



Resumen: *Imágenes deseantes y responsabilidades compartidas. “De la Misma Madera” de Belkis Ramírez*

Carlos Garrido Castellano

Abstract: El presente artículo parte del análisis iconológico de W.J.T. Mitchell para examinar la obra de la artista dominicana Belkis Ramírez, cuyas instalaciones muestran un interés en desafiar el papel del espectador e impulsarle a actuar críticamente. En este caso, me centraré en la instalación De la misma madera, una de las instalaciones más reconocidas del arte contemporáneo dominicano, galardonada con el primer premio de la bienal dominicana de 1994. Pretendo examinar cómo instalaciones como De la misma madera muestran el interés de la creación caribeña contemporánea en complicar la posición del espectador, así como en generar una pedagogía de imágenes que sólo resulta accesible a través de la experiencia directa de la obra. En ese sentido, Ramírez desafía la posibilidad de relacionar su obra con la ilustración o representación de cualquier tema específico. En este artículo exploro cómo esa ambivalencia está vinculada a la libertad expresiva y la emancipación emotiva que trasciende la contemplación pasiva y la representación.

Palabras clave: Caribe, Capacidad de actuación, Espectadores [arte], Instalaciones, Belkis Ramírez

Este artículo analiza *De la misma madera*, la instalación más celebrada de la artista dominicana Belkis Ramírez. *De la misma madera* fue producida en 1994, año en que obtuvo el primer premio en la Bienal de arte dominicano de ese mismo año. La instalación presenta una honda que se yergue ante un montón de piedras; frente a él, un muestrario de retratos. El espectador puede circular libremente, tomando el papel que desee. *De la misma madera* ejemplifica el interés de Ramírez en analizar las limitaciones y las posibilidades de abordar la sociedad dominicana a través de imágenes. La instalación comparte una peculiaridad de la obra que Ramírez produce en los ochenta y noventa: un interés en problematizar la situación del espectador, y, al mismo tiempo, en forzar nuevas miradas a elementos tomados de contextos cotidianos y de la esfera pública dominicana.

Los retratos que encontramos colgando del muro en *De la misma madera* presentan una posición complicada. A primera vista, podrían identificarse como una caricatura de la sociedad dominicana, si bien esta interpretación llevaría a una lectura demasiado directa de la instalación. Es difícil reconocer en esos rostros elementos reconocibles. Al igual que ocurre en otras obras de la artista, hay un interés en desorientar la percepción del espectador y su capacidad para dotar cada obra de un sentido único. Una posibilidad diferente surge si tenemos en cuenta que los rostros que aparecen en el mural no sólo forman una composición;

están ahí para que les disparemos. Nos piden que les disparemos. Nuestra respuesta, entonces, no sólo está condicionada por nuestra pertenencia a esa ecúmene; también se encuentra mediada por los estímulos que las imágenes nos producen.

La propia naturaleza del *Tirapiedras* resulta también controvertida. Se trata de un objeto transformado, cuya “vida” va más allá de la propia instalación, ya que Ramírez lo utilizará después en otras composiciones para más tarde destruirlo. En *De la misma madera*, la “vitalidad” de las imágenes queda demostrada sobre todo por el propio *Tirapiedras*. Su materialidad participa de la preocupación por el medio ambiente y las interacciones humanas presentes en la obra de Ramírez desde un momento temprano. El objeto fue en su inicio un árbol. Al mismo tiempo, lo que encontramos ahora representa un proceso de transformación, tanto simbólica como material, de un árbol a una herramienta. De hecho, la obra es parte de un conjunto de instalaciones que la artista hizo a principios de los noventa. En dichas instalaciones, reunió varios troncos de árboles que se encontraban en un espacio en construcción cercano a la casa de la artista en Santo Domingo. La ubicación del lugar es significativa, puesto que los árboles se encontraban al lado del campus de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, un entorno cultural protegido. Las consecuencias de la modernización y la transformación del espacio urbano se encuentran, por tanto, relacionadas con la transformación que encontramos en la instalación, y la obra puede ser relacionada con el frenesí constructivo desarrollado durante el gobierno de Joaquín Balaguer en el país. Siendo esta referencia importante en la obra de Ramírez, en este artículo optaré por no desarrollarla, puesto que mi principal interés consiste en explorar cómo la práctica de la instalación desafía la adscripción de cada obra a temas específicos. Como hemos visto, la ambivalencia del dispositivo instalativo que Ramírez diseña evita cualquier posibilidad de limitar el significado de la obra con alusiones directas. La interpretación de Ramírez subraya esa opción:

Enfrente de mi apartamento, la Universidad Autónoma tenía toda esa parte llena de árboles, esa parte que está delante de nosotros [señala]. Un día nos levantamos con unos ruidos ensordecedores, y era que estaban derribando todos los árboles. Los vecinos salimos a ver qué pasaba, y cuando vimos que estaban derribando todo, sin saber para qué, ni nada, nos sentimos realmente como si nos estuvieran violando a nosotros mismos, y preguntamos, alarmamos [...] No valía de nada, dijeron que iban a hacer una construcción, nada más. Yo, sin saber qué hacer, como ya tenía la idea del Tirapiedras, les dije a ellos que les iba a pagar diez pesos (en ese tiempo era mucho dinero) por cada horqueta que encontrarán. Fueron tantas, que luego tuve que decir que no necesitaba más. De esas horquetas nacieron varias instalaciones, yo iba reciclando la madera, y al final las propuse para una obra en una bienal (en el exterior). Yo tenía mis motivaciones, quería que se murieran frente al museo, porque esos palos tenían demasiada historia para mí. Cuatro instalaciones hice con ellos. Los puse ahí, los sembré en cemento. Se llamaba, Condenados. Se murieron ahí. (Entrevista personal a la artista, Santo Domingo, 2012)

Finalmente, *De la misma madera* muestra un interés en cuestionar las emociones de la audiencia. Los retratos del muro están ahí “para que les disparemos”, pero al mismo tiempo son lo suficientemente ambiguos para generar la idea de que el espectador también pertenece al mismo grupo, que su posición no es clara. No hay, por otro lado, una narrativa maestra en *De la misma madera*, una interpretación evidente. Resulta difícil adscribir la obra de Ramírez a una temática específica, a pesar de que en muchas ocasiones se la ha relacionado con el feminismo. En ese sentido, la obra de Belkis Ramírez desafía categorizaciones, ofreciendo al espectador la posibilidad de cuestionar su posición ante la obra y también ante temas vitales como la violencia, la prostitución, la marginación o la memoria.



Fig. 1. Belkis Ramírez, *De la misma madera*, 1994, Santo Domingo, dimensiones variables. Fotografía: cortesía de la artista.



Fig. 2. Belkis Ramírez, *Condenados*, Santo Domingo, 1996, dimensiones variables. Fotografía: cortesía de la artista.



Fig. 3. Belkis Ramírez, *De Mar en peor*, 2001, Santo Domingo, dimensiones variables. Fotografía: cortesía de la artista.

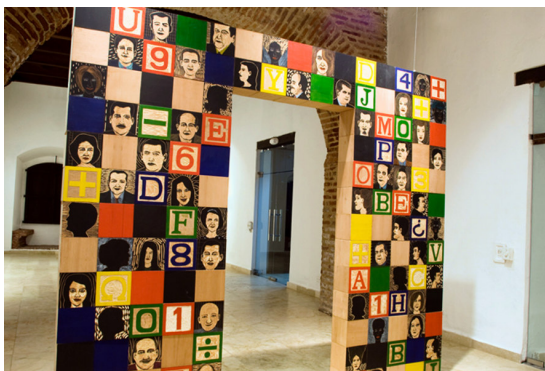


Fig. 4. Belkis Ramírez, *Reconstruyéndonos*, 2009, Santo Domingo, dimensiones variables. Fotografía: cortesía de la artista.

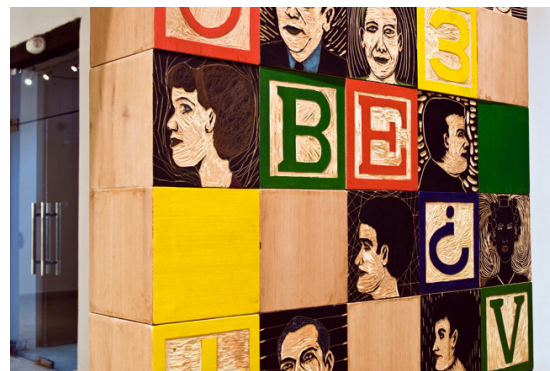


Fig. 5. Belkis Ramírez, *Reconstruyéndonos (detalle)*, 2009. Fotografía: cortesía de la artista.

Bibliografía

- Bishop, Claire. *Installation Art: A Critical History*. London: Routledge, 2005.
- Casa de América. *Arte contemporáneo dominicano*. Madrid: Casa de América, 2002.
- Elkins, James (ed.) *Visual Literacy*. London and New York: Routledge, 2008.
- Garrido Castellano, Carlos. "Conceptual Materialism. Installation Art and the Dismantling of Caribbean Historicism." *Third Text*. 28/2 (2014): 149-162.
- Gil, Laura. "Belkis Ramírez, de la misma madera." *Arte contemporáneo dominicano*, Madrid: Casa de América, Turner, 2002, 133-139.
- Ginebra, Freddy (ed.) *Arte dominicano joven: márgenes, género, interacciones y nuevos territorios*. Santo Domingo: Casa de Teatro, 2009.
- Groys, Boris. "The Topology of Contemporary Art." *Antinomies of Art and Culture. Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*. Terry Smith, Okwui Enwezor and Nancy Condee (eds.). Durham: Duke University Press, 2008, 71-83.
- Karman Cubiñá, Silvia. "Curador-artista-curandero." *Curador Curado*. Museo de Arte Moderno de Santo Domingo. Santo Domingo: MAM, 2001, 14.
- Lockward, Alanna. *Apremio: apuntes sobre el pensamiento y la creación contemporánea desde el Caribe*. Murcia: CENDEAC, 2006.
- Miller, Jeanette (ed.). *1844-2000. Arte dominicano. Escultura, instalaciones, medios no tradicionales y arte vitral*. Santo Domingo: Codetel, 2002.
- Mitchell, W.J.T. "Visual Literacy or Literary Visualcy?" *Visual Literacy*. James Elkins (ed.). London and New York: Routledge, 2008, 11-14.
- Mitchell, W.J.T. *What Do Pictures Want?* Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- Pellegrini, Elena. "El arte de la combinación: grabados e instalaciones." *Belkis Ramírez. Al derecho y al revés*. Centro Cultural Hispánico de Santo Domingo. Santo Domingo: Centro Cultural Hispánico, 1997, 2-3.
- Rancière, Jacques. *The Politics of the Aesthetics*. London and New York: Continuum, 2004.
- Sassen, Saskia. "Spatialities and Temporalities of the Global: Elements for a Theorization." *Public Culture* 12 (1) (Winter 2000): 215-232.

Dr. Carlos Garrido Castellano
Centro de Estudos Comparatistas
Universidade de Lisboa, Portugal
cgc@campus.ul.pt