

Joaquín Badajoz, “La (o la sutileza de la refutación)” La Art Show Review, Casa Quien Gallery, 2015

La (o la sutileza de la refutación) por Joaquín Badajoz

Hace poco más de dos años, Georg Baselitz levantó olas en una entrevista que le realizaron Susanne Beyer y Ulrike Köfel para *Der Spiegel*. “Las mujeres simplemente no pasan el test del mercado”, comentaba el influyente artista alemán. “Es un hecho. No pintan bien (...) a pesar de que son mayoría en las academias de arte”, añadía ensartando una estupidez tras otra frente a los ojos atónitos de sus entrevistadoras. Si acaso excluía un par de excepciones, como la estadounidense Agnes Martin y Paula Modersohn-Becker, pionera del movimiento expresionista en su país, no sin antes rebajarle importancia, comparándola con Picasso, Modigliani o Gauguin.

So, Women simply don't pass the test? Una silenciosa respuesta llega desde un rincón del Caribe con poco más de un siglo de arte nacional, en el que paradójicamente las mujeres han jugado un importante rol desde sus orígenes—basta pensar en los desnudos de Celeste Woss y Gil (1890-1985), las mitologías criollas de Ada Balcácer (1930), las redes (reversecut-outs) volumétricas de metacrilato laqueado de Amaya Salazar (1951), el arte multimediático de Charo Oquet (1952), la maestría y facturación de artistas mid-career como Raquel Paiewonsky (1969), Scherezade García (1970), Tania Marmolejo (1975), Paula Saneaux (1981) o Hulda Guzmán (1984), por mencionar unas pocas—, hasta el punto de que en el arte producido-por-mujeres se encuentran precisamente las propuestas más sólidas, escandalosas y arriesgadas del arte dominicano contemporáneo.

De llenar este abismo, entre la importancia de la creación femenina y su presencia en galerías, se ocupa la muestra *La*, curada por Raúl Miyar, que se exhibe desde el pasado 5 de marzo en la galería Casa Quien, fundada por Amy Hussein, en mayo de 2014, en la zona colonial de Santo Domingo. Así de simple, resumida en un artículo, una sílaba minimalista pulsada con el arrojito de quien toca una nota en el arpa, la transforma en ballesta y lanza nueve saetas, nueve artistas de calibre internacional, siete de ellas dominicanas, vinculadas de una forma u otra con esa incubadora del arte que es Altos de Chavón. Pero *La* es, además, la incisiva metáfora de que lo importante no es el sexo del artista sino la calidad de la obra, porque es en la facturación, y no en las dinámicas de género, que se enfoca esta muestra.

No hay quizás otro artista dominicano que haya hecho del cuerpo templo y guillotina, como Raquel Paiewonsky. Ese es su territorio, y ella mueve a su antojo los límites. Hay en sus cuerpos mutantes, en sus extremidades mutiladas y amontonadas hasta crear nuevas formas, más que dolor curiosidad lúdica, como si una niña terrible entrara por equivocación en un matadero. Esa vocación de ver el cuerpo como recipiente de vivencias, desarticulable, armado de órganos reproducibles en serie y además coleccionables —la suma de manos que aman o matan, los pechos que amamantan o satisfacen la lascivia—, le ha permitido realizar una obra consistente y singular, que califica sin dudas dentro de lo más notable del arte contemporáneo latinoamericano. En *La*, Paiewonsky se apoya en la analogía para apuntar al cuerpo. La mano es representada a través de su ausencia: el guante vacío, que a su vez conforma un círculo de falsos dedos suplicantes. La mano que protege, en *Salvavidas* (2015) creada con un neumático de camión y guantes de látex inflados, es también la que oculta, o ahoga, o simplemente sirve de máscara o torso mutante en *Híper Pouf* (2014), trazando una maniqueta bisectriz entre ocultamiento-exposición, recato-impudor, lo humano y lo monstruoso, como una versión moderna de la cabellera serpentina de la mítica Medusa, o una *fashion victim* a punto de ser engullida por un pulpo.

La performance *Confesión* (2015) de la artista francoargelina Sarah Haddou, residente en República Dominicana, donde ha realizado la mayor parte de su obra, continúa dentro de una de sus líneas de trabajo, que consiste en exponer (aislar) una parte de su cuerpo mientras protege herméticamente el resto. Esta obra de los sentidos, táctil y sofisticada ya tuvo

antecedente con *Expuesto*(2014), con la diferencia de que esta vez los visitantes son invitados a compartir la experiencia de “apagar” todos los sentidos encerrándose en dos confesionarios rectangulares de madera, mientras dejan expuestas las manos que pueden conectarse con las de la artista. En esta confesión silente, que simula y trasgrede la tradición del sacramento de la penitencia y la reconciliación, la oficiante es una mujer, la única revelación es a través del tacto y todos los “pecadores”son anónimos. Pero es una obra tan versátil que puede perfectamente prescindir de la presencia de la artista y generar una dinámica particular entre los propios visitantes. Al final, Sarah Haddou insiste con elegancia sobre los múltiples canales sensoriales de nuestra (des)comunicación, con una obra inteligente y extremadamente bien elaborada.

Los ambiguos fundamentos de la identidad, sometida a un entorno cultural de discursos fragmentados e intensa simulación son representados en la obra de Citlally Miranda. Sus rostros, como *LaChiva* —parte de una serie de dibujos sobre medios mixtos—, son sometidos al camuflaje, des(con)figurando o (re)componiendo a la manera de Rosemarie Trockel, pero tatuando, con los estampados y texturas de sus collages, ‘burkas’ tras las que se esconden los rostros distorsionados. De la fisonomía abstracta,esa especie de estado líquido e informal del ser, Miranda pasa a la representación zoomórfica de los duelos de la identidad (ser una o varias, o varios, ovarios),en el que la mujer centauro, guerrera de amplias grupas, es a su vez criatura duplicada. Quizás el ocultamiento o la metamorfosis sea la condición natural de esos seres condenados a la ‘romántica decadencia’ de sus máscaras.

En la obra de Jesica Lewit hay una vocación minimalista, la de atrapar la gestualidad, los sonidos, el rastro gráfico del agua que se evapora y la tinta que se esparce creando manchas caprichosas (*Waterscapes*),la sombra que dibuja una rama sobre el papel, el vuelo de un moscardón en el aire, una línea, los teoremas de la invisibilidad. Sus esculturas y dibujos sobre láminas de acetato son la consumación de esa fantasía de formas escurridizas, la arquitectura blanda de lianas o raíces, paisajes accidentales ondulantes, que la artista ha registrado como una herborista en lugares remotos como Caylus, en los pirineos franceses, durante su residencia DRAW-International. Forzando lo plano al espacio tridimensional, pero apenas como una ilusión, como rastros soldados en la transparencia, Lewit logra otra de sus obsesiones: dotar al dibujo de movilidad.

Paula Saneaux juega con dos elementos definitorios para provocar un efecto incómodo en el observador: el primero es técnico, su estrecha paleta casi monocromática; el segundo psicológico: la manera en que interpretamos el mundo según nuestros prejuicios. Sus mujeres, recludas en ambientes donde la luz y el entorno tiene una oscuridad sórdida que ya es reconocible en su obra, en posturas semi eróticas pero distantes, parecen anunciar que algo opresivamente obsceno ha sucedido o está a punto de ocurrir. Luego descubrimos que son historias incompletas, que el lupanar, los fetichismos, “suceden” en nuestra mente, que intentamos completar secuencias, poner finales, que la artista nos escamotea; y que lo que se nos antojan prostitutas pueden ser adolescentes en la comodidad indumentaria del hogar. En ese pulseo constante entre valores y representaciones, en su dominio técnico y en las historias ambiguas que como buena *storyteller* nunca acaba de contar, descansa la seducción de las obras de Paula Saneaux.

Maternidad/ Pánico Moral, videoarte de Leslie Jiménez, resume algunos de los temas sobre los que esta artista interdisciplinaria ha venido trabajando en otros medios, y a su vez sintetiza, de cierta forma, las líneas principales de la exhibición. El dilema de la maternidad, siempre diferente al de la paternidad, permite hacer un recorrido por otros conflictos identitarios:auto percepción vs. juicio (y prejuicio) social, la raza y el racismo entre el ámbito privado y el público, el sexo y los estereotipos de género. Hay otros conflictos sociales que uno puede identificar en el continuum simbólico: el embarazo adolescente, el paso del juego a la responsabilidad, la sensualidad y la racionalidad como esferas autónomas y excluyentes, la alternativa del aborto en una sociedad tradicionalista, la censura (ristras de ojos) y la tonsura(fragmentos de cabellos), como formas de mutilación y parametraje racial —Jiménez ha dedicado una serie a

exponer el cabello humano como testimonio gráfico personal de la dinámica racial, la diversidad, el estatus social y la esencia del ser—.

Desde su emblemático *Tirapiedras* hasta sus *Candy-das* (Cándidas) —chicas *lollipop* envueltas en papel celofán—, o sus instalaciones polivalentes, Belkis Ramírez ha construido un espacio de debate, pero también de permanente sinergia y colaboración dentro del arte dominicano durante casi tres décadas. Su obra *Hey* (2015) sigue la estética, a escala reducida, de *Layers* (2014), una sólida instalación que formó parte de su muestra personal en el CCE el pasado año. Esta vez, una pantalla de video muestra a la artista pidiendo auxilio o intentando llamar la atención, enmarcada (¿atrapada?) entre circunferencias de estridente rosa chicle —la madera, ya sea de manera indirecta, en los tacos de grabado, o en esculturas e instalaciones, es un material fundamental en su trabajo—. La efectividad de estas piezas multimediáticas, en las que el observador juega a su vez el rol de voyeur, puede apreciarse mejor en obras ambiciosas como *A través de tus ojos* (2014), excelente tríptico escultural en el que los visitantes pueden ver lo que sucede en el interior del cuerpo de tres mujeres a través de la abertura de los ojos.

Los ensamblajes en madera de la británica, residente en Berlín, Hannah Parr tienen el ADN del *Arte Povera* y la sofisticación londinense de una graduada de Central Saint Martins —alma mater de genios de la moda como Alexander McQueen y John Galliano—. En *Bedrock* el material es mostrado en su crudeza esencial. Parr recoge pedazos de madera que organiza en un abigarrado e informal mosaico, a la manera de un rudimentario juego de tetrís. En *Santa María* —un bellissimo ensamblaje, y una de mis piezas favoritas dentro del show—, la madera adopta la forma de una escultura abstracta, cubista, goteando en su rojo carmín tridimensional, tiene bordes aguzados, pechos, que recogen todo el sufrimiento de la virgen dolorosa. *With Dignidad* es una especie de rústica alacena, en la que, en vez de fragmentos de madera, la artista apila productos a la manera warholiana. En Casa Quien también se exhiben, fuera de la muestra, un conjunto de mosaicos creados durante su residencia en Sudáfrica. Hannah Parr parece buscar el alma de los objetos inanimados, devolver los fragmentos reciclados a su residencia natural, que la forma y la composición traigan orden al caos.

La meticulosidad creativa de Marion Wilson es más propia de un laboratorio de taxonomía linneana que de un atelier. La artista estadounidense, activa promotora del Arte de Compromiso Social (*Social Engaged Art*), presenta paisajes en miniatura —óleo sobre cubre objetos de vidrio para microscopio reciclados de 2x2 pulgadas—, de su serie *Sugar* (2010), inspirados en la naturaleza de La Romana, un área de altos contrastes sociales e intensa explotación azucarera, y que sigue la línea de su serie sobre la devastación de la tierra en los vertederos de productos químicos de Solvay en *upstate* New York de (2009-2011). La cuidadosa museografía de Wilson convierte su espacio expositivo en un verdadero *site-specific art*, transformando las ventanas de la vieja casona colonial en vitrales temporales que proyectan multicolores alfombras de luz. *Sugar* comparte espacio con *Preponderance of Small Things* y *Anatomy of a Flower*, dos amplias series, en las que encierra en pequeñas urnas de plexiglás decenas de divisores de archivos calados en láser con imágenes de flores en peligro de extinción, y sets de miniaturas florales y paisajes estacionales sobre vidrio reciclado o gel. La propuesta de Wilson es conservacionista y ecologista, pero sin estridencias ni manifiestos panfletarios, ella alerta desde su propia devoción por la belleza, la forma en que 'retrata' y muestra las flores como objetos preciosos; y no necesita de viajes exóticos, de cualquier pequeña expedición Marion Wilson saca su *Systema Naturae*, y transforma una temporada en el batey de La Romana en su propia y productiva expedición a Laponia.

'La' es una exposición necesaria, que ojalá llame la atención sobre un interesante fenómeno del arte caribeño, pero en especial dominicano: las hijas de Calibán tienen las riendas. Y es, además, un homenaje a las obras de más de un centenar de artistas geniales, desde la Artemisia Gentileschi de *Judith decapitando a Holofernes*, hasta las monumentales arañas de esa escultora exquisita que fue Louise Bourgeois; artistas de las que al parecer, lamentablemente, Georg Baselitz nunca antes escuchó hablar.

Joaquín Badajoz. The Roads, marzo i 2015.

Joaquin Badajoz, crítico de arte, escritor y periodista Cubano-Americano. Miembro de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE). Miembro del consejo de redacción Glosas (ANLE), RANLE (ANLE) y OtroLunes (Revista Hispanoamericana de Cultura. Berlin / Madrid). Él columnista de The Miami Herald, editor de la página frontal de Yahoo y fundador y propietario de SpicandProud (inactivo) y Hipermedia Américas (una empresa de producción multimedia con sede en Miami). Ha publicado tres libros acerca de la transformación y uso contemporáneo del español en la sociedad.

TRANSLATION

NAME OF PUBLICATION: Art review

TITLE: Joaquín Badajoz, "La (o la sutileza de la refutación)" La Art Show Review, Casa Quien Gallery, 2015

TRANSLATION:

Excerpt 1:

So, Women simply do not pass the test? A silent response comes from a corner of the Caribbean with little more than a century of national art, in which, paradoxically, women have played an important role since its origins - just think of the nudes of Celeste Woss and Gil (1890-1985) The Creole mythologies of Ada Balcácer (1930), volumetric networks of lacquered methacrylate of Amaya Salazar (1951), the multimedia art of Charo Oquet (1952), the mastery and billing of mid-career artists such as Raquel Paiewonsky (1969), Scherezade García (1970), Tania Marmolejo (1975), Paula Saneaux (1981), and Hulda Guzman (1984), to mention a few - to the extent that women-produced art The most solid, scandalous and risky proposals of contemporary Dominican art.

Excerpt 2:

Paula Saneaux plays with two defining elements to provoke an uncomfortable effect on the observer: The first is technical, her narrow palette almost monochromatic; The second psychological: the way we interpret the world according to our prejudices. Her women, detained in environments where light and surroundings have a sordid darkness that is already recognizable in her work, in semi-erotic but distant postures, seem to announce that something oppressively obscene has happened or is about to occur. Then we discover that they are incomplete stories, that lupanar, fetishisms, "happen" in our mind, that we try to complete sequences, to put endings, that the artist escapes us; And that what we crave prostitutes can be teenagers in the comfort clothing of the home. In that constant pulse between values and representations, in her technical domain and in the ambiguous histories that as good storyteller never just counted, rests the seduction of the works of Paula Saneaux.