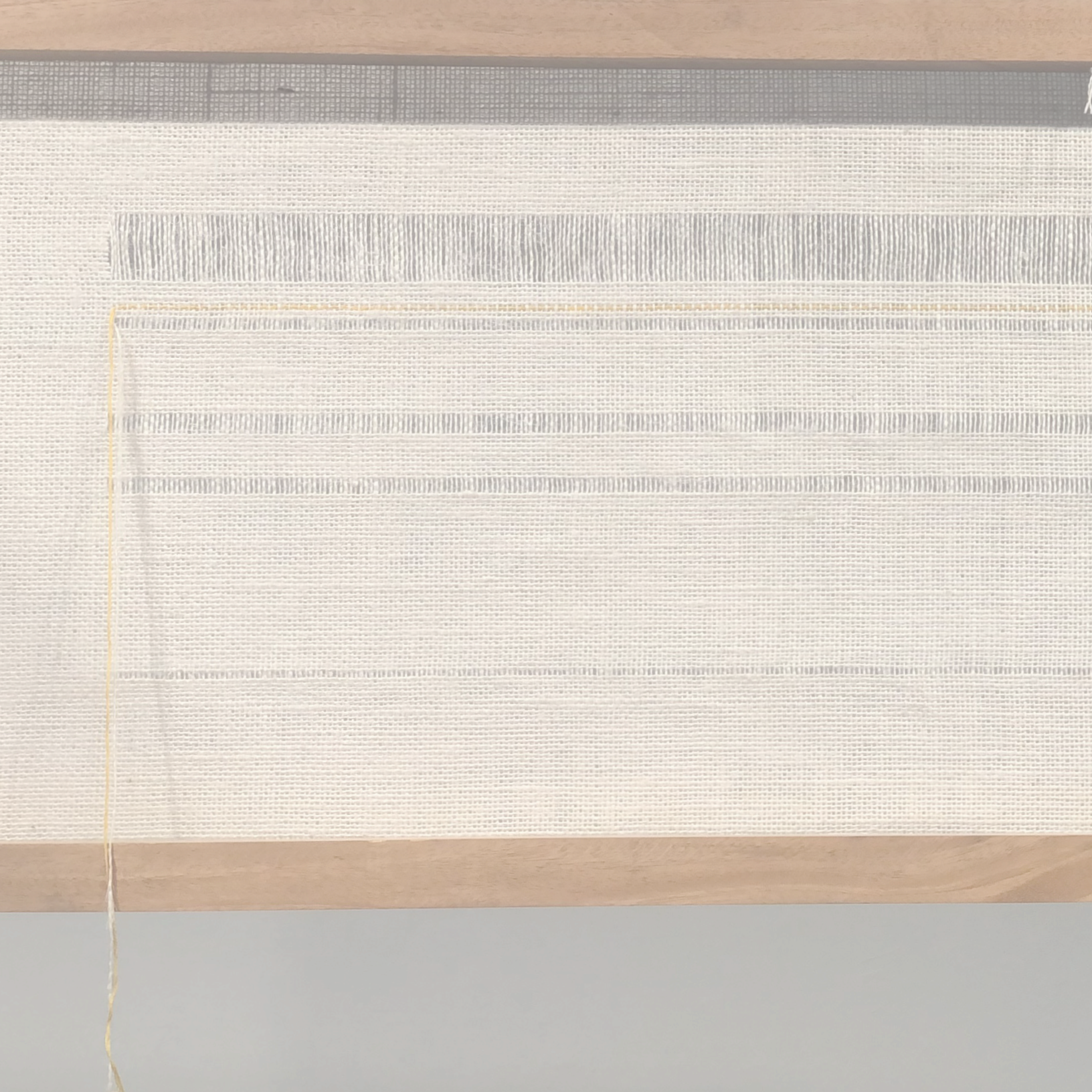


CONTORNO DESHILADO

Ana Rosa Rivera Marrero





Manos

Manos que cortan.

Manos que plantan.

Manos que conectan, articulan y hablan.

Manos que se apagan, manos que se encienden

Manos que enseñan, manos que aprenden

Manos que olvidan, manos que rescatan

Manos que acarician, encajan y atan.

Manos grandes, manos sabias,

curtidas, fuertes, delicadas.

Manos pequeñas que florecen
entre callos de costura, machete y pala.

Manos que tejen, manos que tallan

Manos minuciosas que empuñan la sierra

Manos tercas que desdibujan la tela

Manos como raíces, cortezas y ramas.

Manos que siembran.

Manos que talan.

Manos multitudinarias que claman y reclaman.

Manos solitarias que se deshilan y se van.

Isla Szasz

De figuraciones en fibras: “Contorno deshilado” de Ana Rosa Rivera Marrero

Emeshe Juhász-Mininberg

La palabra ‘caoba’ proviene del taíno “tauba”, que quiere decir “año” pues se medía el tiempo según el crecimiento de los anillos del árbol.

Raíces

Las técnicas de tejido y la ornamentación en tela y madera, elementos constantes en la obra de Rivera Marrero, se presentan en esta exposición destilados en una economía de líneas y volúmenes centrados en materiales naturales tales como la caoba, el lino de arpillera y la sogá. A diferencia de trabajos anteriores en que primaban materiales no orgánicos adquiridos para elaborar piezas específicas, la propuesta de “Contorno deshilado” surge a partir de un tronco de caoba que la artista rescató de los estragos del huracán María – era uno de diez caobos que su padre había sembrado frente a la casa cuando niña (Rivera Marrero utilizó otro que sucumbió, en el huracán Hugo, en una obra anterior). Si el huracán le dejó el caobo que utiliza en esta exposición, también acarreó meses sin electricidad y la incertidumbre rutinaria respecto de las necesidades más básicas de la vida, como fue el caso por todo Puerto Rico. Los estragos naturales devengaron en sociales y se conjugaron con los políticos. Estalló entonces el verano que colmó las calles del Viejo San Juan con ríos de gente en protestas multitudinarias, el espacio público reclamando el compromiso del individuo como ciudadano y el privado el compromiso de la artista con su trabajo y consigo misma. “A veces se piensa que todo tiene que estar atado, que todo dialoga; pero la vida no es así”, señala Rivera Marrero. “Las cosas no dialogan pareja y conjuntamente; las cosas se superponen”. El estudio del caobo caído lleva a la artista a desarrollar una serie de cuatro esculturas donde la fibra, tanto de la madera como de la tela, fundamenta una reflexión sobre la producción artística: qué elementos dan forma al lenguaje particular y cómo articula el ser y estar del individuo trabajando en un entorno de zozobra natural y política.

“Con este proyecto he tenido que volver a saber cómo sale una cosa de la otra” observa Rivera Marrero, “me interesa la idea del origen”. El trabajo con hilo y aguja, motivo al que alude el título de la exposición y que aparece en tres de las esculturas, remite a ese interés. Aprendió a tejer con bolillos, bordar y deshilar con su abuela. Esas labores ocuparon largas tardes de su niñez y adolescencia, y años después fueron parte de lo que la motivó a estudiar en la Escuela de Artes Plásticas (EAP). No se trata de nostalgias sino de reconocer raíces y cómo estas alimentan de diversa manera la labor

artística y las formas de entender el mundo. En esta exposición la artista descontextualiza las herramientas de costura y las técnicas de ornamentación asociadas al espacio doméstico y femenino, y tradicionalmente excluidas del mundo del arte. Las utiliza como elementos de construcción y codificación cuyo lenguaje original se amplifica para distorsionar las formas habituales de ver y entender. En cierto sentido perfilan una metáfora sobre el trabajo de la artista que se desenvuelve en la tensión entre su espacio privado –el taller– y el espacio público –las calles del Viejo San Juan, donde vive.

El concepto de reutilizar, de rescatar, tanto material como labores tradicionales, para un nuevo propósito, también surge de ese interés por estudiar cómo una cosa forma e informa a otra. La madera utilizada en todas las piezas proviene del caobo caído, y cada una de ellas contiene fragmentos del tronco de caoba en estado natural o rústicamente terminado, ya sea como elemento integral o gesto de reconocimiento en tanto material de donde emerge la construcción. El balaustre que utiliza como bolillo de encaje es el único objeto no fabricado del árbol caído. La artista lo extrajo de un barandal desechado en la basura del Viejo San Juan, removiendo gruesas capas de pintura para revelar la madera original. Así la idea de origen se perfila como punto de referencia dinámico cuyas lecturas varían y se transforman. El “volver a saber cómo sale una cosa de la otra” es un proceso de memoria; ésta pierde y se enriquece con el paso del tiempo, con los ciclos de destrucción y renovación de la naturaleza, con la transmisión de una generación a otra, con algo tan sencillo como la reforma de un edificio.

Arborescencias

A modo de ramas que brotan de un árbol, los paneles flotantes de arpillera blanca aumentan el volumen visual de la escultura en el centro de la sala de exposición. Los rectángulos de tela, lienzos en que se dibujan los deshilados, son tamices que filtran la mirada y juegan con ella. Según la posición del espectador relativa al andamio central se perfilan múltiples espacios, demarcados etéreamente por una serie de umbrales y paneles como biombos. La noción de lo que constituye el interior y el exterior se manifiesta de manera fluida, continuamente cambiante. En tanto técnica tradicional de ornamentación, el deshilado constituye una confección nítida que oculta/hace invisible la perforación con la aguja, el corte de la tijera y el remate de costura. El objetivo de Rivera Marrero en “Contorno deshilado”, sin embargo, es hurgar en las costuras, desconstruir y revelar estructuras para habitar el “en proceso”. En esta escultura el aspecto decorativo se ve transformado en uno funcional e íntegro a la arquitectura fluida del espacio por medio de un juego sutil que reduce la mirada al encuadre de las brechas producidas por la extracción del hilo. El deshilado abre pequeñas ventanas, unas más anchas y otras más largas, ofreciendo la posibilidad de ver lo que hay del otro lado, ya sea un panel sólido u otro deshilado que multiplica el fraccionamiento. Rivera Marrero utiliza la técnica de ornamentación para indagar más allá de su valor estético invitando a pensar sobre el espacio público y el privado y cómo definimos la transgresión. ¿Miramos por una ventana hacia afuera o somos el *voyeur* que espía la intimidad del otro? ¿Quién nos ve en nuestro espacio interior y qué ven? Los paneles deshilados suspendidos en el aire remiten visualmente a la expresión “sacar los trapos al aire”, situación en la cual se entretajan el espacio público y el privado al quedar revelado en el espacio público algo que por definición nunca estaba destinado a salir del contorno íntimo.

Si la dinámica de la escultura en el centro de la sala lleva a la reducción del espacio de la mirada, las dos esculturas que la flanquean presentan un movimiento de ampliación a través del agigantamiento de la escala. A un lado se encuentra una aguja de máquina de coser, tallada en caoba y finamente pulida, suspendida de lo que se intuye es el brazo de la máquina y enhebrada con una soga. El mecanismo de suspensión se halla fijado con una abrazadera de metal al cabo ennegrecido por putrefacción de la mitad de un tronco en estado rústico. Al otro lado de la sala, un balaustre-bobina de hilo blanco, cual bolillo para la confección de encaje, aparece incrustado en un tronco de caoba acostado en el suelo. Las dimensiones de los objetos en estas dos esculturas los hace no utilizables para su propósito original, transformándolos en elementos más bien arquitectónicos; son objetos que se reconocen por su contexto originario pero que al mismo tiempo afirman legitimidad independientemente de ello. De este modo, la pieza del tronco que contiene el bolillo remite a un cofre,

estuche o mueble tipo aparador donde se guarda algún objeto preciado, o bien una especie de cuna, o en un sentido más orgánico un ser en estado de gestación. La pieza de la aguja invita a pensar las líneas de una sierra de banda u otra maquinaria pesada en el taller de la artista, y en un plano simbólico la espada de Dámocles o, en un giro más siniestro, un dispositivo de ejecución tal como una horca.

Las texturas, el aspecto táctil, constituyen un aspecto importante de la dimensión visual en la exposición. La madera pulida y finamente terminada se combina con cortes en estado rústico y materiales ásperos –corteza de árbol, sogas, arpillera— desarrollándose como un juego de apariencias fuerza-fragilidad que se observa de diversas maneras a través de la serie. Las delicadas líneas de varillas 1x1 de la escultura central, pulidas hasta mostrar la lisa suavidad de la caoba, ocultan lo robusto de la caoba con que fueron confeccionadas. El fragmento de tronco en estado natural que yace tumbado bajo el andamio acentúa la aparente fragilidad del andamiaje y los paneles flotantes. Esa relación se plantea visualmente de manera inversa en la escultura de la aguja gigantesca: es el brazo que sostiene la aguja, un tronco en estado rústico, el que presenta fragilidad al requerir la abrazadera y paño para sostenerse en pie, mientras que la aguja, delgada, destila una fuerza casi agresiva.

La escultura del tronco incrustado con bolillo gigantesco celebra la relación inseparable de fuerza y fragilidad, a veces hasta indiscernibles. La fibra de la caoba protagoniza: sus sinuosidades parecen ser alimentadas por una energía rectilínea y cíclica emanada del extremo hilado del bolillo; ésta circula por el tronco, regresa al bolillo por el otro extremo para transitar por el interior de su forma torneada y sale nuevamente. La fragilidad del bolillo se devuelve al tronco y la fuerza del tronco se devuelve al bolillo en un ciclo continuo. Es una especie de relación simbiótica que articula más ampliamente la relación entre naturaleza y ser humano. El árbol como estuche-origen que contiene en estado potencial el trozo torneado, y, al mismo tiempo, la mano del ser humano –esa que produce el balaustre y el encaje-- como labradora de tierra y madera. Es una relación milenaria a partir de la cual se hilan códigos de sentido que informan la producción cultural, desde la disposición arquitectónica de los espacios, los motivos de ornamentación de edificios, vestuario, útiles, hasta el día a día de las relaciones sociales y estructuras de gobierno.

Recostados contra la pared en un extremo de la sala de exposición yacen erguidos fragmentos de corteza, ganchos y ramas del caobo utilizado para construir las otras tres esculturas en la sala. Son los desechos del árbol, cabos sueltos, que Rivera Marrero colocó allí como ofrenda, un gesto simbólico en reconocimiento y valorización del material de donde originó la propuesta de esta serie de cuatro esculturas.

Filamentos

Tanto la pieza de la aguja como la del bolillo refieren la dinámica de hilar, o sea juntar, construir. La aguja, sinécdoque de la máquina de coser, une dos cortes de tela a través de un movimiento mecanizado que inserta el hilo en un patrón repetido trazando la costura. El bolillo, herramienta para la confección de encaje (encaje de mundillo, como se le conoce en Puerto Rico), refiere el movimiento manual de cruzar, torcer y anudar hilos en la elaboración de patrones. Estas dos esculturas, no obstante, subvierten la expectativa de su función original. Con abundante hilo enrollado en la bobina, el bolillo incrustado en el tronco de caoba yace inmovilizado. Un cabo del hilo de la bobina, casi imperceptible, cuelga como un descuido o quizá una tentación que se insinúa y frustra. La aguja gigantesca, enhebrada con un hilo demasiado largo, se presenta suspendida en un momento que podría ser el antes, durante o después de la costura. Lo que queda claro es el estorbo que constituye ese cabo suelto cuya longitud se acumula descuidadamente enroscada en el piso. ¿Sirve para coser? La única evidencia de tela es el paño de arpillera deshilachado prensado entre las tenazas de la abrazadera que fija la varilla-brazo de la máquina al tronco de caoba. El paño protege la madera, o quizá sea un vendaje aplicado a una herida;

en todo caso no es un material destinado a, ni producto de, la costura o las técnicas tradicionales de ornamentación –de deshilachado a deshilado hay un tramo.

La escultura del andamio y los paneles de tela refiere el movimiento de deshilar, o sea separar y abrir espacios o brechas al sacar hilos. Se presenta un lienzo terminado finamente con un patrón tradicional como contraste con el resto de los paneles donde los deshilados horizontales y verticales surgen y quedan a medio camino, revelando el interior del tejido al destejarse el entramado. Los cabos sueltos, elemento que en la costura se considera imperfección a evitar, aquí cuelgan como parte íntegra de la labor. La mayor parte de ellos son hilos en proceso de extracción de la tela. En el caso de los cabos sueltos de colores, los amarillos y el rojo, se trata de intervenciones puntuales con la técnica de bordado para reemplazar el hilo que se extrajo de la trama de la tela. Los filamentos de colores insinúan el potencial de ornamentación más fantástica; no obstante, zanján la posibilidad al quedar a medio camino, los cabos amarillos colgando como tímidos destellos de luz o lágrimas y el rojo cual hebra de sangre.

Los hilos sueltos invitan a posibilidad de continuar el deshilado o el bordado en la misma hilera, o bien insinuarlos en espacios adyacentes. ¿Contemplantaría el ojo la opción de los cabos sueltos como el objetivo final? Es algo que incomoda, desencaja, tanto estética como intelectualmente. Ese es precisamente el objetivo de Rivera Marrero: la abrazadera con el paño en la escultura de la aguja es una coda al concepto y a la realidad de la vida cotidiana pues suscita la impresión de un detalle olvidado o quizá de una idea aún en proceso de formularse -- ¿presente incompleto o potencial de futuro? Siempre quedan cabos sueltos.

“Contorno deshilado” apunta a las posibilidades productivas de perder el hilo y retomarlo en un momento dado en el cual la superposición de las cosas --eventos, voces, experiencias-- abre espacios para reformular el marco de la mirada y labrar nuevas formas de expresión. Si bien el huracán María puso fin al crecimiento de anillos del caobo que Rivera Marrero utiliza para construir las esculturas, los fragmentos del tronco recuentan otra temporalidad: los retos del quehacer artístico, y más ampliamente de la vida cotidiana, durante los últimos dos años de calamidad climática y desasosiego social en la isla. En un entorno que se deshila, las manos de la artista tejen la urdimbre del ser y estar del individuo en busca de sentido.





Contorno deshilado. 2019
vista parcial



Contorno deshilado. 2019
vista parcial

Exposiciones

Individuales

2019

Contorno deshilado, Liga de Arte de San Juan, San Juan, PR.

2012

Column/Skirt, La Casa de los Contrafuertes, San Juan, PR.

2009

Pergaminos, Departamento de Humanidades, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez, PR.

2006

Columna/Skirt, The Fabric Workshop and Museum, Filadelfia, PA.

2005

La Perla, abiertamente, La Perla, San Juan, PR.

2004

Cucharas, The Real Room, The Real Art Way, Hartford, CT.

2001

Palanganas, Sala San Juan Bautista de la Casa Municipal. San Juan, PR.

2000

Carrucho, Espacio de diseño de Joaquín Mercado, San Juan, PR.

1998

A Esop A Ekirts, Liga de Arte de San Juan. San Juan, PR.

1997

Para obtener las distancias en la parte posterior se apoya la cinta métrica en el medio del cuello sobre la vértebra más saliente, tomando dos medidas, Galería Luigi Marrozzini. San Juan, PR.

Colectivas

2019

Progressive Transition, The New York Latin American Art Triennial 2019, Lehman College Art Gallery, New York, NY.

Puerto Rico Plural, Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan, PR
Los 50 años de la Liga de Arte de San Juan, Museo de las Américas, Antiguo Edificio de Ballajá, San Juan, PR.

2018

Muestra Nacional, Instituto de Cultura Puertorriqueña, Antiguo Arsenal de la Puntilla de la Marina Española, San Juan, PR.

Pequeño Formato #7, La Casa de los Contrafuertes, San Juan, PR.

2017

Arte en concreto, Museo de Arte Contemporáneo, San Juan, PR.

Simulacro, El Polvorín, San Juan, PR.

2012

El Panal, La Casa de los Contrafuertes, San Juan, PR.

Trienal Poli/Gráfica de San Juan: América Latina y el Caribe, Antiguo Arsenal de la Marina Española, San Juan, PR.

2011

Arte en el medio: 35 años de fotografía en Puerto Rico, Antiguo Arsenal de la Puntilla de la Marina Española, San Juan, PR.

2009

Muestra nacional de artes plásticas, Antiguo Arsenal de la Puntilla de la Marina Española, San Juan, PR.

2008

Hipódromo 610, Santurce, PR.

Dedocracia, La 15, espacio de exhibición en Santurce, San Juan, PR.

2007

Contexto puertorriqueño: Del rococo colonial al arte global, Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan, PR.

Pulpo: Una antología de 51 artistas y escritores puertorriqueños, conceptualizada por Papo Colo, Convento los Dominicos, ICP, San Juan, PR

2006

Trespassing: Art Interventions at The Yard@Casa Lin 2006, Casa Lin, Wynwood, Miami,

Wild Girl, Exit Art, New York, NY.

Más que una colectiva, Galería Francisco Oller, Escuela de Artes Plásticas, San Juan, PR.

2004

Trienal Poli/Gráfica de San Juan: América Latina y el Caribe, Antiguo Arsenal de la Marina Española, San Juan, PR.

No lo llames performance, El Museo del Barrio, New York, NY

Small Work by Big People, Galería Carlos Irizarry, Candela, San Juan, PR.

Perspectiva gráfica de las Ciencias Sociales en la Universidad de Puerto Rico, 1970-2003, Biblioteca General José M. Lázaro, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, PR.

2003

Muestra nacional de artes plásticas, Antiguo Arsenal de la Marina Española, San Juan, PR.

2002

La fotografía como concepto, Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan, PR.

Inmigraciones del/ al Mar Caribe, ARCO, Madrid, PR.

Here and There, exposición itinerante, University of Houston, Houston, TX.

2001

Bienal del Caribe, Museo de Arte Moderno, Santo Domingo, RD.

1er Salón de Instalación gráfica 2001, Museo de las Américas, San Juan, PR.

SUK 2, Sesto Senso Gallery, Bologna, Italia

El Arte en Puerto Rico a través de los Tiempos, Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan, PR.

AW, Estudio 154, Viejo San Juan. PR.

Muestra de Arte Puertorriqueño Contemporáneo en Guadalupe, Centro de las Artes, Guadalupe

La escultura en Puerto Rico, Museo de Arte de Ponce, Ponce. PR.

Here and There, exposición itinerante, El Museo del Barrio, New York City, NY.

Muestra Nacional de Arte 2001, Arsenal de la Puntilla, San Juan, PR

2000

Contemporary Art, University of Oklahoma, Norman, OK
Ambiguo, Fortaleza 202 del Viejo San Juan, San Juan, PR
IV Certamen Nacional de Artes Plásticas, Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico, San Juan, PR
Arte Joven, Exposición itinerante. Atrium de Citibank, Cupey. PR

1999

Arte Joven, Exposición itinerante. Museo de Arte de Ponce. Ponce. PR.
Exposición de Facultad, Escuela de Artes Plásticas. San Juan, PR.
El café de las 3:00, otros relatos en casa de Doña Fela, Museo Felisa Rincón de Gautier. San Juan, PR.
Maestros y alumnos; tres generaciones, Consejo de educación superior de Puerto Rico. San Juan. PR

2008

Hipódromo 610, exposición en colaboración con las galerías Space Other, Brot Unspiele, Crema y Candela en Santurce, San Juan, PR.
Dedocracia, La-15, espacio de exhibición en Santurce., San Juan, PR.

1998

Pequeño Formato, E-art Foundation. Museo de las Américas, San Juan, PR.
Espacios en Transición-Transición en Espacio, Museo de Arte de Puerto Rico. San Juan, PR.
Cien Años Después-Cien Artistas Contemporáneos, Museo de Arte e Historia. San Juan, PR.
Parejas SA, Liga de Arte de San Juan. San Juan, PR.
El Imperio Nite Club en Caribe Insular, exclusión, fragmentación y paraíso, Exposición Itinerante. MEIAC, Badajoz y Casa de América, Madrid, España.
Miradero, Casa Paoli. Ponce, PR.

1997

Pequeño Formato, Galería Luigi Marrozzini. San Juan, PR.
Exposición Colectiva, Galería Luigi Marrozzini. San Juan, PR.

1996

Direcciones, Museo de Arte de Ponce. Ponce, PR.
La Arqueología del Espejo, Galería Luigi Marrozzini. San Juan, PR.

1995

New York-Nylo, The Living Art Museum of Reykjavik. Reykjavik, Islandia.

1994

Slim-Fit, Warehouse Space at 5 Bridge Street. Shelton, CT.

1993

Arte, Objetos y Artefactos, Citibank of PR Atrium. Río Piedras, PR.
Muestra de Arte Puertorriqueño, Instituto de Cultura de Puertorriqueño. San Juan, PR.
Yale Summer Crew, Art and Architecture Gallery, Universidad de Yale. New Haven, CT.

1992

Student Show, Art and Architecture Gallery, Universidad de Yale. New Haven, CT.
Pequeño Formato, Galería Luigi Marrozzini. San Juan, PR.

Fin en la UPR, Galería Francisco Oller, Univeridad de Puerto Rico. Río Primera Bienal de PR, Museo Casa Roig. Humacao, PR.

1991

Pequeño Formato, Galería Luigi Marrozzini. San Juan, PR.
Rechazados y Objetores, Galería Luigi Marrozzini. San Juan, PR.
Certamen Anual, Instituto de Cultura Puertorriqueña. EAP de Puerto Rico, San Juan, PR
Cuatro en Potencia, Exposición Itinerante, Fomento Económico de PR, Hato Rey y Galería Luigi Marrozzini. San Juan, PR.
Escultura Experimental, Galería el Punto. San Juan, PR.

1990

Apertura, Taller FIN. San Juan, PR.
Exposición Rotativa, Escuela de artes Plásticas. San Juan, PR.
IX Festival de Arte Contemporáneo, Plaza las Américas. Hato Rey, PR.
FIN Segunda Exposición, Escuela de Tecnólogos Médicos. Guaynabo, PR.
Certamen Anual Escuela de Artes Plásticas, Arsenal de la Puntilla. San Juan, PR.
FIN en MSA, Galería MSA. San Juan, PR.

Premios / residencias**2005**

Fabric Workshop and Museum in Philadelphia, PA

2005-1996

Acadia Summer Art Program in Maine, ME

2003

National Endowment for the Art, Instituto de Cultura de Puerto Rico, San Juan, PR

Proyecto de Arte Público de Puerto Rico, San Juan, PR

2000

National Endowment for the Art, Instituto de Cultura de Puerto Rico, San Juan, PR

1996

National Endowment for the Art, Instituto de Cultura de Puerto Rico , San Juan, PR



Contorno deshilado [b].2019
Madera, hilo de algodón, acero inoxidable
(detalle)

Lista de obras

Contorno deshilado [b]. 2019

Caoba e hilo de algodón

Contorno deshilado [a]. 2019

Caoba, hilo de algodón y tela de lino grueso

Contorno deshilado [c]. 2019

Caoba, tela de lino grueso, sogá y prensa de metal

Contorno deshilado [d]. 2019

Maderas de caoba

Liga de Arte de San Juan

Marilú Carrasquillo/Directora ejecutiva

Elena Méndez Cancio Bello/Presidenta Comité de Galería

Ivonne Prats/Coordinadora de la Galería

Johnny Betancourt/Comité de Galería

Agradecimientos:

Charles Juhasz-Alvarado

La Casa de los Contrafuertes

La Liga de Arte de San Juan

Beta-Local

Emeshe Juhász-Mininberg

Isla Szasz

Brian Gerena Cruz

Susana Rivera

Ana Rosa Marrero

Marilú Carrasquillo

Ivonne Prats

Gladys Negrón

Jonathan Rosado Pérez

Dalí Martínez

Luz Román Olivero

Joan Mitchell Foundation

Diseño de catálogo

Ana Rosa Rivera Marrero

