

>

>

> fuego a la lata entrevista con mónica ferreras

a a a RECHERCHER dans cette revue Go


fuego a la lata entrevista con mónica ferreras

Texts: Alanna Lockward

Photos:

*“...-la vida, cuándo fue
de veras nuestra?, cuándo
somos de veras lo que
somos?*

*Bien mirado no somos,
nunca somos*

*a solas sino vértigo y
vacío,*

*muecas en el espejo,
horror y vómito,*

*nunca la vida es nuestra,
es de los otros,*

*la vida no es de nadie,
todos somos*

*la vida -pan de sol para
los otros,*

*los otros todos que
nosotros somos-,*



Obelisco para Capotillo,
2011 Hierro y neumáticos



soy otro cuando soy, los
actos míos
son más míos si son
también de todos,
para que pueda ser he de
ser otro,
salir de mí, buscarme
entre los otros,
los otros que no son si yo
no existo,
los otros que me dan

Obelisco para Villa Francisca
Hierro, cascabeles, malla de
baloncesto y cordón



Meandro marciano, 2004
Instalación / Poliuretano /
117 m2

plena existencia,

no soy, no hay yo, siempre somos nosotros,

la vida es otra, siempre allá, más lejos,

fuera de ti, de mí, siempre horizonte...”

Octavio Paz

De la mano de una combinatoria dialógica ancestral, Mónica Ferreras ha creado un cuerpo de trabajo excepcional en las artes visuales de República Dominicana. Este carácter único se articula de manera contundente en sus actuales tótems urbanos. La ritualidad que define sus esculturas e instalaciones, inaugurada en su ya legendario Obelisco de Casabe (1996), se plasma en el minimalismo de las esculturas dialógicas que ha elaborado en consonancia, y nunca mejor dicho, con jóvenes de barrios marginados de Santo Domingo. Las bandas sonoras que ha producido en colaboración con los raperos de “Capotillo Nasty Club” van camino a convertirse en un verdadero fenómeno discográfico. Y hay que recordar que la industria local favorece desde hace décadas la producción musical autosuficiente, la bachata por ejemplo, un caso único en El Caribe y América Latina, con excepción de Brasil, donde también la industria local prescinde de los parámetros y logísticas externas para alcanzar el éxito comercial.

Sin embargo, la obra de Mónica Ferreras, lejos de buscar la inmediatez del aplauso y la remuneración metálica, se ha mantenido rigurosamente en el ámbito de la investigación psicológica -junguiana, para ser más específicos-, sociológica, formal, matérica y ahora, como sabemos, musical también. En su sentido más amplio, estas pesquisas nos conciernen a todos y todas. Hay una resonancia con los muertos, que como nos explica más abajo, paradójicamente están bien vivos; y con los vivos que duermen el sueño de un consumismo exacerbado como el que permea actualmente a la sociedad dominicana.

Un humanismo liberador se percibe en las llamadas de atención de obras como El del pikete (2011), un videoarte donde un títere caricaturiza la ostentación y el despilfarro de pobres, ricos y casi ricos. El fenómeno diaspórico de las remesas ha creado una generación indiferente al esfuerzo de quien trabaja hasta la extenuación para mantenerlos. Reflexiones similares se encuentran en obras como In You We Trust (2007) de Ana Urquilla (San Salvador, 1979), consistente en hamacas con este lema “incrustado” en los bordes. La parálisis resultante de estas condiciones existenciales precarias y artificiales, además del malgasto (o derroche), podrían interpretarse también como hilo conductor o leit-motif que trasciende todas las clases sociales. Con esta indiferencia hacia el bien común, hacia metas conjuntas como grupos sociales, comulgan por igual

los estratos e instituciones de todo género, con contadísimas excepciones.

Mónica Ferreras plantea sus interrogantes sobre esta miseria humana en las voces mismas de los protagonistas de un drama translocal y diaspórico. El resultado de su cuestionario, en su dimensión urbana, se organiza en un sentido escultórico, es decir, tridimensional: probando-viendo-escuchando, estas realidades. Es esta una puesta en escena donde la teatralidad del videoarte, la ritualidad totémica de la escultura y la sonoridad atmosférica de la pintura se intercambian fluidamente en la producción de sentido. La artista devela el misterio del ser en sintonía con la individualidad íntima y en resonancia, como nos recuerda Octavio Paz, "... [con] los otros que no son si yo no existo..."

En tu obra reciente hay una sistemática praxis dialógica. Me recuerda el "OM" colectivo que como participantes del performance en la apertura de tu individual durante la IV Bienal del Caribe (2001), nos invitaste a entonar. ¿Estás buscando esa resonancia mística o se trata de un experimento artístico-social?

Es más bien un experimento artístico-social porque mi intención con este cuerpo de trabajo es reflejar cómo nos percibimos, pero tomando como punto de partida la propia voz de los habitantes de los barrios. Es vernos desde el mar hacia adentro. El mar como frontera, como muro; y ver qué pasa aquí adentro, con el contenido. El tótem por definición es un elemento de diferenciación de una tribu con respecto a otra. Aunque puede tener un componente místico y de protección, primordialmente es un símbolo, un logo, un apellido para la tribu. Transformé entonces esa simbología a nuestra realidad barrial. Nuestros barrios tienen su identidad propia, les gusta diferenciarse de los barrios colindantes, tienen su narrativa específica. Hice una encuesta sencilla preguntándole, a los jóvenes sobre todo, cómo ellos se describirían, las cosas buenas que ellos entienden que tienen y qué les distingue de otros barrios.

La liturgia totémica desde el Obelisco de Casabe (1996), ese ánimo contemplativo que buscas en tu audiencia, se reproduce en esta obra reciente. A nivel matérico, ¿pueden compararse o existe otro parámetro más adecuado para analizar estas convergencias?

Pienso que sí, se conectan a través de los materiales que elijo, pero sobre todo en la forma en que los organizo. Ese aspecto formal sobrio, contemplativo, que ha caracterizado muchas de mis obras siento que aporta a su lectura. Me gusta la sencillez, no me gustan los ruidos, ni visuales ni auditivos. Es mi manera de inducir al público a reflexionar porque se encuentran delante de una obra que sugiere cosas, pero a la vez hay que descubrir muchas otras que están ahí, mas exigen una atención especial.

Has realizado una obra dialógica con nuestras culturas ancestrales. ¿Qué se siente hablar con los muertos? ¿Cómo palpitan estos diálogos en tu obra actual?

Hablar con los muertos es saludable porque ellos son los guardianes de diferentes tipos de sabiduría. Los muertos "buenos" nos aportan el orgullo de ser, de pertenecer, de que "se puede". Son la base de lo que somos. Los muertos "malos" nos recuerdan el potencial destructivo que tenemos y me señalan hacia donde no quiero ir. Los muertos en sentido simbólico son nuestra conciencia ancestral. Forman parte de nuestro inconsciente colectivo, de nuestro ADN. Creo que hay una fuente infinita de aprendizaje cuando podemos hacer contacto con esas fuerzas que paradójicamente están vivas. Curación, crecimiento, perdón, impulso creativo para la vida, humildad, alegría, redención, en fin, innumerables asuntos dignos de tener en cuenta.

Estos diálogos están presentes a veces de manera muy clara, como en la exposición Mayaní Makaná (1996), y otras más sutilmente como en la pieza Totem para Capotillo (2011). Esos diálogos han sido vitales para la realización de mi trabajo, se sienten en la atmósfera misma que desprenden las obras. Los elementos: casabe, jabón de cuaba, cascabeles, neumáticos, sonidos, madera, hierro, cuerdas con los colores patrios y demás, contribuyen a plasmar esta atmósfera.

Tu camino junguiano es muy reconocible tanto en los laberintos de tus pinturas como en la instalación con los jabones que realizaste en el X-Teresa Arte Actual (2000). Sin embargo, la sexualidad brilla por su ausencia en tu obra. Me intriga esta privacidad extrema conociendo tu incisividad crítica, en especial respecto de los tabúes sociales de la sociedad dominicana.

Excelente pregunta y reflexión. No me había percatado. Honestamente no sé a qué se debe eso, porque como bien dices, soy totalmente abierta con mi orientación sexual y en momentos de mi vida me he visto ligada a movimientos que luchan

por los derechos de nuestra comunidad LGBT. Tendría que analizar esto con más profundidad, y créeme que lo haré. Pero de entrada, quizás el mismo hecho de que estoy en paz con ese aspecto de mi vida hace que no sea tema de resabio, por lo menos hasta hoy. Se me ocurre pensar que lo no resuelto o a medio término por resolver; lo que está ahí y no puedo ver pero quiere salir, así como también las inconformidades que sí puedo ver, son la fuente de inspiración para mi obra.

Tus escenografías teatrales, ¿cómo se infiltran en tus videoartes, y viceversa?

Amo el teatro y muchos de mis videoartes tienen formalmente una estructura teatral como CAE (2005), Directrices (2005) y más recientemente El del Píkete, que realicé con un títere como único protagonista. Es más bien que mis escenografías se infiltran en mis videos. Siento que formalmente hay una fuerza enorme en el lenguaje teatral que he aprovechado a mi favor: es claro, estructurado, cada movimiento tiene un porqué. Ese cuidado en los movimientos aporta a la lectura de la obra, y me permite lograr una pieza clara y limpia, según sea mi propósito.

Y eso de componer música, ¿desde cuándo? ¿Debemos prepararnos para otro fenómeno Rita Indiana, que por cierto hizo su debut en videoarte como personaje de tu videoarte Directrices?

¡Nada por el estilo de Rita Indiana! Escribir siempre me ha gustado y hace varios años compuse varias canciones. Luego un día, creando uno de mis videoartes, me di cuenta de que necesitaba para la banda sonora algo especial que se integrara totalmente con lo visual. Entonces, buscando y buscando algo que se adaptara, me llegó la idea de que yo misma podía hacer las letras de las canciones y buscar quién las interpretara y también un arreglista. Me puse en marcha y conseguí un arreglista muy bueno, a quien conocí en la producción El 28, de Teatro Guloya, donde estuve a cargo de la escenografía. Me había gustado el trabajo que hizo como musicalizador de esta obra, hablamos y como se dice aquí: “Fuego a la lata”. Luego coincidió que trabajando en Capotillo, haciendo las entrevistas, conocí a dos chicos que son los raperos “Capotillo Nasty Club” y me gustó lo que hacían, los puse de intérpretes e hicieron un trabajo buenísimo. Esta experiencia fue súper enriquecedora y excitante para mí. Gustaron muchísimo las tres canciones que produjimos y tenemos planes de lanzar un CD con ocho canciones. Actualmente buscamos financiamiento para este proyecto.

¿Cómo conectas en tu obra la iconografía urbana caribeña a través de la música?

En los tres últimos videos que realicé el año pasado hay una conexión bien clara a través del rap en versión urbana dominicana. Esos chicos de “Capotillo Nasty Club” son representantes fieles del movimiento urbano musical de nuestro país. También conceptual y formalmente hay una relación: ¿“Qué e’ lo k se mueve y no c’ empegota”?

Te invito a co-fundar conmigo un museo feminista multidimensional: “Gineceo. Mujer y Creación Dominicana”. Hay artistas, arquitectas, merengueras, periodistas, fashionistas, editoras y escritoras, también algunos hombres excepcionales que han dignificado a la mujer en su obra pueden entrar a la colección. Mi lista empieza con Celeste Woss y Gil, Abigail Mejía, Soraya Aracena, Sonia Pié, Ana Mitila Lora, Josefina Báez, Lourdes Periche, Mónica Ferreras, Milly Quezada, Jenny Vázquez, Raúl Recio y Jorge Pineda. ¿Y la tuya?

En mi lista estarían Marilí Gallardo, Elvira Taveras, Carlota Carretero, Nuria Piera, Nereyda Rodríguez, Sonia Silvestre, Xiomara Fortuna, Soucy de Pellerano, Mamá Tingó, Elenita Santos y muchas otras.



Abonnez-vous à nos magazines!

