

W H I S P E R

poetics of femininity

EXHIBITION EXPOSICIÓN

Jane Sverdrupsen
Juan Carlos Ditrén
María Elena Ditrén

Coordination Coordinación

Juan Carlos Ditrén
María Elena Ditrén
Curatorship Curaduría

Tormod/Belkis Gundersen
Collaboration Colaboración

CATALOGUE CATÁLOGO

Juan Carlos Ditrén
María Elena Ditrén
Delia Blanco
Anitza Gutiérrez
Abigail Lapin Dardashti
Ylonka Nacidit-Perdomo
Marianne de Tolentino
Texts Textos

Fued Yamil Koussa
fued.kouss@gmail.com
Graphic Design Diseño

Alain Blondel
Translation Traducción

ACKNOWLEDGMENTS AGRADECIMIENTOS

- Banco BHD,
Engineer Luis Molina, president

- Ministry of Women,
Mrs. Mayra Jiménez, minister

- Excel,
Mr. Alberto Cruz, president

- Editora Corripio,
Mr. Pepín Corripio, president

W H I S P E R
poetics of femininity

WHISPER:

POETICS OF FEMINITY

The struggle for women's rights and their quest for gender equality has been going on for more than two centuries. global achievements have been obtained, however, the vindication of their fundamental rights and the elimination of inequality in the social, political and cultural spheres still continues. Unfortunately, domestic violence, inequality in employment and, in general, the limitations to their active and equal participation in the different spheres of society, as well as the scarce recognition of their contributions, continue to be "our daily bread". In many countries, compulsory marriage, limited access to education and the non-inclusion of women in society are still in force, despite the fact that they represent half of the world's population.

These restrictions are evident at international level, preventing their full participation in the different spaces of integration, including the artistic sphere, which means that even today there are few specialized studies that address the presence and contribution of women to the development of Art throughout history. Latin America and the Caribbean are no exception. In fact, many are the voices that have been raised, using different discourses, addressing the issue of gender equality as a social, political and philosophical movement. In this context, since the 1980s, a generalized concern for human problems has arisen in Latin America, which translates into an ethical sense of art that imbue and drives artistic creation.

In the case of the Dominican Republic, this vindictive struggle has encouraged women from different creative sectors to raise their voices in favor of this cause. A conceptual cry that rises, like a small WHISPER, from this Caribbean half-island. A commitment that motivates them to raise proposals promoting equity, inclusion and equality, from the elementary question of the role of art in these issues; to assume a committed stance against this local and global reality, presented to us as an urgency, turning into a social need for response.

Under these circumstances, we can understand the work of many Dominican artists who address issues related to the feminine universe, such as couple relationships, identity and gender violence, migratory processes -related to poverty and prostitution-, as well as other aspects alluding the human condition in general. In this project, all these themes are dealt with in a special way, which brings together the work of Belkis Ramírez, Citlally Miranda, Inés Tolentino, Raquel Paiewonsky and Scherezade García, presenting the vision of five contemporary Dominican artists, approaching through their works the theme of women -from different perspectives and realities - and establishing a diachronic dialogue. These works include installation, photography, video, painting, woodcut and drawing.

Creations sometimes turned into denunciations, with the intention of creating awareness and searching for solutions to the violation of women and girls' rights around the world. An urging problem that has caused that contemporary society faces an important social scourge, in a macro sense, translated into violence in its different variants and that today makes the Dominican Republic face staggering numbers of domestic violence.

A drama that affects 1 out of every 3 Dominican women, according to a study carried out by the World Health Organization, registering 152 femicides in 2021, only 18 less than in 2020. This totals 3,049 women in the last 17 years, according to the Attorney General's

Office. Meanwhile, in the country, child marriage was not criminalized until 2021 and female emigration, higher than male emigration, continues to be a problem related to inequalities and prostitution.

Problems speaking of an unpaid social debt, masterfully addressed by these five women, in a multigenerational dialogue, who become great voices from the Caribbean, which whisper realities and stories from their own microcosm and from others', intentionally exhibited to contribute to the global discourse and, in some way, to constitute an offering and homage to the violated woman...

Concepts, trajectories and productions are analyzed by five prestigious Dominican intellectuals whose texts critically dialogue, in a crossing of views, with each of the works that form the curatorial corpus; bringing them conceptually closer to the viewer. Our sincere gratitude goes to them, as well as to the institutions and companies that have sponsored this exhibition, allowing its international projection. To Banco BHD, Excel Group, the Ministry of Women and Corripio Editorial, for their valuable contribution to this collective effort to project Dominican art beyond its borders and strengthen fraternal and friendly ties with a country which it has had commercial relations with for decades however, with little cultural exchange promoting actions that establish a dialogue between both nations from the point of view of art and culture.

In this sense, it seems appropriate and pertinent that Norway, through the Stavanger region, has the opportunity to get to know the quality and artistic effervescence of the Dominican Republic, which distinguishes and positions itself as one of the most important artistic spaces in the Caribbean. Therefore, this exhibition in Norway, and the subsequent exhibition of contemporary Norwegian art in the Dominican Republic, is made possible thanks to the municipality and the Stavanger authorities, through the Rogaland Kunstsenter, without whose generous participation this important cultural

exchange would not be possible. We thank its director, Jane Sverdrupsen, for her approval and enthusiastic collaboration.

Thus, “Whisper: Poetics of Femininity” brings together the work and efforts of artists, institutions and people who, individually and collectively, believe in the communicative capacity of art, as a way of unveiling the world, as well as offering possibilities of provocation and inducing action, despite the evident pessimism that the current panorama awakens regarding the diverse problems affecting women. All of this turned into an exhibition set, the leitmotiv of stories and meta-stories that whisper, in front of this global and local reality, and join so many other voices that, in a game of intellectual seduction, are presented as a wink inviting women and men around the world to somehow, why not, rewrite this story.

Juan Carlos Ditrén Flores

María Elena Ditrén Flores

Curators

SUSURRO: POÉTICAS DE LA FEMINIDAD

Más de dos siglos lleva la lucha por los derechos de las mujeres y su búsqueda de equidad de género. Muchos son los logros que llevan consigo, sin embargo, globalmente aún continúa la reivindicación de sus derechos fundamentales y de la eliminación de la desigualdad en el plano social, político y cultural. Lastimosamente la violencia intrafamiliar, la desigualdad en los empleos y, en general, las limitantes para su participación activa y equitativa en las diferentes esferas de la sociedad, así como el escaso reconocimiento de sus aportes, continúan siendo “el pan nuestro de cada día”. En muchos países todavía sigue vigente el matrimonio obligatorio, el acceso limitado a la educación y la no inclusión social de las mujeres, a pesar de que suman la mitad de los habitantes del planeta.

En el plano internacional son evidentes estas restricciones, que impiden su participación plena en los distintos espacios de integración, incluyendo el artístico; lo que hace que aún hoy sean escasos los estudios especializados que abordan el tema de la presencia y contribución de la mujer al desarrollo del arte a través de la historia. Latinoamérica y el Caribe no son la excepción. De hecho, muchas son las voces que se han elevado, empleando diversos discursos, que tratan el tema de la igualdad de género como movimiento social, político y filosófico. En ese contexto, a partir de los años ochenta, surge en América Latina una preocupación generalizada por los problemas humanos, que se traduce en un sentido ético del arte, que impregna e impulsa la creación artística.

En el caso de República Dominicana esa lucha reivindicativa ha incitado a mujeres de diferentes sectores creativos a alzar sus voces a favor de esta causa. Un grito conceptual que se levanta, como un pequeño SUSURRO, desde esta media isla del Caribe. Un compromiso que las motiva a enarbolar propuestas que promueven la equidad, la inclusión y la igualdad, a partir de la cuestionante elemental del papel del arte ante estas circunstancias, y a asumir una postura comprometida frente a esta realidad global y local que se nos plantea como una urgencia, que cobra forma en una necesidad social de respuesta.

Ante estas circunstancias podemos entender la obra de muchas artistas dominicanas que abordan temas relativos al universo femenino; tales como las relaciones de pareja, la identidad y la violencia de género, los proceso migratorios -relacionados con la pobreza y la prostitución-, así como otros aspectos alusivos a la condición humana en general. Temas todos tratados de manera especial en este proyecto, que reúne la obra de Belkis Ramírez, Citlally Miranda, Inés Tolentino, Raquel Paiewonsky y Scherezade García; presentando la visión de cinco artistas contemporáneas dominicanas, que abordan a través de sus obras -desde diferentes perspectivas y realidades- el tema de la mujer, estableciendo un diálogo diacrónico que incluye instalación, fotografía, video, pintura, xilografía y dibujo.

Creaciones convertidas en ocasiones en denuncias, con la intención de crear conciencia y de aportar en la búsqueda de soluciones ante la vulneración de los derechos de las mujeres y niñas de todo el planeta. Un problema acuciante que ha provocado que, en sentido macro, la sociedad contemporánea se enfrente a un importante flagelo social traducido en forma de violencia en sus diferentes variantes y que hace que hoy la República Dominicana afronte cifras pasmosas de violencia intrafamiliar. Un drama que afecta a 1 de cada 3 mujeres dominicanas, según afirma un estudio de la Organización Mundial de la Salud, registrándose 152 feminicidios en el año 2021, sólo 18 menos que en

el 2020. Sumando 3,049 mujeres en los últimos 17 años, según la Procuraduría General de la República. Mientras, en el país, el matrimonio infantil no estuvo penalizado hasta el 2021; y la emigración femenina, superior a la masculina, sigue siendo un problema relacionado con las desigualdades y con la prostitución.

Problemas que hablan de una deuda social no saldada, abordados magistralmente por estas cinco mujeres, que, en un diálogo multigeneracional, se convierten en grandes voces que desde el Caribe susurran realidades e historias del microcosmos propio y ajeno, presentadas con la intención de sumar en el discurso global y que, de algún modo, se constituyen en ofrenda y homenaje a la mujer violentada...

Conceptos, trayectorias y producciones analizadas por cinco prestigiosas intelectuales dominicanas cuyos textos dialogan críticamente, en un cruce de miradas, con cada una de las obras que conforman el corpus curatorial; acercándolas conceptualmente al espectador. Vaya para ellas nuestro sincero agradecimiento, así como para las instituciones y empresas que han auspiciado esta exposición, permitiendo su proyección internacional. Al Banco BHD, a Excel, al Ministerio de la Mujer y la Editora Corripio, por su valiosa contribución a este esfuerzo colectivo de proyectar el arte dominicano fuera de sus fronteras y estrechar los vínculos fraternos y de amistad con un país con el cual desde hace décadas posee relaciones comerciales; sin embargo, escaso intercambio cultural que promueva acciones que establezcan entre ambas naciones un diálogo desde el arte y la cultura.

En este sentido nos parece oportuno y pertinente que Noruega, a través de la región de Stavanger, tenga la oportunidad de conocer la calidad y efervescencia artística de la República Dominicana; lo que la distingue y posiciona como uno de los más importantes espacios artísticos del Caribe. Por ello, la exhibición de esta muestra en Noruega, y la posterior exposición de una muestra de arte contemporáneo noruego en República

Dominicana, se hace posible gracias a la municipalidad y estamentos de Stavanger, a través del Rogaland Kunstsenter, sin cuya generosa participación no sería posible este importante intercambio cultural. Agradecemos a su directora, Jane Sverdrupsen, por su aprobación y entusiasta colaboración.

Así pues, "Susurro: poéticas de la feminidad" aúna el trabajo y esfuerzo de artistas, instituciones y personas que, individual y colectivamente, creen en la capacidad comunicativa del arte, como forma de desvelar el mundo; así como en sus posibilidades de provocación y de inducir a la acción, a pesar del pesimismo evidente que despierta el actual panorama en lo relativo a las diversas problemáticas que atañen a la mujer hoy en día; las cuales se convierten en este conjunto expositivo en leit-motiv de relatos y meta-relatos que susurran, frente a esta realidad global y local, para unirse a otras tantas voces que en juego de seducción intelectual, se presentan como un guiño que invita a mujeres y hombres de todo el planeta de algún modo, por qué no, a reescribir esta historia.

Juan Carlos Ditrén Flores

María Elena Ditrén Flores

Curadores

BELKIS RAMÍREZ

Contemporary Dominican art, produced today by young and mature talents, is the most involved art in its social responsibilities and is constantly remaking itself. Sometimes controversial, sometimes ambiguous, it warns, denounces, condemns the outrages and dangers, both individual and collective.

The work of art testifies and challenges – directly, symbolically or metaphorically- these calamities. It multiplies techniques and supports, at the same time it possesses method, structure and good finishing. Maintaining aesthetic canons defines Dominican art of all times.

Belkis Ramírez is a stellar representative of this trend, but to pronounce or write her name fills us with pain. She passed away at an untimely moment, a victim of cancer, at the peak of creativity, recognized not only nationally but also in the Caribbean and Latin America. Her future seemed to have no limits.

Let's put her first in a few words. Belkis Ramírez graduated in graphic design and architecture, studied engraving (printmaking) in Santo Domingo and Altos de Chavón, photolithography in San José, Costa Rica. Her place in the visual arts crosses printmaking, painting, sculpture, installation and even video. Ideologically, the themes

of her works often involve several serious and fundamental issues, even in the same piece, such as aggression against nature, illegal travel, power relations and above all the condition of women.

Belkis Ramírez has always presented pieces that are the result of research, pieces that surprise and alarm as if the work were a trench... to give warnings and make resistance, in the absence of means to stop threats, sieges or attacks...

Belkis Ramírez is the kind of artist who deserves full credit, reserving the best surprises and with an optimal evolution. She never stopped advancing in her projects and production, adding elements and ideas, conserving her graphing definition as a technical-formal foundation, as well as the feminine condition, its avatars and its (dis)illusions as a conceptual and emotional commitment. This might not be the point of this writing, but Belkis never gave in to the art market, choosing difficulties rather than interests.

She also added an unusual theoretical mastery to her practice. Belkis Ramírez has been able to define herself as a pioneer in formal experimentation, extending the limits of printmaking into terrains of the third dimension. And decisively – another commitment – Belkis Ramírez employed new artistic language, while maintaining in part her previous techniques and use of wood. In xylography (woodcut) she was the best!

She engraved, drew and was already painting: she could not bear stagnation. Unfortunately, engraving isn't appreciated in the Dominican Republic, she soon added sculpture, and the die was cast: cleverly she reconverted herself preserving the carving of the woody surface as a matrix destined for the printing process. In sculpting, she kept working with wood, iron and burins and gouges.

The installation grew naturally out of sculpture, and in her last solo exhibition she made eight of them... but perhaps her masterpiece in this category was the one she presented in Paris as part of the "Kreyol Factory" Collective Exhibition. It is remembered as "The Slaughterhouse". Combining the engraving matrix and carved iron plates, her hanging effigies of women resembled a parade, a pledge to sacrifice... like a female herd, a female flock, A major witness of female vindication, long before "Me too"!

The works of Belkis Ramírez are conceived and executed with an economy of means -almost to the point of austerity- with extreme purity and neatness, filled with a spirit of synthesis and expressiveness, coming from the personal and intimate vision and into the social connotation. The artistic lexicon that favors the reading and enjoyment of each proposal, spontaneously establishes aesthetic and spiritual relations between the creator and the viewer.

Belkis Ramírez is the great standard-bearer of female equality, of women who are inhibited and deprived of their rights, handcuffed and manipulated creatures, exposed to pain and violence, whose nobility of motherhood isn't recognized. The gender protest extends to the human condition. The artist faithful to her welcomed "obsessions", demonstrates how much the proposals can vary... and the message remains the same. The bed, island and prison, symbols of defenselessness rather than of stillness, have been formulated several times by Belkis. The real and symbolic intervention of color, red -blood, scream, tragedy – black, shadow, mourning, abyss – contributes to the drama; and the white also proposes an open reading: purity, sacrifice, contrast or simply background.

Belkis Ramírez even ventures into video installation. We remember one in particular entitled: "Ahora que me he calmado" (Now that I have calmed down). The woman's despair evokes a living wound: the outcome is a tragedy foretold, there is no escape.

Definitively calm, life is broken.

We are delighted with Belkis Ramírez being included in “Susurro”, an outstanding proposal and exhibition from the Dominican Republic. Looking at her works, the Norwegian public will realize how much we miss this great artist, a militant for the condition of women and the survival of humanity.

Marianne de Tolentino

Director of the National Gallery of Fine Arts

ADCA - AICA

BELKIS RAMÍREZ

El arte contemporáneo dominicano, producido hoy por talentos jóvenes y maduros, es el más implicado en sus responsabilidades sociales y se rehace constantemente. Polémico, a veces ambiguo, advierte, denuncia, condena ultrajes y peligros, individuales y colectivos

La obra de arte testimonia e impugna –directa, simbólica o metafórica- estas calamidades. Multiplica técnicas y soportes, al mismo tiempo posee método, estructura, buena terminación. Mantener cánones estéticos define el arte dominicano de todos los tiempos.

Representante estelar de esta corriente es Belkis Ramírez, pero pronunciar o escribir su nombre nos llena de dolor. Ella partió a destiempo, víctima de cáncer, en la cima de la creatividad, reconocida no solo nacionalmente sino en el Caribe e Hispanoamérica. Su porvenir no parecía tener límites.

La situaremos primero en pocas palabras. Belkis Ramírez se graduó en diseño gráfico y arquitectura, estudió grabado en Santo Domingo y Altos de Chavón, fotolitografía en San José de Costa Rica. Su sitio en las artes visuales atraviesa grabado, pintura, escultura, instalación y video aun. Ideológicamente, la temática de sus obras, suele involucrar,

hasta en una misma pieza, varias problemáticas graves y fundamentales, como la agresión a la naturaleza, los viajes ilegales, las relaciones de poder, pero sobre todo la condición de la mujer,

Belkis Ramírez siempre ha presentado piezas frutos de investigaciones, que sorprenden y alarman como si la obra fuera una trinchera... para la advertencia y la resistencia, a falta de poder detener amenazas, asedios o ataques...

Belkis Ramírez es la clase de artista que merece entero crédito, reservando las mejores sorpresas y evolución óptima. Ella no dejó de avanzar en sus proyectos y su producción, agregando elementos e ideas, y conservó, como fundamento técnico-formal su definición gráfica, como compromiso conceptual y emocional la condición femenina, sus avatares y sus (des)ilusiones. No viene al caso, pero Belkis nunca cedió ante el mercado del arte, eligiendo dificultades más que intereses.

Además, agregó a la práctica un dominio teórico inusual. Belkis Ramírez ha sabido autodefinirse como pionera en la experimentación formal, extendiendo los límites del grabado, incorporado al terreno de la tercera dimensión.. Y, decisivamente –otro compromiso-, Belkis Ramírez ha empleado nuevos lenguajes artísticos, aunque mantenía en parte sus técnicas anteriores y el uso de la madera. ¡En xilografía, ella era la mejor!

Ella grababa, dibujaba y ya pintaba: no podía soportar el estancamiento. Luego , desgraciadamente, en la República Dominicana, el grabado no se aprecia... Pronto Belkis Ramírez agregó la escultura, la suerte estaba echada... Con inteligencia, ella se reconvirtió, preservando el labrado de la superficie leñosa como si fuera una matriz destinada al proceso de impresión. Esculpiendo, ella mantuvo la madera, la plancha, el trabajo con buriles y gubias.

La instalación surgió naturalmente de la escultura, y en su última individual llegó a realizar ocho... Ahora bien, tal vez su obra maestra de esa categoría fue la que presentó en París, en el marco de la colectiva "Kreyol Factory". Se quedó en la memoria como "el matadero". Aliando matriz de grabado y planchas talladas, sus efigies colgantes de mujeres se asemejaban a un desfile, prometido al sacrificio... cual un rebaño femenino. ¡Testimonio mayor de la reivindicación femenina, mucho antes de "Me too"!

Las obras de Belkis Ramírez están concebidas y ejecutadas con una economía de medios – que llega casi a la austeridad-, con extrema depuración y pulcritud, con un espíritu de síntesis y expresividad, de la visión personal e íntima a la connotación social. El léxico artístico que favorece la lectura y la fruición de cada propuesta, establece espontáneamente relaciones estéticas y espirituales entre el creador y el espectador.

Belkis Ramírez es la gran abanderada de la desigualdad femenina, de la mujer cohibida y privada de sus derechos, criatura maniatada y manipulada, expuesta al dolor y a la violencia, ni reconocen la nobleza de la maternidad. La protesta de género se extiende a la condición humana. La artista fiel a sus bienvenidas "obsesiones", demuestra cuánto pueden variar las propuestas... y permanecer el mensaje.

La cama, isla y prisión, símbolo de indefensión más que de reposo, ha sido formulada varias veces por Belkis. La intervención real y simbólica del color, rojo -sangre, grito, tragedia-, negro -sombra, luto, abismo- contribuye al dramatismo, y el blanco también propone una lectura abierta: pureza, sacrificio, contraste o fondo simplemente.

Belkis Ramírez llegó a incursionar en el video instalación. Recordamos uno especialmente, titulado "Ahora que me he calmado". La desesperanza de la mujer evoca una llaga viva: el desenlace es una tragedia anunciada, no hay escape. Calma definitiva, la vida se rompe.

Nos alegramos infinitamente que Belkis Ramírez haya sido incluida en “Susurro”, sobresaliente propuesta y exposición de la República Dominicana. Mirando sus obras, el público noruego se percatará de la falta que nos hace esta gran artista, militante por la condición de la mujer y la supervivencia de la humanidad.

Marianne de Tolentino

Directora de la Galería Nacional de Bellas Artes

ADCA - AICA

BELKIS RAMÍREZ
1957 - 2019

Lived and worked in Santo Domingo and New York. She graduated in Architecture and Graphic Design from Universidad Autónoma de Santo Domingo, Dominican Republic. She also studied engraving at the School of Design in Altos de Chavón, Dominican Republic and at the University of San José, Costa Rica. Her productions focus on engraving, installations, sculpture and videos. The latter combined on several occasions with installation. Her work has been exhibited on national and international events in the Dominican Republic, the United States, Spain, Italy, France, Germany, Norway, South Africa, Argentina, Peru, Mexico, Cuba, Martinique and Puerto Rico. She represented the country at the "55th Venice Biennial" - Quintapata Collective - Venice, Italy, in addition to the "11th Biennial of Havana" -Quintapata Collective- Havana, Cuba and in the "I International Triennial of the Caribbean", Santo Domingo, Dominican Republic. She was awarded at the National Biennial of Visual Arts of Santo Domingo and the 19th E. León Jimenes Art Contest, Santiago de los Caballeros, Dominican Republic. She also received other distinctions, scholarships and residencies. Her work can be found in important national and international publications and collections.

Vivió y trabajó en Santo Domingo y New York. Se graduó de Arquitectura y Diseño Gráfico, en la Universidad Autónoma de Santo Domingo, República Dominicana. Además, realizó estudios de grabado en la Escuela de Diseño de Altos de Chavón, República Dominicana y en la Universidad San José de Costa Rica. Sus producciones se concentran en el grabado, la instalación, la escultura y el video. Este último combinado en reiteradas ocasiones con la instalación. Su obra ha sido expuesta en eventos nacionales e internacionales en República Dominicana, Estados Unidos, España, Italia, Francia, Alemania, Noruega, Sudáfrica, Argentina, Perú, México, Cuba, Martinica y Puerto Rico. Representó el país en la "55 Bial de Venecia" -Colectivo Quintapata- Venecia, Italia. Además de la "11 Bienal de la Habana" -Colectivo Quintapata- La Habana, Cuba y en la "I Trienal Internacional del Caribe", Santo Domingo, R.D. Fue galardonada con premios de la Bienal Nacional de Artes Visuales de Santo Domingo y del XIX Concurso de Arte E. León Jimenes, Santiago de los Caballeros, República Dominicana; además fue merecedora de otras distinciones, becas y residencias. Su obra se encuentra en importantes publicaciones y colecciones, nacionales e internacionales.



Consume with care
Consumo cuidado, 1999

carving on wood
34" x 48" x 4"

Sheltered
Resguardada, 2014

carving on wood
33" x 24"





Beloved
Amadas, 2006
print on cotton sheets
39" x 75"



TO LOOK, LOOK... HOW TO LOOK AT THE WORK OF CITLALLY MIRANDA

The visual artist Citlally Miranda is interactive with herself, her self-portrait and the puzzles she constructs from her experiences. Without saying so, she takes upon herself the changes she explores in her identity and the detachment she achieves from reality when she elaborates, from fragmentation, all possible distancing from her mythical corporeality.

Miranda always surprises, those who try to explore her affective territories and the cartography where they converge, sometimes in confusion and sometimes in slight agony, what she tries to say, what she unsuspectedly tries to unite with visible and invisible threads to her mythical living.

She exists as an artist/creator from the feeling, the imagination, the sensation, the reasoning and the optics of her self-consciousness. Her interpretative "I"-ness is inward, and she does not transgress it because she is afraid of being shallow. She is anguished by being immersed in the mirrors (in the amalgamated ones), and reflecting herself with self-deception; that is why she narrates all her search processes from the extreme

self-subversion, not letting any possible prison suspects that she comes back from her yesterdays, where she awoke to restlessness as if she had slept in the shadow of the branches of a forest that had no spirits as guardians.

We are undoubtedly in the presence of an intense maker who recurrently deconstructs the void, the yes-no links between the inevitable now and the after, and the fugitive poles from which she recovers her reassigned destiny as a visual creator. What is her destiny if not to name; to name figures, objects, essences, things, possible instants, instants coexisting with her own skin, with being in the multiplicity of times, with the separation of otherness and the silence not expressed from the longing to be her or to leave her to be another?

Her work, which I have known since the end of the 90s - produced in various techniques (especially watercolor drawings and inks) - is her exploration and search from and to return, from which she neither feels nor is absent. Citlally, moreover, brings to painting the different metamorphoses of her image because from her pupil converge the here and there between Nature and the projected chromatic vision that she makes, to show her feminine drawing.

Nature has been in dialogue with her with greater emphasis since 2006, when she reworked and evoked her impressions of the world; the risks that are taken; the generic oppression that can be seen when faced with the pressures of the world of the masculine, there is a perception of the "violence of knowledge" or a repressive control that they try to impose on her from the mediation of the orthodox power of the State.

Since I began my approach to her work, I have noticed the profound longing of the creator to be in a quasi-wakefulness (vigil) and/or hallucination from the threshold of her dreams where infinite voices deny the absolute of the symbols of what is "human"; even more so

when she frequents the mystery, the astonishment, the depths where the stratifications of what is (biological) sex and the asexual are anchored. Specifically: imposed subjectivities, discriminatory subjectivities, subjectivities anchored in passivity... this is what Citlally Miranda (Santo Domingo, 1970) recirculates - as a transgressive discourse - in her most recent work developed in Philadelphia, USA, from the dialogue intertwined by juxtaposed planes of visual language, and the intellectuality proposed by her feminine authorship. For this reason, her artistic creativity flows when she confronts/breaks with patriarchal authoritarianism, and does not subordinate herself to androcentrism, but rather, assumes her underlying metaphysical gaze/vision to give meanings to all the spheres that she links, banishes or makes pictorial manifest.

This is how I understand/perceive the totality of Citlally's stages: unweaving the times in her life trajectory; unweaving her experiential narratives; reworking what western culture turns into dogmas, into obedience, into accumulations of deceptions and simulations that serve to sustain binary oppositions and the return to the discourse of desires/Eros, to the overflowing night where the crystals faced the riverbed, and silence pierced the voice.

Which woman does Citlally seek to know, the one she tries to get us to know connotatively - throughout all her work of these first two decades of the 21st century - as if she were a bird swiftly flying over the mountains analyzing what she sees?

Perhaps the answer comes from a soliloquy-dialogue of keys to be deciphered in her work and, many questions to be asked, repeatedly, about her ideal/woman or her ideal/personality that leave their traces behind, their infinite chromatic horizons, her evocation from the will and desire to subvert the regular and her own autonomy. Thus, what she expresses from the brush, from the palette, from the nib, from the lace on canvas, cardboard or paper is always a two-way street: a self-affirming act of Citlally and a

self-defining act of this other woman; that other guest who does not allow herself to be domesticated or annulled, who redeems herself, who liberates herself, who speaks, who tells herself to be “something more” than a name, who brings in her hair the majesty of the haloed light because she is, without a doubt, the very matter that intertwines the moon and the night, the womb and the breasts to weave the veneration of our own/ maternal womb.

We know that all women are endowed with energy; but there is an energy that precedes the word only when linked to wisdom, and it is the cryptic energy, the one that attracts, still or unbraiding the air, but coming from the landscape of the deity. This is the fascinating energy of the instant, of suspended senses, when the inexorable is disturbing and gives way to the passion of creating/and for creating an oracle containing the fatum, the telluric, the unquestionable warning that subsists in women like Citlally, women which survive their peculiar karma ignoring routine.

Endowed with a remarkable originality in the tracing and the movement of lines, our artist possesses a virtuous invention; a unique skill for the envelopment of symbology that become fecundant, germ that rummages, that searches, webs and languages that bring together the metaphor, conjugating ad infinitum the curiously timelessness of things and their vitality.

It is possible that we may find moments in her conceptual creativity where, suddenly, the unusual or a metamorphosis of forms suggesting the transformation of matter into “something” that grants implausible perceptions, since there is always a gaze from which the known and the unknown are planned, or the not mistaken desire to unsettle the natural, which is irrevocably happening, the doing, from the perspective of the observer. It’s in that tense and dense walk of the observer, of what’s happening on the canvas or the paper, that we are eyewitnesses of Citlally’s artistic work; that we set our eyes on

what happens there (in the subjective realizations that she shows as fictions or fictions from the story made of images). Thus, the pure/reader/scrutinizing gaze of universes, which designates what it sees, becomes perception.

It has been almost three decades of travelling through the different stages of the creative process of this Dominican artist, who knows how to experiment, who knows how to narrate what throbs inside of her, from that sensation of vertigo, as she presents in each work a new orientation to anticipate how we are going to understand her complete freedom, allowing herself to be seduced by the arbitrariness of the sign. In this way, we understand why the artist captures her neurosis when she draws her rebellion, the feminine/feminist rebellion that demonstrates her lack of interest in reproducing any dogma, since she makes incursions into a new cosmovision of the being, making it a whole but from the diversity.

This is why Citlally's creativity shows us her agony, the agony of avoiding being a victim of the system, wanting to feel undisturbed, although she is disturbed by the absurd globality that cohesively binds consciences. That is why she is in a permanent inner exile, making undefinable the thing that disturbs her, since chance (as such) is not legitimately attractive to her discourse, but antagonism.

Ylonka Nacidit-Perdomo

Writer, Senior Researcher on Gender

MIRAR, MIRADA... CÓMO MIRAR LA OBRA DE CITLALLY MIRANDA

La artista visual Citlally Miranda es interactiva con ella, su autorretrato y los rompecabezas que construye de sus experiencias. Sin decirlo, lleva sobre sí los cambios que explora de su identidad y el desprendimiento que logra de la realidad cuando elabora, desde la fragmentación, todos los distanciamientos posibles a su mítica corporeidad. Miranda siempre sorprende, a quien trata de explorar sus territorios afectivos y la cartografía donde confluyen, a veces, en confusión y, otras veces, en una leve agonía, lo que trata de decir, lo que trata insospechablemente de unir con hilos visibles e invisibles a su mítico vivir.

Ella existe como artista/creadora desde el sentir, la imaginación, la sensación, el razonamiento y la óptica de su autoconciencia. Su «yo»-interpretativo está hacia dentro, y no lo transgrede porque teme ser superficial. Le angustia estar inmersa en los espejos (en los amalgamados), y reflejarse con autoengaño; por eso narra todos sus procesos de búsquedas desde la autosubversión extrema, no dejando que ninguna prisión posible sospeche que ella viene de regreso de sus ayeres donde despertó a la inquietud como si hubiese dormido en la sombra del ramaje de un bosque que no tenía espíritus como guardianes.

Estamos, sin lugar a dudas, ante la presencia de una hacedora intensa que, desconstruye recurrentemente el vacío, los lazos del sí-no entre el inevitable ahora y el después, y los polos fugitivos desde los cuales recupera su destino reasignado de creadora visual. ¿Cuál destino es éste, de ella, sino es nombrar; nombrar figuras, objetos, esencias, cosas, instantes posibles, instantes coexistentes con la propia piel, con el ser en la multiplicidad de los tiempos, con la separación de la otredad y el silencio no expresado desde el anhelo de ser ella o salirse de ella para ser otra?.

Su obra que he conocido desde finales de la década de los 90s — realizada en diversas técnicas (en especial, los dibujos de acuarela y tintas)— es su exploración y búsqueda del y al retorno, del cual no se siente ni está ausente. Citlally, además, aporta al pintar las distintas metamorfosis de su imagen porque desde su pupila convergen este aquí y este allá de encuentro entre la Naturaleza, y la proyectada visión cromática que realiza, para mostrar su dibujística/‘feminil’.

La Naturaleza ha dialogado con ella con más énfasis, desde el 2006, cuando reelaboró y evocó sus impresiones del mundo; los riesgos que se asumen; la opresión genérica que se advierte cuando ante las presiones del mundo de lo masculino, hay una percepción de la «violencia del saber» o un control represivo que le pretenden imponer desde la mediación del poder ortodoxo del Estado.

Desde que, inicié mi aproximación a su obra advertí el anhelo profundo de la creadora por estar en una cuasi vigilia y/o alucinación desde el umbral de sus sueños donde infinidad de voces niegan lo absoluto de los símbolos de lo «humano»; más aún cuando se frecuenta al misterio, al asombro, a las honduras donde se anclan las estratificaciones sobre qué es sexo (biológico), lo asexuado, y asexuado. En específico: las subjetividades impuestas, las subjetividades discriminatorias, las subjetividades ancladas en la pasividad... es esto lo que, Citlally Miranda (Santo Domingo, 1970)

recircunda —como discurso transgresor— en su obra más reciente desarrollada en Filadelfia, EUA, desde el dialogismo entrecruzado por planos yuxtapuestos del lenguaje visual, y la intelectualidad propuesta por su autoría femenina. Por esto, su creatividad artística fluye cuando enfrenta/rompe con el autoritarismo patriarcal, y no se subordina al androcentrismo, sino que, asume su mirada/visión subyacente metafísica para darle significados a todos los ámbitos que enlaza, destierra o hace manifiesto pictórico.

Es así como entiendo/percibo la totalidad de las etapas de Citlally: destejendo los tiempos en su trayectoria vital; destejendo sus relatos vivenciales; reelaborando lo que la cultura de Occidente convierte en dogmas, en obediencias, en acumulaciones de engaños y simulaciones que sirven para sustentar las oposiciones binarias y la vuelta al discurso de los deseos/Eros, a la desbordada noche donde los cristales estuvieron de frente al cauce de los ríos, y el silencio agujereó a la voz.

¿Qué mujer es que busca Citlally conocer, darnos connotativamente a conocer -a lo largo de toda su obra de estas dos primeras décadas del siglo XXI- como si fuera un ave que va rápido sobre las montañas haciendo un escrutinio de lo que ve? Quizás la respuesta provenga de un soliloquio-diálogo de claves a descifrar en su obra y, muchas preguntas a hacerse, repetitivamente, sobre su ideal/mujer o su ideal/personalidad que van dejando sus huellas, sus infinitos horizontes cromáticos, su evocación desde la voluntad y el deseo para subvertir lo circular y a la autonomía propia. Así, lo que expresa desde el pincel, desde la paleta, desde la plumilla, desde la puntilla sobre telas, cartulina o papel es, siempre, de dos vías: un acto autoafirmativo de Citlally y, un acto autodefinitorio de la otra; de esa otra invitada que no se deja domesticar ni anular, que se redime, que se libera, que habla, que se dice a sí misma ser «algo más» que un nombre, que trae en sus cabellos la majestad de la aureolada luz porque es, sin dudas, la materia misma que entrelaza a la luna y a la noche, al vientre y a los senos para urdir la veneración al útero nuestro/materno.

Sabemos que, todas las mujeres estamos dotadas de energía; pero hay una energía que solo ligada a la sabiduría precede a la palabra y, es la energía críptica, esa que atrae, que inmóvil o no trenza al aire y viene desde el paisaje de la deidad. Esa es la energía fascinante, del instante, de los sentidos suspendidos, cuando lo inexorable es inquietante y da a la pasión del crear/y por crear un oráculo contentivo del fatum, de lo telúrico, de la inapelable advertencia de que mujeres como Citlally subsisten, sobreviven su peculiar karma desconociendo a la rutina.

Dotada de una notable originalidad para la línea, para el trazado de las líneas, para el movimiento de las líneas, nuestra artista posee una invención virtuosa; una destreza única para el envolvimiento de las simbologías que se hacen fecundante, germen que hurga, tejidos y lenguajes que reúnen a la metáfora, conjugando ad infinitum lo curiosamente atemporal de las cosas y su vitalidad.

Es posible que encontremos momentos de su creatividad conceptual donde, de pronto, haga irrupción lo insólito o una metamorfosis de formas que sugieran la transformación de la materia en «algo» que otorgue percepciones inverosímiles, puesto que, siempre hay una mirada desde la cual se planea lo conocido y lo no conocido, o el deseo no equivocado de inquietar a lo natural, a lo que es irrevocablemente acontecimiento, el hacer, desde la perspectiva del que mira.

Es en esa andadura tensa y densa de observante, de lo que ocurre en la tela o el papel que, somos testigos oculares de la obra artística de Citlally; que posamos la vista en lo que ocurre allí (en las realizaciones subjetivas que muestra como ficciones o ficciones desde el relato, sólo de imágenes). Así, la mirada pura/lectora/escrutadora de universos, que designa lo que ve, se hace percepción.

Son ya, casi tres décadas de ir recorriendo las distintas etapas del proceso creativo de esta artista dominicana que presentamos, que sabe experimentar, que sabe narrar lo que palpita en ella desde la sensación del vértigo, ya que presenta en cada obra una nueva orientación para anticiparse a cómo vamos a entender su entera libertad, dejándose seducir por la arbitrariedad del signo. Así, entendemos por qué la artista plasma su neurosis cuando dibuja la rebelión de ella, la rebelión femenina/feminista que demuestra su no interés de reproducir dogma alguno, puesto que incursiona en una nueva cosmovisión del ser haciéndolo totalidad desde la diversidad.

Es por esto que, la creatividad de Citlally nos muestra su agonía, la agonía de evitar ser víctima del sistema, al no querer sentirse perturbada, aunque sí lo es por el absurdo de la globalidad que cohesiona a las conciencias. Es por eso que, ella está en permanente exilio interior, haciendo inclasificable lo que la perturba, ya que el azar (como tal) no es legítimamente atractivo para su discurso, sino el antagonismo.

Ylonka Nacidit-Perdomo

Escritora, investigadora Senior de género.

C I T L A L L Y M I R A N D A

Born in the Dominican Republic. She is a multidisciplinary artist who works in various media such as drawing, painting, assemblage, performance, video art, sound art and installation. She began her artistic training at an early age, participating in visual art workshops, drawing, painting, theater and dance, taught at the National School of Fine Arts.

She has had solo exhibitions in 2009 "Sinética" Centro Cultural de España, Santo Domingo, R.D.; "Medium" in 2007 at the Sala de Arte Ramón Oviedo, Santo Domingo, R.D.; in 2006 "Imágenes del inconsciente" at the Museo de la Casa de Tostado, Santo Domingo, R.D.; in 2005 "Citlally Miranda" exhibition of drawings and paintings, Lisa Kirkman Gallery, Cabarete, R.D. and in collective exhibitions in Santo Domingo, New York and Miami.

She currently lives and works in New York.

Nace en República Dominicana. Es una artista multidisciplinaria que trabaja en diversos medios como el dibujo, la pintura, el ensamblaje, el performance, el videoarte, el arte sonoro, y la instalación. Inicia su formación artística desde temprana edad, participando en talleres de artes visuales, dibujo, pintura, teatro y danza, impartidos por la Escuela Nacional de Bellas Artes. Ha expuesto de manera individual en 2009 "Sinética" Centro Cultural de España, Santo Domingo, R.D.; en 2007 Medium en la Sala de Arte Ramón Oviedo, Santo Domingo, R.D.; en 2006 "Imágenes del inconsciente" en el Museo de la Casa de Tostado, Santo Domingo, R.D.; en 2005 "Citally Miranda" muestra de dibujos y pintura, Lisa Kirkman Gallery, Cabarete, R.D.; y en exposiciones colectivas en Santo Domingo, Nueva York y Miami.

En la actualidad vive y trabaja en Nueva York.



My mother with Salomé
Mi madre con Salomé, 2013

intervened photography

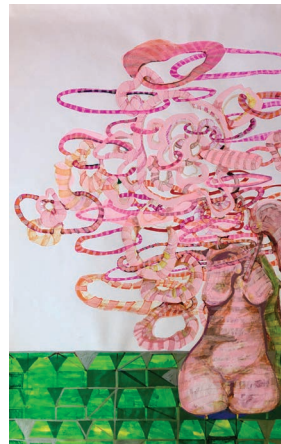
24" x 24" x 3"

My skin
Mi pellejo, 2022

textile sculpture

variable dimensions







Series Studies for belly pots
 Serie Estudios para
 macetas de tripita, 2020
 seven (7) drawings
 19" x 24"

INES TOLENTINO. A SPEECH BEYOND APPEARANCES.

In the work of this Dominican artist, a visual experience is achieved through a metamorphosis of life into art, which allows Ines Tolentino to distance herself, elevate herself, and lead her critical eye to embrace two fundamental elements, to live and to create. Born in Santo Domingo in 1963, where she spent her childhood and adolescence, it is in Paris, where this artist lived for more than three decades and forged all her ethical and aesthetic maturity. Her work as a whole, points out the intimate and silent hiding places that make everyday life the appropriation of its own history.

The drawing confirms her sharp, clean, efficient stroke, without wear, that characterizes her since the beginning of her career by the intensity, consistency and coherence of her creativity and imaginary, which stand out in her work to enrich the image and discourse since her first proposals, because Ines Tolentino imposes herself with awareness, training and innovation.

She is an art worker, a thinker whose ideas and thoughts invade the image. We always have a constancy of objects in the background, of reflections, with an intellectual complicity that oblige us to think before speaking.

It is a work whose themes such as identity, death, war, abuse, childhood disguised as happiness, sex and violence, are the philosophical and reflective matter.

Whoever knows Inés Tolentino knows that her gaze at the world has a direct external screen and an internal look. She lives through what she sees, and in her work she sees the world of feelings, the world of everything that surrounds her: it is not that she is inspired, she evokes what she sees. We remember a wonderful title of her work "Ser y estar", it was an exhibition of 45 works and there she mixed in the drawing all possible techniques with great precision and care. Already then, with the title "Ser y estar", a genius of the Spanish language, the artist evidenced very well what is the deep psychological identity of being, graphically evoking the evolutions that the verb "to be" allows, indicating at that time "one thing is what you do and another is what people perceive of you,"...

The discourse of Inés Tolentino in her positioning with the Dominican society as an artist is the linking of elements that call the attention of the public and the citizenship, such as those girls, their dresses, those faces with their dogs, those clothes, the ostentation, the morphology, life and death, with an exclusive creative personal evolution, because the artist has never stopped living without any questioning or any concern.

Inés Tolentino's whole work is the result of a great reflection that anticipates the trace and the composition. She is an artist who reflects on herself and the world, her plastic composition responds to imaginaries kept since childhood, those women's bodies that were the dolls that we used to dress and change, today have become, without a doubt and without any doubt whatsoever, in adult women which have had to become warriors since childhood, as manifested in works that dignified in the re-found memory of the constitutionalist guerrillas, but also in the women who are aware of their condition, of their gender, women who take over the world and their own value, women who emancipate themselves without fear. In the graphic and plastic work of Inés Tolentino,

the rough, direct and determined empowerment of women's conscience is manifested. Looking, seeing and contemplating her work is an epistolary exercise, as if the artist were sending us her dreams and meditations on the world.

The group of works presented for the exhibition "Susurro" (Whisper), reveals the tender and the monstrous in union, with that expressive spirit of psychological identity that Inés Tolentino transmits in that lying pig. The expression of that pig's head is like a mystery and a secret, because of the antagonistic contradictions of the monstrous and the beautiful. In the totality of the composition and distribution of the graphic space, the complicity and literary culture of the artist is felt in transparency in a very organic way. Her works are sometimes stories, which we could associate with Somerset Maugham and Edgar A. Poe, because in literature, the monstrous and the beautiful are embraced in the same conceptual set.

The same semantics that enunciate the titles of the works of Inés Tolentino express a dialogue with the drawings. If we take the title "Las que mataron al puerco" ("Those who kill the pig"), "those who", would be a designation of those but at the same time it is a very general binomial that can belong to a group, to a generation or to a movement. But they are still those who killed the pig and we are also left with the mystique and the curiosity of who that pig was, who the pig is.

That animal lying dead, murdered, is that same monster that tried to kill out of hatred, to kill out of misogyny, to kill out of rage, to kill out of fear and machismo. We do know about it, that it is the one who killed the innocence of the bride, the one who killed the innocence of any woman who lurked, the one who only saw the possibility of crime and horror in its desire. "The bride of twelve" is the quietest innocence, the most hidden identity. The bride of twelve is the victim we recognize by those painted feet, insecure feet, and that dress.

This drawing composed with an extraordinary minimalist efficiency, with a physical significance that calls the dream and stirs the mystery, is a work that blends in the white of the paper and the red of the nails, as well as in that red string that unites the two feet as if she, the bride of twelve, were dragging her destiny by her feet.

That detail of the red string makes for an extraordinary visual game. The closer you get between the two feet, the ankle and half of the calves, you can guess the outline of an adolescent woman's face with a dot of lips, with two dots of eyes, and that same red ribbon can be the border of the neck with the body, it can be the border of the face with the whole anatomy; we have in this drawing a fundamental symbolism that marks the psychological signaling with the social stigma.

"The bride of fifteen" also confuses face - body but marks its drama in that trace made out of drops of blood, the victim may have been dragged and her feet and dress are visible. The artist draws an unrecognizable anatomy, an unidentifiable body, in the red touches, red drops.... But, as a detective of a crime, we know by the feet, we know by the roller and we know by the dress that we are in front of a woman's body, a raped female body. The space distribution in these drawings on paper has a balanced, measured, thoughtful distribution, as if we were in fixed and still images of a surrealist film. The pig lies in the foreground, below, with all its meaty mass and with an expression on its head that hides and silences the satisfaction of horror.

Centered and in the background, two teenagers who have already committed the vigilante crime of revenge in their pain. At the same time, two gray pistols, drawn with figurative and realistic care, with the pose and the movement of two transparent legs, we guess that that body of adolescent and pre-adolescent woman could take revenge for the violence, they committed the crime and returned the physical and fleshy death to the one who intended to kill their soul, in his monstrosity.

The visual horror appears with the geometries of imperfect circles, with pastel and tender colors between yellow and pink covering the paper money and dollars. In this well-balanced image Inés Tolentino stops the violence and the rape, but she stops it by giving the justice in the hand of the woman, a clean and light trace, a sure trace of conscience. Before concluding the crime, we have a whole sequence of scenes. Our attention is drawn to the two hands with those red stains that point to the body of that lying pig, a pig killed in all its monstrous mass that receives death over the greed, greed and power personified by the dollar, receives revenge with rose petals.

But it also calls our attention, in the composition of these drawings, the graphic coherence that has always been in the work of Inés Tolentino, in that line and in the so fine drawing, so delicate that it seems she has drawn the form in crystal bodies, we have in the background two girls recognizable by their childhood dresses, two girls who have the gesture in arm and shoulder of helplessness and at the same time of expectation. On the right, a little girl's body with ruffles in her dress, little girls' bodies that also become aware through the spectacle of the murdered monster, of the monster to be observed.

The set of drawings are the scenes of the crime, the crime of the execution in front of the monstrosity. In one of the drawings, we have a composition of rough poetics, frightening visual poetics where a girl is playing with the skull, skull mask, skull death, playing next to that pig she had to kill once it became adolescent. When we say that the set of these drawings are a sequence of a stopped or still filmography is that indeed, from childhood to pre-adolescence and even in adolescence, women live a film of psychosis and fear.

The feminine perseverance evolves until adulthood and it is at that moment that the conclusion of that pig's obscenity is definitively in scene, with the falling and overlapping dollars, representing the uselessness of power and money, because what prevails and liberates is the conscience of the woman above the horror. The sequences of physical

movements are a very theatricalized strategy in the drawing, which stops as an image. The kneeling woman, watching the victim woman lie in front of the executioner, is nothing more than monstrosity and in the background, we see the girl sitting and showing one face side as an innocent Cleopatra.

Inés Tolentino, puts in scene a drawn dramatic story, the graphic sequences are like the posters of a film that could be interpreted as a performance. The final scene of these two female figures is in the adult woman who takes revenge for her raped body, with the burial and death of the executioner. This set works forms a series where the drawings lead to the female psychological consciousness, responding with ethics and aesthetics in the consciousness of women which are able to overcome their destiny over the rape.

The work "present body" assumes the dramatic totality of a tragic story, but at the same time a courageous one. The woman lies with that perfection of space to the right, diagonally, with a dress that can be all the transparency of her body in the soul. The expanded inks in spots of blood aged with time are the symbols of death, the woman lies with sacrificed arms, with the stains of watery transparencies and the expansion of the ink covering the white paper, makes us mourn into the dream of what once was the horror of her life.

Here is a clear composition, in a spatial distribution, by a graphic mise-en-scène, where the woman was both the plot and the drama of all this artistic ensemble. The works named here for the exhibition "Whisper" invite us to a conceptual journey between the performances of Nikki de Saint Phalle, and the transparencies of Virginia Woolf.

Delia Blanco

Art Critic. Member of the International Association of Art Critics.

INÉS TOLENTINO. UN DISCURSO MÁS ALLA DE LAS APARIENCIAS.

En la obra de esta artista dominicana se alcanza una experiencia visual llevada a una metamorfosis de la vida en arte, lo que permite a Inés Tolentino distanciarse, elevarse, y conducir su ojo crítico para poder abrazar dos elementos fundamentales, vivir y crear. Nacida en Santo Domingo en 1963, donde vivió su infancia y adolescencia, es en París donde residió por más de tres décadas, que esta artista forjara toda su madurez ética y estética. El conjunto de su obra señala los escondites íntimos y callados que hacen de la cotidianidad la apropiación de una historia propia. El dibujo confirma su trazo nítido, limpio, eficiente, sin desgaste que la caracterizan desde el inicio de su carrera por la intensidad, constancia y coherencia de creatividad e imaginario, que la destacan en su factura desde sus primeras propuestas para enriquecer la imagen y el discurso porque Inés Tolentino, se impone con conciencia, formación e innovación.

Es una trabajadora del arte, una pensadora cuyas ideas y pensamiento invaden la imagen. Tenemos siempre en fondo una constancia de objetos, de reflexiones, con una complicidad intelectual que obliga a pensar antes de decir. Es una obra cuyos temas como la identidad, la muerte, la guerra, el abuso, la infancia disfrazada de felicidad, el sexo y la violencia son la materia filosófica y reflexiva.

Quien conoce a Inés Tolentino sabe que su mirada al mundo, tiene una pantalla directa externa y una mirada interna, ella vive a través de lo que ve y en su obra ve el mundo de los sentimientos, el mundo de todo lo que la rodea y ella no es que se inspire, sino que ella evoca lo que ve. Recordamos un maravilloso título de su obra "Ser y estar", fue una exposición de 45 obras y ahí mezclaba en el dibujo todas las técnicas posibles con muchísima precisión y esmero. Ya entonces con, el título ser y estar, genialidad que conlleva la lengua castellana, la artista evidenciaba muy bien lo que es la identidad profunda psicológica del ser, evocando gráficamente las evoluciones que permiten ese verbo estar, indicando en aquel entonces "una cosa es lo uno hace y otra es lo que la gente percibe de ti,"....

El discurso de Inés Tolentino en su posicionamiento con la sociedad dominicana como artista es la vinculación de elementos que llaman la atención del público y de la ciudadanía como esas niñas, sus vestidos, esos rostros con sus perros, esa ropa, el aparataje, la morfología, la vida y la muerte, con una evolución personal creativa exclusiva porque la artista nunca ha dejado de vivir sin cuestionamiento ni preocupación.

El conjunto de la obra de Inés Tolentino es el resultado de una gran reflexión que anticipa el trazo y la composición. Es una artista que reflexiona sobre ella misma y el mundo, su composición plástica responde a imaginarios guardados desde la infancia aquellos cuerpos de mujeres que eran las mariposas que utilizábamos acartonadas para vestir y cambiar a las muñecas, hoy se han convertido sin lugar a duda y sin duda alguna, en cuerpo de mujeres adultas que desde la infancia han tenido que convertirse en guerreras como lo manifestó en obras que dignificaron en la memoria re encontrada de las guerrilleras constitucionalistas, pero también en mujeres conscientes de su condición, de su género, mujeres que se apoderan del mundo y de su propio valor, mujeres que se emancipan sin miedos. En la obra gráfica y plástica de Inés Tolentino se manifiesta el empoderamiento rudo, directo y decidido de la conciencia de mujer.

Miran, ver y contemplar su obra es un ejercicio epistolario, como si la artista nos mandara sus sueños y meditaciones sobre el mundo. El conjunto de obras que presenta para la exhibición *Susurro*, revelan lo tierno, y lo monstruoso unidos con ese ánimo expresivo de identidad psicológica que Inés Tolentino transmite en ese puerco yacente. La expresión de esa cabeza de puerco que es como un misterio y un secreto, por las contradicciones antagónicas de lo monstruoso y lo bello.

En la totalidad de la composición y distribución del espacio gráfico se siente en transparencia de manera muy orgánica la complicidad y cultura literaria de la artista. Sus obras son a veces cuentos, que podríamos asociar a Somerset Maugham y Edgar Poe, porque en literatura, lo monstruoso y lo bello se abrazan en un mismo conjunto conceptual. La misma semántica que enuncian los títulos de las obras de Inés Tolentino expresan un diálogo con los dibujos, si tomamos el título “Las que mataron al puerco”, “las que”, sería designación de aquellas pero a la vez es un binomio bastante general que puede pertenecer a un grupo, a una generación o a un movimiento. Pero, no dejan de ser aquellas que mataron al puerco y nos queda también la mística y la curiosidad de quien fue ese puerco, quien es el puerco.

Ese animal acostado muerto tirado, asesinado, es aquel mismo monstruo que pretendió matar de odio, matar por misoginia, matar de rabia, matar de espanto y de machismo. De él si sabemos que es aquel que mató la inocencia de la novia, aquel que mató la inocencia de cualquier mujer que acechaba, aquel que solamente veía la posibilidad de crimen y de horror en su deseo. “La novia de doce” es la inocencia más callada, la identidad más oculta, la novia de doce es la víctima que reconocemos por esos pies pintados, esos pies inseguros, y ese vestido.

Este dibujo compuesto con una eficiencia minimalista extraordinaria, con una significancia física que llama el sueño y agita el misterio, es una obra que se confunde

en el blanco del papel y en el rojo de las uñas así como en ese cordoncillo rojo que une los dos pies como si ella, la novia de doce estuviese arrastrando su destino por los pies. Ese detalle del cordoncillo rojo enciende un juego visual extraordinario. Cuanto más te acercas entre los dos pies, el tobillo y mitad de pantorrillas puedes adivinar el trazo de un rostro adolescente de mujer con un puntito de labios, con dos puntitos de ojos y ese mismo lazo rojo puede ser la frontera del cuello con el cuerpo, puede ser la frontera del rostro con toda la anatomía, tenemos en este dibujo un simbolismo fundamental que marca el señalamiento psicológico con el señalamiento social.

“La novia de quince” también confunde rostro – cuerpo pero marca su drama en ese surco de gotas de sangre, la víctima quizá fue arrastrada y quedan visibles sus pies y el vestido. La artista dibuja en señalamiento de cuerpo y en señalamiento de toques rojos, gotas rojas una anatomía irreconocible, un cuerpo que no se identifica.... Pero, como el detective de un crimen, sabemos por los pies, sabemos por el rodillo y sabemos por el vestido que estamos ante un cuerpo de una mujer, estamos en un cuerpo femenino violado. La distribución del espacio en estos dibujos sobre papel tiene una repartición equilibrada, medida, pensada, como si estuviésemos en imágenes fijas y detenidas de una película surrealista. El cuerpo yace en primer plano, abajo, con toda su masa carnal y con una expresión en la cabeza que esconde y calla la satisfacción del horror.

Centradas y en fondo, dos adolescentes que ya cometieron el crimen justiciero de la venganza en su dolor. A su vez dos pistolas grises, dibujadas con esmero figurativo y realista escenifican con la pose y el movimiento de dos piernas transparentes adivinamos que aquel cuerpo de mujer adolescente y preadolescente pudo vengarse de la violencia, cometieron el crimen y le devolvieron la muerte física y carnal a quien pretendía en su monstruosidad matar el alma. El horror visual aparece con las geometrías de círculos imperfectos con colores pasteles y tiernos entre amarillo y rosado que cubren las papeletas y los dólares. En esta imagen tan equilibrada

Inés Tolentino detiene la violencia y la violación pero la detiene con el ajusticiamiento de la mujer, trazo limpio, ligero, trazo seguro de conciencia.

Antes de concluir el crimen, tenemos toda una secuencia de escenificaciones. Nos atrae la atención las dos manos con esas manchas rojas que señalan al cuerpo de ese puerco yaciente, un puerco matado en toda su masa monstruosa que recibe la muerte por encima de la avaricia, de la codicia y del poder significado por el dólar, recibe la venganza con pétalos de rosas.

Pero también nos llama a la atención en la composición de estos dibujos la coherencia gráfica que siempre estuvo en la obra de Inés Tolentino, en ese trazo y en ese dibujo tan fino, tan delicado que parece que ha dibujado la forma en cuerpos de cristal, tenemos en fondo a dos niñas reconocibles por sus vestidos de infancia, dos niñas que tienen el gesto en brazo y hombro de la impotencia y a la vez de la expectación. A la derecha un cuerpecillo de niña con un vuelo en el vestido, cuerpecillos de niñas que también toman conciencia a través del espectáculo del monstruo asesinado, del monstruo que hay que observar.

El conjunto de los dibujos son una escenificación del crimen pero del crimen del ajusticiamiento frente a la monstruosidad, en uno de los dibujos tenemos una composición de una poética ruda, pero de una Poética visual espantosa cuando una niña está jugando con el cráneo, cráneo máscara, cráneo muerte, jugando al lado de aquel puerco que una vez adolescente tuvo que matar. Cuando decimos que el conjunto de estos dibujos son secuencia de una filmografía detenida es que efectivamente desde la niñez hasta la preadolescencia y adolescencia las mujeres viven una película donde la sicosis y el miedo. La constancia femenina evoluciona hasta la adultez y es en ese momento que se escenifica definitivamente la conclusión de esa obscenidad del puerco, con los dólares que vuelan y se cubren representando la inutilidad del poder y del dinero

porque lo que impera y libera es la conciencia de la mujer por encima del horror. Las secuencias de movimientos físicos son una estrategia muy teatralizada en el dibujo que se detiene como imagen. La mujer arrodillada viendo yacer la mujer víctima frente al verdugo no es más que monstruosidad y en el fondo vemos la niña sentada de manera perfilada como la Cleopatra inocente.

Inés Tolentino, pone en escena una historia dramática dibujada, las secuencias gráficas son como los carteles de un película que pudiera ser interpretada de manera performativa. La escena final de esas dos figuras femeninas, está en la mujer la adulta que asume la venganza de su cuerpo violado, con el entierro y con la muerte del verdugo. El conjunto de estas obras son una serie donde el dibujo lleva a la conciencia psicológica femenina, respondiendo con ética y estética en la conciencia de las mujeres capaces de vencer su destino por encima de la violación.

La obra "cuerpo presente" asume la totalidad dramática de una historia trágica pero a la vez valiente. La mujer yace con esa perfección del espacio a la derecha en diagonal con un vestido que puede ser toda la transparencia de su cuerpo en el alma. Las tintas expandidas en puntos de sangre envejecidas con el tiempo son los símbolos de la muerte, la mujer yace con brazos sacrificados, con las manchas de transparencias aguadas y la expansión de la tinta que cubre el papel blanco, nos llama a un duelo llevado al sueño de lo que fue el horror de su vida. He aquí una composición nítida, en la distribución espacial por una puesta en escena gráfica donde la mujer fue la trama y el drama de todo este conjunto artístico. Estas obras aquí señaladas para la exhibición "Susurro" nos invitan a un viaje conceptual entre los performances de Nikki de Saint Phalle, y las transparencias de Virginia Woolf.

Delia Blanco

Crítica de arte. Miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte.

I N É S T O L E N T I N O

Born in Santo Domingo, Dominican Republic. She began her training in Arts at the National School of Fine Arts and the APEC School of Art. She continued her studies in Paris at the Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts and at the University of Paris I, Panthéon-Sorbonne where she obtained a Bachelor's and a Master's degree in Plastic Arts and Art Sciences. As part of her graduate studies, she obtained a DEA, diploma of specialized studies in ethno-anthropology at the University of Paris I, Panthéon-Sorbonne. She won the Grand Prize at the 8th Salon of Contemporary Painting in France (1983). She has been the recipient of multiple awards and distinctions such as at the La Ferté Painting Festival, France (2012); Drawing Prize in the Eduardo León Jimenes competition (2008 and 2006); 1st Prize 7th Drawing Salon, MAM (2007); 1st Prize in the Painting Festival France-Japan, Paris (1998); among other awards and distinctions, both nationally and internationally.

Nace en Santo Domingo, República Dominicana. Inició su formación en artes en la Escuela Nacional de Bellas Artes y en la Escuela de Arte de APEC. Prosigue sus estudios en París e la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes y en la Universidad de París I, Panteón-Sorbona donde obtiene una licenciatura y una maestría en Artes Plásticas y Ciencias del Arte. Como parte de sus estudios de postgrado, obtiene un DEA, diploma de estudios especializados en etno-antropología en la Universidad de París I, Panteón-Sorbona. Ha sido Gran Premio del 8vo Salón de Pintura Contemporánea de Francia (1983). Ha sido merecedora de múltiples premios y distinciones como en el Festival de Pintura de la Ferté, Francia (2012); Premio de Dibujo en el concurso Eduardo León Jimenes (2008 y 2006); 1er. Premio 7mo Salón del Dibujo, MAM (2007); 1er. Premio de Pintura Festival Francia-Japón, París (1998); entre otros premios y menciones, tanto a nivel nacional como internacional.



Present body

Cuerpo presente, 2019

mixed media, pencil, and ink/paper
22.5" x 30"

The 15 year old bride

La novia de 15 años, 2017

mixed media, pencil, thread, glass
paper, beads/paper.
30" x 22.5"







They killed the pig
Mataron al puerco, 2013
mixed media, pencil, and ink,
dollar bills and rose petals/paper
11.8" x 15.7"

RAQUEL PAIEWONSKY: FROM WITHIN, THE LINK BETWEEN INSIDE AND OUTSIDE.

Raquel Paiewonsky (Dominican Republic, 1969) is a multidisciplinary visual artist. An essential figure in the contemporary art of the Caribbean region, particularly of the Dominican Republic, with a major international projection. She has exhibited works in important events such as the Havana Biennial, Cuba; the Cuenca Biennial, Ecuador and the Biennial of the end of the world in Ushuaia, Argentina. Her work has been exhibited individually and collectively in important museums and galleries.

Paiewonsky understands her work as a mean to express her daily life, concerns and profound feelings. She makes the viewer reflect and be moved, emphasising the projection of inner energy, recognizing the daily intimate space: where everything is born, where everything has its roots, where art and life are woven together. For her, everything internal and external is related.

In this way, Raquel Paiewonsky's aesthetic proposal is constructed through polyvalent signs that make us wonder about what's established: experimenting, making fusions and provoking looks with a diversity of expressive resources, materials and supports.

Her artistic praxis emphasises the aesthetics of the feminine: the small story, the meticulous observation that pays attention to detail. In this sense, personal memory becomes a fundamental axis, the experiential testimony is established as the body of her work, forming a communion with all the voices that make up the identity of the artist.

The language in her sensitive production is totally versatile, she expresses herself with total freedom through installation, painting, photography, sculpture, video and performance. The themes she deals with through her work explore diverse areas: racism, social classes, gender identity, sexuality, the human being, feminine energy, prejudices in language, women's fundamental rights, relationships, violence, marginality, migration, abuse of women and children, the environment, but also solidarity, feelings and affections; typical proposals of this contemporary world's concerns and dilemmas.

Texture and matter have formed an essential part of her visual production; these materials invite to touch, to look, and provoke the participation of the spectator. Textiles are one of the main protagonists of his work: fabric, linen, thread, cotton, felt, pins, embroidery, crochet, nylon stockings and underwear, elements that are traditionally associated with the stereotype of domestic chores, Paiewonsky displays a universe where both corporeality and its critical perspective emerge as protagonists; the human body can be conceived as a symbolic vessel of life's manifestations as well as a container of experiences.

The critic Fernando Castro Flores (2009) outlines that the artist establishes a link between her own body and the elements that help shaping and marking it. In pieces such as "Jugo del Alma" (2005), Paiewonsky adopts the breast as a symbol to construct a paradigm of meaning: the breast as the first contact with life, as a container of nourishment, as a nourishing essentiality.

Thus, we can suggest that the bodies that Raquel Paiewonsky displays in her works are the bodies of a community. Diverse, hybrid, collective bodies, all of them construct a fabric, they form a network. In "Muro" (2000), an enormous wall made up of hundreds of soft breasts, elaborated with fabric and hand-embroidered by the artist and a group of women, this notion of community is shown as a process, and constructs a strain of voices in communion, which resist, oppose each other and form an alternative gaze, another visuality, a small, intimate, patient story, elaborated in the solidity of the knot.

During the last few years, we can affirm that the artist explores the relationship between the essence of the human being and its environment, the impact generated by cultural constructions in the articulation of stereotypes, always taking as a reference the primary instincts of human nature and how this is affected within the changing contexts that governs nowadays. The relationship between the female body and nature.

Paiewonsky's work, articulated through multiple languages, contains a unifying richness; we are talking about an artist who experiments with new materials, who challenges the use of media and the context that undermines the meanings of art's field. She looks inwards and projects herself critically in front of the reality. She experiments through life, sometimes mysteriously and subtly, sometimes forcefully. Raquel Paiewonsky is an artist who looks inwards and outwards, who weaves with the patience of a demiurge (a creator artist, a master craftswoman), a sensitive poetics that allows us to look at ourselves, and without haste, to recognise ourselves, in the impossible reflection of the vertiginous landscape of the times that are passing through us.

Zoila Anitza Gutiérrez

Ph.D. Professor and Cultural Manager

RAQUEL PAIEWONSKY: DESDE ADENTRO, EL VÍNCULO ENTRE EL INTERIOR Y EL EXTERIOR.

Raquel Paiewonsky (República Dominicana, 1969) es una artista visual multidisciplinaria. Figura esencial dentro del arte contemporáneo de la región del Caribe y en particular de la República Dominicana, de significativa proyección internacional, ha presentado trabajos en importantes eventos como la Bienal de La Habana, Cuba; la Bienal de Cuenca, Ecuador y la Bienal del fin del mundo en Ushuaia, Argentina. Su obra ha sido exhibida de manera individual y colectiva en importantes museos y galerías.

Paiewonsky entiende su obra como un medio para expresar sus vivencias, inquietudes y sensaciones profundas. Hace reflexionar y conmueve al espectador, haciendo énfasis en la proyección de la energía interior, valorando el espacio íntimo y cotidiano: donde todo nace, donde todo tiene raíz, donde se hilvana el arte con la vida. Para ella todo lo interno y lo externo está relacionado.

De esta manera, la propuesta estética de Raquel Paiewonsky se construye a través de signos polivalentes que cuestionan lo establecido: experimentando, fusionando

y provocando las miradas con una diversidad de recursos expresivos, materiales y soportes. Su praxis artística enfatiza la estética de lo femenino: el pequeño relato, la observación minuciosa que presta atención al detalle. En este sentido, la memoria personal se convierte en un eje fundamental, el testimonio vivencial se constituye en su trabajo como cuerpo de la obra, forma una comunión con todas las voces que integran la identidad de la artista.

El lenguaje en su producción sensible es totalmente versátil, se expresa con total libertad desde la instalación, la pintura, la fotografía, la escultura, el video y la performance. Los temas que aborda, a través de su trabajo, exploran diversos ámbitos: racismo, clase, identidad de género, sexualidad, el ser humano, la energía femenina, los prejuicios en el lenguaje, los derechos fundamentales de las mujeres, las relaciones de pareja, la violencia, la marginalidad, la migración, el abuso contra las mujeres y niños, el medio ambiente, pero también la solidaridad, los sentimientos y los afectos; propuestas propias de las inquietudes y dilemas del mundo contemporáneo.

Las texturas y materias han formado parte esencial de su producción visual, son materiales que incitan al tacto, a la mirada y provocan la participación del espectador. El textil es uno de los grandes protagonistas de su obra: la tela, el lino, la hebra, el algodón, el fieltro, los alfileres, los bordados, los tejidos de crochet, las medias de nylon y la ropa interior, elementos que son asociados tradicionalmente con el estereotipo de las labores domésticas, Paiewonsky despliega un universo donde la corporalidad y su perspectiva crítica emergen como protagonistas; el cuerpo humano lo podemos concebir como recipiente simbólico de las manifestaciones de la vida y como contenedor de vivencias.

El crítico Fernando Castro Flores (2009) esboza que la artista establece una vinculación entre el propio cuerpo y los elementos que contribuyen a darle forma, a marcarlo. Paiewonsky en piezas como Jugo del Alma (2005) adopta el seno como símbolo para

construir un paradigma de sentido: el seno como el primer contacto con la vida, como contenedor de alimento, como esencialidad nutricia.

Así, podemos sugerir que los cuerpos que despliega Raquel Paiewonsky son los cuerpos de una comunidad. Cuerpos diversos, híbridos, colectivos, todos ellos construyen un tejido, conforman una red. En Muro (2000) una enorme pared compuesta por cientos de senos blandos, elaborados con textil y bordados a mano por la artista y un grupo de mujeres, esta noción de comunidad se muestra como proceso y construye una urdimbre de voces en comunión, que resisten, se oponen y conforman una mirada alternativa, una visualidad otra, un pequeño relato, íntimo, paciente, elaborado en la solidez del nudo. Durante los últimos años, podemos afirmar, que la artista explora la relación entre la esencia del ser humano y el entorno, el impacto que generan las construcciones culturales en la articulación de estereotipos, teniendo siempre como referencia los instintos primarios de la naturaleza humana y cómo esta se ve afectada dentro de los contextos cambiantes que rigen la actualidad. La relación cuerpo femenino y naturaleza.

La obra de Paiewonsky articulada mediante lenguajes múltiples contiene una riqueza que es unificadora, hablamos de una artista que experimenta con nuevos materiales, que reta el uso de los medios y el contexto que mina los sentidos del campo del arte. Mira hacia adentro y se proyecta críticamente frente a la realidad. Experimenta a través de la vida, a veces de manera misteriosa y sutil y otras veces de manera contundente. Raquel Paiewonsky es una artista que mira hacia adentro y hacia afuera, hila con la paciencia de una demiurga, una poética sensible que nos permite mirarnos, y sin prisa reconocernos, en el reflejo imposible del paisaje vertiginoso de los tiempos que nos atraviesan.

Zoila Anitza Gutiérrez

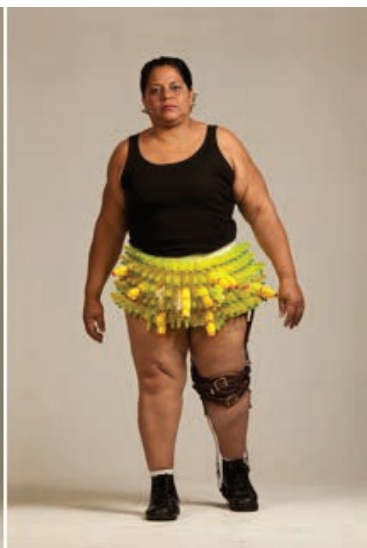
Ph.D. Catedrática y gestora cultural

R A Q U E L P A I E W O N S K Y

Born in Puerto Plata, Dominican Republic. Between 1991-2001 she lived in New York where she studied art and began to work in painting, sculpture, installations and photography, often combining more than one of these media. Her artistic production is multidisciplinary and includes painting, photography, video, performances and installations. Her work has been exhibited in the Dominican Republic, the United States, Mexico, Argentina, Peru, France, Italy, Cuba, Puerto Rico, Martinique, Ecuador, Germany and Switzerland. She represented the country in the 55th edition of the Venice Biennale 2013, with the Quintapata Collective, a group of artists with whom she also presented the exhibition Mover la Roca, curated by Fernando Castro. She has participated in the 8th, 9th and 21st Biennials of Havana, Cuba and in the 10th Biennial of Cuenca, Ecuador and the 3rd Biennial of the end of the world in Ushuaia, Argentina. Winner of several awards at the National Biennial of Visual Arts of Santo Domingo, as well as the Eduardo León Jimenes Art Contest. Since 2008 she has been part of the Quintapata collective along with Belkis Ramírez, Pascal Meccariello and Jorge Pineda, with the intention of creating joint projects that promote art and artistic dialogue in the Dominican Republic as well as creating links with other spaces.

Nace en Puerto Plata, República Dominicana. Entre 1991-2001 vive en New York donde hace sus estudios de arte y comienza a trabajar la pintura, escultura, instalación y fotografía, combinando en muchos casos más de uno de estos medios. Su producción artística es multidisciplinar e incluye la pintura, la fotografía, el video, la performance y la instalación. Su obra ha sido exhibida en República Dominicana, Estados Unidos, México, Argentina, Perú, Francia, Italia, Cuba, Puerto Rico, Martinica, Ecuador, Alemania y Suiza. Representó al país en la 55 edición de la Bienal de Venecia 2013, con el Colectivo Quintapata, grupo de artistas con el que realizó también la exposición Mover la Roca, curada por Fernando Castro. Ha participado en las VIII, IX y XXI Bienales de La Habana, Cuba y en la X Bienal de Cuenca, Ecuador y la III Bienal del fin del mundo en Ushuaia, Argentina. Ganadora de varios premios en la Bienal Nacional de Artes Visuales de Santo Domingo, así como del Concurso de Arte Eduardo León Jimenes. Desde el 2008 formó parte del colectivo Quintapata junto a Belkis Ramírez, Pascal Meccariello y Jorge Pineda, con la intención de crear proyectos conjuntos que fomenten el arte y el diálogo artístico en República Dominicana y que creen lazos con otros espacios.





Wardrobe
Guardarropía, 2008
series of 9 photographs
48" x 32"



Bitch balls, 2008

*installation, nine (9) beach
balls lined with microfiber
20"*

Inmaculate

Inmaculada, 2016

*installation, dress made with
mop towels
variable dimensions*



SUPER TRÓPICOS

Scherezade Garcia's lyrical display of symbolic figures, popular motifs and historical insinuations underlie the contradictions inherent in Dominican Republic's history and its complexities of race, gender, and religion. Her work explores the consequences of European colonialism and U.S. imperialism such the racialized discourse instituted by the Trujillato and its succession. As a self-identified 'Dominican York,' Garcia is also deeply concerned with the current issues facing Caribbean immigrants in New York, such as displacement. Navigating these provocative ideas, her paintings possess fluid lines and brazen colors that expose feelings of hope and hope for change. With the sea as her muse, the artist studies the idea of redemption for Dominican Republic's past and present injustices, and salvation for its individual people.

Salvation is a way for Garcia to correct the flaws of history and upon which to immortalize a utopian vision. According to her, freedom is the key avenue for attaining salvation, as it overcomes not only the vast liquid boundaries that engulf figures and objects, but also racial and gender inequalities. By creating utopian seascapes denouncing detrimental past events and ideologies, she challenges ideas that have lead to current inequalities, providing an ideal vision of the future. Her work embodies two types of salvation: practical salvation, which includes physical action on earth to be

saved from contemporary injustices, and spiritual salvation, which can be attained ideologically to overcome prejudices and biases. In *Super Tropics*, the artist investigates salvation through various strategies including the Baroque and the charged history of race in *Hispañola*.

Appropriations of Spanish Baroque imagery exemplify the formal and conceptual inversions in Garcia's painting, revealing the flaws in the construction of the early modern historical narrative. The art of American colonies is an amalgamation of imported European styles and local materials and techniques. Patterns of textiles with local colors, for example, were affixed to architectural constructions and reproduced in paintings in the Dominican Republic and elsewhere.

While importing styles, the Spanish crown exploited artistic resources in the Americas including pigments drawn from insects such as cochineal, which yielded a carmine color. These imports revolutionized visual representation in Europe as paintings, textiles, and decorative objects became brighter and more diversified.

This history of exchange, rather than influence, has been generally barred from the dominant Eurocentric historical narrative—positioning former colonies as subaltern and derivative. Garcia resists this dominant narrative through her appropriations.

She incorporates her own contemporary world into textiles—substituting dark burgundy red backgrounds for bright pinks. Bold, deep colors permeate Garcia's oeuvre; the hot pink suggests both gender inequalities and expectations, and points to the iridescence that became prized in objects with materials originating from the Americas. Such dialectical frameworks reveal Garcia's Baroque vision, which fuses past and present, historical fact and myth, the beautiful and the grotesque. By subverting ideas and inverting images such as the upside down palm tree, Garcia questions common preconceived notions of

race and gender. Inversions and utopias also position her work within the history of Latin American avant-gardes, including most famously Joaquín Torres-García's inverted map of South America (1943).

Inspired by Baroque aesthetics, the beauty of García's draftsmanship and color palette entices viewers to tackle the difficult subject matter layered behind the prettiness. García's depiction of mixed-race bodies was first manifested through the image of the angel, a reference to the colonial Catholic Church's visual propaganda aimed at conversion and convictions of salvation. In *Super Tropics*, the angel morphs into universalized mixed-race children with stoic or emotional expressions in surreal seascapes. Sometimes penetrating the figures' hair, gold streaks pervade the paintings and suggest the exploitation of slaves in colonial Dominican Republic's gold mines. The sea functions as both a constraining pathway for slavery and a track to freedom and opportunity.

By centralizing and monumentalizing the mixed-race figure, García invokes the African heritage of the Dominican Republic and official efforts to squash it, including the physical and cultural violence against African slaves during colonization. Depictions of the mixed-race child express salvation for the continuous history of racism on the island and in the diaspora. As García explains: "through the mixing of races, religious and new values embodied in the mestizo, the figure represents the consequences of the discovery of America, an innovation and atrocity. These consequences are ever present in the everyday life of any Spanish Caribbean islander." In *Super Tropics*, mixed-race figures are surrounded by familiar symbols implying affluence or common stereotypes, such as rich textiles, gold chains, and Caribbean fauna.

Two recurring themes, life preservers and water, are central to tracing the contemporary lives and struggles of Dominicans. Life preservers generally allude to the many Dominicans who traverse the Caribbean Sea in rickety boats in search of a better life

in the U.S. But they also exemplify Garcia's discourse of salvation: the life preserver is at once a symbol of safety from the dangers of the water, and a conceptual method of salvation for dominant ideologies that cause inequalities of race and gender, leading eventually to freedom. Through Baroque seascapes populated by mixed-race figures, palm trees, and the inescapable sea, Garcia creates a utopian vision where full potentials are realized and the lingering detrimental ideas of colonization are suppressed.

Abigail Lapin Darsdashit

Ph.D. CUNY Graduate Center

SUPER TRÓPICOS

En la obra de Scherezade Garcia, el despliegue lírico de figuras simbólicas, motivos populares e insinuaciones históricas subyacen a las contradicciones inherentes de la historia de la República Dominicana y a su compleja composición de género, raza y religión. El trabajo de Garcia explora las consecuencias del colonialismo europeo y el imperialismo estadounidense, a través de, por ejemplo, el discurso racial instituido por el Trujillato y su devenir histórico. La obra de la artista, quien se auto-denomina como “Dominican York”, se preocupa además de los problemas que actualmente enfrentan los inmigrantes caribeños en Nueva York. Navegando entre estas provocativas ideas, sus pinturas presentan trazos fluidos y colores exuberantes que transmiten sentimientos de esperanza y augurios de cambio. Con el mar como su musa, la artista estudia la idea de redención de las injusticias arremetidas contra el caribe y de salvación para sus individuos.

La salvación es para Garcia un modo de corregir los defectos de la historia, y, a su vez, una manera de inmortalizar su visión utópica. Según ella, la libertad es el camino clave para obtener la salvación, pues esta permite superar no sólo los límites matéricos que envuelven a las figuras y los objetos, sino también las desigualdades raciales y de género. Al crear paisajes marinos utópicos que denuncian sucesos e ideologías dañinas del pasado, Garcia desafía las posturas que han conducido a las inequidades actuales, a la vez que provee una visión ideal del futuro. Su trabajo encarna dos tipos de salvación:

una práctica, que incluye acciones físicas en la tierra para salvarnos de las injusticias contemporáneas; y otra espiritual, que puede obtenerse ideológicamente para superar los prejuicios y condicionamientos. En Súper Trópicos, la artista investiga la salvación en su obra mediante varias estrategias, incluyendo el cuestionamiento del estilo Barroco y de la historia interracial en la isla de Española.

La apropiación del imaginario visual del barroco europeo ejemplifica las inversiones formales y conceptuales en la pintura de Garcia, revelando de esta manera las debilidades inherentes en la construcción de la narrativa histórica en la modernidad temprana. El arte de las colonias americanas es una convergencia de estilos europeos con materiales y técnicas americanas. Por ejemplo, durante el dominio español, los textiles fusionaban patrones y diseños extranjeros con colores americanas, cuales fueron utilizados en construcciones arquitectónicas y reproducidos en pinturas a lo largo de la República Dominicana y alrededores. En este sentido, al importar estilos europeos, la corona española aprovechó los recursos artísticos americanos, como es el uso de insectos como la cochinilla para conseguir el color carmín. Estas importaciones revolucionaron la representación visual en Europa al permitir mayor brillo y variedad en los pigmentos de pinturas, textiles y objetos decorativos.

Esta historia de intercambios, más que de influencias, ha sido generalmente borrada de las narrativas históricas eurocéntricas, que posicionan a las ex-colonias como subalternas y derivativas. Garcia resiste dicha narrativa dominante a través de sus apropiaciones, incorporando su propio mundo a piezas textiles en las que substituye los típicos fondos en tono rojo burdeos por brillantes rosados. Una profundamente intensa gama de color atraviesa toda la obra de Garcia, donde el rosado brillante sugiere tanto desigualdades y las expectativas del género femenino, y el dorado que hace referencia a la iridiscencia que caracterizaba a los objetos valiosos de origen americano en tiempos de la colonia. Dicho marco teórico dialéctico demuestra la visión barroca de Garcia, la

cual fusiona pasado y presente, sucesos históricos y mitos, lo bello y lo grotesco. Al subvertir ideas e invertir imágenes tal como una palmera, García cuestiona las nociones preconcebidas de raza y género. Asimismo, dichas inversiones y utopías posicionan su trabajo dentro de la historia de las vanguardias latinoamericanas, relacionando estas obras al famoso mapa invertido de Sudamérica que Joaquín Torres García creó en 1943. Inspirada en la estética del Barroco, la obra de García cuenta con una llamativa paleta de colores y una increíble técnica de delineado, que invitan al espectador a sobrepasar las dificultades del contenido temático escondido detrás de dicha belleza formal. La representación de cuerpos mestizos en la obra de García aparece por primera vez en la imagen del ángel, una referencia a la propaganda visual de la Iglesia Católica colonial, dirigida a la conversión y convicción en la salvación. En Súper Trópicos, el ángel muta en niños universales de raza mixta, de expresiones estoicas o emocionales, que son situados en paisajes marinos surreales. Penetrando el pelo de las figuras, trazos dorados se vislumbran en la pintura, haciendo referencia a la explotación de esclavos en las minas de oro de la República Dominicana durante la colonia. Por su parte, el mar posee un sentido dialectico al funcionar como el canal de circulación hacia la esclavitud y el vehículo que permite alcanzar la libertad y oportunidad.

Al centralizar y monumentalizar la figura racial mixta, García invoca a la herencia africana de la República Dominicana y desafía a los esfuerzos oficiales para refutarla, partiendo de la violencia física y cultural contra los esclavos africanos durante la colonización. La representación de niños mestizos expresa la salvación de la arraigada historia de racismo en la isla y en su diáspora.

Como lo explica García: “a través del mestizaje y de los nuevos valores y religiones encarnadas en el mestizo, la figura representa las consecuencias del descubrimiento de América, que fue simultáneamente una innovación y una atrocidad. Estas consecuencias están siempre presentes en la vida diaria de cualquier isleño del Caribe hispánico”.

En Súper Trópicos, las figuras mestizas están rodeadas de símbolos familiares que sugieren opulencia o estereotipos típicos de la región, tal como ricos textiles, cadenas de oro y fauna del Caribe.

Dos iconografías recurrentes, los salvavidas y el agua, son centrales para trazar las dificultades y la vida contemporánea de los dominicanos. Los salvavidas aluden a los dominicanos que atraviesan el mar Caribe en balsas para llegar a los Estados Unidos en busca de una mejor vida. Los salvavidas ejemplifican asimismo el discurso de salvación de García: estos objetos son a la vez un símbolo de seguridad ante los peligros del agua y un método de salvación espiritual de las ideologías dominantes que llevan a la desigualdad entre razas y géneros, y que eventualmente pueden también guiarnos hacia la libertad. A través de estas marinas barrocas pobladas de figuras mestizas, palmeras, y el inescapable mar, García crea una visión utópica donde los máximos potenciales se realizan y las ideas perjudiciales de la colonización son suprimidas.

Abigail Lapin Darsdashit

Ph.D CUNY Graduate Center

S C H E R E Z A D E G A R C Í A

Born in Santo Domingo, Dominican Republic, where she graduated in Fine Arts at the Altos de Chavón School of Design and at the Parsons School of Design in New York, where she took up residence. She works in various media such as painting, engraving and installation. Among her most recent awards and distinctions, she received the Joan Mitchell Foundation Painters and Sculptors Fellowship (2015) and the Colene Brown Art Prize (2020). An edited monograph on her work "Scherezade García: From This Side of the Atlantic" was published in 2020 by the Art Museum of the Americas. Her work forms part of important collections in the Dominican Republic and the United States, as well as of the Archives of American Art, considered the largest collection of primary documentary resources in the history of the visual arts in the United States; having been invited repeatedly to be part of important exhibitions in prestigious museums, in artistic and cultural spaces in the United States where she currently resides and dividing her stays between Brooklyn, N.Y. and Austin, Texas. She is represented by Praxis Art Gallery in New York and IBIS Art Gallery in New Orleans.

Nace en Santo Domingo, República Dominicana, donde se graduó en Bellas Artes en la Escuela de Diseño de Altos de Chavón y de Parsons School of Design en Nueva York, donde fijó su residencia. Trabaja en diversos medios como la pintora, el grabado y la instalación. Dentro de sus premios y distinciones más recientes se encuentran la beca para pintores y escultores de la Fundación Joan Mitchell (2015) y el Premio de arte Colene Brown (2020). Una monografía editada sobre su obra Scherezade García: De este lado del Atlántico, publicada en 2020 por el Museo de Arte de las Américas. Su trabajo forma parte de importantes colecciones de República Dominicana y Estados Unidos y de los Archivos de Arte Americano, considerado la mayor colección de recursos primarios documentales de la historia de las artes visuales en los Estados Unidos; habiendo sido invitada en reiteradas ocasiones a formar parte de importantes exposiciones en prestigiosos museos y espacios artísticos y culturales de los Estados Unidos, país en el que reside actualmente; dividiendo su tiempo de residencia entre Brooklyn, N.Y. y Austin, Texas. Es representada por Praxis Art Gallery en Nueva York y por IBIS Art Gallery en Nueva Orleans.



Yemayá, 2016
acrylic on canvas
63.7" x 90.5"



Yemayá II, 2016
acrylic on canvas
63.7" x 90.5"



Liquid Highway, 2022
installation
variable dimensions



SPRINKLE
SHUT
OPPOSITE



KOGALAND
KUNSTSENER



Embajada
de la República Dominicana
ante el Reino de Suecia

SPONSOR'S



MINISTERIO DE LA MUJER

EXCEL



IMPRESIÓN QUE PRESTIGIA AL PAÍS!
Fundada en 1980

S U S U R R O

poéticas de la feminidad