

Engel Leonardo

Dossier de reseñas y publicaciones
2014-2017

Emiliano Valdés

Curador y director del Museo de Arte Contemporáneo de Medellín
Publicado en la revista Xtrart, España. 2015

La obra de Engel Leonardo es un cuidadoso estudio del Caribe y de su natal República Dominicana a través de la forma, las tradiciones artesanales y arquitectónicas, y los cambios –sociales, políticos, culturales– que ha sufrido el país caribeño durante el siglo XX y lo que va del XXI. Basado en procesos de investigación sobre las técnicas artesanales que se desarrollan en distintas zonas del país, sus objetos, esculturas e instalaciones dan cuenta de los aspectos formales característicos pero también de la idiosincrasia de la cultura dominicana.

Pedernales, por ejemplo, es una serie de esculturas que constituye un esfuerzo por revalorizar esas prácticas en un momento en que la fabricación y consumo de objetos industriales de forma masiva pone en riesgo su continuidad. Abstracciones y re-elaboraciones de las tradicionales sillas de guano, la serie toma su nombre de la homónima región del país en donde inicia la investigación. Las estructuras de carácter geométrico y ascendencia modernista pero que mantienen las proporciones originales y son elaboradas con materiales vernáculos representan, de alguna manera, la esencia del trabajo de Leonardo. Parte de este grupo de obras, Yamasá (2014) es un tríptico que desdibuja la frontera entre la artesanía y el arte, entre lo utilitario y lo contemplativo.

En la misma línea, la serie Moderno tropical, una instalación de 13 esculturas site-specific en el Museo de Arte Moderno de Santo Domingo realizada en colaboración con Laura Castro combina elementos de la arquitectura vernácula con formas geométricas y colores típicamente caribeños para hablar de la coexistencia de tradiciones materiales y culturales en el país. Los elementos en hierro, madera y bloque decorativo de cemento, diseñados para dejar pasar la brisa y el sol, se suman a las limpias líneas del primer bloque de edificios modernistas tropicalizándolo a la vez que cuestionando la implantación de modelos internacionales en el contexto del Caribe profundo.

Antillas, 2013, otra obra característica de la sensible lectura de la realidad caribeña, reúne una investigación sobre la flora endémica de República Dominicana con el uso del hierro en la cultura popular. La exploración formal y cromática se concentra en las bases de hierro de distintos colores que sostienen macetas blancas idénticas. Sobre estas, plantas entendidas en su dimensión escultórica completan la composición. Las piezas, que hacen referencia también al estilo arquitectónico moderno tropical, representan las islas del archipiélago de Las Antillas, que son elementos individuales a la vez que un conjunto indivisible. La obra nos remite al origen geológico del

archipiélago (Antillia), al intercambio precolombino de los primeros pobladores, a las luchas comunes en busca de la libertad, así como al Antillanismo, espíritu de colaboración cultural, social y política de los siglos XIX y XX.

La serie Vevés, por su parte, está compuesta por un grupo de esculturas planas hechas a base de segmentos de maderas preciosas que dibujan formas geométricas y que sugieren las rejas de metal con las que los dominicanos se protegen de la delincuencia común, una preocupación ya presente en la instalación Sin Título, 2011, la serie Rejas y el díptico Isla, 2013. Vevés une la paleta de colores tropicales habitual de la obra de Leonardo con la madera en sobrias composiciones que nuevamente se refieren a la geometría, la modernidad y las tradiciones artesanales locales. La sencillez de las composiciones contrasta con la riqueza de lectura que surgen de la yuxtaposición de formas y materiales en objetos que, de nuevo, se sitúan entre el diseño, la artesanía y la tradición artística occidental.

El trabajo de Leonardo es una abstracción no sólo de las formas presentes en la cultura visual dominicana, sino sobre todo, de la cultura como tal. Hay en su cuerpo de trabajo una comprensión profunda que deriva en una simplificación de los elementos para intentar encontrar la esencia de lo caribeño; una reducción de formas, colores y relaciones que dan cuenta de un contexto inmensamente rico pero igualmente complejo. La preocupación por las prácticas artesanales y por otros modos de expresión material desafían la definición de arte y reúnen en la obra de Engel Leonardo las múltiples tradiciones, formas, colores e historias que conviven en la isla, sus regiones y su entorno.

Marina Reyes Franco

Curadora independiente, Puerto Rico

Publicado en la revista Harper's Bazaar, México. 2017

La obra de Engel Leonardo (1977, República Dominicana) parte de un estudio de las formas artesanales y arquitectónicas de su país natal. Estas obras son ocasionalmente insertadas y exhibidas en edificios que, por su historia o legado arquitectónico, son importantes pero paradójicamente se encuentran en abandono. El proyecto que representó un giro en su producción artística fue realizado en 2013 junto a Laura Castro, titulado *Moderno Tropical*. Para Leonardo, fue “la interacción directa con la arquitectura, la dimensión y escala misma del proyecto, sumadas al interés generado por el mismo, provocaron que me decidiera a ser artista a tiempo completo.” Esta obra colectiva consistió en una serie de 13 intervenciones en el interior y la fachada del edificio brutalista diseñado por José Miniño que alberga la Bienal Nacional de Artes Visuales en Santo Domingo. Se integraron elementos representativos del lenguaje moderno tropical de la isla, como el uso del color, rejas ornamentales en hierro, bloques decorativos y tramas en madera, a través de los 4 niveles del edificio. Para Leonardo, este proyecto devino en un gesto decolonial: “lo que me resultó más satisfactorio del proyecto fue su capacidad para sugerir a través de esculturas y obra visual la necesidad de revisión de las ideas heredadas del pensamiento colonial y moderno en nuestra cultura, y la posibilidad de desarrollo de un nuevo pensamiento, pero esta vez propio.”

Varias de sus exhibiciones tienden a titularse de acuerdo a los elementos que las componen, dando así pistas sobre los conceptual que aborda a través de esas formas. Durante una residencia en Gasworks en Londres, desarrolló el proyecto *Azúcar, tabaco y ron*, en que investigó en archivos sobre el comercio en colonias británicas en el caribe para entender su contribución a la Revolución Industrial. El azúcar, tabaco y ron son vistos como los protagonistas de la transformación de Gran Bretaña en la primera nación industrializada, dando paso a una economía global, el capitalismo y una nueva narrativa histórica con la Modernidad. Otra residencia, esta vez en Red Gate en Beijing, le permitió acercarse a China a través de los objetos y explorar qué dicen ellos sobre la cultura que los produce. Otras muestras han sido *Ranchos, planchas y gallinas*, realizada en el abandonado pabellón venezolano, diseñado por Alejandro Pietri para la Feria de la Paz y Confraternidad del Mundo Libre de 1955, y *Rejas, Sillas, Vestidos, Muñecas y Plátano*, en el Museo del Hombre Dominicano, una institución cuyo display museográfico se ha quedado en los años setenta. Las observaciones que Leonardo realiza de los elementos formales y cromáticos de su entorno, y de los materiales disponibles, son clave para la obra y en ocasiones para dónde de exhibe. Para él los viajes de investigación y documentación no los realiza con “intención de buscar puntos de partida para iniciar un trabajo, si no más

bien por el interés natural en conocer, en conocernos, el interés viene primero, sin un motivo o dirección, los trabajos llegan después.”

Los trabajos de Leonardo integran las tradiciones artesanales de distintas regiones de la República Dominicana con elementos modernistas y la utilización de ciertos materiales dentro de la cultura popular dominicana. Antillas (2013) consiste de unos jarrones con plantas endémicas del Caribe, que incorporan diseños afro-caribeños contenidos dentro de unas bases de hierro al estilo de las rejas decorativas. Por su parte, las famosas sillas de guano, tradicionales en la República Dominicana, sirven de inspiración para las piezas Yamasá (2014) y Pedernales (2014), esculturas que se encuentran entre lo moderno y lo artesanal, objetos contemplativos con apariencia casi funcional. Las intenciones de Leonardo son claras: “en general me motiva la idea de generar nuevos acercamientos a la estética y al arte a partir de nuestra región, de sus recursos, su historia y tradiciones, plantear nuevas maneras de ver el Caribe.” Estas producciones que buscan integrar el trabajo artesanal al proceso conceptual del arte contemporáneo, a la vez que recobra la tradición del yugo del turismo, es crucial. Las decisiones de Leonardo, al igual que el resto de los artistas que trabajan desde el Caribe, no resulta casual. Para Leonardo, es atractiva la idea de “dirigir la mirada hacia lo propio y lo local, en un momento en el que esta y muchas regiones del mundo tienden a ser invisibilizadas por tendencias económicas, políticas y culturales homogeneizantes.”

Luis Fernando Quiróz

Profesor. Universidad Veritas, San José, Costa Rica.

Publicado en la revista Experimenta, Costa Rica. 2014

La propuesta de “Pedernales” creada por Engel Leonardo de República Dominicana, exhibe tres estructuras geométricas y otros objetos que utilizan la técnica de los tejidos artesanales de la cestería, de enorme sensorialidad y valor, en tanto son producidas por las manos de artesanos que habitan las zonas fronterizas entre Haití y República Dominicana, delante de la creciente proliferación de productos industriales que competen con estos. El artista se apropia de la técnica y sintetiza dicha producción cultural observada en su investigación y documentación necesaria para plantear este proyecto, al recorrer dichas fajas fronterizas entre esos pueblos de ambas naciones caribeñas.

Tensiones entre bordes

El asunto de lo fronterizo resulta coyuntural, por ser uno de los temas que centraliza el arte contemporáneo: las migraciones de uno y otro lado de las fronteras de las naciones, o de los grandes bloques que también generan alta tensión no solo a nivel micro o de una nación a otra, sino en las situaciones macro como sucede entre Centroamérica, México y Estados Unidos, con el patético caso de los niños migrantes que se desplazan desprotegidos sin sus padres. Pero en el caso de esta exposición titulada “Pedernales”, incrementa además el debate sobre los bordes porosos del arte con el diseño, entre el objeto artístico y el objeto funcional, en tanto las estructuras paralelepípedas expuestas asemejan o simbolizan sillas, asientos o esculturas geométricas que implican gracia, buena configuración técnica y estética. Se exhiben también los sombreros que son fabricados con esos procesos artesanales de la cestería, utilizando fibras naturales propias de aquellos pueblos.

Las técnicas, materiales y su procedencia

Es una muestra caracterizada por la fuerte intención minimalista: las tres estructuras dispuestas en la sala, cada una con distinto acento cromático, y tejidos en diversas situaciones espaciales, evidencian diagonales –las cuales contienen los tejidos–, y activan el campo o espacio vacío de la sala para generar interés compositivo y discurso, además de los sombreros cuyo tejido ennoblece la naturaleza propia del material.

Un detalle fundamental y que predica esta tendencia es que con muy poco que se tenga se dice mucho: nos hablan de las fortalezas de las materias primas vernáculas utilizadas para producir riqueza para los artesanos que las fabrican y el factor cultural que atañen; por otro lado, encienden la llanita del debate de su protección y difusión, y, como se dijo, ese traslape benéfico entre el objeto que por un lado pisa las fronteras del arte y por otro las posibilidades de dicha producción creativa que, bien conducida, podría

representar una mejor fuente de empleo y riquezas en el mercado para esos grupos humanos –una vez más-, fronterizos, y hasta quizás con dicho fin logren arraigo en sus propias lindes.

Cartográficas

Lo expuesto subsume un discurso que me encanta encontrar, observar, analizar, comentar, y en este espacio es mostrado con lucidez conceptual y por ello fue distinguido por TEORÉTICA para ser parte de su programa expositivo. Demuestra que aún existen tópicos por investigar, coleccionar, documentar, exhibir, curar para generar una propuesta de elocuente presencia e identidad. La visión del curador es creíble en tanto organiza los asuntos que nos unen, no los que nos separan, como la idea de hablar de “contextos volcánicos” en un archipiélago como el caribeño y del istmo centroamericano, de enormes disensos como enjambre político o social, pero conectados subterráneamente por esos flujos de fuego que se encienden entre las capas tectónicas terrestres y de vez en cuando nos recuerdan nuestra pequeñez o fragilidad humana delante de esas contingencias de la naturaleza, pero que también activan visiones que el arte estará dispuesto a atender con la posibilidades intrínsecas de generar pensamiento.

Regina José Galindo

Artista Visual, Guatemala.

Publicado para la exhibición *Rejas, Sillas, Vestidos, Muñecas y Plátano*, Museo del Hombre Dominicano, Santo Domingo. 2014

Cuando pienso en el caribe pienso en el sol que no da tregua, en las grandes olas de gente, en los grandes coros que normalmente se arman, en los excesos. Exceso de cielos azules, exceso de luz, exceso de calor, exceso de aire acondicionado, exceso de humedad, exceso de paisajes verdes, exceso de lluvia, exceso de mosquitos, exceso de baches, exceso de jeepetas, exceso de colmadones, exceso de carros públicos, exceso de moto conchos, exceso de salami, exceso de pastelitos, exceso de fritura, exceso de pica pollo, exceso de romo, exceso de cerveza, exceso de rapidita, exceso de mujeres guapas, exceso de tigueros guapos, exceso de playas que quitan el aliento, exceso de cocos, exceso de palito de coco, exceso de fruta madura. Exceso de rusos en Punta Cana, exceso de policías brutos buscando lo suyo, exceso de racismo, exceso de pleitos, exceso de decibeles, exceso de bachata, exceso de merengue, exceso de dembow. Exceso de música por todos lados, exceso de fiesta por todos lados, exceso de amigos por todos lados, exceso de felicidad por todos lados.

Por ello, me parece una gran y sorprendente contradicción encontrarme años después con los trabajos de Engel Leonardo. Sus proyectos son piezas exquisitamente concebidas por el espíritu del trópico, son inminentemente caribeñas, sudan caribe y sin embargo, son de todo menos excesivas. Son como esa otra cara del caribe, serenas, moderadas, precisas. Son como pequeños poemas (o haikus visuales de origen dominicano) a los que no les falta ni les sobra nada.

Después de la cerámica de la fritura, y de otros trabajos realizados en colaboración con el grupo Shampoo, el lenguaje de Engel empezó a tomar rumbos completamente nuevos. La síntesis y la abstracción sustituyeron a la narrativa que prontamente se vio relegada por la investigación de las formas. Pareciera como si atravesó un arduo y complejo proceso de limpieza del cual salió renovado, equilibrado, con una energía meditativa casi zen. Eso podría explicar el origen de trabajos tan minuciosamente producidos como *Moderno Tropical*, realizado en colaboración con la artista dominicana Laura Castro. Una fascinante intervención hecha en el Museo de Arte Moderno de Santo Domingo, en donde de pronto la arquitectura Balaguerista del edificio se vio modificada por sofisticados detalles arquitectónicos que le daban nueva vida y nuevo aire al espacio. Solamente lo vi en fotos, no viví la experiencia de estar en el espacio, pero las imágenes fueron suficientes para transportarme a la terraza de una casa de Baní o a una tarde tomando el fresco en la galería de una casa victoriana de Puerto Plata.

Explicaría también el hecho de haber producido piezas tan refinadas como “Moca”, la serie inspirada en las típicas muñecas dominicanas sin rostro, hermosas esculturas de barro, esmalte y guayacán con formas redondas y cuellos espigados que a través de figuras geométricas nos refieren al misterio y voluptuosidad de las mujeres de la región, mujeres fuertes, campesinas, trabajadoras; o “Pedernales” la serie de esculturas abstractas inspiradas en las típicas sillas de guano dominicanas; o los sombreros de palma cana transformados en cachuchas de peloteros; o la maravillosa serie de esculturas “Cordillera, Isla y Antillas”, accidentes geográficos de gran magnitud transformados por Engel, y por las manos de artesanos locales, en sobrias piezas minimalistas que nos remiten al color del caribe, la complejidad del caribe, la diversidad del caribe.

Pero ¿qué importa,? ¿qué relevancia tiene explicarnos todo sobre los procesos creativos? si al final lo que importa es lo que surgió de dichos estos. Y quizás, hilando más fino, podríamos decir que en realidad nunca hubo tal quiebre o tal cambio. Quizás el trabajo de Engel había sido siempre así. Así de fresco, de limpio, de refinado. Así, justo como es él. Un artista con un gusto exquisito, un amigo exquisito. El más cortés de mis amigos, el más distinguido. Mi elegante amigo del trópico, al que al igual que su obra, no le falta ni le sobra nada.

Pablo León de la Barra

Curador, México.

Publicado para la exhibición Ranchos, Planchas y Gallinas.

Pabellón de Venezuela, Centro de los Héroes , Santo Domingo. 2016

Conversación entre Engel Leonardo y Pablo León de la Barra.

PLB. En mi primera visita a Dominicana en Noviembre de 2013 visite la 27ava Bienal de Artes Visuales de República Dominicana que se llevó a cabo en el Museo de Arte Moderno de Santo Domingo diseñado por el arquitecto José Miniño en 1976. Más que una bienal, era una especie de salón nacional sin mucha curaduría donde todo tipo de manifestación artística tenía cabida, y que era más que una exposición democrática un evento populista. Ahí, el trabajo que más me llamó la atención fue el que realizaste en colaboración con Laura Castro. Llamado 'Moderno Tropical' consistía en una serie de intervenciones arquitectónicas inspiradas en el lenguaje de la arquitectura vernácula moderna de la isla que tropicalizaban el museo brutalista. Me gustaría que hablaras más de ese trabajo y de la relación que tenía tanto con el lenguaje moderno tropical de la isla así como con la idea de intervenir las estructuras mismas del museo.

EL. Cuando Laura y yo acordamos trabajar juntos en una propuesta para la Bienal Nacional, decidimos enfrentarnos al Museo a partir de intereses comunes, la observación del paisaje arquitectónico de Santo Domingo, la utilización de estos elementos en nuestros respectivos trabajos, y la admiración mutua por el edificio. Fuimos más allá de la apreciación de la arquitectura del espacio y nos planteamos un abordaje crítico hacia el mismo. Una obra que aunque muy bien lograda, no dejaba de ser una implantación literal del estilo moderno internacional al entorno caribeño, y que por lo tanto no resultaba coherente con el contexto y el clima de la isla. A partir de una investigación, que implicó visitas a zonas urbanas y rurales, documentación fotográfica y revisión de bibliografía especializada, identificamos y catalogamos los elementos arquitectónicos vernáculos, tradicionales y contemporáneos, más representativos del lenguaje moderno tropical de la isla. Como el uso del color, rejas ornamentales en hierro, bloques calados y tramas en madera. Relacionando estos elementos de forma armoniosa con la arquitectura interior y exterior del edificio, incluso con la naturaleza circundante, creamos una serie de trece esculturas que recorrían los cuatro niveles del edificio, incorporando a la construcción brutalista, permeabilidad, transparencia, color y luz, a través de ejercicios de síntesis y abstracción. Lo que me resultó más satisfactorio del proyecto fue su capacidad para sugerir a través de esculturas y obra visual la necesidad de revisión de las ideas heredadas del pensamiento colonial y moderno en nuestra cultura, y la posibilidad de desarrollo de un nuevo pensamiento, pero esta vez propio.

PLB. Pienso que a partir de ahí se dio un cambio en tu trabajo. Pienso que dejaste de ser un artista de fin de semana y entendiste que existía la posibilidad de desarrollar una práctica artística. En aquella ocasión visitamos también (más bien nos metimos sin autorización por qué ya estaba cerrado)

el Museo del Hombre Dominicano, inaugurado en 1973 y diseñado por quien también fue su primer director, el arquitecto José Antonio Caro Álvarez, quien junto con Marcio Veloz Maggiolo diseñó también la museografía. Me llamo la atención que el museo parecía estar detenido en el tiempo, y adentro parece sigue siendo 1973. Me imagino que no recibe mucho público más allá de las visitas escolares y el turista errante, sin embargo y por suerte conserva aún la museografía original. Siempre he tenido una fascinación especial por este tipo de lenguajes museográficos originales donde hay una simplicidad y elegancia de presentación de los objetos arqueológicos y antropológicos, algo que en muchos museos en otros lados ya se ha perdido, substituido por renovaciones más contemporáneas pero menos efectivas. De alguna manera el Museo del Hombre Dominicano se ha mantenido congelado en el tiempo y se ha convertido también en un museo de su propia museología. ¿Podrías hablar mas de la exposición Rejas, Sillas, Vestidos, Muñecas y Plátano que hiciste ahí y la relación con nociones de folklore, antropología, y la abstracción de lo vernáculo que realizaste en la exposición?

EL. Creo que en los años previos a *Moderno Tropical*, una cosa fue llevando a la otra, pero definitivamente, *Moderno Tropical* fue un quiebre y un gran impulso, el uso de nuevos lenguajes y elementos, como la abstracción y el color, la incorporación de lo lúdico y la observación del entorno, que habían sido parte de mis primeros trabajos, la interacción directa con la arquitectura, la dimensión y escala misma del proyecto, sumadas al interés generado por el mismo, provocaron que me decidiera a ser artista a tiempo completo. En esa visita a oscuras al Museo del Hombre te comenté sobre mi interés en hacer algo en el área de exhibiciones temporales, mientras tú me hablabas de la belleza y particularidad de la museografía original y de la urgencia de utilizar el espacio para una exhibición. Las obras vinieron primero, ya estaban en proceso antes de decidir el espacio, en ese momento estaba trabajando con reinterpretaciones de elementos y objetos vernáculos, sillas tradicionales de guano, arquitectura popular, artesanía tradicional, rejas, símbolos afrocaribeños y manchas de plátano. Así que la decisión se caía de la mata, entendí que era el espacio perfecto para mostrar estas nuevas obras, ya que me permitía generar un diálogo con la colección del museo (vivienda, mobiliario, indumentaria, artesanía y gastronomía), nuevamente intervenir una obra arquitectónica que siempre aprecié mucho, y aún más motivado por tus comentarios sobre el valor de la museografía original y el parcial abandono del espacio, confrontar al público con todo esto como una invitación a revalorizarlo, como una acción en sí misma.

PLB. El año pasado te ganaste la beca de Davidoff para ir a hacer una

residencia artística en China. ¿Cómo fue tu experiencia ahí y de qué manera afectó esta residencia tu trabajo? ¿Qué cambió?

EL. Trabajar en Beijing fue muy estimulante, todo me resultaba atractivo, las costumbres, los objetos, la gente, me sentí muy cómodo, como en un Caribe gigante. La oportunidad de trabajar solo y en un gran estudio, me permitió experimentar con mucha libertad y detalle con los objetos y materiales que formaron parte de mi investigación. Uno de los ejercicios con los que me sentí más a gusto en Beijing fue con las pinturas sobre planchas de aluminio y papel, unos meses después de regresar a Santo Domingo continué con el proceso incorporando planchas de zinc acanalado. Así que los trabajos que presento en esta muestra son un resultado directo de mi experiencia en la residencia.

PLB. De alguna manera veo esta exposición en el Pabellón Venezuela, junto con la de el Museo de Arte Moderno y la del Museo del Hombre Dominicano, como parte de una trilogía de intervenciones en edificios públicos, que por un lado reactivan a través de intervenciones artísticas edificios en estado comatoso, pero que también hacen evidente la falta de instituciones y apoyo institucional a los artistas de la isla. En mi primera visita a Dominicana me sorprendió mucho a diferencia de otros lugares en el Caribe, Centro America y Latino América, la ausencia de lo que en inglés se llama 'artist run spaces', espacios manejados por artistas (o curadores) que intentan subsanar las carencias institucionales y que crean un contexto artístico, intelectual y social para la existencia de propuestas artísticas. En este sentido, casi todos tus proyectos han sido auto gestionados. ¿A qué crees que se debe esta situación? ¿Podrías hablar un poco más de la situación en Republica Dominicana?

EL. Me gusta como suena eso de trilogía, no sé si vendrán más edificios ahora, pero me sigue resultando atractiva la idea de generar nuevos espacios al margen de las instituciones tradicionales de arte locales, hacer dialogar el arte con nuestra realidad, con la vida. Creo que mi interés por la intervención y la autogestión va más allá de las carencias de nuestras instituciones, tiene que ver más con la libertad. Aunque pienso, al mismo tiempo, que si estas instituciones fueran más acorde con mi práctica probablemente desarrollaría una relación más cercana con estas. En el país es evidente la necesidad de organizadores de exhibiciones, curadores, críticos, redactores, investigadores, nuevos coleccionistas, galeristas, publicaciones, espacios independientes e iniciativas, que completen los elementos necesarios para el desarrollo de la escena de arte, pero creo que el extremo aislamiento al que nos hemos rendido, nos ha provocado un estado crítico de ceguera y de negación que nos paraliza, porque claro, si todo está bien, no hay nada que cambiar.

PLB. El pabellón de Venezuela fue diseñado por el arquitecto venezolano Alejandro Pietri en 1955 para la Feria de la Paz y la Confraternidad del Mundo Libre, un evento internacional organizado por el dictador Rafael Leonidas Trujillo para celebrar el 25 aniversario de su mandato. El edificio con su singular forma de 'sombrero', su planta curva, sus muros abiertos, su ventilación cruzada y su estructura de concreto, lo hacen un ejemplo único de arquitectura moderna tropical. Aunque ahora pertenece a la Sociedad de Arquitectos Dominicanos, el edificio lamentablemente se encuentra en un estado de deterioro y semi abandono. Vi por primera vez imágenes del pabellón en la participación Dominicana en la Bienal de Arquitectura de Venecia, y en mi siguiente visita a Dominicana inmediatamente te pedí que me llevaras a verlo. Al trabajar dentro del pabellón, por más que se celebre su arquitectura, es imposible ignorar el contexto represivo en el que fue creado. ¿Qué vas a hacer dentro del pabellón y cómo te enfrentas a través de tu trabajo a esta doble disyuntiva, por un lado recuperar la historia arquitectónica de la modernidad en la isla y por otro lado enfrentar la traumática historia del régimen dictatorial?

EL. Mi intención con Ranchos, Planchas y Gallinas tiene que ver con el espacio y la arquitectura, con la historia, con la ciudad, con el olvido y la memoria. Con el clima del Caribe y su incidencia en los cambios del aspecto urbano y la arquitectura de Santo Domingo, con planchas de zinc asesinas que sobrevolaban Santo Domingo mientras el huracán San Zenón destruía la ciudad en 1930, y se convertía en excusa perfecta para el proyecto moderno que transformó a Santo Domingo en Ciudad Trujillo. Me interesa confrontar las planchas de zinc, y su discurso implícito y adquirido, trópico, Caribe, atraso, ruralidad, pobreza y marginalidad, con el proyecto urbanístico cumbre de la modernidad dominicana y de la dictadura de Trujillo, la Feria de la Paz y Confraternidad del Mundo Libre, instrumento de propaganda de un régimen decadente que proponía un discurso completamente opuesto, y a la vez con la arquitectura de uno de sus edificios más audaces y emblemáticos, el pabellón de Venezuela de Pietri. El zinc como la otra cara de la modernidad caribeña, la que paralelamente tomaba forma en los barrios y asentamientos de los márgenes de la ciudad. Entiendo que el complejo completo de la Feria debe ser valorado en su justa dimensión urbanística y arquitectónica, como lo han hecho con las obras de otros gobernantes opresivos, criminales y dictatoriales como Nicolás de Ovando, responsable de la construcción de la Ciudad Colonial y de Joaquín Balaguer, responsable de la construcción de múltiples obras realizadas durante su mandato, como la Plaza de la Cultura, en donde se encuentran dos edificios que mencionaste antes y en los que trabajé anteriormente, el Museo de Arte Moderno y el Museo del Hombre.

PLB. La exposición se llama Ranchos, Planchas y Gallinas. ¿Podrías explicar el título con relación al trabajo que vas a presentar?

EL. El título guarda relación con mi exhibición de 2014 en el Museo del Hombre, Rejas, Sillas, Vestidos, Muñecas y Plátano, con esa idea de enumerar, de llamar las cosas por su nombre. Ranchos, Planchas y Gallinas, hace referencia a Venezuela, al pabellón de Venezuela, a la modernidad fallida que se revela en estos ranchos, favelas, cerros y barrios de Latino América, a las planchas de zinc que sirven como soporte para las pinturas y como plantillas para los dibujos en papel y a las gallinas por la inclusión de estas aves como parte viva de la propuesta.

PLB. ¿Y las gallinas?

EL. Las gallinas las encontramos ahí en nuestra primera visita al pabellón. Un año después cuándo nos reunimos para hablar sobre el proyecto me preguntaste por ellas y te comenté que las retiraron después del artículo que publicaste en tu blog. Me propones incluirlas en la muestra y me hace sentido, no solo por el hecho de encontrarlas en aquella visita, si no también por la relación que siento que existe entre las planchas de zinc y estas. Las gallinas como un elemento de resistencia al proyecto de modernización y progreso de las dictaduras, como la comprobación de la persistencia de lo rural frente al proyecto de la modernidad.