

VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

Título: El Malamén se ha convertido en Puerto Rico
Title: The Malamén Has Transformed Itself into Puerto Rico

Autor / Author: Humberto Figueroa
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

Resumen: Garvin Sierra desvela algunas de las claves para descifrar *Y líbranos del Malamén*, una exhibición valiente en la que reflexiona sobre los males que permean en las entrañas de la sociedad puertorriqueña.

Abstract: Garvin Sierra reveals some of the keys to decipher *Y líbranos del Malamén [And Deliver Us From Evyl, Amen]*, a courageous exhibition in which he reflects on the evils that permeate in the bowels of the Puerto Rican society.

Palabras clave: Antiguo Arsenal de la Marina Española, Arte Conceptual, Arte y política, Garvin Sierra, Instalación, Instituto de Cultura Puertorriqueña, Ready Made, Serigrafía, Humberto Figueroa

Keywords: Antiguo Arsenal de la Marina Española, Conceptual Art, Art and Politics , Garvin Sierra, Installation Art, Institute of Puerto Rican Culture, Ready Made, Serigraphy, Humberto Figueroa

Sección: Entrevistas / **Section:** Interviews

Publicación: 15 de febrero de 2015

Cita recomendada: Figueroa, Humberto. "El Malamén se ha convertido en Puerto Rico", *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 15 de febrero de 2015, humanidades.uprrp.edu/visiondoble

Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte
Programa de Historia del Arte, Facultad de Humanidades
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras
13 Ave. Universidad Ste. 1301
San Juan, Puerto Rico 00925-2533

+1 (787) 764-0000, extensión 89596
vision.doble@upr.edu
<http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>
<https://revistas.upr.edu>



El Malamén se ha convertido en Puerto Rico

Humberto Figueroa

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras



Garvin Sierra, *Y líbranos del Malamén*, 2014. Foto cortesía del artista.

En vísperas del cierre de la exposición *Y líbranos del Malamén*, abierta hasta el 25 de enero en el Antiguo Arsenal de la Marina Española del Instituto de Cultura Puertorriqueña, se presenta la grata oportunidad de conversar con su protagonista, Garvin Sierra. De este diálogo surgen y se desarrollan unas esclarecedoras claves para comprender cómo se gestó esta exhibición, cuáles fueron las motivaciones, los conceptos y los procesos de trabajo de su creador, así como en qué circunstancias históricas y sociales se enmarcó la misma. La estrategia lúdica y estética de la provocadora exhibición de Garvin Sierra revela unas profundas inquietudes en el terreno político, generando entre sus espectadores numerosas reflexiones sobre la compleja situación colonial de Puerto Rico y sus consecuencias degenerativas.

Humberto Figueroa: *Malamén* cierra una antigua oración que pide liberar del mal. ¿Cómo defines ese mal o esos males en razón a nuestro presente?

Garvin Sierra: *Y líbranos del Malamén* surge de un chiste, en el cual una maestra pregunta a sus alumnos a qué le temen en la vida. Unos dicen que a las ratas, otros a las culebras, otros a las cucarachas. Sin embargo, uno contesta: “En mi casa le temen al Malamén”. La maestra le pregunta qué es el Malamén y el niño contesta: “Yo no sé, pero en mi casa todas la noches mi mamá dice: *Y líbranos del Malamén*”. Pienso que Malamén es aquello en lo que se ha convertido nuestro país, en una bestia, un facóquero, en un jabalí que chupa y absorbe Puerto Rico. Es esa imagen desarrollada con el mapa de Puerto Rico que representa la forma de un cerdo, con cuya forma se identifica la isla. Es una imagen deteriorada del Puerto Rico que hoy es La Isla Estrella.



Garvin Sierra, *Y líbranos del Malamén*, 2014. Foto cortesía del artista.

H.F.: La exposición está fríamente calculada como una instalación total. Cada pieza es un elemento de la gran obra que es el conjunto *Malamén*. ¿Cómo llegaste a esto? ¿Tiene que ver con tu experiencia como museógrafo?

G.S.: La muestra como tal se dividió en tres fases. La primera hacía corresponder un primer espacio con lo lúdico. El segundo espacio era el paisaje y el territorio, y el tercero se correspondía con los derechos civiles y la violencia. Mi pretensión fue conducir al espectador desde el juego hasta una realidad más cruda. Como museógrafo, me propuse tomar en cuenta la ubicación de cada pieza estratégicamente y, con ello, hacer una narrativa histórica de nuestra isla, hasta la actualidad.



Garvin Sierra, *Y líbranos del Malamén*, 2014. Foto cortesía del artista.

H.F.: Cuando el espectador se adentra en la exposición, lo hace desde obras bidimensionales, alusivas a íconos nacionales como son Roberto Clemente, a detalles de pinturas antiguas de Francisco Oller o a la mancha de plátano. De ahí, ya pasas a lo tridimensional, a los ready-mades transformados en máquinas de juego en grandes formatos, sobre los protagonistas de la política nacional. ¿Cómo llegaste formalmente a eso?

G.S.: Ante todo, soy artista. No puedo quedarme en un solo soporte y siempre tengo la necesidad de estar en una constante búsqueda y de retarme a encontrar nuevos soportes para la realización de obras. En ocasiones, los soportes me dan el punto de partida para el desarrollo

de algunas piezas. Hay quienes dirán que la diversidad de medios supone una inestabilidad. Sin embargo, para mí supone la satisfacción propia de dominar un medio y de seguir adelante hacia otro nuevo y desconocido. De esta manera puedo hacer un historial narrativo diverso, en el cual cada espectador forma parte del mismo al reconocer imágenes o elementos de fácil lectura, y con el cual se pueda identificar.



Garvin Sierra, *Y líbranos del Malamén*, 2014. Foto cortesía del artista.

H.F.: El bate ausente de Roberto Clemente aparece multiplicado más adelante, en la exposición, en una obra alusiva al *Pan nuestro* de Ramón Frade. ¿Qué lectura propones con esta obra de pared?

G.S.: *Roberto* es una pieza en serigrafía que hace referencia a las esculturas del pelotero en el Estadio Roberto Clemente del Municipio de San Juan. A través de ella pretendo mostrarle al espectador un Roberto desconocido, un héroe anónimo, como uno cualquiera de nosotros. Debido al robo de metales en el país, la escultura de Roberto Clemente fue desnudada y despojada

de su icónico bate, el cual fue posteriormente reemplazado por ciertos objetos recogidos de la cultura popular, incluyendo la bandera del LGBTT, los plátanos o el portador del lechón en el *Velorio* de Francisco Oller. Todos estos son bates metafóricos y tanto estos como la pieza del *Pan nuestro* hacen referencia a la criminalidad del país. De hecho, es una obra dedicada a Roy Figueredo Ramos, un amigo a quien también le hago un homenaje con la exhibición, pues fue víctima de la criminalidad. Cada bate representa la inestabilidad y la inseguridad en cada hogar, mientras los rojos y los azules se pelean a batazos por el control de la isla.



Garvin Sierra, *Y líbranos del Malamén*, 2014. Foto cortesía del artista.

H.F.: El proyecto de los billetes de la lotería es un ejemplo de obra de compromiso social. ¿Cuál sería la historia detrás de ese proyecto?

G.S.: *Suerte* es una pieza irónica, en la que expreso mi sentir hacia el asesinato del billetero Germán Alejandro el pasado año. El mismo vendía lo que podríamos llamar “suerte”, cuando le tocó la mala suerte de morir víctima de la criminalidad del país. Como si fuera una especie de altar, al igual que otras piezas en la exposición, con ella hablo del juego social y capital con el que el Gobierno pretende salir de sus deudas a costa de la suerte del comprador. La pieza se transforma en un atractivo visual que llama al espectador a seguir comparando y probando suerte, para rescatar al país y así vivir de la esperanza que aún no llega.

H.F.: La isla de Puerto Rico ha sido una presencia afirmada en tu exhibición, como contorno



Garvin Sierra, *Y líbranos del Malamén*, 2014.
Foto cortesía del artista.

tanto en tierra, enjaulada, como en piel recompuesta de retazos y marcada con fuego. ¿Cómo defines esas obras desde la categoría poligráfica?

G.S.: Todas son limitaciones nacionales. Así queda marcada bajo el carimbo la descripción que a diario se nos da de nosotros mismos como un país chatarra, donde hemos tenido que aprender que otros opinan o deciden sobre nuestra imagen. Unos nos llaman chatarra y otros deciden quién puede volar o sobrevolar Puerto Rico, o sea, quién entra y quién no aquí. Así queda patente una vez más el colonialismo opresor del norte. Sin embargo, somos pocos los que estamos dispuestos a luchar contra cualquier marca y a cosernos de remiendos para alzar al país adelante. Se trata de piezas de marcas y grabados existentes y resistentes que hablan de lo que somos como pueblo. Son piezas poligráficas de un grabado

insular, que tratan de impregnar una marca nacional. En estas tres piezas, el tema poligráfico está demostrado en diferentes vertientes de la impresión, del estampado o de la marca.

H.F.: En la pieza de la maquinilla con carta de Albizu, en el paisaje pixelado del Cerro Maravilla y en el laberinto de agua con retrato de Filiberto obligas al espectador a forzar el proceso óptico para reconocer contornos, formas y contenido. ¿Qué persigues con esa estrategia visual y física?

G.S.: Pretendo que el espectador se esfuerce en entender y comprender ciertas desgracias en diferentes ámbitos. La pieza *Half Negro* es una carta del FBI que describe a Pedro Albizu Campos, y en la que sobre una montaña de carbón aparece una maquinilla de los años 40. Como único historiador de esta carta, la montaña de carbón representa los experimentos que se ejercieron sobre él hasta el punto de ser quemado. A su vez, el espectador debe inclinarse para leer la carta, con lo que deben hacerle reverencia en ese proceso. *Por un tubo y siete llaves* es una obra dedicada a Filiberto Ojeda Ríos, en la que su figura es recreada a través de tuberías de cobre, recreando también su rostro, y en la que constantemente se vacía el agua, haciendo referencias a su apellido, Ríos. *El Cerro* representa una escena en la que se podría fotografiar cualquier familia o niño, dentro del marco de una particular belleza, hasta que es vista por la cámara del celular. Entonces se nos presenta una realidad manipulada, una no tan divulgada de los hechos del Cerro Maravilla.

H.F.: El contenido político es manejado en unas piezas desde un sentido satírico, humorístico y, en otras obras, con sobriedad. Más que críticas sociales, son obras que editorializan. ¿Qué señales, bendiciones y maldiciones debemos recoger desde el contacto con *Malamén*?

G.S.: *Malamén* ha propuesto un boom de emociones, tanto buenas como malas. Esta exposición ha recogido un cúmulo de sentimientos, de mi pensar y de mi vivir los pasados años en esta gran isla. Se ha convertido en mi tintero y en las historias de mis obras. Podemos dejar de ser el Malamén o seguir siéndolo, porque, de ser Macondo, nos hemos convertido en el Malamén.