

Entrevista a Limber Vilorio: Inventario inquieto antes de la catástrofe

Recibido: 19-01-11
Aceptado: 04-05-11

**Realizada por Carlos Garrido
Castellano**

Universidad de Granada (España)
AICA (Asociación Internacional de Críticos de Arte)
Sección Caribe Sur
cgcaste@correo.ugr.es

La poética del artista dominicano Limber Vilorio se asoma a esta realidad cambiante desde una posición singular: consciente de estar viviendo en una realidad fronteriza, marcada por la transformación radical del espacio urbano habitado, el artista confronta con gran agudeza, pero también con la ingenuidad del que mira por primera vez, las contradicciones que ha experimentado Santo Domingo, una ciudad que en los últimos veinte años se ha visto afectada por procesos antagónicos relacionados con la modernización y la transformación del espacio urbano. Su capacidad para expresar hasta las últimas consecuencias los conflictos de la ciudad le hace un testigo privilegiado de cómo la identidad dominicana se ha adaptado a un contexto transnacional/global, que la porosidad de las fronteras obliga a definir de nuevo. Se podría hablar, en este caso, de una teorización sobre las condiciones ecológicas necesarias para la supervivencia de lo social, o bien, al revés, de un interés por determinar la causa de la incomunicación e inadaptación de los grupos sociales con respecto al medio en el que desarrollan sus actividades, con las consecuencias que dicha incomunicación y dicha inadaptación implican.

La entrevista que aquí se presenta revisa buena parte de las cuestiones que centran el interés del debate artístico dominicano y caribeño de los últimos años de la mano de un artista que, pese a su juventud, ha consolidado su posición tanto en el continente americano como fuera de éste. Ésta forma parte de un proyecto de investigación que busca analizar las relaciones espaciales presentes en el arte caribeño actual, el cual será se encuentra actualmente en desarrollo. Agradecemos profundamente a Limber Vilorio su atención y su disponibilidad a la hora de dialogar sobre los temas aquí presentados. La conversación tuvo lugar en el taller/casa del artista Limber Vilorio en Santo Domingo, el viernes 28 de mayo de 2010.

Limber Vilorio nació en República Dominicana en 1972. Graduado de Artes Visuales en la Escuela Nacional de Bellas Artes y de Arquitectura en la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña de Santo Domingo, en 1993 funda el Taller de Arte y Arquitectura. Ha realizado proyectos de diseño escenográfico con el artista José Miura, como La Traviata y Madame Butterfly en el Teatro Nacional, así como los espectáculos de apertura y clausura de los Juegos Panamericanos celebrados en Santo Domingo en el 2003. Desde 1999, el artista aborda el tema urbano, centrando su trabajo en el reclamo del espacio público. La ciudad de Santo Domingo –donde el poder, la distancia abismal entre las clases sociales y el caos vehicular dejan una huella profunda en sus hitos arquitectónicos y en los objetos cotidianos– ha sido su laboratorio. Utiliza medios como video, performance, instalación, escultura y dibujo. Vilorio trabaja en Madrid desde el 2008, donde ha sido reconocido como uno de los artistas contemporáneos más representativos por el Colegio de Artistas Visuales de Madrid (AVAM). Lo representa en España la galería Raquel Ponce. Su obra se encuentra en colecciones públicas de instituciones como el Museo de Arte Moderno de Santo Domingo, el Museo del Barrio en Nueva York, el Museo del Arte Moderno de Jerusalén en Israel, el Círculo de Bellas Artes en Toledo, España, y en colecciones privadas nacionales e internacionales. Es representado en Santo Domingo por Lucy García Art Dealer. <http://www.limbervilorio.com/>

Carlos Garrido Castellano: Hola Limber. Quisiera empezar la conversación preguntándote cuándo, y por qué, empiezas a preocuparte por el tema urbano. ¿Ese interés está presente en tu comienzo como artista?

Limber Vilorio: Es algo que surge desde que estaba en la universidad. Creo que ahí fue que despertó como esa inquietud, en la Facultad de Arquitectura, porque yo primero estudié en Bellas Artes, hice un estudio de unos cinco años especializado en dibujo y escultura, pero fue algo muy académico, porque aquí Bellas Artes, bueno, como las escuelas de Bellas Artes casi en todo el mundo, es algo muy tradicional, muy diferente a otras escuelas de arte contemporáneo que pueden dar una visión más actual. Pero yo me formé en una escuela muy tradicional, con mucha técnica, mucha academia,... todo eso. Y luego, cuando entré a la Facultad de Arquitectura, empecé a tomar conciencia de las cosas, de la ciudad, de todo. Bueno, ahí nació ese interés más fuerte de trabajar con el espacio urbano.

Mi primera obra, entendida como obra así explosiva, fue en el 1999, cuando estaba en la Facultad. Como peatón en una ciudad tan precaria para el peatón, para caminar, como es Santo Domingo, que es el contexto donde me desarrollaba, iba caminando a la universidad y sufría todo lo que sufre un peatón al andar a pie por la ciudad de aquí, entonces realmente es una aventura como hacia el desastre; uno tiene que ser como un héroe para poder utilizar las aceras y ese tipo de cosas.

Entonces empecé a ver toda esa relación que hay con una realidad social que vivimos en este país y la realidad urbana, y cómo a través de la ciudad puedo entender más mi realidad social y mi contexto. Entonces comencé a observar los símbolos de la ciudad, el comportamiento de la gente, los dichos populares, los grafitis, y todo aquello que me pudiera narrar de alguna forma una historia de cómo yo entender más mi contexto. La primera obra que hice en la Facultad, estudiando ahí arquitectura, fue el *Traje para caminar en Santo Domingo*, que fue un traje que fue surgiendo como una segunda piel para protegerme de las agresiones de la ciudad (fig. 1). Fue un proceso como de un año, aunque ya venía caminando, de cómo yo le preguntaba a la gente, qué quisiera ponerse para sentirse mejor al andar en la ciudad.

A mí me interesa más la obra que integra al público; puede meterse en otra corriente del arte, como te decía, pero que es una corriente de la que hay mucho trabajo de ese tipo ahora, en el arte contemporáneo, de performance, de cómo integrar también al público... Yo voy más por esa corriente, por un trabajo participativo, donde el proceso de crear la obra, de participación del público, es importante, y donde el mismo público, la misma gente de la ciudad, los habitantes me ayudan a construir la obra. Esa es la parte central de mi trabajo. Así van surgiendo las obras, y cuando el público las ve, como me pasó en el 99, se siente muy identificado porque han surgido de una necesidad; de alguna forma yo creo que el

ENTREVISTA

Entrevista a Limber Vilorio: Inventario inquieto antes de la catástrofe

arte contribuye a mejorar la calidad de vida de la gente de un contexto, no sólo a nivel perceptual, sino también a nivel social, a nivel de un entendimiento de tu realidad. Por ahí es que va mi arte.

Ésa fue la primera obra que hice; la exhibí en un maniquí, el traje, e hice también un video con el traje puesto, y puse a alguien de la ciudad a que me filmara. Fue muy divertido, porque entendí la reacción de la gente al ver el traje, como enfrentar toda la agresividad cotidiana de un día caminando en Santo Domingo. Esa obra la conservé por unos cuatro años, y luego fue adquirida por El Museo del Barrio de Nueva York, actualmente forma parte de la colección permanente, con el video y el maniquí. Estoy muy satisfecho en ese sentido de que mi primera obra se encuentre bien conservada, que eso después de todo es lo que uno como artista quiere, sobre todo una obra de ese tipo que es una obra que no solamente es la presencia del traje, sino también la actividad performática del video y de todo lo que ella implica. A partir de ahí mi trabajo ha seguido vinculado a la ciudad.

CGC: Eso me lleva a pensar que obras como la anterior tienen un carácter fuerte de investigación, de relación con el espacio urbano; y también las encuentro cercanas al reciclaje; de ideas, de imágenes, pero también de objetos físicos, de material desechado. ¿Es realmente así?

LV: Sí, efectivamente. Yo estuve trabajando en Madrid en 2008, en un proyecto que desarrollé en la Casa de Velázquez. Ellos me dieron una beca de investigación, que consistió en desarrollar un proyecto que se llamó *La piel de la ciudad*. Entonces precisamente *La piel de la ciudad* es ese reciclaje; es tratar de ver en la superficie del espacio urbano, en los elementos que puedo encontrar, ya sean elementos como los casquillos de balas, basura, objetos, cómo entender la profundidad de la ciudad. Y cuando digo profundidad, me refiero a nivel de cómo entender la cultura en sí, un contexto. Cómo entender los problemas sociales, los problemas políticos, económicos de un contexto a través de objetos encontrados en la piel de la ciudad. Esa es una investigación que desarrollé en parte en Madrid, con una lectura de distintos objetos, ya sean elementos simbólicos, como grafitis, la comunicación clandestina, la comunicación que hay a través de la venta de pisos; los papeles que se pegan en los postes, de los anuncios...de toda la información que no está a nivel formal, sino a nivel informal, en la ciudad. Y ese reciclaje, me apropié de algunos elementos para reciclarlos, y de alguna forma hacer una lectura de una identidad de un contexto urbano.

Entonces, trabajé también otra parte en Santo Domingo, precisamente con los casquillos de balas, un objeto con el que podía tropezarme en la ciudad solamente mirando hacia abajo al caminar. Que encuentres casquillos de bala en una ciudad obviamente dice mucho; entonces me fui encontrando con muchísimos casquillos, y luego los conseguí ya en los polígonos de tiros, pero bueno, me interesaba más lo que me encontraba en la ciudad pero para enriquecerlo hacía elementos de reciclaje con los polígonos de tiro, donde hay miles de casquillos. Y también con miles de cosas que me pude encontrar en la piel de la ciudad, para plantear cómo entender que en la superficie de un espacio urbano pueden salir, como si fueran flotando en la superficie del agua, todo el interior que esconde la identidad de un contexto dado (fig. 2).

Ese fue mi trabajo realmente, y en ese sentido utilicé la teoría del crítico y filósofo estadounidense Mark Taylor, que es uno de los que más ha trabajado con el concepto de la piel, donde alude, por ejemplo, a ideas de la frenología, una ciencia muy influyente en el siglo XIX que sacaba en los rostros el interior de la personas, que luego se ha aplicado en lo policial, y cómo de esas expresiones los psicólogos pueden entender cosas. Todo eso lo apliqué a la ciudad, como elemento biológico, vivo. La ciudad como una masa viviente, cambiante, pero, ¿cómo se puede ver este cambio? No en estructuras ya preconcebidas o preestablecidas de teorías urbanas, sino en la cotidianidad. Cómo entender un urbanismo basado en los símbolos cotidianos de la ciudad. Entonces, ahí yo, también como arquitecto, he desarrollado esa investigación, que sigo desarrollando. Quiero publicar un libro sobre la piel de la ciudad, que empecé a hacer en Madrid, y está en proceso, y quiero que reúna todas esas vivencias en la ciudad.

Por otro lado, he utilizado muchos símbolos de los hombres *muffler*. Para mí el hombre-*muffler* es una de las esculturas, o de las expresiones populares, más importantes que tenemos en nuestro país, quizá la más importante. No sé si lo has visto en la ciudad; señalan los talleres de reparación de tubos de escape, que esto tiene una raíz americana, con los *Muffler Man* que había en Estados Unidos, unos muñecos enormes que se hacían frente a las gasolineras, y luego surgió el hacerlos de tubos de escape como elemento publicitario, y también son similares al Muñeco *Michelin*. Se trata de dar una presencia antropomorfa a las partes del coche. Ésa es la parte que me interesa, cómo aquí la cultura popular se apropia de ese elemento que tiene que ver mucho con nuestro legado cultural que viene de una influencia ame-

ricana bastante fuerte, del norte, y cómo también las dos intervenciones americanas que hemos tenido en este país han contribuido también a crear esa apropiación de símbolos y de cosas americanas.

Aquí surgen los hombres *muffler* criollos, donde en las entrevistas que he hecho a los dueños de los talleres, me cuentan que no saben por qué los hacen, pero sí sienten que es una tradición ya que está en algo dominicano; lo he visto también en Puerto Rico, en Venezuela, lo que me dice que es parte también de la cultura urbana latinoamericana. Quizá aparecen cada vez menos en Estados Unidos, y cada vez más en Latinoamérica. Eso es lo interesante: cómo un símbolo va pasando de una cultura a otra, cómo otra se apropia de eso, y cómo, aunque esté en desuso en el contexto donde tuvo origen, entonces está en auge en otro contexto. La creatividad popular se expresa a través de esas figuras, y cuentan en ese momento muchísimos aspectos de nuestra identidad a través de esas piezas, que para mí son las más importantes que puedes encontrar en Santo Domingo (fig. 3).

El hombre-*muffler* para mí es una encarnación, una transformación del ser humano en máquina, y esa misma forma antropomorfa que te dan las curvas de los tubos de escape, que parecen realmente brazos y piernas, te pueden hablar de la importancia de la máquina y del carro tal, que puede sustituir al ser humano. Aquí el coche puede ser más importante que muchas otras cosas cotidianas, cómo la gente por ejemplo se transforma en un coche, y cómo el coche puede ser más importante que una gente. Los hombres-*muffler* para mí son hombres hechos de carro, de piezas de carros. Los hombres-*muffler* son los hombres dominicanos. Ésa es la lectura que yo hago, donde se puede ver su decadencia y su degeneración casi caricaturesca a través de estas figuras.

Eso conecta, por ejemplo, con dichos populares que son bien conocidos aquí porque están bien adheridos al inconsciente colectivo, como "el que anda a pies es un perro", "el que anda a pies no es gente", y la gente lo dice como algo normal, pero imagina todo lo que esconde eso. Y los niños lo saben, crecen en esta cultura sabiendo que el que anda a pie es un perro. Cuando tú caminas a pie y ves los perros muertos en la calle que atropellan los carros, y realmente eso es lo que es el peatón en este país. Hay una degradación, una exclusión del ser humano, del habitante de la ciudad, hacia una clase inferior por no tener coche; y eso es totalmente así a nivel antropológico. Entonces, tú te encuentras que aquí no es solamente la pobreza material, de habitar los barrios, sino que hay una pobreza también por no tener carro; y cómo los pobres, su mayor aspiración es tener un coche

en esta cultura. Y por eso te das cuenta de que por eso aquí hay tantos coches, tanta desorganización en la ciudad, tanto caos.

De ahí mi interés de descifrar esos hitos urbanos, que encuentras en la ciudad, y en cómo puedes leer el interior de un contexto a través de eso. Son cosas que he vivido, que he analizado, y que muestran la importancia de este objeto, que es ya un objeto de por sí importante para la modernidad, no solamente aquí, sino que, incluso en Latinoamérica, en países en desarrollo, el coche es una gran ilusión para la clase popular, como una meta para poder pasar a otra clase. Todo este tipo de cosas las he analizado desde mi contexto, en Santo Domingo y en Madrid, y también en el resto de Latinoamérica: en Puerto Rico; he llevado estos debates también a Nueva York, a Cuba, a Haití, a Venezuela, y entonces uno va tejiendo toda una trama a nivel de puentes en otras culturas, de cómo uno ve que lo local puede ayudar a entender otros aspectos de otras sociedades, de otros países. Creo que es necesario comparar contextos, y ver qué nos une.

CGC: Y esa automatización de la ciudad, esa mecanización ligada al tránsito, ¿cómo ha afectado a los espacios de convivencia? ¿Vivimos, y convivimos, de otra manera?

LV: Para mí totalmente, exacto. Para mí hay un divorcio de la convivencia normal con el ser humano en la ciudad a partir de esa burbuja, de esa separación que hace por ejemplo darle una importancia tan exagerada a los coches, o bien al desarrollo de la ciudad con base en infraestructuras, en movilidad, y no en un desarrollo más bien basado en relaciones humanas. Porque, después de todo, los protagonistas de la ciudad somos los que andamos a pie. Entonces el que anda a pie es el principal protagonista de la ciudad, porque ése es el principal acceso que tenemos a la propia ciudad. Si tú andas en coche tienes que desmontarte en algún momento; de alguna forma todos somos peatones, como afirmaba una campaña que hubo en Madrid. No es verdad que hay conductores y peatones, todos somos seres humanos. Mientras más nos automaticemos, y mientras más estandaricemos las cosas con base en la movilidad en una ciudad y con base en el tiempo, nos divorciaremos más de la parte humana. La gente vive cada vez más encerrada en casa, va del trabajo al piso, y del piso al *mall*.

Todo se va estandarizando, y tiene que ver con esa línea que hay, esa tendencia industrial, globalizada, de esa separación del ser humano, de que éste sea simplemente un elemento de producción y no un elemento pensante, ni un elemento de relaciones personales. Ob-

ENTREVISTA:

Entrevista a Limber Vilorio: Inventario inquieto antes de la catástrofe



Figura 1. Limber Vilorio. *Traje para caminar en Santo Domingo*, 2001. Fuente: Limber Vilorio.



Figura 2. Limber Vilorio. *Acorazado*, 2007. Fuente: Limber Vilorio.



Figura 3. Limber Vilorio. *Hombre Muffler. Cuarta Generación*. 2009. Fuente: Limber Vilorio.

viamente también la tecnología ha contribuido a eso; la gente no habla, no conversa, sino que tu vida está en otro estado. La forma de comunicarte es cada vez más a través de Internet, ya hay otros sistemas de comunicación donde cada vez más se pierde ese contacto humano. Todo eso tiene que ver con la evolución de nuestras sociedades, y es lo que yo trato de ver a nivel emocional a través de los símbolos del espacio urbano.

CGC: Finalmente, también has abordado el tema del agua. ¿Cómo conectas ambos discursos?

LV: El agua es muy importante para mí y para mi obra, y es uno de los temas que he desarrollado más en los últimos años en mi trabajo. A nivel de la presencia del mar como lo más importante en tanto isla, que es nuestro contexto inmediato, y cuál es la relación de ese mar que nos rodea y la ciudad, Santo Domingo, que tiene ese malecón tan privilegiado, unos siete kilómetros frente al mar. Diríamos más, porque siete kilómetros es Santo Domingo, pero del aeropuerto para acá podemos hablar de casi 30 km., y cómo negamos el mar, cómo nuestra cultura niega absolutamente el mar. Santo Domingo es una ciudad que vive absolutamente de espaldas al mar. Eso como arquitecto me llamó siempre mucho la atención, y como artista he querido hablar un poquito de esa problemática, y del comportamiento del agua, que es nuestra realidad, pero que aquí no se ve como una realidad.

Hay una falta de identidad que se ha vendido y se ha manipulado desde el interior del país, porque en otras islas no es así. En La Habana, por ejemplo, no es así, y eso se ve en el Malecón, y cómo la ciudad se desarrolla en torno a su malecón, mientras que aquí el Malecón es una frontera, donde mejor que no hubiera mar, mejor no verlo porque ahí nadie quiere hacer ninguna actividad y cada vez lo cierran más. Cuando los sindicatos hacen un proyecto hacen un muro para que no se vea, bloquean el mar, y todo lo que tenga que ver con el bloqueo del mar y la negación del mar aquí es brutal. Miramos hacia la montaña, no hay una cultura de consumo de comida marítima, aquí es difícil comer un pescado fresco, una langosta buena, todo es congelado, tienes que ir a un pueblecito donde se pesca. No hay una cultura de ese tipo de alimentación, no hay una cultura pesquera en una isla, donde se podría vivir de ello, y lo que hay es producción de pollo, de ganado, cuando tenemos el mar ahí, sin aprovecharlo.

Todo eso tiene que ver mucho con nuestra cultura, y por eso me interesa muchísimo. Cuando analicé ese tema en mi exposición *¿Quién tiró la yipeta al mar Caribe?*, fue muy interesante el ver cómo salió ese artículo publicado en primera plana, y eso fue algo que a nivel in-

consciente lo capté rápidamente. Desde que leí ese encabezado me dije, aquí está una historia que tengo que contar, acerca de lo que pasa en Santo Domingo. ¿Cómo puede ser que en el periódico, en primera plana, salga quién tiró la yipeta al mar Caribe? Es la única forma como vemos al mar; casi nunca podemos ver el mar Caribe, y el Caribe con mayúsculas; casi nunca se le da importancia al mar, pero en este caso se le dio una primera plana, aunque por una cosa absurda, por un vehículo que cayó al mar. Era absurdo, y mencionar el mar tenía que ver con lo absurdo de nuestra negación de la identidad y de la tropicalidad, y ahí analicé, a partir del suceso de la yipeta que cayó al mar, como si fuera lo más importante del mundo, la yipeta de alguien, que es lo más valioso, fue tirada al mar, que es lo más negado. Es como si lo hubieran tirado al foso.

Entonces, algo está pasando, y ahí empecé mi análisis. Saqué muchas cosas que expresé en la exposición, como el hecho de que las pocas oportunidades en que podemos ver el mar es a través de noticias así, o a través de otro objeto como es el carro; entonces, el carro se convierte en otro objeto, como en un submarino. Cae al mar, y es un monstruo marino más que está invadiendo las aguas, que no solamente invade la ciudad. Y de ahí empecé a trabajar con muchas metáforas, como "el mar de asfalto", "olas de cemento", "el mar de balas", y con cómo el mar es visto ligado a la violencia, de forma peligrosa, cuando se debería ver como nuestra realidad más bella y más cercana que tenemos. A los dominicanos no les gusta el mar, la gente no sabe nadar. La gente se baña en la orilla de la playa, la gran mayoría le tiene miedo al mar a pesar de vivir en este país; se ponen traje de baño exclusivamente cuando están dentro del agua, luego se ponen sus pantalones largos y cambian los zapatos.

Hay una negación absoluta de la tropicalidad. Hay canciones de reggaeton que hablan del temor al mar, y salen de la cultura popular, que para mí es un termómetro de una sociedad, porque la gente se expresa sin ningún tapujo, y donde el inconsciente puede salir. Por eso me encanta la cultura popular, porque fluye, es una forma más fácil de expresar reflexiones. Hablan del miedo que tenemos al mar, miedo que tiene que ver con las invasiones de los piratas que nos hacían que viéramos que todo lo malo venía del mar; con las invasiones americanas que hemos tenido, que nos parquearon en dos ocasiones portaaviones en el Malecón, y los soldados venían del mar, a invadir en Samaná, en Puerto Plata, y donde realmente hay una parte del inconsciente colectivo que relaciona el mar con todo lo malo que puede venirnos desde fuera (fig. 4).

ENTREVISTA:

Entrevista a Limber Vilorio: Inventario inquieto antes de la catástrofe



Figura 4. Limber Vilorio. *Cartografías del Poder*. 2008. Fuente: Limber Vilorio.



Figura 5. Ciudad de Santo Domingo. Fuente Carlos Garrido.



Figura 6. Ciudad de Santo Domingo. Fuente Carlos Garrido.

Eso hace que nuestra arquitectura, nuestra ciudad, nuestra forma de vivir, de vestir, de comer, niegue totalmente el mar, el agua. Al mar, como frontera de nuestra realidad, pero también todo lo que tiene que ver con el agua, por eso también un país tropical con lluvia, como es este, teme al agua. A la gente no le gusta mojarse, las dominicanas no se bañan en una piscina, nadie se quiere bañar, nadie quiere mostrar su cuerpo, ponerse un bikini, nadie quiere un traje de baño, porque hay una negación del agua en un país rodeado de agua. Esas son características de nuestra dominicanidad profunda, y eso es lo que yo exploro (figs. 5, 6, 7).



Figura 7. Malecón de la ciudad de Santo Domingo. Fuente Carlos Garrido.