

Martín Ramírez: Su vida en imágenes, otra interpretación



Martín Ramírez: Su vida en imágenes, otra interpretación es la primera presentación monográfica en California del Sur del artista autodidacta Martín Ramírez (1895-1963). La exposición incluye una variedad de obras —desde abstracciones de pequeño formato a figuras y paisajes monumentales— algunas de las cuales se presentan al público por primera vez.

Nacido en Jalisco, México, en una familia de braceros, Ramírez migró a los Estados Unidos en la década de 1920 buscando trabajo en el ferrocarril. Tras de la gran caída de la bolsa de 1929, Ramírez se encontró desempleado y sin hogar. En 1931 la policía lo detuvo por vagancia y fue internado en hospitales psiquiátricos del estado hasta su muerte en 1963 sin que se le siguiera un proceso legal. En años recientes se ha cuestionado el diagnóstico psiquiátrico de Ramírez, sugiriéndose que el artista fue víctima de la discriminación y de los prejuicios institucionales. Aún circunstancias tan difíciles, Ramírez produjo un corpus de extraordinarios dibujos que establecían su emblemático lenguaje visual de creación de marcas rítmicas e imaginería original. Más aún, su obra subraya las diversas preocupaciones sociales que hoy siguen siendo temas candentes de debate—la inmigración, las fronteras nacionales, el encarcelamiento, y los derechos de las personas con problemas de salud mental.

Para crear estos dibujos Ramírez hacía collages con papeles encontrados y ejecutaba las líneas con lápiz, crayones, cerillos quemados, y otros instrumentos improvisados. Puebla sus cuadros con una constelación de figuras —vaqueros, íconos religiosos, túneles, trenes y animales— para crear espacios que son a la vez reales e imaginarios. Las referencias a la imaginería católica y a la cultura ranchera de Jalisco que aparecen en los dibujos demuestran la relación continuada del artista con los temas y los recuerdos de la cultura mexicana, mientras que su uso ocasional de imágenes de revistas, cine y televisión reflejan su conciencia creciente de la cultura popular estadounidense. La capacidad de dibujo de Ramírez da ritmo óptico y profundidad a sus obras, y su manipulación de papeles encontrados mediante la composición pieza a pieza y la superposición llevan a sus dibujos a una dimensión escultórica. Aunque se suele hablar de Ramírez en el contexto de artistas “autodidactas” o de arte “folk”, sus composiciones muestran un ingenio formal que al mismo tiempo se adhiere y resulta independiente de las convenciones artísticas de su época.

Esta exposición reconoce que la historia del artista antes de su llegada a California es un contexto necesario para el examen de su obra. Al ilustrar la progresión de motivos y técnicas de improvisación de Ramírez en dibujos que parecen pertenecer a distintas épocas, la exposición ubica su singular estilo visual en la órbita crítica del arte creado en California, donde el cruce entre el arte Latinoamericano y el modernismo estadounidense encontró su consecución más plena.

Martín Ramírez: Su vida en imágenes, otra interpretación ha sido organizada por Elsa Longhauser, Directora Ejecutiva, con Jamillah James, Curadora, Institute of Contemporary Art, Los Angeles.

Martín Ramírez: Su vida en imágenes, otra interpretación se presenta por el Institute of Contemporary Art, Los Angeles como parte de Pacific Standard Time: LA/LA.



El apoyo importante para la exposición y la publicación ha sido posible gracias a becas de la Getty Foundation.

Apoyo adicional ha sido ofrecido por el National Endowment for the Arts, Philip y Muriel Berman Foundation, City of Los Angeles Department of Cultural Affairs, Robert Lehman Foundation, Madeline y Bruce M. Ramer, Wyeth Foundation for American Art, y Frederick R. Weisman Art Foundation.

Martín Ramírez:

Su vida en imágenes, otra interpretación

Explorando temas recurrentes en el arte de Ramírez



Ramírez y la palabra escrita

Varias de las obras de Martín Ramírez incluyen palabras ornamentales de gran tamaño colocadas sobre los dibujos como si fueran títulos. Considerando que Ramírez dijo y escribió muy poco mientras estuvo institucionalizado, sorprende la presencia de textos, aunque éstos podrían sugerir un intento de comunicación por parte del artista. Su selección de palabras da al público otra manera de analizar su obra, haciendo referencia a sus posibles intenciones y ofreciendo pistas para entender sus imágenes.

Algunas de las palabras tienen clara relación con la vida de Ramírez: por ejemplo, el artista era un católico devoto y provenía de un área de México profundamente religiosa, por lo que las referencias a figuras religiosas en sus dibujos, como en *Sin título (Jesús)* y *Sin título (Virgen)*, no resultan sorprendentes. En otros casos utiliza palabras más ambiguas: “Alamentosa” en *Sin título (Alamentosa)* podría ser un error de ortografía que hace referencia “La Lamentosa”, el apodo de un tren que pasaba por Jalisco, de donde Ramírez era originario. También podría ser una interpretación de “Alimento”, que combinado con S.A. (la abreviación de Sociedad Anónima en español) haría referencia a las etiquetas de contenedores de comida refrigerada que se exportaban como alimento de México a Estados Unidos.

Según investigaciones recientes, Ramírez podría haber rescatado algunas de estas palabras de los restos de periódicos y revistas que utilizaba para hacer los collages que servían de fondo a sus dibujos. *Sin título (Avana Cuva)*, por ejemplo, podría interpretarse como el deletreo incorrecto de La Habana, Cuba (Havana en inglés). Entre 1959 y 1962 la revolución cubana y la crisis de los misiles fueron noticias prominentes en los periódicos y las revistas estadounidenses. Ramírez creó dibujos durante este periodo y bien podría haber encontrado referencias al conflicto.

Los cornetistas

Varios de los trabajos tardíos de Ramírez muestran charros, o figuras a caballo, que tocan grandes cornetas. Aunque los charros recuerdan a muchas otras imágenes de jinetes creadas por el artista, las enormes cornetas coloridas introducen una referencia al sonido y sirven como metáfora del deseo de Ramírez por comunicarse a pesar de su casi-mutismo a lo largo de sus años de internamiento. El cuello delgado de los instrumentos y sus cabezas en forma de taza no parecen clarines o trompetas tradicionales, sino más bien trompetillas –aparatos con forma de embudo que utilizaban las personas duras de oído para amplificar el sonido. Al transformar las trompetillas en instrumentos el artista enfatiza su deseo de ser escuchado. En *Sin título (Jinete con clarín grande)* la corneta llena la composición casi en su totalidad, minimizando al personaje que la toca, mientras que las líneas que irradian hacia afuera sugieren un intenso volumen.

Ramírez y la arquitectura

Martín Ramírez pasó los últimos treinta años de su vida en instituciones psiquiátricas de California, moviéndose entre sus cuartos y pasillos laberínticos. Sus representaciones de edificios, muchas de las cuales evocan estos espacios institucionales, vienen marcadas por formas repetitivas y cambios inusitados de perspectiva que para el espectador evocan el sentimiento claustrofóbico del encierro. Dos obras conocidas como *Sin título (Arcos)* muestran una secuencia casi interminable de interiores de sombras oscuras, amontonados uno sobre otro sin ninguna figura ni ornamentación. Debido a que la obra está recortada, las filas de arcos parecen seguir de forma infinita más allá del borde de la página. *Sin título (Doble patio)* aparece más claramente como un edificio con pasillos largos conectados entre sí, evocando los dormitorios del DeWitt State Hospital, donde Ramírez pasó gran parte de su internamiento. La estructura de ángulos agudos se proyecta agresivamente hacia adelante amenazando con consumir al espectador. Todas las piezas se distinguen por líneas y formas rígidas que se intersectan, produciendo una sensación estática que se aleja de los patrones abiertos y en flujo de los paisajes de Ramírez.

Sin embargo, las dos obras llamadas *Sin título (Arquitectura)* son bien diferentes de las imágenes de los manicomios de Ramírez. Se parecen más a los escenarios que el artista usaba a menudo como elemento de enmarcado para sus jinetes y otras figuras. Al contrario que los ominosos arcos y patios que hacen alusión al hospital, estos recintos ofrecen a sus personajes una vía visible de escape.

Caballos y jinetes

El jinete, o caballero, es un tema constante en la obra de Ramírez. Líneas convergentes y un sombreado gradual forman un proscenio o escenario para las figuras armadas y a caballo. La manera en la que los jinetes se dan la vuelta y apuntan sus armas hacia un adversario invisible que les persigue añade un elemento de movimiento a los dibujos, y alude a escenas familiares de películas del Oeste que se proyectaban en el cine de la institución mental. Ramírez repetía a menudo estas escenas de caballos y jinetes con pequeñas variaciones, y cuando se miran en secuencia parecen los fotogramas de una película.

Los jinetes también podrían representar cristeros, soldados contrarrevolucionarios católicos que operaban en la región del Jalisco natal de Ramírez después de rebelarse contra el ejército federal mexicano. Ramírez había abandonado Jalisco antes de la rebelión cristera de 1926-1929, pero el conflicto afectó de manera importante a su familia: fue informado en cartas que sus tierras habían sido destruidas y su familia tuvo que desplazarse. Estos jinetes también podrían representar la cultura ranchera de Jalisco, que celebraba a los ancestros europeos, su riqueza y privilegio, la masculinidad, y diversas nociones tradicionales del honor y los lazos familiares. La figura del jinete solitario armado con una pistola es muy emblemática del estilo de vida del ranchero al que había aspirado el joven Ramírez (en su juventud el artista montaba un caballo bayo y usaba pistola). Así, los dibujos de caballos y jinetes ofrecen una mirada hacia tradiciones relacionadas con el pasado de Ramírez en México, pero también introducen temas representativos de lo que podía haber encontrado en los Estados Unidos a través de la cultura popular.

Abstracciones

En casi todos los dibujos de Ramírez aparecen series de líneas sinuosas que parecen adornos decorativos, pero al ser aislados como simples abstracciones estos patrones demuestran la capacidad del artista para construir volúmenes y superficies dinámicas. Una obra sin título sobre papel marrón de embalar demuestra el uso que hace Ramírez del sombreado blanco como contorno de sus líneas, haciendo que las formas ondulantes parezcan separarse del papel. El artista variaba a menudo el peso de sus trazos: en algunas obras son más finos, densos, y descienden por la página, mientras que en otras son más anchos, amplios, y se proyectan hacia arriba.

Los dibujos abstractos de Ramírez se han comparado a los de artistas relacionados al Expresionismo Abstracto, un estilo de pintura adoptado por artistas de los Estados Unidos a finales de la década de 1940. Estos pintores se enfocaban en color, superficie y línea, y buscaban cómo romper con temas figurativos como lo eran el cuerpo, el paisaje, o las escenas cotidianas, intentando en cambio captar el funcionamiento interno de la mente y el espíritu. No sabemos el conocimiento que Ramírez puede haber tenido de estos movimientos, pero la libertad de sus líneas, su aproximación a las imágenes y a los materiales sugieren una actitud improvisativa similar.

Túneles y trenes

Tal vez la fama de Ramírez deba mucho a sus numerosas imágenes de trenes y túneles, que forman el entramado con el que Ramírez construye su relación con México y los Estados Unidos. El ferrocarril que une Jalisco y California se terminó en 1887, apenas ocho años antes del nacimiento de Ramírez en 1895. Una vez se habían completado las conexiones ferroviarias transnacionales, los contratistas de las industrias estadounidenses visitaban México a menudo con el fin de reclutar obreros para la construcción del ferrocarril. Ramírez fue uno de esos obreros migrantes. El tumulto de la revolución mexicana contribuyó a su decisión de migrar temporalmente a los Estados Unidos, donde podía ganar dinero para su familia y al mismo tiempo evitar la violencia revolucionaria de Jalisco.

En una abstracción de gran tamaño, un tren cruza de un túnel oscuro hacia otro, y parece captado en un momento de transición entre dos mundos. De manera similar, Ramírez estaba atrapado entre dos mundos: vivía en los EEUU y absorbía sus películas y revistas, pero estaba atado a su país de origen por su idioma y sus recuerdos. El término *napantla*, que quiere decir “en medio de todo”, es un concepto popular en los Estudios Chicanos y Latinos usado para describir una identidad atrapada entre dos culturas. El tren puede leerse así como un símbolo de la identidad migrante de Ramírez (alguien que pertenece a dos lugares diferentes, pero no se encuentra verdaderamente en casa en ninguno de los dos) y el túnel es a la vez una manera de conectar los dos mundos y un marcador de su separación.

Los animales

Los animales ocupan un lugar prominente en la obra de Ramírez, especialmente los venados, que jugaban un papel especial en su vida: además de ovejas, cerdos, y vacas, Ramírez tenía dos venados en su granja de Jalisco, a la que llamó “El Venado”. *Sin título (Patrones abstractos con cuatro animales)* incluye al

menos tres venados, mientras que dos obras conocidas como *Sin título (Ciervo y arquitectura)* colocan al animal en el centro de la composición, sobre una serie de túneles o portales.

Tarmo Pasto, un psicólogo y artista que visitaba con frecuencia a Ramírez y que animó su labor creativa, sentía un interés particular por la relación entre los animales y la psicología de los pacientes psiquiátricos. Una de las pocas fotos que quedan de Pasto y Ramírez los muestra de pie uno junto al otro presentando *Sin título (Patrones abstractos con cuatro animales)*. Es posible que Pasto animara a Ramírez a explorar cómo incluir animales en sus dibujos, encontrando un interés común a través de esta exploración.

Paisajes

Muchas de las obras más elaboradas de Ramírez son paisajes, que se abren como narrativas sinuosas donde se incluyen diversas combinaciones de figuras, animales, edificios y vehículos. Al estar rodeadas de patrones de arremolinadas líneas sinuosas, hasta las escenas industriales modernas que incluyen trenes y túneles se transforman en un caleidoscopio de formas orgánicas. Estos espacios no representan necesariamente lugares específicos, sino que parecen ser más bien fantasías desarrolladas por la imaginación de Ramírez que consolidan los diferentes motivos que presenta en otras obras.

En los paisajes del artista la perspectiva sigue más una vista a ojo de pájaro, dibujados como si se vieran desde arriba. Algunos críticos creen que esto es el resultado del trabajo que Ramírez desarrolló en granjas y ferrocarriles, que exigían que los obreros tuvieran que doblarse hacia el suelo para cumplir sus tareas. Otros sugieren que la perspectiva surgió del método del artista de colocar el papel en el piso y dibujar inclinado. De las obras montadas en la pared en esta exposición, la más grande, *Sin título (Paisaje con venado y caballero)* se aleja de forma importante de la lógica que predomina en los paisajes de Ramírez: muestran el cielo en detalle colorido, abriendo el plano pictórico en vez de empezar más cerca del suelo. La incorporación de formas nuevas, como son las nubes blancas y rojas, y el cambio de perspectiva de la composición demuestran que Ramírez estaba dispuesto a experimentar más allá del ámbito de las tendencias estilísticas existentes.

Otras figuras

Pocas veces los retratos ejecutados por Ramírez pueden asociarse a personas específicas. Muchos, como *Sin título (Figura sentada)*, son seguramente producto de la imaginación del artista, y representan una mezcla singular de fantasía, narrativa histórica y religión. Estos sujetos se presentan a menudo en trazos negros y con una expresión sonriente similar –una expresión que se extiende, de forma algo escalofriante, a la figura tendida de *Sin título (Cadáver)*.

Otras figuras humanas, como las que aparecen en *Sin título (Paisaje con siete figuras y edificio)*, se presentan en color con una gran variedad de expresiones faciales, y seguramente fueron copiadas de revistas y fotogramas de películas. El hombre de más a la izquierda, que esgrime una pistola, parece un héroe de cine, sus labios rojos y cabello rubio le alejan mucho de los caballeros que aparecen en otras obras de Ramírez. Del mismo modo, la mujer que está a su izquierda parece estar tomada de otra fuente,

ya que parece escapar de algo o de alguien, lo que hace que su largo cabello fluya detrás suyo. Las otras cinco figuras, ataviadas en trajes vistosos, incluyendo la imagen de Jesús que hay a la izquierda, parecen tomadas de otra escena diferente. El que estén junto a una gran iglesia sugiere la narrativa de Jesús y la crucifixión.

El rollo de Ramírez

El monumental rollo de Ramírez, que se presenta aquí por primera vez, sigue una narrativa que se despliega a lo largo de varias escenas relacionadas entre sí. Los animales y paisajes de la izquierda llevan hacia un largo tren rodeado por obreros y un caballero. Estos dan lugar a edificios y figuras, seguidos de una serie de túneles al final de la obra. Es tentador interpretar el rollo como un diario del viaje personal del artista desde los campos de Jalisco, siguiendo las vías del tren, hasta las ciudades estadounidenses y luego al abismo oscuro del manicomio.

El rollo fue sometido a un considerable proceso de conservación descrito en detalle en la publicación que acompaña esta exhibición. Un equipo liderado por Harriet Stratis, especialista en conservación con sede en Chicago, utilizó una variedad de técnicas para reparar y restaurar la frágil obra que había pasado décadas en depósito. Era fundamental el mantener la fuerza de la composición emparchada del rollo, así como hacer modificaciones menores a la composición visual y física de la obra. Los especialistas en conservación consideraron que la superficie dibujada del rollo y su método de construcción eran de igual importancia, y así la monumental obra fue tratada por igual como un dibujo y como una escultura.

Construida en collage a partir de numerosos pedazos de papel, el rollo es una obra densamente emparchada, pegada con adhesivos comerciales. Ramírez reutilizaba a menudo páginas de revistas, envoltorios de dulces, papel de envolver, hojas de mesa de examen médico, papel de cigarrillos, y documentos médicos para formar el fondo de sus dibujos. Solamente en el rollo encontramos pedazos de bolsas de supermercado, anuncios de cerillos, recortes de revistas y notas escritas a mano. Así, las obras de Ramírez cuentan la historia de su propia creación: al volver las piezas se revelan sus muchas partes, lo que nos enseña acerca de los recursos de los que disponía el artista.

Vírgenes

Sin título (Virgen) y *Sin título (Reina)* son algunos de los dibujos figurativos de Ramírez más elaborados. Debido a su parecido con la Virgen María católica, son conocidos en inglés como Madonas. Las serpientes que aparecen a sus pies reflejan imágenes de la Virgen María que se pueden encontrar en toda Latinoamérica, donde a menudo se la representa pisando una serpiente con el calcañar (un símbolo del ascenso de Jesucristo hacia la divinidad y la victoria sobre Satanás). La atención al detalle en los vestidos también nos recuerda a la elaborada ornamentación de las figuras de la Virgen en las iglesias católicas, incluidas las de Jalisco. Ahí, Ramírez las habría visto en nichos que pueden haber influido los elementos de estas composiciones, incluyendo su peculiar enmarcado y los arcos con apariencia de nichos.

Las Vírgenes de Ramírez incluyen algunos detalles que se alejan de la iconografía católica tradicional.

Primero, Ramírez las presenta sin capa y con los brazos extendidos hacia arriba y hacia afuera, en vez de recogidos en plegaria. Su expresión es vívida y consciente, contrastando con la sobria modestia de muchas imágenes de la Virgen María. Estas diferencias han llevado a los estudiosos a preguntarse si son algo más que Vírgenes; algunos creen que son una mezcla de la Virgen María y la estatua de la Libertad, y por lo tanto simbolizan la identidad fronteriza del artista. Otros sugieren que representan santas, y no Vírgenes, y también es posible que hagan referencia a una deidad femenina más universal. Al igual que los retratos y los vaqueros de Ramírez, estas figuras se basan en un modelo establecido —el de la Virgen— pero muestran numerosas divergencias, otorgándole al ícono una dimensión personal.

Cronología de Martín Ramírez



- 1895** Martín Ramírez González nace el 30 de enero en Rincón de Velázquez, Tepatitlán, Jalisco, México. El 31 de enero es bautizado en San Francisco de Asís, la iglesia principal de Tepatitlán.
- 1918** El 31 de mayo Ramírez se casa con María Santa Ana Navarro Velázquez, de 17 años, en la pequeña Capilla de Milpillas, Tepatitlán. La familia Ramírez se traslada a Tototlán, Jalisco.
- 1919** El 8 de marzo nace Juana, la primera hija de los Ramírez, en El Venado, Tototlán.
- 1921** El 8 de enero nace Teófila, la segunda hija de los Ramírez, en La Puerta del Rincón, Tototlán. El 20 de marzo, Atanacio, el hermano mayor de Ramírez, se casa con Dominga Navarro, hermana menor de María Santa Ana.
- 1923** El 28 de agosto nace Agustina, la tercera hija de los Ramírez, en El Pelón, Tototlán. Ramírez compra una pequeña parcela a crédito en una rancharía cerca de San José de Gracia, Tepatitlán.
- 1925** El 24 de agosto Ramírez parte para los Estados Unidos.
- 1925–30** Ramírez trabaja en el ferrocarril y las minas del norte de California.
- 1926** El 2 de febrero nace Candelario, el único hijo de los Ramírez, en San José de Gracia.
- 1927–29** Ramírez hace sus primeros dibujos en los márgenes de cartas a su familia.
- 1931** El 9 de enero Ramírez es recogido por la policía del condado de San Joaquín, en California, y enviado a Stockton State Hospital, donde recibe un diagnóstico preliminar de maniacodepresión.
- 1932** En abril Ramírez se fuga por primera vez del hospital.
- 1933** En julio, Ramírez escapa de Stockton por segunda vez. Después de pasar unos días en la cárcel es internado nuevamente en el hospital. El 12 de agosto se le diagnostica demencia precoz en categoría catatónica.
- 1934** Ramírez se fuga otra vez de Stockton, pero regresa por su propia voluntad después de pasar tres o cuatro días en las calles.
- 1935–39** Ramírez comienza a dibujar más regularmente. La familia Ramírez recibe una carta desde Stockton State Hospital informándoles de la condición de Ramírez.
- 1948** Stockton State Hospital envía algunos de los dibujos de Ramírez a su familia en México. Ramírez es transferido a DeWitt State Hospital en Auburn, California. Tarmo Pasto, que acababa de ser nombrado profesor de psicología en Sacramento State College, conoce a Ramírez.
- 1951** La primera exposición individual de Ramírez se organiza en la E.B. Crocker Art Gallery de Sacramento.
- 1952** El 6 de enero Ramírez recibe la primera y única visita de un miembro de su familia. cuando su sobrino José Gómez Ramírez llega por dos días. Tarmo Pasto recibe una beca del Ford Foundation Fund for the Advancement of Education para realizar una investigación de un año sobre “teoría de la psicología y expresión artística”. En noviembre Pasto organiza una exposición individual de obra de Ramírez en las salas del club de damas de Stephens Union en la Universidad de California, Berkeley.
- c. 1950s** La primera exposición individual de la obra de Ramírez en la Costa Este, organizada por Pasto, tiene lugar en el Joe and Emily Art Center, en la Universidad de Syracuse de Nueva York. En enero, la muestra individual de Ramírez “The Art of a Schizophrene” (El arte de un esquizofrénico) se inaugura en el Mills College Museum of Art de Oakland. En mayo, Pasto

organiza una exposición de obras de pacientes de varias instituciones psiquiátricas de California, incluido Martín Ramírez, en el M.H. de Young Memorial Museum de San Francisco.

- 1955 Pasto envía diez dibujos de Ramírez a James Johnson Sweeney, director del Museo Solomon R. Guggenheim de Nueva York, pero no se hacen planes para ninguna exposición.
- 1956 Pasto viaja a Helsinki con una beca Fulbright. Sus visitas a Ramírez se hacen menos frecuentes.
- c. 1959 Pasto visita por última vez a Ramírez.
- 1963 El 17 de febrero, Ramírez muere en DeWitt de un edema pulmonar.

Reproducido con permiso de Brooke Davis Anderson, *Martín Ramírez* (Nueva York: American Folk Art Museum, 2007), 179.