



REFLEXIONES SOBRE LA OBRA DE MARTÍN RAMÍREZ

GRACIELA GARCÍA MUÑOZ*
graciela@elhombrejazmin.com
www.elhombrejazmin.com

RESUMEN

Este artículo plantea una aproximación a la obra del creador autodidacta mexicano Martín Ramírez. Tras dar cuenta de los principales hitos biográficos en su trayectoria, se exponen algunas reflexiones personales sobre su obra, un análisis de sus rasgos estilísticos en contraposición a algunos lugares frecuentes del arte autodidacta, acompañados de observaciones sobre su repertorio de imágenes y la apertura de un debate sobre el futuro lugar del artista en el arte contemporáneo.

Palabras clave: Martín Ramírez, arte *outsider*, arte autodidacta, problemática del arte *outsider*.

ABSTRACT

This article is an approach to the creative work of Mexican self-taught artist Martín Ramírez. We present some personal reflections on his work, mainly an analysis of stylistic traits as opposed to self-taught art classical characteristics. All together with the opening of a debate on the future place this artist will take on Contemporary Art.

Keywords: Martín Ramírez, *outsider art*, self-taught art, problemática del arte *outsider*.

* Graciela García Muñoz es lda. en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y Dra. en Educación por la misma universidad. Es además directora de la sección “Bric-à-Brac” de la Revista Sans Soleil y autora del blog: <http://elhombrejazmin.com>

Revista Sans Soleil - Estudios de la Imagen, N°3, 2011/2012, pp. 144-152

Recibido: 5 de febrero, 2011.

Aceptado: 13 de abril, 2011.

1. MARTÍN RAMÍREZ, EL ARTISTA Y SU OBRA

Martín Ramírez (Jalisco, 1895- 1963) fue un campesino de ascendencia indígena que emigró a Estados Unidos para mejorar su situación económica y sacar adelante a su familia, compuesta por su mujer y sus cuatro hijos. Allí encontró trabajo en el sector del ferrocarril y más tarde en las minas del norte de California, aunque en pocos años comenzó a sufrir las consecuencias de la Gran Depresión norteamericana. Entretanto la Rebelión Cristera (1926-1929) había arruinado a los suyos en Jalisco. Tuvo noticia de que su pequeña casa de adobe con huerta había sido destruida y por un malentendido en una carta creyó que su mujer se había alistado en el ejército. La dispersión de su familia en México sumada a la precaria situación de los trabajadores en EE.UU. lo sumieron en una depresión y, al perder su empleo, se vio obligado a vagabundear por las calles alimentándose de lo que encontraba y durmiendo donde podía.

Las autoridades lo recogieron y trasladaron a un centro psiquiátrico donde produjo cerca de 450 dibujos durante los años que estuvo internado bajo diagnóstico de esquizofrenia, depresión aguda, catatonia y psicosis.

Ramírez se procuró un pequeño “taller” en un rincón alejado de una larga sala junto a su cama. Un taller que era más un espacio mental que un espacio físico. En él acumulaba todo tipo de papeles que luego servirían para configurar el soporte de sus creaciones, que terminarían escondidas bajo del colchón.

Dedicaba todo el tiempo a su arte (y a fumar) y trabajaba de cuclillas en el suelo, moviéndose entre los dos camastros que delimitaban su espacio. A veces se subía a una mesa para revisar la obra.



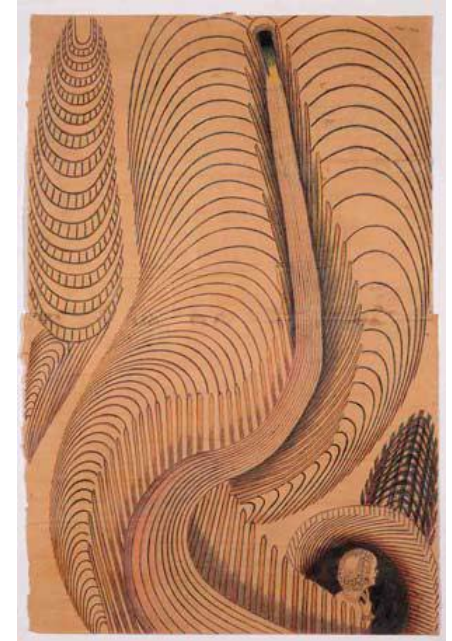
En otras ocasiones, como también hacía la artista *outsider* Madge Gill, dejaba a la vista sólo la sección sobre la que estaba trabajando, para evitar distraerse con una visión de conjunto.

Su técnica y estilo fueron completamente autodidactas: aplastaba barras de cera, lápices de colores y pintura con base de agua en un medio líquido. En lugar de usar pinceles, aplicaba esa mezcla con una cerilla y para trazar las líneas rectas se servía de un depresor de lengua, que hacía las veces de regla. Los papeles que había ido recopilando (notas de enfermeras, papel de fumar, bolsas, vasos, sábanas de papel para camillas...) eran unidos con pegamento de fabricación casera, elaborado con masa de pan, almidón de patata y su propia saliva. Los celadores temían que sus dibujos contuvieran los bacilos de la tuberculosis y quemaron muchas de sus creaciones para evitar un posible contagio.

Más adelante incorporó material de dibujo que le proporcionaban en el hospital y su obra se fue volviendo cada vez más sintética. Esta puesta en valor de sus creaciones tuvo lugar en la década de los 50, a partir de que fuera descubierto y apoyado por Tarmo Pasto, un profesor visitante de psicología y arte, así como por el pintor Wayne Thiebaud. Ramírez siempre había intuido que sus creaciones eran valiosas y solía exponerlas en la puerta del porche del pabellón. Cuando algún visitante se interesaba por ellas las mostraba con evidente orgullo.

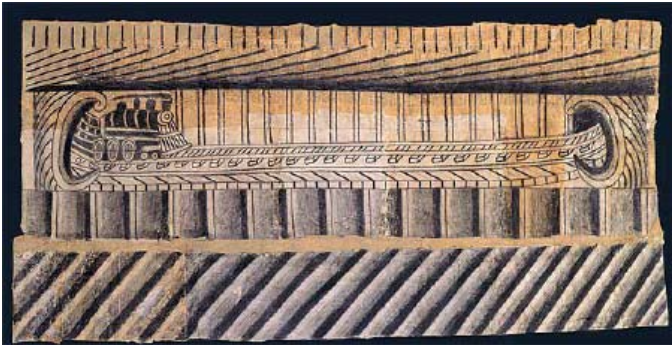
En el psiquiátrico, Ramírez decidió permanecer callado, por lo que se pensó que era mudo. Nunca llegó a hablar inglés aunque se cree que lo entendía más de lo que demostraba. En cualquier caso su mejor herramienta de comunicación era el dibujo. No se cansó de repetir una y otra vez los mismos símbolos y algunas de sus composiciones favoritas, que casi siempre incorporan una especie de proscenio teatral.

Martín Ramírez descubrió de manera intuitiva que trabajando la línea en sucesivas repeticiones podía levantar las formas del papel y dotarlas de corporeidad. Este sencillo gesto gráfico le permite construir asombrosos espacios donde la transición dentro-fuera se produce sin pedir permiso a la lógica. La yuxtaposición de perspectivas imposibles nos remiten inevitablemente a la obra de M. C. Escher, el gran perseguidor de espacios paradójicos. Esta comparación nos lleva a su vez a pensar en lo que distancia a ambos artistas, más que en lo que les une. Podría resumirse de la siguiente manera: M. C. Escher perseguía los espacios paradójicos de forma racional, mientras que Martín Ramírez los encontraba de manera intuitiva y desafiando a toda lógica. Con esto no quiero anteponer la obra de Ramírez a la de Escher sino indicar que el primero no buscaba conscientemente las “rupturas” que conseguía. Los extraños espacios que construye no son fruto de una búsqueda formal sino de una singular manera de abordar la representación.



En su imaginaria se aprecia un fuerte vínculo con el ferrocarril, así como con sus raíces mexicanas. Su universo está poblado por vaqueros, venados, trenes, iglesias de la región de Jalisco y, ante todo, por sus características líneas concéntricas y ondulantes que son su unidad de construcción. La presencia de túneles en su obra es constante. Estos constituyen los puntos de atención que atrapan la mirada del espectador. En un trabajo principalmente de línea, su

densidad nos atrapa como un agujero negro que tiende a absorber lo que le rodea. Para crear profundidad, Ramírez se sirve de algo tan sencillo como oscurecer sus arcos de líneas casi siempre por arriba y los contrapone con líneas rectas y ondulantes consiguiendo una poderosa ambigüedad espacial.



Suponemos que su repertorio de formas no responde únicamente a su imaginación y su memoria, también se alimentaría de otras fuentes. En el psiquiátrico estuvo en contacto con referencias visuales que quizás influyeron en sus creaciones. Se sabe que proyectaban películas y que facilitaban revistas a los internos. Su presencia se hace evidente en algunos de los dibujos, que incorporan imágenes impresas.

2. ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA OBRA DE MARTÍN RAMÍREZ

El empleo de collage

El proceso creativo de Martín Ramírez parte de la configuración de un soporte pictórico amplio a base de la unión, casi podríamos decir *fusión* de papeles diferentes. El collage es connatural a su forma de trabajar en todo momento, aunque haya ocasiones en que opte por un trabajo exclusivamente pictórico. Las texturas irregulares del soporte sugieren posibles caminos expresivos y muchas veces, una mancha o una tonalidad de papel diferente deja de ser un accidente para formar parte de la composición. A veces utilizaba cinta de enmascarar para pegar los fragmentos, pero este material que en principio utilizaba para unir, terminó interesándole por la propia marca que dejaba. Marca que adoptaba un papel en el conjunto. En una de las obras llega incluso a utilizarla exclusivamente como recurso expresivo para crear una zona rayada.

Algunos de los dibujos, que se corresponden aproximadamente con los más antiguos, son más juguetones en lo que se refiere al empleo de collage. En ellos no sólo la superficie y los bordes del soporte son más accidentados, también acostumbra a pegar una imagen recortada y continuarla por el papel. De este modo, si pega un recuadro con una flor, la reproduce en serie por el resto del jardín o si lo que adhiere es la cabeza de una mujer, prosigue dibujando cómo sería su cuerpo imaginado. Otras veces pega escenas enteras y dibuja encima sus características líneas sucesivas, consiguiendo integrar el cuerpo extraño para así romper su disociación con la técnica pictórica.

Algunos significados, quizás



En lo que respecta al posible significado de sus símbolos, existe un primer vínculo que los liga al entorno del artista. Tanto los túneles como los trenes formaban parte de su vida. En particular estos últimos estaban presentes en los dos trabajos que desempeñó en EE. UU. primero en el ferrocarril y más tarde en las minas del norte de California.

También pueden sugerirse lecturas paralelas. Los repetidos túneles que tanto obsesionan a Martín Ramírez están presentes en los genitales de algunos de sus animales. Aunque sea aventurado divagar sobre lo que esto significa todo invita a pensar que las repetidas escenas en las que un tren sale de un túnel para meterse en otro representan el ciclo de la vida. Como si el viaje del tren aludiera al trayecto que conecta el útero materno con nuestra desaparición bajo tierra.

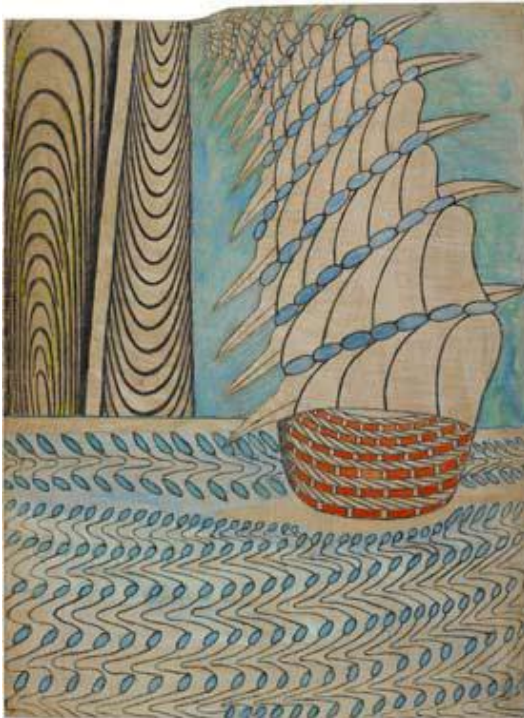
Este ciclo está también presente de algún modo en la pulsión de repetición que rige sus creaciones. Es llamativa la insistencia de Ramírez en su repertorio de símbolos. Llega a dibujar la misma composición con pequeñas variaciones un gran número de veces. Algunas de ellas no tienen figuras, son sólo espacios concatenados, formados una vez más por paredes, vías y túneles. Sucesiones de arcos que con un acabado semejante, no se cansó de reproducir a lo largo de los años. En estos espacios la naturaleza no se encuentra presente de forma directa pero late, como en toda su obra, una contraposición del mundo natural y el mundo de las construcciones humanas.

Parecía fascinado por estas últimas, en particular por los conceptos arquitectónicos y por los medios de transporte, trenes y automóviles. Sin embargo, sus formas de líneas consecutivas se emparentan más con el crecimiento de las formas naturales, como los troncos de los árboles o los moluscos, que crecen de manera periódica, dejando sus huellas en la concha. Cuando dibuja coches, estos muestran tendencia a transformarse en tortugas o escarabajos. Brotan de los túneles siendo automóviles para transformarse en animalillos que salen de su madriguera.

Parece que tuvo su léxico bastante claro desde el principio, aunque no sabemos si los primeros dibujos quemados serían acaso diferentes. Algunas de sus composiciones son más libres que otras, que muestran un estilo ya cristalizado. Las primeras incorporan más collage y los soportes son más irregulares que los últimos, que no cuentan con la misma profusión de papeles diferentes.

Una de las obras más chocantes porque se sale de su imaginaria recurrente, representa un galeón en el agua. La forma de dibujar ambos elementos es sorprendente. Las olas se concretan en una filigrana que parece un recurso textil o medieval para resumir en un contorno la complejidad de

un elemento natural. El galeón también está compuesto por una extraña suma de formas que es difícil que hubiera deducido partiendo de una referencia fotográfica.



Es interesante observar lo que Martín Ramírez comparte y lo que no con otros autodidactas. El trabajo sin plan establecido, el aprovechamiento de las irregularidades de los materiales, las composiciones sumatorias, el miedo al vacío y el afán decorativo serían algunas de las características que muestran habitualmente las personas que se embarcan en la aventura creativa sin un bagaje previo. Características que están presentes en la obra de Martín Ramírez.

Por el contrario hay algunos lugares comunes a los que parece lógico acudir y que sin embargo él esquiva, creando formas de representar que son

extrañas y que lo hacen único. El ejemplo más ilustrativo sería su manera de dibujar los escalones. En lugar de representar los contornos, las clásicas tres líneas horizontales, lo que dibuja es precisamente lo que no se ve, las líneas invisibles, y prescinde de lo demás.

Quizás lo más interesante de su universo esté efectivamente en las

arquitecturas, más que en las figuras, o en la manera en que ambos elementos conviven. En mi opinión, lo inerte está más vivo que las personas. Es por estas últimas y en particular por su obsesión con los vaqueros por lo que más se conoce a Ramírez, aunque no creo que merezca la pena detenerse mucho en este punto. Personalmente me intrigan más otras figuras, me refiero a los animales, que están muy esquematizados y adornados con motivos decorativos. Sus cabezas están separadas del cuerpo, tratadas con más cuidado, como si el resto fuera accesorio. Recuerdan a máscaras tribales, quizás africanas aunque tendría más sentido que fueran aztecas. Una vez más, las líneas que delimitan sus rasgos no son las imprescindibles para definir una cara, son líneas inventadas que trascienden toda intención naturalista.

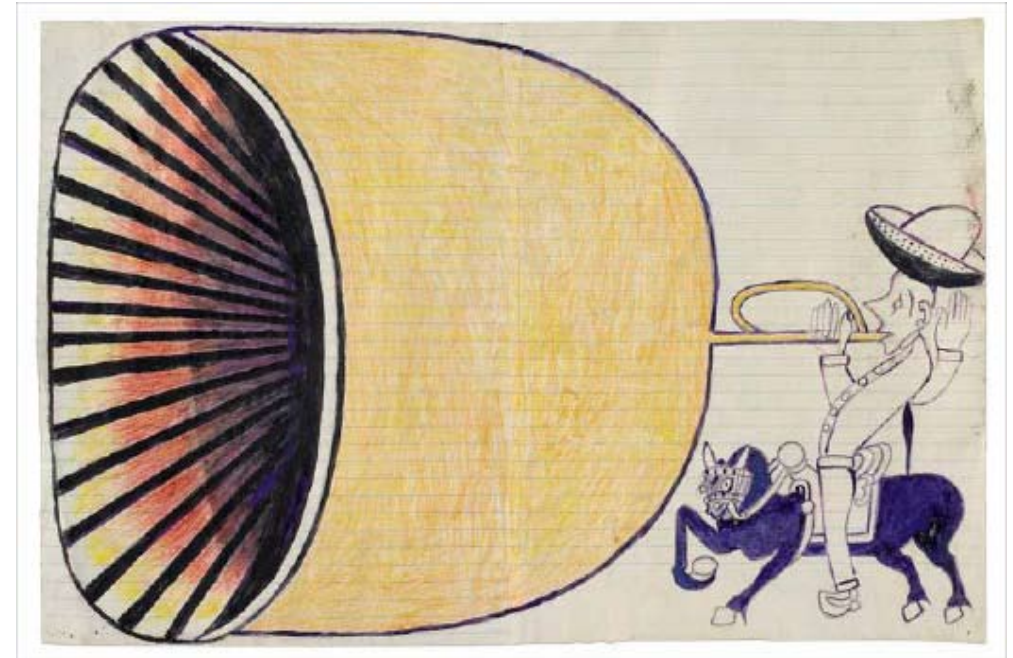
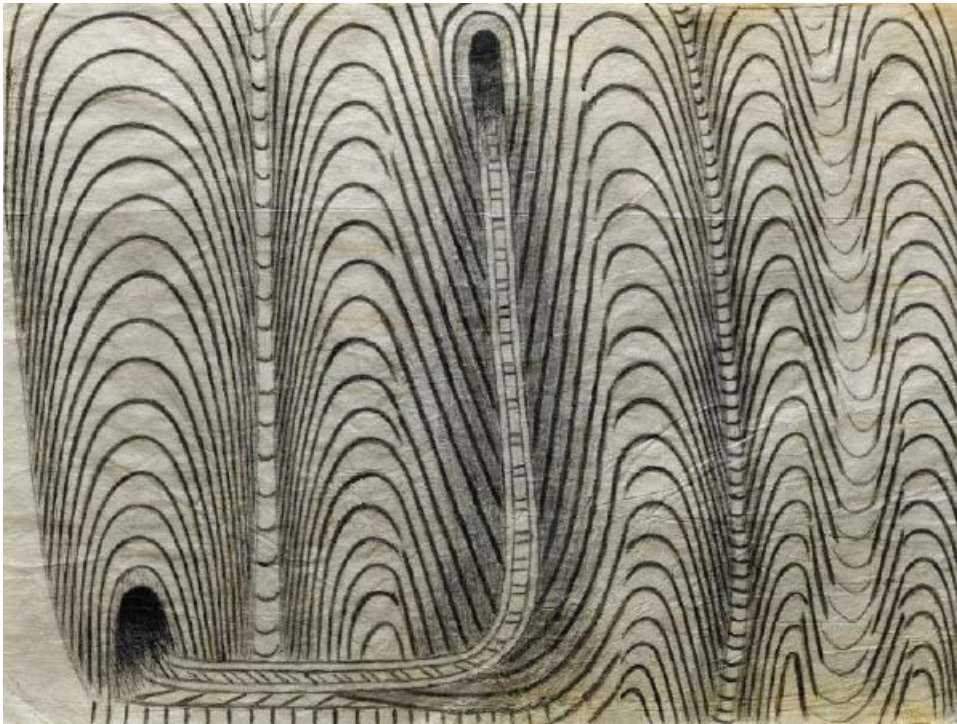
Cuando Martín Ramírez dibuja animales se aprecia su talento como “inventor”, como conversor del mundo a esquemas. Unos esquemas que decodificamos perfectamente aun sin la llave que nos permite comprender cómo pudo llegar a conclusiones semejantes. El proceso al que somete sus representaciones es similar al del diseñador que investiga con las formas para crear una línea gráfica de representación buscando contar de otra manera lo que ya ha sido contado muchas veces.

Puede querer significar algo o no, pero aparece varias veces el mismo patrón compositivo en el que un animal grande pisa a otro pequeño. El grande suele ser un ciervo y el animal pisado un pequeño perro. Quién sabe si reflejan la vulnerabilidad que pudo haber sentido al verse solo en un país y un sistema que tomó todas las decisiones por él: aceptarle, despedirle, confinarle.

Aun sin saber la naturaleza de las fuentes que alimentaron su imaginación a lo largo de su vida, se puede intentar adivinar qué figuras provienen de su fantasía y cuáles proceden de algún objeto o imagen que le sería familiar.

La mayoría de las veces dibuja los ojos de forma esquemática y de frente, de la

manera estereotipada que suelen hacerlo quienes no buscan una representación anatómica realista (como los egipcios), aun cuando las figuras están de perfil. Sin embargo uno de sus modelos de vaquero sí tiene un ojo que está de perfil y además trazado de manera que recuerda los dibujos animados. El caballo que monta también tiene los ojos en perspectiva y con volumen y lo que es más raro, se dibuja parte del ojo del lado de la cara que no se ve cuando lo normal en una representación “de memoria” sería no haberlo dibujado.



3. CONCLUSIONES.

El motivo de escribir un artículo sobre este artista en concreto se deriva de haber tenido la oportunidad de entrar en contacto directo con su obra gracias a la exposición “Martín Ramírez. Marcos de reclusión” que reunió el MNCARS en la ciudad de Madrid de enero a junio de 2010. Una exposición monográfica es siempre una oportunidad para acercarse a la obra de un artista de manera global. En el caso de Martín Ramírez la importancia de ver las obras en directo y en conjunto es fundamental para comprender su singular universo. Es necesario tener los originales a un palmo de distancia para disfrutar de los relieves que se crean al superponer mil papeles diferentes y sorprenderse por el acabado ceroso, similar al de la encáustica, que a menudo tiene la superficie,

para seguir el rastro de las herramientas que utilizaba e incluso detectar las referencias visuales que parten de imágenes copiadas que quizás tenía delante o que recordaba bien. Los marcos de reclusión a los que alude el título “Martín Ramírez, Marcos de reclusión” son múltiples. Son una de las marcas estilísticas de Ramírez al tiempo que una invitación a traspasar el terreno seguro de lo hegemónico en el Arte. También aluden, por supuesto, al confinamiento del individuo y al encerramiento estético de su obra bajo etiquetas o marcos del arte.

En estos últimos tiempos han tenido lugar varios hitos que muestran un creciente interés por ampliar las barreras que limitan las manifestaciones creativas interesantes a aquéllas legitimadas por los núcleos de poder que determinan lo que es arte y lo que no lo es. En lo que respecta a España, destaca junto a la de Martín Ramírez la exposición “Pinacoteca Psiquiátrica en España (1917-1990)”. Esta exposición reúne producciones artísticas realizadas, a lo largo de nueve décadas, por enfermos mentales en diversas instituciones españolas. Tiene carácter itinerante y hasta el momento pudo verse en las ciudades de Valencia y Elche.

Ambas exposiciones, aunque parten de enfoques y objetivos diferentes, proponen de forma más o menos evidente la revisión de nuestra mirada hacia la historia del arte (la construida y la que está por construir). A raíz de la exposición de Martín Ramírez se están traduciendo y sacando al mercado bastantes libros que antes eran difíciles de adquirir.

No se me ocurre mejor manera de derivar las conclusiones de este escrito que construir una serpentina de preguntas ¿Por qué es interesante la obra de Martín Ramírez y qué implica esta exposición monográfica en un museo como el MNCARS? ¿Es “suficiente” la calidad plástica de la obra de Ramírez? ¿Suficiente como para prescindir de la etiqueta “arte *outsider*” que

liga su apreciación al conocimiento de su biografía? ¿Tiene esta exposición una intención polémica que sigue respetuosamente guardando su obra en una caja, en un marco de reclusión del arte? ¿Es un desafío que tira alguna barrera en la marcada linealidad del Arte Contemporáneo? Iniciativas como ésta plantean de algún modo un salto en la breve historia del *art brut* y el arte *outsider*. Cuando apenas han comenzado a ser conocidos estos términos en España, se propone una actitud inclusiva de las obras (al menos algunas de las obras) que dichas nomenclaturas representan. El MNCARS es un museo dedicado al arte moderno y contemporáneo, no al arte popular ni al *art brut* o arte *outsider*, es por ello que la exposición “Martín Ramírez, marcos de reclusión” plantea un interesante debate y... quizás, un giro teórico y conceptual..

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bowman et al. *The heart of creation: the art of Martin Ramirez*. Filadelfia: Galleries at Moore, 1985.

Cardinal, R. “The message of Martín Ramírez”. En *Inscape: The journal of the British Association of Art Therapists*, 1981, 5, 1, pp. 4-9.

Davis Anderson, B. et al. *Martín Ramírez : the last works*. Nueva York: Ricco/Maresca Gallery; California, Pomegranate Communication, 2008..

Davis Anderson, B. (ed.) *Martín Ramírez*. Seattle y Nueva York: Markand Books.

Fauchereau, S. (Ed). *En torno al Art Brut*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2008.

Hernández Merino, A. y Piqueras, N. (eds.). *Pinacoteca psiquiátrica en España. 1917 - 1990*. Valencia: Universitat de València, 2009.

Littman et al. *Martín Ramírez, pintor mexicano (1885-1960)*. México: Centro Cultural de Arte Contemporáneo [catálogo], 1989.

Maizels, J. *Raw Creation. Outsider Art and beyond*. Hong Kong: Phaidon, 1996.

Mcgonigle, T. "Violated Privacy: Prose for Martín Ramírez". En *Arts Magazine*, octubre 1980, 55, pp. 155-157.

MNCARS. *Martín Ramírez. Marcos de reclusión*. Madrid: MNCARS, 2010.

Morris, R. "Martín Ramírez". En *Folkart*, invierno 1995-1996, 20, 4, pp. 26-45.

Panero, L.M., Röske, T. y otros. *Outsider, un arte interno*. Madrid: Eneida, 2007

Peiry, L. *Art Brut. The Origins of Outsider Art*. París: Flammarion, 2001.