

Daniel Lind-Ramos

Armario de la Memoria

Storage of Memory

March 5—
April 18



Storage of Memory: Reflecting on the Aesthetics of Daniel Lind-Ramos

by Diógenes Ballester

Daniel Lind-Ramos has always told powerful stories through his works of art. It's no wonder as oral, culinary, musical and visual storytelling are part of his Afro-descendent history and fundamental to his philosophy of being. As evident in the seven pieces exhibited here at Marlborough, Lind-Ramos' sculptures have a powerful spirit-like presence portraying strength, potency, and depth. Each piece conveys a very particular story through the careful selection and use of materials through which the piece is constructed.

The stories Lind-Ramos tells through his work are rooted with his ancestors, rooted in nature, rooted in the work performed by his people, rooted to their pastimes and pleasures—particularly music—that sustained the spirit of a once enslaved

Armario de la Memoria: Reflexionando sobre la estética de Daniel Lind-Ramos

por Diógenes Ballester

Daniel Lind-Ramos siempre ha contado historias poderosas a través de sus obras de arte. No es de extrañar – la narración oral, culinaria, musical y visual son parte de su historia afrodescendiente y fundamental para su filosofía de ser. Como es evidente en las siete piezas que se exhiben aquí en la Galería Marlborough, las esculturas de Lind-Ramos tienen un espíritu poderoso como la presencia que retrata la fuerza, la potencia y la profundidad, mientras que provocan un efecto de carga energética. Sin embargo, cada pieza también transmite una historia muy particular a través de la cuidadosa selección y uso de los materiales con los que están construidas.

Las historias que Lind-Ramos cuenta a través de su trabajo están enraizadas con sus antepasados, en-

and *Cimarrón* community. The sculptures are composed using found and gifted objects remembered from his childhood; pieces or composites of musical instruments; and the everyday tools of cultivation, construction, cooking, and housework. With these simple materials, he creates profoundly authentic sculptures that speak to a history not written in the textbooks of dominant culture.

But before we look more closely at this exhibition, let us for a moment reflect on Lind-Ramos' aesthetic development as an artist. He grew up in an environment surrounded by artisanal creativity. His mother worked with textiles and fibers to create clothing. His Uncle Juan was a furniture maker. His Uncle Luis Ramos was a master craftsman of the traditional Loíza coconut husk mask, as was Castor Ayala, who also painted landscapes of Puerto Rico and functioned as the salesperson for the group. At the University of Puerto Rico in the 1970's, Lind-Ramos decided to dedicate himself to the "priesthood of art." He studied under Felix Bonilla Norat who trained him in the traditional techniques of painting, especially the use of color to communicate meaning. Bonilla Norat also encouraged Lind-Ramos' inventiveness and, perhaps most importantly, the idea that art should be a vessel of humanity. Lind-Ramos' understanding and use of form, especially the play of geometric configurations, was further informed during his study at New York University where he completed his MA in 1979. He has also traveled extensively. His artwork was further informed by his residency in Paris through the Alfonso Arana Foundation and the time he spent in the École de Beaux Arts in Paris, France, both in 1989.

In his early works as a painter, Lind-Ramos also told the stories from his history. In a series of oil paintings on canvas from the mid 1980's entitled *Rites and Offerings* (1986), he captured the experience of miscarriage and how African women have historically dealt with mourning through mutual support and ritual. But painting held limitations for the complexity of story-telling. Lind-Ramos wanted his work to convey. By the 1990's, he began to integrate culturally resonant objects from the artist's hometown of Loíza into his paintings to better communicate history and ancestral roots. Several of these pieces were later selected for the 3rd World Festival of Black Arts, Dakar, Senegal, 2010-2011. By 2002, when commissioned to create a public art project in Loíza of five sculptures in homage to *Santiago Apostol*, Lind-Ramos was forced to confront his depar-

raizadas en la naturaleza, enraizadas en el trabajo realizado por su pueblo, enraizadas en sus placeres de pasatiempo, particularmente la música, que sostuvo el espíritu de una comunidad Cimarrona que alguna vez fue esclavizada. Utiliza como material para los ensamblajes objetos encontrados y de obsequios que recuerdan su infancia, su ambiente natural, piezas o composiciones de instrumentos musicales, y las herramientas de trabajo cotidiano de cultivo, construcción, cocina y tareas domésticas. Con estos materiales, crea esculturas profundamente auténticas imbuidas de la tarea de contar historias complejas de una historia que no está escrita en los libros de texto de la cultura dominante.

Pero antes de mirar más de cerca esta exposición, reflexionemos un momento sobre el desarrollo estético de Lind-Ramos como artista. Creció en un ambiente rodeado de creatividad artesanal. Su madre trabajaba con textiles y fibras para crear ropa. Su tío Juan era fabricante de muebles. Su tío Luis Ramos fue un maestro artesano de la máscara de cáscara de coco tradicional de Loíza, al igual que Castor Ayala, quien también pintaba paisajes de Puerto Rico y funcionaba como vendedor del grupo. Cuando en la Universidad de Puerto Rico en la década de 1970, Lind-Ramos decidió dedicarse al "sacerdocio del arte", estudió bajo la tutela de Félix Bonilla Norat, quien lo entrenó en las técnicas tradicionales de la pintura, especialmente el uso del color para comunicar significado. Bonilla Norat también anima la inventiva de Lind-Ramos y, quizás lo más importante, que el arte implica la transmisión de la humanidad. La comprensión y el uso de la forma de Lind-Ramos, especialmente el juego de configuraciones geométricas, fue mejor informada durante su estudio en la Universidad de Nueva York, donde completó su maestría en Arte (MA) en 1979.

En sus primeras obras como pintor, Lind-Ramos también contó las historias de su historia. En una serie de pinturas al óleo sobre lienzo de mediados de la década de 1980 titulada *Ritos y ofrendas*, 1986, capturó la experiencia de un embarazo perdido a un aborto espontáneo y cómo las mujeres africanas han lidiado históricamente con el luto a través del apoyo mutuo y el ritual. Pero la pintura tenía limitaciones por la complejidad de la narración de historias que Lind-Ramos quería que su obra transmitiera. Su trabajo artístico se vio reforzado por su residencia en París a través de la Fundación Alfonso Arana y el tiempo que pasó en la École de Beaux Arts de París, Francia, ambos en 1989. Como artista, también ha viajado extensamente. En la década

ture from painting to sculpture. During this period, he experimented with video and performance and began to create diverse sculptural assemblages, some of which were sited in ecological environments. *Piñones*, 2012, for which he was awarded the Golden Pineapple at the Second Great Tropical Biennial of Puerto Rico in 2016 was a combination of these explorations.

With each new approach, Lind-Ramos further developed his sculptural language. *María-María*, included in the Whitney Biennial of 2019, is an excellent example of his development of the concepts of "resistance through remembering" and of the complexity of such remembrances. The sculpture stands tall and powerful as a reminder of the catastrophic 2017 hurricane and its aftermath in Puerto Rico. *María* is both the protector and the destructor. The Virgin, with her traditional blue cloak represented by a FEMA-issued tarp and as the bringer of torrential winds and water. *María-María* speaks to both the protection offered to the people living in damaged, roofless homes and—especially as time progressed and the tarps became tattered and weather beaten—the inadequate protection, neglect and power imbalance in the U.S./Puerto Rican colonial relationship.

In the past year, Lind-Ramos has enhanced the interactive aspects of his work in multi-event, multidisciplinary projects and community experiences. In a project commissioned by the Museum of Contemporary Art of Puerto Rico (MACPR), *De Loíza a Loíza: Ejercicios de la Memoria*, Lind-Ramos sited sculptures on a road between Loíza and the Santurce Barrio of San Juan. He invited musicians, poets, artists, cooks and neighbors to be the protagonists in structured yet organic encounters. The relationship between Loíza and Santurce has a long history of ancestral identity and connection, as many from the countryside had migrated to find jobs as they freed themselves or fled from slavery. *De Loíza a Loíza* was a call to the neighborhood to tell these stories.

Returning to the exhibition at hand, we will look closely at one of the pieces—*Armario de la Memoria*, 2012—to better understand the mystery that seems to shroud Lind-Ramos' sculptures. It is a mystery that lies not so much in symbolism as in the artistic use of materials that are imbued with historical significance. This should offer the viewer tools through which to consider the other sculptures in the show.

Armario de la Memoria is clearly reminiscent of a palm tree, the coco-

de 1990, comenzó a integrar objetos de Loíza en sus pinturas para comunicar mejor la historia y las raíces ancestrales. Varias de estas piezas fueron seleccionadas más tarde para el 3er Festival Mundial del Arte Negro en Dakar, Senegal de 2010 al 2011. En 2002, cuando se le encargó la creación de un proyecto de arte público en Loíza de cinco esculturas en homenaje a Santiago Apóstol, Lind-Ramos se vio obligado a afrontar su paso de la pintura a la escultura. Experimentó con la danza en videoarte y creó diversos montajes escultóricos, algunos situados en entornos ecológicos. *Piñones*, 2012, por la cual fue premiado con la Piña de Oro en la Segunda Gran Bienal Tropical de Puerto Rico en el 2016, fue una combinación de estas exploraciones.

Con cada exploración, Lind-Ramos desarrolló aún más su lenguaje escultórico. *María-María*, incluida en la Bienal del Whitney de 2019, es un excelente ejemplo de su desarrollo de los conceptos de "resistencia a través del recuerdo" y de la complejidad de los recuerdos. *María* se erige alta y poderosa como una historia de la experiencia del 2017 del huracán María y sus secuelas en Puerto Rico. María es tanto la protectora como la destructora - la Virgen con el velo de lona azul de FEMA y los vientos y aguas torrenciales del huracán. *María María* también habla tanto de la protección que FEMA proveyó de lonas a las personas que vivían en casas sin techo, completamente destruidas que a medida que el tiempo avanzaba y el clima se deterioraba, las lonas se deshilachaban mientras la protección del pueblo era inadecuada, especialmente, bajo el descuido y el desequilibrio del poder colonial en la relación de EE.UU. con Puerto Rico.

Recientemente, en el período 2019 -2020, Lind-Ramos ha mejorado los aspectos de interacción con la comunidad de su trabajo en proyectos artísticos multievento, multidisciplinarios y en experiencias de práctica social. En un proyecto encargado por el Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico (MACPR), *De Loíza a Loíza: Ejercicios de la Memoria*, Lind-Ramos creó y colocó esculturas ambientalmente en su ciudad natal de Loíza y a lo largo de la carretera que va de su ciudad natal a la calle Loíza en el Barrio Santurce de San Juan. Invitó a músicos, poetas, artistas, cocineros y vecinos a ser protagonistas de encuentros estructurados pero orgánicamente manifestados. La relación entre Loíza y Santurce está llena de historias de identidad y conexión ancestrales, ya que muchos de los habitantes del campo habían emigrado históricamente para encontrar tra-



nuts it bears, and those who labored under it. The base of the sculpture is constructed of pieces of the trunk of a palm, stacked one atop the other within a rectangular wooden box. The arms of *Armario de la Memoria* are long, reaching to the floor. They are formed from simple tools: metal picks, hoes and machetes attached to crudely carved handles that are wrapped in burlap from bags used to carry coconuts. The shoulders of a figure are suggested through the use of the curvature of the *paslote*, the branch of the coconut palm. There are two coconuts—perhaps breasts, perhaps eyes—gazing outward and engaging the viewer in a moment of intimacy. The metal *anafre* used to cradle fires for cooking, sits on the shelf above the coconuts. Might this be the mid-brain of a being, the place where the hippocampus cooks the memory? And what of the screen that sits on the shelf on top of the *anafre*, vibrating frequencies? Might it suggest the frontal lobes where executive functioning and analysis occur?

The work is broadly autobiographical, a self-portrait of Loíza's Afro-descendant experience of living with and from the palm tree. Did Lind-Ramos concoct this story? Did I conjure it up from my knowledge of Puerto Rican history? Did the materials let us into an ancestral world once known and now only guessed at? Or

bajo al liberarse o huir de la esclavitud. La conexión se intensifica más tarde, ya que muchos se trasladaron de su pueblo de base agrícola a la metrópoli. *De Loíza a Loíza* fue un llamado al vecindario para contar estas historias.

Volviendo a la exposición que nos ocupa, observaremos con detenimiento una de las piezas del *Armario de la Memoria*, 2012 para comprender mejor el misterio que parece envolver las esculturas de Lind-Ramos, un misterio que no es tanto de simbolismo como de uso artístico de materiales impregnados de significado histórico. Esto debería ofrecer al espectador herramientas para considerar las otras esculturas de esta exposición.

El *Armario de la Memoria* se parece claramente a la palmera, al fruto de coco que lleva y a los que trabajaron en el dominio de la palmera señorial. La base de la escultura está construida con trozos del tronco de una palma, o tal vez de varias palmas, apilados unos sobre otros dentro de una caja rectangular de madera. Los supuestos brazos del *Armario de la Memoria* son largos y llegan hasta el suelo. Están formados por simples herramientas de trabajo –picos de metal, azadones, machetes– unidos a asas toscamente talladas que, a medida que ascienden, son envueltas en material de arpillera, de la cual también

does the story even matter? Perhaps just being with the piece, being with *Armario de la Memoria*, is the essence of the experience.

Staying with the *Armario de la Memoria*, let's take a moment to discuss Lind-Ramos' masterful use of form, composition and color. In this work we see a composition of well-balanced geometrical and organic object forms: the wooden rectangular box ascending to two shelves and topped with a screen; the cylindrical stacked palm tree trunks each slightly smaller in diameter as they ascend; the long arms descending; the curvature of the wig at the top of the assemblage matching the curvature of the ground. Dynamic movement is created both through the ascending and descending movements of the piece and the differentiation of material, textures and colors. The visual touch of the burlap versus the metal *anafre* versus the palm trunk creates tension. The piece harmoniously consists almost entirely of the brown hues of the *Ogun* warrior tradition, punctuated by whites and grays. The circular variation in the shading of the palm trunks creates movement, a dynamic rhythm, as does the feathering of the tool appendages and the wig and the curvature of the *paslotes* stems. Taken together, this use of material, form, composition and color creates a piece with a sense of stability and strength but also movement and rhythm. We have before us a somber, yet playful representation of an African figure—an ancestor.

In conclusion, consider that we might think that the common thread of this reflection, of these assemblages is history. We might think that the common thread is culture. We might think that the common thread is community. But the basis of what we are celebrating today in this exhibition is the experiences, memories, and creativity of Daniel Lind-Ramos, an artist who honors his ancestors and the stories of his people through his artworks.

se hicieron bolsas para llevar el coco. Los hombros configurados son sugeridos a través del uso de la curvatura de los paslotes de la rama del cocotero. Hay dos cocos, tal vez pechos, tal vez ojos que miran definitivamente hacia afuera y que involucran al espectador en un momento de intimidad. El anafre de metal que se utiliza para encender el fuego para cocinar, se encuentra en la tablilla encima de los cocos. ¿Podría ser éste el cerebro medio de un ser, el lugar donde el hipocampo cocina la memoria? ¿Y qué hay de la pantalla que se encuentra en la tablilla encima de las frecuencias vibratorias del anafre? ¿Podría sugerir los lóbulos frontales donde el funcionamiento ejecutivo y el análisis ocurren.

La obra sugiere una pieza autobiográfica, casi un autorretrato de la experiencia afrodescendiente de Loíza de vivir con y desde la palmera. ¿Le gustó a Lind-Ramos esta historia? ¿Yo, el escritor de esta pieza, la conjuré a partir de mi conocimiento de la historia de Puerto Rico? ¿Los materiales nos permitieron entrar en un mundo ancestral que antes se conocía y que ahora se supone? ¿O es que la historia importa? Tal vez sólo el estar con la pieza, el estar con el *Armario de la Memoria*, es la esencia de la experiencia.

Quedándonos con el *Armario de la Memoria* tomemos un momento para discutir el uso magistral de la forma, la composición y el color de Lind-Ramos. En este montaje podemos apreciar una composición de formas de objetos geométricos y orgánicos bien equilibrados: 1) la caja rectangular de madera que asciende a dos tablilleros y está coronada por una pantalla; 2) los troncos de palmera apilados en forma cilíndrica, cada uno ligeramente más pequeño en diámetro a medida que ascienden; 3) los largos brazos que descienden; 4) la curvatura de la pieza de pelo en la parte superior del ensamblaje que coincide con la curvatura del plano del suelo. El movimiento dinámico se crea tanto a través de los movimientos ascendentes y descendentes de la pieza como de la diferenciación del material, las texturas y los colores. El toque visual de la arpillera, frente al anafre metálico, frente al tronco de la palma crea tensión. La pieza está armoniosamente compuesta casi en su totalidad por tonos marrones, de la tradición guerrera *Ogun*, puntuados por blancos y grises. La variación circular del sombreado de los troncos de palma crea movimiento, un ritmo dinámico, así como el emplumado de los apéndices de las herramientas, del peluquín y las curvaturas de los tallos de paslotes. En conjunto, este uso del material, la forma, la composición y el color – crea una pieza con un sentido

Cover: *Figura Emisaria*, 2020
steel, palm tree branches, dried coconuts, branches, palm tree trunks, wood Panels, burlap, concrete blocks, glass, aluminum, fabric, lights
108 x 60 x 47 in. (274.3 x 152.4 x 119.4 cm)
Photo: Raquel Perez-Puig.

Below: *Con-junto (The Ensemble)*, 2015
steel, aluminum, nails, metal buckets, paint buckets, casseroles, palm tree branches, dried coconuts, branches, palm tree trunks, wood panels, burlap, machetes, leather, ropes, sequin, awning, plastic ropes, fabric, trumpet, cymbals, speaker, pins, duct tape, maracas, bongos, boots, sneaker, working gloves, basketballs, boxing gloves, and acrylic
114 x 120 x 48 in. (289.6 x 304.8 x 121.9 cm)
Photo: Raquel Perez-Puig.

Back: *Figura de Cangrejos (detail)*, 2018-19
steel, aluminum, nails, palm tree branches, dried coconuts, branches, palm tree trunks, burlap, machete, leather, ropes, sequin, awning, plastic ropes, fabric, pins, duct tape, acrylic
90 x 72 x 82 in. (228.6 x 182.9 x 208.3 cm)
Photo: courtesy Embajada, San Juan.

Inside left: *María-María*, 2019.
metal basin, wooden seat, lamp, tarp, coconuts, palm tree trunk, steel sheet, rope, beads, fabric, tacks, wood, plastic tubing, steel bars, scissors, and wooden box
89 x 39 1/4 x 43 in. (226 x 100 x 109 cm)
Whitney Museum of American Art, New York; purchased with funds from the Painting and Sculpture Committee 2019.417. Image courtesy the Whitney Museum of American Art. Photograph by Ron Amstutz

Inside right: *Armario de la Memoria*, 2012
pick, shovel, machetes, steel, palm tree trunks, dried coconuts, TV monitor, palm tree branches, DVD player, wood panel, fabric
108 x 65 x 36 in. (274.3 x 165.1 x 91.4 cm)
Photo: courtesy Embajada, San Juan.

Design: Brian Paul
Text: © Diógenes Ballester*

Marlborough Gallery is grateful to Embajada, San Juan for their support in realizing this exhibition.

**Thank you to Carlos Rivera Santana for sharing the transcript of his interviews with Daniel Lind-Ramos from the fall of 2019, which were particularly revealing about early influences on Lind-Ramos' work.*

**Gracias a Carlos Rivera Santana por compartir la transcripción de sus entrevistas con Daniel Lind-Ramos del otoño de 2019, que informaron particularmente sobre las primeras influencias en la obra de Lind-Ramos.*

de estabilidad y fuerza pero también de movimiento y ritmo. Tenemos ante nosotros una representación de sobriedad, aunque ligeramente juguetona, de una figura africana, un antepasado.

La descripción detallada de la conceptualización estética, los materiales, las formas, la composición y el color utilizados en *Armario de la Memoria*, esperamos que proporcione una hoja de ruta a través de la cual se puedan entender los otros seis ensamblajes de esta exposición también titulada *Armario de la Memoria*. Son suyos para que los disfrute y los considere más adelante.

En conclusión, consideremos que podemos pensar que el hilo conductor de esta reflexión, de estos ensamblajes es la historia. Podríamos pensar que el hilo conductor es la cultura. Podríamos pensar que el hilo conductor es la comunidad. Pero la base de lo que celebramos hoy en esta exposición son las experiencias, los recuerdos y la creatividad de Daniel Lind-Ramos, un artista que honra a sus antepasados y a las historias de su pueblo a través de sus obras.



545 West 25th Street
New York, NY 10001
marlboroughgallery.com

Marlborough