

REVISTA

Duval Carrié

EL PINTOR Y SU COMPROMISO

...

MARIA LLUÏSA BORRÀS

La ciudad de Port au Prince se extiende desde la zona pestilenta de la playa a la cima de la colina en una especie de ascensión iniciática desde el territorio de los parias y desheredados. Sobre los que todavía pesan trescientos años de esclavitud, hasta los elegidos. La élite que puebla Piétonville. La cima. La cumbre, desde donde se divisan panoramas de horizontes inolvidables, marcados por los fascinantes perfiles de las cordilleras que al atardecer se recortan en negro contra el derroche de luz cálida de la puesta de sol. Pero simbólicamente también, los infortunados y los privilegiados están condenados a andar los unos junto a los otros sin perderse de vista a lo largo de la sinuosa y angosta carretera que serpentea desde el infierno al paraíso, los unos en automóviles con aire acondicionado, presos en el enorme atolladero, haciendo sonar impotentes el claxon y los otros descalzos y andando libremente con sus fardos sobre la cabeza por lo general risueños, pensando que el pasado fue peor. Pero unos y otros marchando al mismo paso, extrañadamente gozosos los unos y los otros impotentes presos de la cólera ante la exasperante lentitud.

Viste bermudas y camiseta, habla un castellano fluido, fruto de una educación portorriqueña que recibió por ser hijo de una familia haitiana, forzada al exilio a causa de los Duvalier. El tono es convincente y cálido hasta el punto de que contradecirle se hace difícil, dado que además se ayuda con una mirada directa de sus ojos extrañamente grises. Es sin duda un hombre muy culto y refinado, de modo que todo en su aspecto y actitud niega el estereotipo del primitivo haitiano del típico pintor naïf.

Empieza por hablar de política, de las incompatibilidades irreconciliables de la cultura haitiana según un discurso de hombre atento y extremadamente lúcido.

R - Los políticos han venido apropiándose del culto y la cultura para mantener al pueblo de Haití oprimido. En cuanto sacaron a los negros de los barcos de esclavos, a pesar de pertenecer a un centenar de tribus distintas lograron unirse. Incomprensiblemente porque procedían de muy distintos lugares de África y porque además de desconocerse entre sí, ni siquiera tenían en común el idioma. A medida que fueron llegando a la isla todas las tribus fueron situándose instintivamente en una cosmogonía que nadie les pudiera arrebatarse, que hizo milagrosamente que a pesar de todo se sintieran libres. Las condiciones de vida en Haití eran, y son, tan trágicas que los habitantes tienen que buscar su equilibrio en lo sobrenatural. Los espíritus son la auténtica representación del pueblo y el panteón de sus dioses fue creado a imagen del hombre. Lo que me interesa en primer lugar del culto vudú es que es la expresión de unos individuos que quieren ser fieles a sí mismos. Y además tiene un aspecto político. Es ante todo una religión para un pueblo oprimido.

Se trata de un pueblo que ha luchado siempre, que fue traído a Haití como esclavo y a lo largo de trescientos años de esclavitud, primero frente a la explotación francesa que veía en el negro poco más que una ruedecilla del engranaje de la máquina de producción que le permitió un poderío económico inaudito y luego frente a los hombres estúpidos e incultos de los Duvalier. Estamos hablando de una población de 7 millones de individuos de los que el 80% son más desheredados ahora que hace doscientos años. Un pueblo que en cuanto logró conquistar algo de libertad, fue esclavizado de nuevo.

P - Episodio que recoges en el *Retrato de Toussaint L'Ouverture* en 1989, el esclavo que escribió la primera constitución haitiana y que falleció en una prisión francesa después de haberse alzado contra el in-



Les Aides Memoires. Mystères IV. 1997. 32 x 24 cm.

tento francés de reimplantar la esclavitud debidamente reprimido por el ejército napoleónico. En él, Toussaint L'Ouverture, con su decreto de libertad en la mano, pisa simbólicamente una serpiente. Creo que lo pintaste otra vez remando en un bote rodeado de cocodrilos.

Habiendo estudiado prácticamente siempre en el extranjero, ¿hasta qué punto conoces la historia de Haití que tantas veces reflejas en tu obra?

R - En Francia me puse a estudiar en serio la historia de Haití, aunque sólo lo pude hacer desde un punto de vista occidental porque cuando los esclavos llegaron a la isla, como es evidente, no traían con-



Erzulie Dantor, 1997. Óleo sobre lienzo, 68 x 58 cm.

ningún documento alguno, así que todos los documentos que se manejan proceden de fuentes europeas. Lo hacía con una pasión enorme, con ganas de revisar la historia, todos los períodos de nuestra historia, todas las ideas convertidas en estereotipos, en clichés según un punto de vista exclusivamente europeo.

P - Tu pintura me interesó precisamente porque hacía una crítica del punto de vista europeo. Me parecía la traducción al problema haitiano del problema del "Orientalismo" que plantea Edward Said: la visión que Occidente creó a finales del siglo diecinueve un falso mundo islámico, de guerreros invencibles y huríes, fomentado por la pintu-

ra desde Delacroix, que guardaba en su taller un arsenal de toda suerte de enseres, adquiridos en los anticuarios de París con los que componer en sus cuadros escenas de un Islam apócrifo que es, lamentablemente, el que todavía subsiste. Tu pintura me pareció tan desmitificadora para Haití como su texto sobre el mundo árabe.

R - Es curioso que cites el Islam porque la pintura de Haití ha venido incorporando tradicionalmente una caligrafía árabe, fascinante. Nadie sabe qué significa y probablemente ni siquiera reproduce frases o palabras. La isla recibió toda clase de tribus y culturas africanas y entre los negros, indiscriminadamente llegaron también hombres cultos que conocían la escritura, de modo que esa caligrafía ha perdurado convirtiéndose con el tiempo en un elemento mágico más.

P - Hasta qué punto consideras que la magia y la política se entremezclan.

R - En el caso de Haití, la mezcla es tal que muy a menudo resulta muy difícil distinguir lo uno de lo otro. Es propio de los dirigentes de este país recurrir a la mixtificación para mantener al pueblo bajo sus llagas. Hasta un hombre como Aristide cayó en ello porque se vio obligado a valerse de este tipo de discurso para poder comunicarse con el pueblo. Mi trabajo trata de profundizar en problemáticas de este tipo que en verdad no resultan simples de analizar.

P - No puede decirse propiamente que seas lo que se entiende por un hombre politizado.

R - A pesar de que he apoyado a Aristide no me interesa la política de partidos. Pero no firmé la protesta contra la intervención de los USA en Haití porque fuera partidario de la intervención sino porque creía que algo había que hacer cuando por fin la comunidad mundial decidía intervenir por la causa del pueblo de Haití. No soy político, ni tampoco un cruzado, ni un activista. Pero me gusta cuando dicen que mi arte habla por mí.

P - Frase que he escuchado más de una vez y que se basa, creo, en que en su pintura, valiéndose de la parodia, rebosa connotaciones políticas, culturales o sociales. Su compromiso se concreta a veces en una visión crítica, que puede ir del cinismo al romanticismo y que define cierto espacio cultural en el que el pasado tiene su lugar pero sólo en función del presente como propuesta de reflexión.

R - Para mi primera exposición en el prestigioso Centre d'Art de Haití de 1980 hice el *Retrato de Jean Claude Duvalier* que había sucedido a su padre, *Papa Doc* en el poder, en traje de boda. Pero Francine Murat, la directora me dijo: -Si lo exponemos, vamos a la cárcel.

P - Sin embargo, a mi me parece más fuerte *Le Nouveau Familier*, de 1968, con el general que tomó el mando a la caída de los Duvalier al que vistes como Napoleón con el machete al puño.

R - El machete simboliza la revolución de 1791 cuando los es-

clavos se sublevaron, se independizaron y dieron a la mitad occidental de La Española, el nombre de Haití.

P - Me parece también muy gráfica la *Surprise partie chez les militaires*, de 1980, con la imagen de un grupo de militares condecorados. El más pequeño ofrece un pastel que es el mapa de Haití mientras otro muestra la carta blanca que posee para distribuirlo entre los generales.

R - No lo pude exponer en Haití hasta 1991, cuando Aristide estaba en el poder.

En realidad he vivido más de 40 años fuera de Haití. Pasé parte de mi adolescencia en Puerto Rico donde mi padre hubo de refugiarse a causa de la opresión del régimen de François Duvalier, *Papa Doc*. En los setenta mis padres, mi hermana y yo, con nuestro hermano Robert que me lleva un año y era un auténtico activista político, regresamos a Haití para reabrir la empresa de construcción de piezas de automóvil. Volver a nuestra casa de Port au Prince, seguir estudios en el instituto tuvo auténtica importancia para mí, pero pronto hube de trasladarme a Nueva York para cursar el último curso en la high school y de allí pasé a Montreal para estudiar en las Universidades de Loyola y McGill.

P - ¿Por qué dices que tu hermano es "un auténtico activista político"?

R - Porque cuando estaba en la Universidad se pasó dos años en la cárcel aunque nunca formularon cargos concretos contra él, excepto que frecuentaba los círculos que se oponían a Duvalier. Cuando le dijeron que podía irse a casa, tuvo que esperar seis meses más hasta que desaparecieron las pústulas y tomara algo más de peso. Yo volvía de la Universidad de Montreal, justo cuando lo traían a casa y decidí que no iba a limitarme a seguir pintando bonitos cuadros. Cuando salió de la cárcel mi hermano formó una asociación de presos políticos además de coeditar una revista que denuncia los atentados contra los derechos humanos.

P - ¿Cómo empezaste a pintar?

R - Como no me atreví a decir a mis padres que quería estudiar arte, empecé por algo más práctico pero no muy alejado: urbanismo. Para ganar un poco de dinero trabajaba en la galería de un coleccionista que tenía incluso obra de Paul Klee. Sin casi darme cuenta me puse a pintar en mis ratos libres y llegué a exponer en la galería unos cuadros de estilo muy haitiano, porque era tan autodidacta como los pintores primitivos de Haití. Luego comprendí que para mí pintar de aquel modo era una manera de buscar mis raíces.

P - En realidad distanciarse físicamente de su país siempre supone un cierto reencuentro, ¿verdad?

R - Sí. Cuando en la década de los setenta estudiaba en la Universidad de Montreal, sentía añoranza del trópico y por primera vez traté de pintar sin pensar en la pintura, sólo dejando actuar el instinto

en un esfuerzo por revivir los mitos, la historia, una cultura que, extrañamente, en mi alejamiento, sentía más que nunca como propia. Y así surgieron la serie de personajes: santos, *loas*, héroes y antepasados, los Duvalier y los temibles *Tonton Macoutes*, sus guardianes. Todo se entremezclaba: presente y pasado, historia y fantasía. En cuanto a la técnica trataba de recuperar la de los primitivos haitianos, de Georges Liautaud, a Rigaud Benoit.

Más tarde, en 1989 fui invitado por el Ministerio de Cooperación Francés a participar en el Bicentenario de la Revolución Francesa en un proyecto llamado *La Revolución Francesa bajo el Trópico* junto con otros



Les Aides Memoires. 1996. 68 x 38 cm.

dos artistas, uno de Nantes y el otro del Senegal, lo que exigió que me instalara durante dos años en París. Pude frecuentar L'Ecole National des Beaux Arts y nos mantuvieron permanentemente en contacto con historiadores, antropólogos, geógrafos, etnólogos y demás. Me interesó mucho y me permitió describir cómo se vivía en Haití en 1789 en 40 pinturas que se expusieron en el Museo de Arte Africano y Océanico.

P - Todavía recuerdo la impresión que me produjo la serie *Roman noir à Saint Domingue* (1988), una especie de instalación o de dramaturgia en varios cuadros que reflejan la sociedad de entonces, con



Les Aides Memoires. Mystères III. 1997. 32 x 24 cm.

un grupo central formado por el Gran Blanco, el Pequeño Blanco con el látigo en la mano, la Mulata que parece una princesa, sin olvidar la esclava negra que es en realidad la que trabaja y lleva toda la hacienda. ¿Por qué Saint Domingue?

R - Saint Domingue es el nombre que tenía la colonia francesa antes de la Revolución y en Francia se habla de aquel período con mucha nostalgia.

P - ¿Cuál fue la respuesta de París?

R - Fui muy bien acogido por todo el mundo de modo que cuando se cumplieron los dos años no regresé a Haití sino que permanecí en París durante cinco años más. Me casé y tuve dos hijos. Sin embargo, París no me interesaba: el panorama artístico me pareció que estaba dominado por políticos y galeristas politizados. En realidad nunca me había propuesto emigrar, así que elegimos Miami por varias razones. En primer lugar, la luz, París resulta gris a pesar de su fama de Ville Lumière y Miami tiene la clase de luz que yo me propongo captar. También nos interesó la diversidad de la ciudad y el hecho de poder participar de algún modo en el grupo de haitianos que preservan la identidad y se preocupan fundamentalmente por el futuro de nuestro país, actuando incluso desde el exilio. Miami era un primer paso para el retorno a

Haití pero seguimos todavía en Florida porque vimos que incluso el presidente Aristide tenía que optar por el exilio. Además el núcleo haitiano que hallamos al llegar ha ido creciendo y hoy representa un sustancial sector de reencuentro con el Caribe. Tuve el presentimiento de que Miami sería el punto donde los USA se encontrasen con el Caribe y que yo podría jugar cierto papel como haitiano, uniéndome a los grupos que desde Miami intentan hacer algo. Cada día salen miles de ciudadanos de Haití y no van a Santo Domingo o a Caracas, van al sur de Florida. Los problemas de Haití se viven más directamente en Miami que en ningún otro lugar y en realidad me parece una extensión de Haití y creo que las decisiones que aquí se toman repercuten de algún modo en Haití. Lo que ocurre aquí, ocurre allí. Hemos fundado una Asociación de Artistas de Haití de América de la que Fredy Vieux-Brière es presidente y tenemos un Art Center en el barrio llamado Little Haiti.

P - ¿Qué importancia tiene el culto vudú en tu obra?

R - Siendo el culto vudú el alma de Haití, cuya expresión espiritual fue siempre el arte, los espíritus vudú son protagonistas habituales de mi obra que los representa de mil maneras: pueden adoptar formas de espectro verde (como en *El Jardín Salvaje*) o brillantes colores callejeros. El culto vudú trae a la realidad actual un mundo mágico y cuando pinto la imagen de un espíritu vudú pienso en la gente y en su capacidad de ser algo más de lo que es.

P - ¿Desde cuándo haces también escultura?

R - Nexus, un centro de arte de Atlanta, me propuso para los Juegos del 96 un trabajo sobre la memoria y pensé en los "Misterios" que resumen toda la cosmogonía de Haití que son ideas, conceptos, abstracciones imposibles de definir, a diferencia de los *loa* que sí son personajes. Me interesó el reto de darles forma plástica, como una especie de "*aide mémoire*", de recordatorio. En realidad los 30 bronceos que hice en aquellos tres meses no son personajes sino símbolos. A partir de ellos realicé las pinturas que se exponen ahora en la VI Bienal de La Habana que extrañamente coincide con la temática de la memoria.

P - Eso fue en verano pero para la Bienal de São Paulo presentaste el *Panteón Vudú* que consistía en un conjunto escultórico y Gérard Alexis, el director del Museo de Arte Moderno de Port au Prince, decía que *Wagol*, *Erzulie*, *Datod*, el *Gran Ahulz*, el gran *Bois des Islets* o el *Baron Samedi* no eran ídolos sino que respondían al *VeVe*. ¿Qué quiso decir?

R - En Haití la representación de los *Loa* o espíritus se hace a base de símbolos llamados *VeVe*. Son diseños gráficos que se ejecutan en el suelo con harina o cenizas debido a que los esclavos no podían oficiar sus cultos, así que todo era clandestino y efímero. Yo tuve que re-

currir a mi libertad de artista para dar forma a esos dioses que se llaman también "Misterios".

P - ¿Desde cuándo haces escultura?

R - En 1993 fui invitado a participar en el I Festival de Culturas Vudú que se celebró en la República de Benin (antiguo Dahomey) y realicé una instalación con 23 esculturas en representación de los espíritus congoleños populares de Haití. Las estatuas de *Oggún* (dios del hierro) o de *Papa Loko* (el espíritu salvaje) eran como guías que indican a los espíritus de los haitianos muertos el camino para que pudieran regresar a la patria, África. Hice también 3 murales, para el interior del templo de Dagbo Hou Nou que es el líder espiritual supremo de Ouidahque, un lugar muy especial, uno de los puertos de donde salieron la mayor parte de los esclavos. Me conmovía pensar que Ouidahque había sido lo último de África que vieron. Dagbo me pidió que le hiciera un retrato que, naturalmente, nadie ha vuelto a ver. Uno de los actos del festival era el "lavado de los fetiches". Fueron sacados del templo con gran ceremonia y bañados solemnemente a la vista del público. En este hecho se inspira mi tela *Mes Amis au Bain* (1993) que evoca la ceremonia pero la convierte en un grupo de amigos bañándose en una bañera moderna.

P - ¿Por qué integras siempre los marcos en la pintura?

R - En los marcos recupero la estética vudú de apropiación y recuperación de toda suerte de cosas ordenadas, a las que se atribuye un rol mágico. En los templos de Haití, un espacio completamente ocupado, sin oro ni paredes pintadas como en las iglesias, el espacio lo es todo y cada objeto responde a un símbolo, desde las *baby dolls* convertidas en símbolo de la diosa amor, al *baron samedi* que es el símbolo de la muerte. Pinto y decoro los marcos con toda suerte de objetos de arcilla que obtengo a partir de moldes. A veces incorporo pequeños animales de plástico, máscaras o manos, como si el marco fuera la entrada a un templo vudú con todos aquellos objetos sobre el suelo convertidos en objetos de culto.

P - ¿Hay acaso en tu pintura cierta complacencia por la pintura primitiva haitiana? Por ejemplo, en la que le dedicaste en 1992 a Hicks.

R - Es *Le Royaume Visible des Mubarts* que recuerda *The Peaceable Kingdom* de Edward Hicks, pintor autodidacta y nómada. En mi tela la exuberante vegetación del trópico enmarca una escena en la que los protagonistas han sido *naked*, y los fantásticos animales del trópico se transforman en extrañas formas mutantes.

P - Dices que el ciclo que titulas *El jardín salvaje* (1994) es una metáfora de Haití.

R - Lo llamo *El jardín salvaje* pero es en realidad un jardín convencional con toda suerte de ilusiones, en el que tienen lugar toda clase de sucesos y en el que el mundo mítico convive con la realidad. Hi-

ce este ciclo para una exposición que me pidió una galería de Colombia, Bogotá, en mi taller del South Florida Art Center de Lincoln Road, inspirándome en el árbol magú, hogar legendario de los espíritus vudú del que cuelgan cabezas azules como extraños y fantasmagóricos frutos. De este ciclo forma parte el tríptico de las fuentes: *La fuente de la violencia*, que genera personajes desagradables como alguno de los mafiosos y asesinos que han dirigido los destinos de Haití durante el último medio siglo. *La fuente de los verbos*, inspirada en el analfabetismo que se extiende por toda la isla y *La fuente de la luz*.

Soy un cronista de mi tiempo, era necesario que algún pintor lo fuera. Así por lo menos quedarán imágenes de lo que ocurrió durante estos años... Toda mi familia viene de Haití y el país pasa por circunstancias dramáticas. Si los Estados Unidos invaden Haití, nos harán pagar hasta la última bala.

Creo que soy el único pintor de Haití que he tomado el bagaje del arte popular y lo he convertido en lenguaje contemporáneo. Por ello me consideran un proscrito. No soy una persona primitiva de modo que cuando la gente de Haití veía mi trabajo decía: "A qué viene pintar como un pintor naïf" y me trataban como un traidor a la causa, aunque nunca supe de qué causa se trataba. Sólo trato de hablar de mí y de otros como yo, gente con opinión propia que un día quizá nos agrupemos y hagamos algo que valga la pena.



Les Aides Memoires. Oggún llorando. 1997.
Acrílico sobre lienzo, 100 x 60 cm.