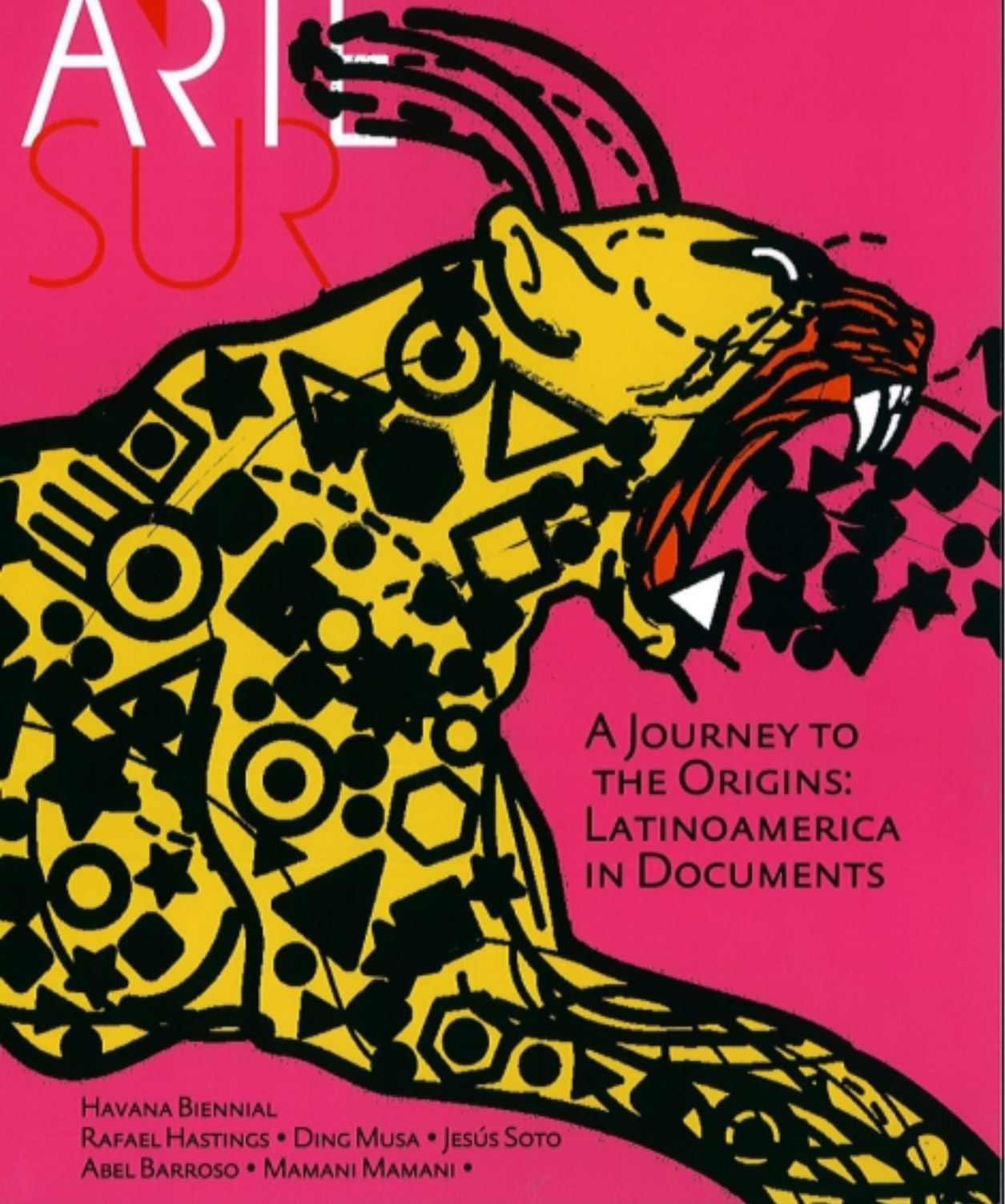


ARTE SUR



A JOURNEY TO
THE ORIGINS:
LATINOAMERICA
IN DOCUMENTS

HAVANA BIENNIAL
RAFAEL HASTINGS • DING MUSA • JESÚS SOTO
ABEL BARROSO • MAMANI MAMANI •

DIRECTOR

Rubén del Valle Lantarón

EXECUTIVE EDITOR

Isabel María Pérez Pérez

EDITOR

Samuel Hernández Domínguez

GRAPHIC EDITION AND DESIGN

Daniel Díaz Milán

PROOFREADING AND STYLE

Ana María Muñoz Bachs

TRANSLATION

Olimpia Sigarrosa Santamarina

INTERNATIONAL RELATIONS

Reinaldo Landaeta

COORDINATION

José Alberto Curbelo Alfonso

EDITORIAL COUNCIL

Vivian Rivas / Lilian Llanes / María Luz Cárdenas / Manuel López Oliva / Isabel Huizi Castillo / José Manuel Noceda / Lenin Oña / Zuleiva Vivas / Ibis Hernández Abascal / Carmen Hernández

PRINTING

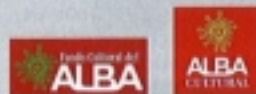
Escandón impresores

SALES AND DISTRIBUTION

Fondo Cultural del ALBA
Rif. J-29368760-8
Final Av. Panteón, Edif. Archivo
General de la Nación, piso 2.
Caracas - Venezuela.

RNPS 0614 / ISSN 2222-6966

Grannacional Project ALBA Cultural



C N P
CONSEJO NACIONAL MEDIOS PLURALES

EDITORIAL

Latin America and the Caribbean do not make up a homogeneous field of cultural meanings. The diversity of ethnical sources that formed the complex of large and small autochthonous civilizations which integrated the first history of this zone, and at the same time the carnal and symbolical interrelation processes that appeared with the arrival of the Europeans ensured the common bases of an idiosyncrasy whose unity and multifariousness were finally defined in the successive independence campaigns fought in each territory and nation, at a time of nationalist projects or liberation struggles and search of justice displayed by the most numerous social sectors, and likewise when the group self-consciousness has expressed itself by way of humanistic ideas and in the artistic and literary productions characterized by the urge of an authentic expression, universality of spirit and subsequent renewal.

All of it has also turned the Caribbean and Latin American into a peculiar and permanent crucible and a process of enrichment of anthropologic and even esthetic values, where new forms adapt themselves to specific contexts and their cultural systems, becoming genuine products of the feelings, thoughts and imaginations that extend the attributes of our plural geographic dimension.

We have arrived at the present with an undoubted vocation of open subjectivity, of a capacity to grasp the dissimilar, of logical identity splitting, which make it possible to reveal our essence and conscience of Caribbean and Latin American through the most unwonted channels, through the forms of popular tradition and through those that derive from the world technical and scientific development, through figurative codes of modernity or of the at times unusual alternatives of reflection and creation inherent to our confused and controversial age.

For this reason it becomes impossible to restrict the scope and legitimacy of the art creation to certain options of achievement and syntax, or that only a temporary fragment of the evolution of style and language occurred in our lands may be taken arbitrarily, granting it the nature of absolute representation of the ingeniousness and sensibility of the men of Our America. Also following from this, it should not be fair to prioritize the artist who constructs metaphors based on the poetic knowledge of everything that reaches him from other fields, placing him above the organic architects that dialogue with their original issues, nor doing it the opposite way. All routes, all methods, all combinations of means, all kinds of glances, are complementary aspects of a huge task of revelation and affirmation of what we are, what to a certain extent indeed incarnates «the mosaic image» that portrays us as a region.

ArteSur is a magazine whose texts advocate for that substantial esthetic world glance of the continental and insular elements that form us. What is published in its pages basically responds to the reality of the visual culture we possess, to what our creators and scholars do and say, to the common reservoirs and research institutions that explain us, to the truth of every source of ideas and fantasy in which we express ourselves, to the specificity of the circulation that disseminates us and to that dialectics of connection of the art of the Caribbean and Latin America with the corresponding world-wide scene of exhibition, valuation, market and consumption. In that regard, *ArteSur* wants to be both deep register and at the same time driving channel, space of validation and cultural «astrolabes» in order not to get lost amidst sterile short term speculations or equivocal proposals that only respond to the interests of merchants and financiers. *ArteSur* sails all seas and minds, although with the pride of its sense of belonging and mission.



ALEX BURKE (Martinique)
The Spirit of the Caribbean, 2006
 Installation

DOMINIQUE BREBION

RECOVERING THE LOST MEMORY¹

DOMINIQUE BREBION (MARTINIQUE). A GRADUATE OF THE HIGHER SCHOOL OF JOURNALISM IN PARIS. VISUAL ARTS COUNSELOR AT THE REGIONAL DIVISION OF CULTURAL AFFAIRS OF MARTINIQUE SINCE 1987. FOUNDER OF THE MAGAZINE *ARTHEME* (1999). PRESIDENT SINCE 2007 AND FOUNDER IN 1998 OF THE CARIBBEAN SECTION OF THE INTERNATIONAL ASSOCIATION OF ART CRITIQUE (AICA-SC). SHE HAS CURATED THE PARTICIPATION OF ARTISTS FROM MARTINIQUE IN NUMEROUS CARIBBEAN ART SHOWS.

Today I shall evoke the importance of the memory in the literature and art of Martinique. Aimé Césaire, in *Cuaderno de un regreso al país natal* (Notebook of a Return to the Native Country), says: «How much blood in my memory! In my memory there are holes. They are covered by heads of dead people... My memory is surrounded by blood. My memory has its belt of corpses!» while Édouard Glissant, in turn, insists on the fact that «the Caribbean writer must search deeply in his memory, looking for the latent signs he has taken from each world».

To the authors of *Praise of Creole*, Patrick Chamoiseau and Raphaël Confiant, «Our history (or more precisely, our histories) is wrecked, diluted in colonial history. The group memory is our main dilemma. What we understand under Antillean history is only the history of the colonization of the Antilles. Under the blow of the French history, our persistent and obstinate course (...) has existed in spite of the fluctuations of colonial history».

Several titles of works like *Portraits sans visage* (Portraits without Faces); *Reconstitution d'une tribu perdue* (Reconstruction of a Lost Tribe); *Mémorial Monde* (World Memorial), by Ernest Breleur; *Mémoires des Amériques* (Memories of the Americas), by Alex Burke; *Amnesia* (Amnesia), by Bruno Pédurand; *Restitution* (Restoration), by Victor Anicet; also installations like *En mémoire de Gorée* (To the memory of Gorée) by Alex Burke and *Outre-Mémoire*,² by Jean-François Boilé, show to what point the problem of the immense and complicated palimpsest [re-written book] of the memory³ remains in the heart of the painting creation of the French-speaking islands of the Caribbean. This problem is divided into three parts. The hopeless loss finds response in the resistance to the amnesia and the voluntary restitution of a hidden past.

Alex Burke, as well as Jean-François Boclé and Bruno Pédurand, shows the feeling of hopeless loss and refuses to conceal the past. «On February 18, 1998 I traveled to Africa, to the island of Gorée, located opposite Dakar, to buy postage stamps.⁴ There I purchased 1,000 envelopes on which I drew with black Chinese ink silhouettes of faceless men, shadows emerged from the night. I sent the envelopes to 26 American countries. This symbolical action became the opportunity to honor the memory of those deported, humiliated men. For twenty years I have been working with the memory, the trace, a form of interrogating my group memory, of convoking the elements that make up the Caribbean identity».⁵

This work on the memory is not restricted to the victims of the triangular trade, but also concerns the first inhabitants of the Caribbean, decimated by the discovery and the conquest of the new world. Therefore, *Les reliques* (The Relics), as well as *The Spirit of Caribbean* by the same artist, become «a tribute to our predecessors: the autochthonous people; those Indians ignored by history manuals whose relics are object of care and attention in the museums of the world».

Zone d'attente (Waiting Areas) is a public intervention by Jean-François Boclé made in Paris in May 2003, in the street of the Archives, in the thirteenth sector. It is an inscription on the ground entitled *Atlantic 7°29' North 47°5' West*, which evokes the distant coasts of French Guiana. It consists of ten human silhouettes outlined on the asphalt, like the ones traced around a corpse to mark its location after a death has occurred in the public thoroughfare. In this way Jean François Boclé documents a disappearance. «Ten ghostly presences on the ground of the Cité Lumière are traces of

those who are no longer there, those children, those women who yesterday were the spoils of mankind and today have disappeared for history».⁶ The passers-by avoid them, walk on top of them, stop and ask: «What happened here? Did someone die?» Jean-François Boclé answers: «Millions of men who were thrown into the sea».

«The cleaning made to the history books from my childhood with the purpose of banishing that genocide, impediment of the memory or European, African, American consciences». To Jean-François Boclé it is necessary to explain another video/installation, *Tu me copieras l'histoire de France* (You Will Copy the History of France for Me), where he writes with white chalk on a blackboard the sixty articles of the Black Code until saturation and begins to erase them while the viewer listens to these articles being dictated, whose knowledge he never had in general, but which ruled the genocide of the enslaved Africans in America.

Always pursuing in his will to reconquer himself and update the memory, Bruno Pédurand proposes the project *Amnesia* (Amnesia), which he defines as follows: «The main part of my work consists in formulating possible projections to rewrite history redistributing the cast, inspiring myself in the expression of the African wise man who says: «The day when the lions tell the hunting stories we will have another vision of the hunters»». The project *Amnesia* is part of a process of mental archaeology, of updating the memory, and may be conceived as the representation of a memory of the ineffable and the indescribable. The colonial project established that the memory of the African slaves was to be erased. With Colbert's Black Code slavery reaches the highest point in the denial of mankind, presenting us with the greatest instrument of oblivion that ever existed.

If these works show the feeling of emptiness, of an absence and of the will to struggle against the denial of the past, other works, like

BRUNO PÉDURAND (Guadeloupe)

Amnesia, 2008 / Installation consisting of five pyrographed wooden panels, oil, decalcomanias, nails, candles





ERNEST BRELEUR (Martinique)
Portraits without face, 2005
 X-ray photographs, photos, clamps

Dépaysement Rapiècement, by Valérie John; *Restitution* (Restoring), by Victor Anicet; *Reconstitution d'unetribuperdue* (Reconstitution of a Lost Tribe), by Ernest Breleur; *Mémoire des Amériques* (Memories of the Americas), by Alex Burke, are even more a part of the recapture of the past that has been concealed to us.

Alex Burke evokes «the ruin of the individual, alienated, lost, who does not mourn a mythical and ghostly past, for which reason there emerges the need of the Caribbean man to pick up the pieces, to explore an archeology of the interior to exhume all those parts that would make up his identity. It is necessary to act cunningly, to go around it, to deviate from, invent new rituals, new codes, join the pieces».⁷ Thus, for the installation *Mémoire des Amériques* (Memories of the Americas), the artist asks different inhabitants of the Caribbean islands to embroider on a square piece of cloth an important historical date for his/her region. When assembling all these dates he attempts to reconstruct a history torn into pieces, which is neither wholly the same nor wholly a different one, for each one of the islands. The Caribbean, indeed, was constructed according to the same historical process, but there are variations from one island to the other, most frequently linked to their relationship to the metropolis. The piece *Mémoire des Amériques* (Memory of the Americas) is, according to Alex Burke, «a group reflection on the history of the archipelago; it is initially the opportunity for each person implied in the project to look at his/her history in order to pick out a date. Afterwards, the work is exhibited accompanied by short texts that should favor the reflection of each person on the history of the Americas, place of birth and experimentation of the global world».

Putting the pieces together is precisely the artistic approach of Valérie John, whose work established a link with the knitting, with the twisting, with the mounting. «I mend, recompose and repair. Why mend? To cover a rupture, a wound. I make something new, a new body, with pieces of nothing. It is a form of uniting, yes, of giving form again. It has nothing to do with «patchwork», which consists in putting one piece after the other. In my case you have to cover with, to recover using the pieces, in order to make something different and new. It is no longer the question of identifying the original pieces. It is a transfiguration. My mending work causes the sensation of ostracism. It is in this displacement that I work. I transformed the African loincloth with a western gesture and thanks to all that, I moved away from the western academic practices».⁸

The relationship with the memory shows particularly in the symbolic aspect in the works of Jean François Boclé, Ernest Breleur and Alex Burke, but it may also show in the visual aspect in the art works by Valérie John, Hervé Beuze, Victor Anicet, Bertin Nivor and Cynthia Phibel.

«To attempt to recover the past to return to the roots (...) How to go from this group memory that makes us what we are, to an artistic memory?»⁹

Valérie John revisits, appropriates the structure of the African loincloth knit with seven stripes, but departs from the traditional African symbols as well as from the contemporary western practices, although her work may sometimes evoke [the artistic movement of 1968-1972] *Supports-Surface*,¹⁰ the gestural repetition of the obverse-reverse work, the use of a symmetry, pierced by small irregularities.

Hervé Beuze, in turn, in the series *Lizin Kan*, traces *mémorielles revisitées* (*Lizin Kann, Traces of Analyzed Memories*), begun in



JEAN-FRANÇOIS BOCLÉ (Martinique)
I Ate it during My Entire Childhood, 2005
 Installation

2001, takes the theme of the ruins of old sugar mills, makes «froggés» of the machine gears, which he integrates to his paintings/collages. In 2003, in the gardens of an old sugar mill which since then has become Sugarcane Museum, he creates the installation *Zabitan*, made of sugar cane husk, representing the map of Martinique, based on a historical document of the museum, a map of *Les Terres de l'Isle de la Martinique concédées par la Compagnie des Isles, les seigneurs propriétaires et la Compagnie des Indes Occidentales* (The Lands of the Island of Martinique, granted by the Company of the Islands, the gentlemen owners and the West Indies Company), dated 1671. The young artist thus wishes to show to what extent the old distribution of the lands today still rules the use of space in Martinique.

Victor Anicet and Bertin Nivor borrow from the Amerindian visual tradition. Upon their return to Martinique in 1967 after studying in France, Victor Anicet resumed his relation to a Martinique where the Negritude movement was at its summit. However, while the intellectuals concentrated their full attention on the African heritage, they neglected or forgot the first inhabitants of the island, the Amerindians. Taking interest in Amerindian art was a voluntary evolution for Victor Anicet that should be registered in the context of the search of a Caribbean esthetics, in the heart of the *Fwomajé* group.¹² Two series emerged from this patient labor of discovery, appropriation and recovery. *Invocations amérindiennes* (Amerindian Invocations), a group of paintings on canvas or wood

made between 1975 and 1998; then *Restitution* (Restitution), from 1989 on, where there is a dialogue between the graphology [petroglyphs] and Amerindian ornaments,¹³ African knitwear, products exchanged in the triangular barter trade, such as cocoa beans, spices, put together in the traditional trays,¹⁴ changing their original use. It was not a question of copying but of appropriating the symbols, of drawing them again, reproducing them with the help of different tools, enlarging them, purifying them, deflecting them to return them in better form.

If Victor Anicet's creative spirit nourishes from pre-Colombian ceramics, it is the Antillean petroglyphs that inspire Bertin Nivor's artistic creations. Petroglyphs are rocks with drawings engraved in holes made by scraping the rock surface with a hammer. This cave art extended throughout the Caribbean, both insular and continental. More than fifty spots have been registered by archaeologists Cornelis Dulebaaz and Alain Gilbert,¹⁵ the ornaments were then classified according to a typology based on the style of the representation. It is these ornaments that Bertin Nivor transcribes and transfigures with the help of a super-positioning technique and numerous polishing of the successive layers of thermo-stable polyurethane lacquer and colored varnishes that could make believe it is traditional Chinese enamel.

Finally, Cynthia Phibel's installations recompose spaces of intimate life, as existed in the ancient cabins, through the accumulation and juxtaposition of letters, objects, knick-knack, traces of a cultural syncretism containing memories. Between the real and the imaginary, these devices that make up the photography



CYNTHIA PHIBEL (Martinique)
Estivages 2, 2009 / Photographic Installation

question different universes, such as the intimate subterfuges, its silences and murmurs. It is also, in a certain way, a kind of recovery of a reality that is no longer totally part of the present nor of the restless world of the popular ancient interiors of Martinique.

At visual scale, there is often a predominance of accumulation, juxtaposition, superposition, pasting, mounting, the addition of fasteners to the medium in these works, all linked to the group memory of the Antillean archipelago, tied to common foundational events.

In spite of undeniable nuances, the creators of the diaspora share and give life to a true Caribbean cultural unity in such forms as common historical experiences and shared cultural codes. «Their works often place identity in the emptiness:»⁹ there is no identity, no face, no name. That is the case of *Portraits sans visage* (Portraits without Face), by Ernest Breleux (Martinique) and

Retratos criollos (Creole Portraits), by Joscelyn Gardner (Barbados), and also of *Wigs*, by Lorna Simpson (U.S.A.).

They, too, frequently stigmatize the absurd representation of the Negro, both in the series *Je l'ai mangé toute mon enfance* (I Ate It during My Entire Childhood) by Jean-François Boclé (Martinique) and in that by Kara Walker (U.S.A.), *Do you like cream in your coffee or chocolate in your milk?*

Everyone quotes fragments of ancient documents, the black Code transcribed on the black paintings from *Outre Mémoire* (Another Memory) by Jean-François Boclé (Martinique), or the pyrographs on panels from *Amnesia* (Amnesia), by Bruno Pédurand (Guadeloupe). They sometimes deal with less known texts like the *Diary* by Thomas Twitewood, owner of a Jamaican plantation: *Egypt Estate*, from the eighteenth century, in which Joscelyn Gardner (Barbados) reproduces extracts in her installation entitled *Plantation Poker: The Merkin Stories*, or like *Les Terres de l'île de la Martinique concédées par la Compagnie des Isles, les seigneurs propriétaires et la Compagnie des Indes Occidentales* (The Lands of the Island of Martinique granted by the Company of the Islands, the gentlemen owners and the West Indies Company), dated 1671, in which the work of Hervé Beuze (Martinique) is inspired. Also proposed is a reading of the slave societies of the Caribbean in the video/installation *A créole conversation piece* (A Piece of Creole Conversation) by Joscelyn Gardner (Barbados), or of the Americas, in the animations of Kara Walker (USA).

The unity of the art of the Caribbean diaspora does not lie in its critical function but in today's glance, in a memory shared and until today lost, hidden, denied, not recognized ■

¹ The article's title paraphrases that of a work by Ernest Breleux: «Reconstruction de une tribu perdue» [Reconstruction of a Lost Tribe].

² *En mémoire de Gerle* was presented in Nantes, at Temple du goût, from May 22 through June 26, 1998. *Outre-Mémoire* has been presented in the Etnoethnol Museum in Prague [Czech Republic], the Sotteville-les-Rouen festival, in Normandy [France], the Nelson Mandela Library in Vitry [France] in 2004, and in El Parvis Contemporary Art Center [France], Quito [Ecuador] and Bogotá [Colombia] in 2005.

³ Charles Baudelaire, «The Artificial Paradise of Charles Baudelaire», *Complete Works*, vol. 1 (Paris: The Best Book Club, 1955), pp. 431-404.

⁴ In French, *affranchir* means posting a letter and freeing a slave.

⁵ Alex Burke. Catalog of the exhibition *En mémoire de Gerle*, Nantes, in Temple du goût, May 22-June 26, 1998.

⁶ About Boclé, Jean-François.

⁷ Alex Burke. «Bâtir sur un champ de ruines, échange avec Jean-Marc Cerino», *revue de(s) géométries 02 la fin des origines idéologiques*, February 2008. ISSN 1778-0845, pp. 41-47.

⁸ Michèle Baj Ströbel, «Anciens des Tropiques: quelques traces des Antilles françaises, Portales Esthétique noire?» [France: *Éditions Vents d'Ailleurs*, October 2000], pp. 31-45.

⁹ Valérie John. Catalog of the exhibition *De lieu(s) en lieu(s)*, Fort-de-France, Martinique, November-December 2008.

¹⁰ Le mouvement Supports-Surfaces (1968-1971) presents for a brief period of time artists whose main goal is to initiate a reflection on the traditional supports and the practices of the painting components. The stretcher, the canvas, the pigments, the tools, the frame and the curtain of the work are examined from both a theoretical and practical perspective. The operations, in turn, are not invited to project their own ideas or to try to interpret the artistic expression. They face a visual experience that refers solely to itself.

¹¹ In the early 1980s, five artists from Martinique, with Victor Arlet and Nivor Bertin, created the group *Foennig* to promote the research on the Caribbean aesthetics, the crossing of cultures, native Americas, Africa, European, Indian, Eastern cultures...

¹² Anthropograph and zoomorph decorative moldings that embellish pre-Columbian ceramics.

¹³ Originally, this piece of wood used in the indigenous cult had diverse uses in the Antilles, to support stones or lines, isolate a sleeping baby or play arbut, a popular dice game.

¹⁴ Cornelia Duleba, *The Pyrographs of the Lesser Antilles, the Virgin Islands and Trinidad*. (Amsterdam: Publications of the Foundation for Scientific Research in the Caribbean Region, 1995) ISBN 90-74604-05-7.

¹⁵ Jean-François Boclé, catalog of the exhibition *Outre-Mémoire*, France, *Édition Le Parvis*. Contemporary Art Center, May, 2005. ISBN 1-55145-005.

VOLUMEN 2

1 - 2010

REVISTA LATINOAMERICANA DE ARTES VISUALES

ARTE SUR



VIAJE A LA SEMILLA:
LATINOAMÉRICA
EN DOCUMENTOS

BIENAL DE LA HABANA
RAFAEL HASTINGS • DING MUSA • JESÚS SOTO
ABEL BARROSO • MAMANI MAMANI •



ALEX BURKE (Martinica)

Les reliques, 2008

Instalación, materiales diversos / Dimensiones variables

Foto: Jean-François Boclé

Hoy evocaré la importancia de la memoria en la literatura y el arte de Martinica. Aimé Césaire, en *Cuaderno de un regreso al país natal*, dice: «¡Cuánta sangre en mi memoria! En mi memoria hay lagunas. Están cubiertas de cabezas de muertos... Mi memoria está rodeada de sangre. ¡Mi memoria tiene su cinturón de cadáveres!»; mientras, por su parte, Edouard Glissant insiste en que: «El escritor caribeño debe hurgar profundamente en su memoria, buscando los signos latentes que ha tomado de cada mundo.»

DOMINIQUE BREBION

RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA PÉRDIDA¹

DOMINIQUE BREBION (MARTINICA). CURADORA E INVESTIGADORA. GRADUADA DE LA ESCUELA SUPERIOR DE PERIODISMO EN PARÍS. CONSEJERA PARA LAS ARTES PLÁSTICAS EN LA DIRECCIÓN REGIONAL DE ASUNTOS CULTURALES DE MARTINICA DESDE 1987. FUNDADORA DE LA REVISTA *ARTHEME* (1999). PRESIDENTA DESDE EL 2007 Y FUNDADORA EN 1998 DE LA SECCIÓN CARIBE DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE CRÍTICA DE ARTE (AICA - SC). HA CURADO LA PARTICIPACIÓN DE ARTISTAS MARTINIQUEÑOS EN NUMEROSAS MUESTRAS DE ARTE CARIBEÑO.

Para los autores del *Elogio de lo criollo*, Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant, «Nuestra Historia (o más precisamente nuestras historias) ha naufragado, diluida en la historia colonial. La memoria colectiva es nuestro principal dilema. Lo que entendemos por historia antillana es solo la historia de la colonización de las Antillas. Bajo el embate de la historia francesa, a pesar de las fluctuaciones de la historia colonial (...) ha existido nuestro persistente y obstinado rumbo».

Varios títulos de obras como *Portraits sans visage* (*Retratos sin caras*), *Reconstitution d'une tribu perdue* (*Reconstrucción de una tribu perdida*), *Mémorial Monde* (*Memorial del mundo*) de Ernest Breleur, *Mémoires des Amériques* (*Memorias de las Américas*) de Alex Burke, *Amnesia* de Bruno Pédurand, *Restitution* (*Restauración*) de Victor Anicet, también en instalaciones como *En mémoire de Gorée* (*A la memoria de Gorée*) de Alex Burke y *Outre-Mémoire* (*Ultra-Memoria*)² de Jean-François Boclé, muestran hasta qué punto el problema «del inmenso y complicado palimpsesto [libro re-escrito] de la memoria»³ permanece en el corazón de la creación plástica de las islas del Caribe francófono. A la pérdida irremediable

responden la resistencia a la amnesia y la restitución voluntaria de un pasado oculto.

Alex Burke, como Jean-François Boclé y Bruno Pédurand, ponen de manifiesto el sentimiento de pérdida irremediable y rehúsan ocultar el pasado. «El 18 de febrero de 1998, yo me trasladé a África, a la isla de Gorée, situada frente a Dakar, para comprar estampillas de correo.⁴ Allí timbré 1 000 sobres, sobre los que dibujé con tinta china siluetas de hombres sin rostros, sombras salidas de la noche. Envié los sobres a 26 países americanos. Esta acción simbólica se convirtió en la oportunidad para honrar la memoria de esos hombres, deportados, humillados. Hace veinte años trabajo con la memoria, el trazo, una manera de interrogar mi memoria colectiva, de convocar los elementos que constituyen la identidad caribeña.»⁵

Este trabajo sobre la memoria no se limita a las víctimas del comercio triangular, sino que concierne también a los primeros habitantes del Caribe, diezmados por el descubrimiento y la conquista del Nuevo Mundo. Por lo tanto *Les reliques*, así como *The Spirit of Caribbean*, del mismo artista, se convierten en «un homenaje (un tributo) a nuestros precursores: el pueblo autóctono; esos indios ignorados por los manuales de historia cuyas reliquias son objeto de cuidado y atención en los museos del mundo».

Zone d'intente (*Zona de espera*) es una intervención pública de Jean-François Boclé realizada en mayo de 2003 en París, en la calle de los Archivos del sector trece. Es una inscripción en el suelo titulada Atlántico 7° 29' Norte 47° 5' Oeste, que evoca las costas lejanas de la Guayana Francesa. Consiste en diez con-

tornos de siluetas humanas trazadas en el asfalto, como aquellas dibujadas alrededor de un cadáver en el pavimento para marcar su ubicación después de una muerte en la vía pública. Jean-François Boclé documenta de esa forma una desaparición. «Diez presencias fantasmales sobre el suelo de la Ciudad Luz son rendiciones o trazos de aquellos que ya no están; a esos niños, esas mujeres, esos hombres, que ayer fueron los despojos de la humanidad y hoy, desaparecidos para la historia.»⁶ Los transeúntes que circulan los esquivan, les pasan por encima, se detienen y preguntan: «¿Qué pasó aquí? ¿Se murió alguien?» Jean-François Boclé contesta: «La limpieza que se les hizo a los libros de historia de mi infancia, con el fin de relegar ese genocidio, estorbo de la memoria o conciencia europea, africana, americana» (...) «Millones de hombres que fueron arrojados a la mar.»



VICTOR ANICET (Martinica)
Restitutions, 2007
Madera, tela y tierra | 120 x 120 cm

Para Jean-François Boclé, es necesario explicar otra video/instalación, *Tu me copieras l'histoire de France*, donde el artista escribe con tiza blanca sobre una pizarra negra los sesenta artículos del Código Negro hasta la saturación y comienza a borrarlos, mientras el espectador escucha los artículos, cuyo conocimiento, generalmente, nunca ha tenido, pero que reglamentaron el genocidio de los africanos esclavizados en América.

Siempre en esta voluntad de reconquista de sí mismo y de actualización de la memoria, Bruno Pédurand propone el proyecto *Amnesia*, que él define así: «la parte fundamental

de mi trabajo consiste en formular proyecciones posibles, en reescribir la historia redistribuyendo el reparto, inspirándome en la expresión del sabio africano que dice: "cuando los leones cuentan las historias de caza, tendremos otra visión de los cazadores.". El proyecto *Amnesia* se inscribe en un proceso de arqueología mental, de actualización de la memoria, y puede concebirse como la representación de una memoria de lo inefable y lo indecible. El proyecto colonial planteaba que la memoria de los esclavos africanos fuese borrada. Con el Código Negro de Colbert, el sistema esclavista alcanza el máximo de la negación de la humanidad, presentándonos el mayor instrumento del olvido que haya existido.

ERNEST BIRELEUR (Martinica)
Reconstitution d'une tribu perdue, 2003
Instalación, radiografías, fotografías, grapas y nylon
Dimensiones variables

Si estas obras señalan el sentimiento de vacío, de una ausencia y de la voluntad de luchar contra la negación del pasado, otras



obras, como *Dépaysement Rapiècement* (Nostalgia Remiendo), de Valérie John; *Restitution*, de Victor Anicet; *Reconstitution d'une tribu perdue*, de Ernest Brelear; *Mémoire des Amériques*, de Alex Burke, se inscriben aún más en la reconquista del pasado que nos ha sido ocultado.

Alex Burke evoca «la ruina del individuo, enajenado perdido, que no llega a guardar el luto de un pasado mítico y fantasmal, por lo cual surge la necesidad del hombre caribeño de recoger los pedazos, de explorar una arqueología del interior para exhumar todas las partes que constituirán su identidad. Se necesita astucia, darle la vuelta, desviarse, inventar nuevos rituales, nuevos códigos, armar los pedazos».7 Así, para la instalación *Mémoire des Amériques*, el artista les pide a distintos habitantes de las islas del Caribe bordar sobre un cuadrado de tela una fecha histórica importante para su región. Al ensamblar todas estas fechas intenta reconstituir una historia hecha pedazos, que no es totalmente la misma ni totalmente otra para cada una de las islas. El Caribe, en efecto, se construyó según el mismo proceso histórico, pero existen variaciones de una isla a la otra, vinculadas con mayor frecuencia a su relación con las metrópolis. La pieza *Mémoire des Amériques* es, según Alex Burke, «una reflexión colectiva sobre la Historia del archipiélago; es, inicialmente, la oportunidad para cada persona implicada en el proyecto de mirar su historia para seleccionar una fecha. Posteriormente la obra es expuesta acompañada de textos cortos que deberían favorecer la reflexión de cada uno sobre la historia de las Américas, lugar de nacimiento y experimentación del mundo global».



JEAN-FRANÇOIS BOCLÉ (Martinica)

Tú me copieras / Histoire de France, 2004. Videoinstalación sonora, DVD pizarra de color negro, tiza blanca, audífonos / Dimensiones variables

Pegar los pedazos es, precisamente, el planteamiento artístico de Valérie John, cuyo trabajo se vinculó con el tejido, con el trenzado, con el montaje. «Yo remiendo, recompongo y reparo. ¿Por qué remendar? Para cubrir una ruptura, una herida. Hago algo nuevo, un nuevo cuerpo, con pedazos de nada. Es una manera de unir, sí, de volver a dar forma. No tiene nada que ver con el «patchwork», que consiste en poner pedazo a pedazo. En mi caso hay que recibir, recuperar partiendo de los pedazos para realizar algo diferente y nuevo. No se trata ya de identificar los pedazos de origen. Es una transfiguración. Mi trabajo de remiendo provoca la sensación de ostracismo. Es en este desplazamiento que trabajo. Transformé el taparrabos africano con un gesto occidental, y gracias a todo eso, me alejé de las prácticas académicas occidentales.»8

La relación con la memoria se manifiesta especialmente en lo simbólico en las obras de Jean-François Boclé, Ernest Brelear y Alex Burke, pero puede también manifestarse en el aspecto visual en el trabajo plástico de Valérie John, Hervé Beuze, Victor Anicet, Bertin Nivor y Cynthia Phibel.

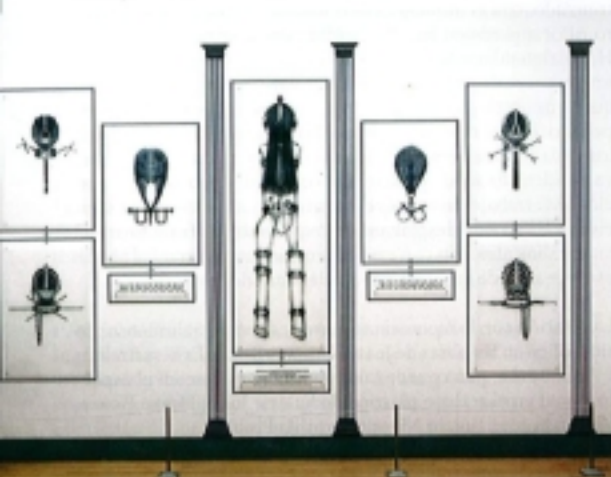
«Intentar recuperar el pasado para volver a las raíces... ¿Cómo pasar de esta memoria colectiva que hace de nosotros lo que somos a una memoria plástica?»9

Valérie John revisita, se apropia de la estructura del taparrabos africano tejido a siete bandas, pero se aleja tanto de los símbolos tradicionales africanos como de las prácticas contemporáneas occidentales, aunque su trabajo pueda a veces evocar Apoyos-Superficie,¹⁰ la repetición gestual del trabajo anverso-reverso, el uso de una simetría, atravesadas de ínfimas irregularidades.

Por su parte Hervé Beuze, en la serie comenzada en 2001, *Lizín Kan, traces mémorielles revisitées* (*Lizín Kan, trazos de memorias analizadas*), toma el tema de las ruinas de antiguas centrales azucareras, realiza «frotages» de los engranajes de las máquinas que integra en sus cuadros/collages. En 2003, crea en los jardines de un antiguo central azucarero, que se ha convertido desde entonces en Museo de la Caña, la instalación *Zabitanus*, compuesta de bagazo, representando el mapa de la Martinica, basada en un documento histórico del museo, un plano de las *Terres de l'Isle de la Martinique concédées par la Compagnie des Iles, les seigneurs propriétaires et la Compagnie des Indes Occidentales* (Tierras de la Isla de la Martinica concedidas por la Compañía de las Islas, los señores propietarios y la Compañía de las Indias Occidentales), fechado en 1671. El joven artista desea así mostrar hasta qué punto la antigua distribución de las tierras regula aún hoy el empleo del espacio martiniqués.

Victor Anicet y Bertin Nivor le piden prestado a la tradición visual amerindia. A su regreso a Martinica en 1967, después de estudiar en Francia, Victor Anicet reanuda su relación con una Martinica donde la negritud está en su apogeo. Sin embargo, si los intelectuales concentran toda su atención sobre la herencia africana, descuidan u olvidan a los primeros habitantes de la isla, los amerindios. Interesarse por el arte amerindio es para Victor Anicet una evolución voluntaria

JOSCELYN GARDNER (Barbados)
Créole portraits, 2002 - 2003



CYNTHIA PHIBEL (Martinica)
Chez Man Bébert, 2008
Fotografía en blanco y negro



que es necesario ubicar en el contexto de la búsqueda de una estética caribeña, en el seno del grupo Pwomajé.¹³ Dos series surgirán de este paciente trabajo de descubrimiento, apropiación y recuperación: *Invocations amérindiennes* (*Invocaciones amerindias*), un grupo de cuadros sobre tela o sobre madera realizadas entre 1975 y 1998, luego *Restimón*, a partir de 1989, donde dialogan los grafismos [petroglifos] y adornos¹² amerindios, tejidos africanos, productos intercambiados en el trueque triangular, como los granos de cacao, las especias, reunidos en las bandejas tradicionales,¹³ cambiando su uso original. No se trata de copiar, sino de apropiarse de los símbolos, volviéndolos a dibujar, reproduciendo con la ayuda de herramientas diferentes, aumentándolos, purificándolos, desviándolos para devolverlos mejor.

Si el espíritu creativo de Victor Anicet se alimenta de la cerámica precolombina, son los petroglifos antillanos los que inspiran las creaciones plásticas de Bertin Nivor. Los petroglifos son rocas grabadas con dibujos en huecos obtenidos por el raspado de la superficie de la piedra con un percutor. Este arte rupestre se extendió en todo el Caribe, insular y continental. Más de una cincuentena de lugares han sido inventariados por los arqueólogos Cornelis Dulebaar y Alain Gilbert.¹⁴ Luego, los glifos se clasificaron según una tipología que se basa en el estilo de representación. Son estos glifos los que Bertin Nivor transcribe y transfigura con ayuda de una técnica de superposición y numerosos pulimentos de las capas sucesivas de laca de



HERVÉ BEUZE (Martinica)

Zabón, 2003

Caña seca, polietileno, plástico para cables, PVC / 100 cm

poliuretano termoestable y de barnices coloreados que podría hacer creer que se trata de un esmalte tradicional chino.

Finalmente, las instalaciones de Cynthia Phibel recomponen espacios de la vida íntima, tal como existían en las cabañas de antes, por la acumulación y la yuxtaposición de cartas, objetos, pequeñas chucherías, rastros de un sincretismo cultural portador de recuerdos. Entre lo real e imaginario, estos dispositivos que integran la fotografía cuestionan universos diferentes, tales como los recovecos de lo íntimo, sus silencios y sus murmullos. Es también, en cierta manera, una clase de recuperación de una realidad que ya no pertenece totalmente al presente, ni tampoco al pasado revuelto de los antiguos interiores populares martiniqueses.

A menudo, a nivel visual, la acumulación, la yuxtaposición, la superposición, el encolado, el montaje, la adición al medio de sujetadores predominan en estas obras, todas vinculadas a la memoria colectiva del archipiélago antillano, atado a acontecimientos fundadores comunes.

A pesar de innegables matices, los creadores de la diáspora comparten y hacen vivir una verdadera unidad cultural caribeña, tales como: experiencias históricas comunes y códigos culturales compartidos. «Sus obras colocan a menudo la identidad en el vacío»²⁵ no hay identidad, no hay cara, no hay nombre. Es el caso de *Portraits sans visage* de Ernest Breleur (Martinica), *Créole Portraits* de Jocelyn Gardner (Barbados), y también de *Wigs* de Lorna Simpson (E.E.U.U.).

Ellas también estigmatizan a menudo la representación caricaturesca del negro, tanto en la serie *Je l'ai mangé toute mon*

enfance de Jean-François Boclé (Martinica) como en la de Kara Walker (E.E.U.U.), *Do you like cream in your coffee or chocolate in your milk?*

Todos citan fragmentos de documentos antiguos, el Código Negro transcrito sobre los cuadros negros de *Outre-Mémoire* de Jean-François Boclé (Martinica), o los pirograbados sobre paneles de *Amnesia* de Bruno Pédurand (Guadalupe). Tratan a veces de textos menos conocidos como el Diario de Thomas Twitlewood, propietario de una plantación jamaicana, *Egypt Estate*, del siglo XVIII, en la que Jocelyn Gardner (Barbados) reproduce extractos en su instalación titulada *Plantation Poker: The Merkin Stories*, o como *Les Terres de l'Isle de la Martinique concédées par la Compagnie des Isles, les seigneurs propriétaires et la Compagnie des Indes Occidentales*, fechada en 1671, en los que se inspira la obra de Hervé Beuze (Martinica). También se propone una lectura de las sociedades esclavistas del Caribe en el video/instalación *A créole conversation piece* de Jocelyn Gardner (Barbados), o de las Américas en las animaciones de la americana Kara Walker (E.E.U.U.).

La unidad del arte de la diáspora caribeña reside, no en su función crítica, sino en esta mirada de hoy, en una memoria compartida y hasta entonces perdida, ocultada, negada, no reconocida. ●

¹ El título del artículo parafrasea el de una obra de Ernest Breleur: *Reconstrucción de una tribu perdida*.

² La exposición *En mémoire de Guste* fue presentada en Nantes, en Temple du goût, del 22 de mayo al 26 de junio de 1998. *Outre-Mémoire* ha sido presentada en el Museo Etnográfico en Praga (República Checa), el festival de Sones Iles-les-Raines, en Nourmaida (Francia), la Biblioteca Nelson Mandela de Virry (Francia) en 2004, el Centro de Arte Contemporáneo El Paraiso (Francia), en Quito (Ecuador) y Bogotá (Colombia) en 2005.

³ Charles Baudelaire, *Les passions artificielles de Charles Baudelaire*, Obras Completas, vol 2 (Paris: El mejor Club del Libro, 1995), p. 251-404.

⁴ En francés, *afouaché* significa tumbear una carga y liberar un esclavo.

⁵ Alex Burke, Catálogo de la exposición *En mémoire de Guste*, Nantes, en Temple du goût, del 22 de mayo al 26 de junio de 1998.

⁶ Acerca de Boclé, Jean-François.

⁷ Alex Burke, «Bleir sur un champ de ruines, échange avec Jean-Marc Cerino», *senae déjig/instaurat*: 05 la fin des créolistes idéalistes, Febrero 2008, ISSN 1778-0845, pp. 41-47.

⁸ Michèle Baj Ströbel, «Arléens des Tropiques: quelques traces des Antilles françaises», *Portales Éthérique noir?* (Francia: Éditions Venis d'Arles, octubre 2008), pp. 91-115.

⁹ Valérie Joba, Catálogo de la exposición *De l'ex(s) en l'ex(s)*, Fort-de-France, Martinica, noviembre-diciembre 2008.

¹⁰ El movimiento Supports-Surfaces (1968-1972) recoge por un breve periodo a pintores cuyo principal objetivo es iniciar una reflexión sobre los materiales tradicionales y las prácticas de los componentes de la pintura. El burlido, la tela, los pigmentos, los herramientas, el marco y la corcua de la obra se examinan desde una perspectiva tanto teórica como práctica. Los artistas consideran que el tema de la pintura es la pintura misma, que no necesita un sujeto externo. A su vez, el espectador no es invitado a proyectar sus propias ideas o a tratar de interpretar la expresión artística. Ellos se enfrentan a una experiencia visual que se refiere únicamente a sí misma.

¹¹ A principios de los años 80, cinco artistas de Martinica, con Victor Anicet y Nivou Bernin, crearon el grupo *Fronmajé* para promover la investigación en la estética del Caribe, cruce de culturas, culturas nativas americanas, africanas, europeas, indias, levanitas.

¹² Se trata de las molduras decorativas antropomorfas y zoomorfas que adornan la cerámica precolombina.

¹³ Originalmente, esta pieza de madera utilizada en el culto indígena ha tenido diversos usos en las Antillas: para transportar piedras o lino, alisar a un bebé dormido o jugar serbi, popular juego de dados.

¹⁴ Corneille Dubouat, *The Petroglyphs of the Lesser Antilles, the Virgin Islands and Trinidad*, (Amsterdam: Publicaciones de la Fundación para la Investigación Científica en la región del Caribe, 1995) ISBN 90-74624-05-7.

¹⁵ Jean-François Boclé, catálogo de la exposición *Outre-Mémoire*, Francia, Edición Le Paraiso, Centro de Arte Contemporáneo, 1º mayo de 2005, ISBN: 2-35145-005.