



## Theory and critique of art in the Caribbean

### *Sharing essential texts on Caribbean contemporary art*

### **Aica Caraïbe du Sud and the Fondation Clément**

### **Teoría y crítica de arte en el Caribe**

En los años ochenta, el desarrollo artístico en el archipiélago de las Antillas estuvo fuertemente unido al deseo de analizar y contextualizar de manera crítica la práctica artística en la región. Gerardo Mosquera, Sara Hermann, Annie Paul, Kobena Mercer, Christopher Cozier o Yolanda Wood han tratado de redefinir los conceptos de la crítica de arte en el Caribe, expandiendo los horizontes de la práctica artística en la región. Esta postura ha permitido traspasar las fronteras del archipiélago caribeño y así eliminar la distancia existente entre los diferentes lenguajes artísticos.

La creación de revistas como *Arte Cubano*, *Small Axe*, *Arte Sur* y *Arc Magazine* ha contribuido a incrementar este movimiento, permitiendo el desarrollo y la difusión de la crítica.

Fuera del mundo artístico, un grupo de teóricos del Caribe han tenido en consideración la vitalidad de la región y han sumado sus visiones al corpus teórico del momento. Benítez Rojo, Stuart Hall, David Scott, Edouard Glissant o Michael Dash han desarrollado nuevos análisis sobre el Caribe y lo han situado en el corazón de la cartografía del pensamiento contemporáneo.

Este proyecto, iniciado por Dominique Brebion y Carlos Garrido, ambos miembros de la *Aïca Caraïbe du Sud*, tiene como objetivo que los investigadores, estudiantes, críticos, comisarios, aficionados al arte y artistas plásticos de las tres áreas lingüísticas tengan acceso a textos teóricos fundamentales con el fin de intensificar los intercambios que se desarrollarán, de esta forma, a partir de una base teórica compartida.

Como ya saben, la *Aïca Caraïbe du Sud* ([www.aica-sc.net](http://www.aica-sc.net)), sección de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, se esfuerza mediante su acción por aumentar el reconocimiento de los artistas plásticos de la Martinica y del Caribe y por tejer lazos entre los diferentes socios culturales del Caribe, dejando atrás la fragmentación política y lingüística.

La *Fondation Clément* es la fundación de GBH (*Groupe Bernard Hayot*) y lleva a cabo acciones de mecenazgo a favor de las artes y del patrimonio cultural del Caribe y del Océano Índico. Apoya la creación contemporánea mediante la organización de exposiciones en la *Habitation*



*Clément*, la constitución de una colección de obras representativas de la creación caribeña de los últimos decenios y la coedición de monografías de artistas plásticos. También gestiona importantes colecciones documentales entre las que se encuentran archivos privados, una biblioteca dedicada a la historia del Caribe y fondos iconográficos. Por último, contribuye a la protección del patrimonio criollo con la valorización de la arquitectura tradicional.

Conducirán este proyecto evolutivo juntos y, para ello, pondrán a disposición un corpus de textos teóricos y críticas del arte contemporáneo del Caribe en sus sitios Web respectivos.

Se incluirá cada texto en inglés, francés y español, acompañado de:

-palabras clave;

-un resumen;

-una contextualización en el corpus de textos teóricos (dónde reside su importancia en comparación con los demás textos);

-la biografía del autor (1.000 caracteres);

-referencias precisas de la obra (título, autor, editor, fecha de publicación, ISBN y, eventualmente, la orden de compra).



## Teoría y crítica de arte en el Caribe

*Compartir textos esenciales sobre el arte contemporáneo del Caribe*

**Aïca Caraïbe du Sud y Fondation Clément**

### Islas en otros mapas<sup>1</sup>

**Yolanda Wood**

**Palabras clave:** Arte contemporáneo, Caribe, Geografía, Insularidad, Isla.

**Resumen:** El texto aborda la representación de la geografía, y más concretamente, del mapa en el arte contemporáneo del Caribe. Para ello, parte de la silueta insular de la región y de la coyuntura política y social de su evolución histórica para analizar cómo la forma de la isla ha servido a múltiples generaciones de artistas como motor creativo.

*Es la nuestra una geografía tormentosa, y no me refiero a los huracanes,  
que pese a su ferocidad, no son el mayor de nuestros males.*

*Antonio Martorell*

El mapa de las islas del Mar Caribe es la visualización de una geografía fragmentada. Con sus peculiares formas, los territorios insulares crean poética visual de una singular cartografía antillana. Y bien que cada isla está aislada en su archipiélago o en su mismidad, el mapa del Caribe contrarresta –a la vez- por las cercanías territoriales, la certeza insular de la dispersión y la incomunicación, sin desconocer las complejas problemáticas regionales de

---

<sup>1</sup> Este texto forma parte del libro *Islas del Caribe: naturaleza-arte-sociedad* (Yolanda Wood) Editorial UH y CLACSO, La Habana, 2012



inter-conectividad entre las islas, y de ellas con la zona continental. Mapas y mapas se superponen a través del tiempo de la historia y en nuestra época se intensifican según los nuevos medios de difusión (publicidad incluida), transporte y comunicación. Pero sea cual sea la índole de sus trazados, la importancia mayor del mapa del Caribe antillano es verificar para la conciencia insular las distancias, cercanías y proximidades cuando es el mar el que establece las fronteras, y las corrientes las que describen circuitos y corredores marítimos. Sobre él se dibujan también políticas y estrategias de asociación e integración. Se describe una geopolítica. Interminables conjeturas y utopías contemporáneas de relaciones y alienaciones en simultaneidad. El mapa es una supra-naturaleza para el *meta-archipiélago* Caribe con sus muchas “islas que se repiten” –según Antonio Benítez Rojo. El arte contemporáneo se apropia de esa imagen de islas en su geografía natural y descubre en el mapa de esa territorialidad, múltiples significados de valor histórico, social y cultural. El arte pone en valor esa cartografía tan singular y desde ella elabora nuevos discursos, metáforas y alegorías. Los mapas son susceptibles de múltiples manipulaciones artísticas con sus tierras y mares, sus límites y sus bordes que definen esa cuenca de islas flotantes, diseminadas, que el mar impacta y traspasa por la simbólica permeabilidad de sus bordes costeros. En 1982, John Stollmeyer de Trinidad y Tobago realizó una obra muy singular que llamó “Caribbean Basin”

El artista empleó como objeto de exposición una palangana esmaltada con la que construía la metáfora de ese lugar, de su geografía e historia contemporáneas. La palangana es una unidad aislada, un contenedor de uso doméstico, asociada a una práctica cotidiana de hogares humildes. Un objeto utilitario. Al describir sus cualidades, el artista y crítico trinitario, Chris Cozier, señala que en muchos aspectos es un objeto asociado a las características del Caribe. (Cozier, s/f: s/p) Al situar ese objeto en condición de pieza de arte en la galería, Stollmeyer producía una trasgresión de sentido que adquiriría su significación a través del título y de las imágenes contenidas en el objeto. Su obra tenía un profundo carácter crítico y circunstancial a partir de los tres *huecos* (Énfasis propio) que aparecían en la palangana colocada en el suelo de la galería. Eran las imágenes de los territorios de Cuba, Nicaragua y Granada, taladradas en el recipiente. Por esos tres orificios en el fondo, en los que resultaban bien evidentes las formas de cada uno de sus delimitaciones se le iba el agua a la palangana. El objeto horadado perdía su carácter de contenedor. ¿A qué aludía esta obra, que desde la geografía construía la metáfora de un cambio de cualidad del “Caribbean Basin”?

El entonces presidente de los Estados Unidos, acuñó el término de , que se hizo ley en 1983, para definir una política hacia la región que – dijo - sería beneficiada por ese programa



económico. El mandatario estadounidense precisó al anunciar este proyecto que solamente obtendrían ese beneficio los países que cumplieran con los requisitos establecidos por la Ley de la Fueron excluidos del mismo, [Nicaragua](#) y Granada, países que se encontraban en plenos procesos revolucionarios. En la pieza de al Stollmeyer, estos tres países son los huecos que por estar invisibilizados del programa logran con el vacío de su presencia en la simulada cuenca caribeña de la palangana, una mayor visibilidad. Destaca Chris Cozier al comentarla el gran valor de su inmediatez en relación con los acontecimientos, pues la pieza fue realizada incluso antes de que la “Iniciativa...” se convirtiera en ley. Su aparición coincidió con el proceso de negociaciones y ponía en evidencia la postura crítica del artista ante esas exclusiones a la manera de tres huecos por donde parecía escaparse el agua del Mar Caribe en su simbólica palangana. Esta pieza resulta un interesante ejemplo de cómo la geografía y sus dibujos cartográficos han servido a los imaginarios artísticos en la región para penetrar a otras zonas de sus situaciones problemáticas, históricas y contemporáneas.

El arte en el Caribe no podía evadirse de la particular circunstancia geográfica de esta región de islas cercanas y disgregadas, de numerosas islas, grandes y pequeñas. Cada una atrapada en su unidad tópica con su apariencia física peculiar e irreplicable, diversas por sus orígenes geológicos que las hacen más o menos verdes, más o menos áridas, más o menos eruptivas y sísmicas. Fue en esa geografía por donde comenzó el proceso de penetración colonial y el encuentro de pueblos de diversas procedencias. Ella ha sido provocadora para los artistas contemporáneos y el mapa, asumido como pretexto para indagaciones sobre una identidad artística y cultural. En ocasión de la conmemoración de los quinientos años de la llegada de Colón fueron muchos y diversos los debates en torno al *llamado descubrimiento de América* (Énfasis propio). A partir del mapa, el artista puertorriqueño Antonio Martorell introduce su reflexión sobre el tema en una pieza que llamó “Casaribe Caricasa” (1992), donde ponía a interactuar el término caribe con el de casa, una analogía de lo propio y doméstico, familiar. A la casa, y también al Caribe, el artista ha dedicado un profundo interés en toda su trayectoria. Maestro de la gráfica puertorriqueña, Martorell es un artista de reconocido prestigio en su país e internacionalmente, que penetró con gran habilidad y sabiduría al uso de los más diversos soportes y materiales, especialmente en sus instalaciones. “Casaribe Caricasa”, es una de ellas. Su especial afición por los mapas –dice Martorell-

[...] selló un romance que todavía perdura, un triángulo amoroso, entre mis ojos, el mapa y la mano. Acercar lo lejano, manejar lo enorme haciéndolo chico, viajar quedándome en casa, y luego, tan luego como ahora, dibujar mis propios mapas, virarlos al revés, meterme dentro de ellos, como Jonás en la ballena [...] (Martorell, 2008:2)

Ante “Casaribe-Caricasa” el público sentía irreverente el tránsito sobre el bello mosaico policromo e iluminado que reproducía la cartografía de las islas antillanas sobre el suelo. Entonces el artista invitaba a los visitantes “[...] a pisarnos como lo han hecho por siglos” Rodeó el mapa de “paredes enlutadas, tachonadas de espejos” que reflejaban y descomponían



-a la vez- la imagen de los espectadores cuando penetraban a la obra, pues de múltiples fragmentos de espejos estaban hechas las letras que componían las palabras; *Discover, Uncover, Recover, Cover up* sobre las paredes de fondo negro. Los espejos hacían de cada persona del público, una multiplicidad de fragmentos, y de todas las partes un efecto de “balcanización” y calidoscopio. La obra reproducía en términos visuales las consecuencias que siguieron a 1492. Esta manera de comprender el arte sólo puede pensarse, o suponerse, cuando se logra hacer de la vida una aventura y de cada momento de ella, un estímulo a la imaginación. Por eso, precisa Martorell, [...] los artistas visuales nos especializamos en marcar territorios con la mirada, en descolonizar lo pisoteado, en liberar en la imagen lo cautivo en la geografía [...] Con esa capacidad impactante por lo lúdrico y comprometido, empleando con gran originalidad el juego de palabras e imágenes, Martorell realizó una mapa muy singular de las islas del Mar Caribe, junto con dos piezas referidas a la cartografía de otras regiones del mundo. Las llamó “Mundillo desencajado” (1996) . Se sirvió del tradicional arte del mundillo, como se denomina en Puerto Rico a una técnica de tejido de gran belleza y exigencia en su elaboración. En esos mapas tejidos con encaje de mundillo por manos expertas a partir del diseño de la matriz realizado por el artista, apareció una cartografía completamente desencajada donde, en el caso del Mar Caribe, ya ninguna de las islas está en su lugar. Esa dimensión caótica de una carta que no grafica la realidad de la geografía, sino que se sirve de esa dislocación de los territorios,

[...] para elaborar un documento geopolítico del cambio sufrido por las fronteras geográficas como políticas al dividirse y unirse territorios y etnias. Migraciones masivas por causas políticas, económicas, raciales, religiosas, lingüísticas y militares han empequeñecido el mundo desencajándolo y volviéndolo a encajar de nuevos modos no necesariamente permanentes.

El valor comunicativo de estos mapas los sitúa en todo un discurso crítico de nuestro tiempo. En “Mundillo desencajado” las islas parecen haber quedado embrolladas en una red que las sostiene —el tejido mismo- para que, aunque ya no en su lugar, permanezcan en su mapa, en la naturaleza geográfica de su cartografía antillana la que desde los tiempos de la navegación, largos siglos para la humanidad antes de la conquista del aire y del cosmos, fueron deseadas durante cualquier trayectoria, y necesarias ante cualquier amenaza. Fue en aquellos años, cuando el mar era la vía de comunicaciones humanas por excelencia, que ellas se hicieron imprescindibles como eslabones que enlazaban los territorios. En esta obra, el artista no escapa a la dimensión “macro” de los conflictos globales y los expresa con desenfado y convicción por la inserción estratégica de esta región como encrucijada del mundo a través de



los tiempos modernos y actuales. En ese sentido el maestro puertorriqueño Antonio Martorell entretejió esa compleja realidad desde el recurso visual de la cartografía. “Mundillo desencajado” impacta por su coherencia formal y conceptual. En esa geografía imaginaria, un mundo en crisis se expresa por el caos de sus espacios trastocados y los mapas crean una especie de gigantesca tela de araña, ahuecada y transparente, indicativa también de la gran fragilidad de las circunstancias que atraviésale planeta.

Las islas han sido protagonistas de mitos y leyendas. Estas fabulaciones las hacen funcionales a los nuevos circuitos marítimos de la evasión, como islas del trópico *paradise* (Énfasis propio), de atractivos y estables colores - verdes, amarillos y azules- tan útiles a los mensajes publicitarios de la nueva industria del placer. Convertido en un gran campo de golf, presentó la artista barbadense Annalee Davis, el mapa del Caribe en la X Bienal de La Habana (2009) bajo el título “Just beyond my imagination” (2007). Este enunciado, precisa Sarah Cunis, es el slogan publicitario del producto turístico en Barbados, un territorio que tiene una de las más altos índices de visitantes cada año en las islas del Mar Caribe, donde el turismo representa el 52% de los ingresos y emplea al 11% de la fuerza labora. El mapa del Caribe construye un amplio lugar para el campo de golf, deporte de élite asociado a los espacios de turismo de excelencia. Desde la noción del juego, la artista habla en serio. Satiriza y trata irónicamente la extensión del turismo y sus apropiaciones del espacio, revelando toda la vulnerabilidad de sus significados. Cuando se observa el mapa en el que cada isla se convierte en orificio para colar la pelota, hay la evidencia de un espacio incompleto. La mitad occidental de la isla que significa Haití, no aparece. Haití no juega en este *juego* (Énfasis propio). Si bien el país ha lanzado recientemente una estrategia de desarrollo turístico que se inscribe dentro de las tendencias del Desarrollo del Milenio. como lo refiere Annalee Davis en su obra, Haití es un espacio vacío en el campo de golf del archipiélago turístico con su mar convertido en verde césped artificial en la imaginación creadora de una de las figuras más destacadas de la plástica contemporánea en Barbados, por la madurez conceptual de sus propuestas y la hondura de sus concepciones ideo-estéticas sobre temas cruciales de la vida social de la región en nuestros días.

Así los dibujos de la geografía, hicieron al Caribe y a sus islas, tempranos portadores de un imaginario insular desde los más antiguos mapas hasta la actualidad, y el artista contemporáneo asume esas configuraciones de los territorios, no ya como la mera delimitación física de un lugar, sino como espacios para explorar los discursos críticos de estos tiempos. En la producción artística contemporánea, los mapas son metáforas desde la que se construyen poéticas y polémicas sobre la identidad y temas que interesan el mundo



contemporáneo. Una de las modalidades que adopta ese diálogo es a partir de ciertas analogías que propicia la geografía insular. Se diría una cultura visual de la insularidad que parecería contradecir la intensa proyección globalizadora que desdibuja las fronteras-complejo problema para una isla y su mar- y el ciberespacio de lo virtual como medida del tiempo real que privilegia la conexión en espacios desconectados, rodeados de agua por todas partes. El uso de la isla como referente no siempre parte de la morfología de los territorios ya que no todas las figuras insulares, aunque se trate de unidades territoriales irrepetibles, presentan fisonomías peculiares, asociables a figuraciones simbólicas. Las excepciones que confirman esta idea son : la isla de Guadalupe, una mariposa de alas abiertas, y la isla de Cuba, larga y estrecha, que recuerda a un cocodrilo o caimán. De esta peculiar morfología de la isla de Cuba se han servido los artistas contemporáneos y ha dado lugar a lo que pudiéramos identificar como la *insulomanía* (Énfasis propio) en el arte cubano actual. La figura de la isla, tan singular y fácilmente reconocible, ha sido objeto de múltiples representaciones con un gran impacto visual que no se limita a los artistas que viven en el país, sino también está presente en la obra de artistas emigrados en quienes la imagen de la isla ha tenido un fuerte protagonismo. Nunca antes importó tanto al arte cubano la imagen del territorio asociado a un discurso crítico de identidad nacional, que ratifica la integridad territorial y verifica – visualmente- el conflicto del *a-isla-miento* (Énfasis propio) insular. Su empleo por las figuras jóvenes del arte cubano podría interpretarse como una estrategia enfática y reflexiva que puede estar presente también a través de una visión más evocadora, que elabora visiones de isla sugerida, recreada, con una amplia variedad de representaciones.

En Las Antillas, la insularidad y sus problemas son de interés común aún cuando la imagen del territorio no tenga la personalidad visual que ha adquirido en la obra de los artistas cubanos contemporáneos, quizás porque no todos los territorios tienen una morfología tan sugerente o quizás porque la dimensión simbólica de la geografía no alcanza las mismas connotaciones que en el caso cubano. No obstante, son frecuentes las referencias insulares para enfocar diversas problemáticas del contexto en los países caribeños, en las que las islas y su mapa adquieren otras posibles interpretaciones y significados. Hervé Beuze de Martinica ha desarrollado una interesante serie empleando la forma del territorio insular que denominó “Matrices” (2007) Sobre la imagen de la isla se elaboran ensamblajes a partir de materiales de recuperación tales como circuitos eléctricos, tejidos de metal o recortes de prensa. Al comentar la presentación de este conjunto de piezas, Sophie Ravion-d’Ingiann calificaba a estos peculiares mapas de “matrices de antropometría identitaria”, destacando su aspecto pluridisciplinario y la diversidad de medios artísticos empleados. Del conjunto de las obras expuestas en la Fundación Clément, una antigua plantación azucarera que funciona hoy día como destilería, y justamente en esa zona productiva se distingue un considerable espacio para exposiciones de arte, allí, estaba instalada la obra “Machinique” que por su título recuerda la voz Martinique, produciendo un acercamiento aún mayor al territorio desde su nombre y su fonética. Situada en el paisaje, con cinco metros de



largo, la obra-isla adquiere el carácter de un contenedor con sus bordes en latón proyectados en altura de quince centímetros. El mapa se presentaba lleno de hojas secas de caña y bagazo, convertido “en una matriz de sentido que interroga el lugar”, la destilería, y confrontándose con el espacio natural y construido, asociado a una memoria histórica de plantación y esclavitud.

La conciencia artística crea visiones muy diversas desde la periferia de esos márgenes indiscutibles que delimitan los bordes de las costas que dibujan los territorios. La insularidad en el arte del Caribe contemporáneo es un tema apasionante que no termina, pues nuevas versiones dan permanencia y trascendencia a la inquietud insular. Los ámbitos para la invención y la creación que propician las islas, encuentran los caminos exploratorios para nuevos y diversos redescubrimientos. Las islas caribeñas no son para los artistas de la región ni espacios paradisiacos ni evasivos. Es quizás en su carencia de virginalidad donde el artista encuentra su originalidad mayor. El tiempo las ha hecho social y culturalmente complejas. Se trata de islas en proceso de construcción y reconstrucción de su memoria, que buscan reducir sus distancias a través de puentes de comunicación y de acercamiento. Pero el Mar Caribe se debate entre las altas y bajas presiones, soplan vientos que forman ciclones y los huracanes amenazan. Las crisis económicas y los traumas antropológicos contradicen toda intención de identificar sus islas con los paraísos de las utopías insulares. Nada más difícil de imaginar en medio de los conflictos de la herencia plantadora y los efectos coloniales. Sólo por no traicionar la permanente esperanza de los naufragos, estas islas no han naufragado. Todo pareció diseñado para el exterminio y la desolación.

Los artistas sueñan las islas viviéndolas intensamente y confrontándolas con su contextualidad y sus circunstancias. Todo les ha sido útil para la hazaña: la morfología de los territorios, la cartografía de viejos y nuevos marinos, los mapas mitológicos de creencias y descreimientos, los monstruos y las sirenas. Los misterios de la creación artística renuevan la dimensión insular y la colocan en los ejes polémicos de la contemporaneidad. Quizás hoy nadie, como los artistas del Caribe, conserva la herencia de una profesión desaparecida: la de descubridor de islas, reales o imaginadas, pero islas al fin. Sus expediciones son una aventura de indagación crítica y con sus mapas la cartografía del Caribe renueva sus espacios para los relatos de nuestro tiempo en los inicios de un nuevo milenio.

*Este texto es un extracto de la obra de Yolanda Wood*

### **Islas del Caribe: naturaleza-arte-sociedad**

Editor UH, Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana

ISBN 978-959-7211-14-3

**Yolanda Wood Pujols nació en Santiago de Cuba en 1950.**

**Licenciada en Historia del Arte (1974) y doctora en Arte (1993), es profesora, investigadora y crítica de arte.**



**Yolanda Wood es profesora titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de La Habana. En 1985 fundó el programa de Historia del Arte del Caribe de la Universidad de La Habana.**

Yolanda Wood ha participado en numerosos coloquios nacionales e internacionales y ha publicado en diversas revistas especializadas. Entre sus publicaciones más importantes cabe citar: *De la plástica cubana y caribeña* (Letras Cubanas, 1990) y *Artistas del Caribe hispano en Nueva York* (Letras Cubanas, 1998), *Artes Plásticas del Caribe: Praxis y contexto* (La Habana, 2000), *El arte del Caribe T 1* (Fondation Culture Création, 2000), *Proyectos de artistas cubanos en los años treinta* (Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2007).

Ha realizado varios viajes de estudio e investigación a Europa y América. Ha impartido cursos y conferencias en México, Valencia, Jamaica, Haití y Martinica, entre otros.

Ha ejercido diversos cargos académicos: decana de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana y vicerrectora del Instituto Superior de Arte de Cuba. Entre los años 2001 y 2006 desempeñó el cargo de consejera cultural de Cuba en Francia. Actualmente, es directora del Centro de Estudios Caribeños de la Casa de las Américas en Cuba y de la revista *Anales del Caribe*, de la Casa de las Américas. Continúa impartiendo clases de Arte del Caribe en la Universidad de La Habana, así como en otros centros universitarios del país.