

El Caribe como protagonista de la vanguardia. Enfoque transcultural.

María Virtudes Núñez Fidalgo

marianunez@uasd.edu.do

Santo Domingo, 2008

A modo de introducción

La presencia del Caribe en los movimientos de vanguardia que se produjeron en Europa y América en las primeras décadas del siglo XX es inherente al propio proceso de creación de muchos de los ismos que impactaron el arte y la cultura a ambos lados del Atlántico y debe ser reconocida en todas y cada una de las sorprendentes aportaciones que se han realizado desde este entorno geográfico.

El trabajo que presentamos en esta oportunidad supone la continuación de una labor que se había iniciado con la investigación presentada con motivo de la obtención del grado de Doctorado en la Universidad Complutense de Madrid en 1993, y que después se fue ampliando en diversos artículos publicados en revistas especializadas. El último de ellos con el título “El Caribe sujeto y objeto de vanguardia”, que puede considerarse como una primera versión de este ensayo fue editado por el Boletín del Museo del Hombre Dominicano hace unos meses. La orientación que ha venido inspirando esta labor de investigación se basa en la convicción de que la influencia de la región caribeña en el desarrollo de la cultura occidental merece ser valorada en su justa dimensión y debe permanecer dentro de la memoria intelectual de todos los pueblos que formamos parte de la región caribeña. Este artículo contribuye a ensanchar más aún los cauces que se han abierto en este país para una serie de reconocimientos que, sin duda, se afianzarán en los próximos años a través de la difusión de las obras y el pensamiento de los grandes intelectuales y escritores del Caribe, en el contexto de la educación formal y de los nuevos planes educativos cuyo diseño está en proceso de elaboración.

¿De qué estamos hablando?

Vamos a prepararnos ahora para realizar una reflexión intelectual que contribuya a colocar el Caribe en el marco que le corresponde. Hemos querido presentar a aquéllos que estén interesados en acercarse a una tarea más especializada, las principales ideas, acontecimientos y autores que a nuestro parecer conforman de una manera dispersa una serie de imágenes del espacio Caribe como sujeto y objeto cultural de los movimientos de vanguardia que se produjeron en Europa y América entre 1920 y 1940.

No pretendemos utilizar este enfoque en detrimento de la influencia que los movimientos norteamericanos y europeos han ejercido sobre el desarrollo de las artes del siglo XX en general. Pero sí vamos a observar las relaciones establecidas desde una posición que intenta una aproximación transcultural (1) para conocer de forma más equilibrada la presencia de la diversidad y la aceptación de la diferencia en las manifestaciones de esa época.

El Caribe sujeto/objeto

Podemos pensar en el Caribe protagonista, sujeto, emisor de inquietudes, inductor de nuevos cuestionamientos, creador de perspectivas estéticas y presentar nuestro estudio sobre los autores que forman parte de alguno de los movimientos de vanguardia de la época (2). Pero también es necesario que profundicemos en la idea de lo caribeño como objeto, puesto que sin duda muchos de los grandes temas y expresiones artísticas que se desarrollan en esta época utilizan el imaginario histórico, étnico y vital del Caribe que de muy diversas formas va a inspirar los senderos del vanguardismo. Sujeto y objeto son además conceptos que lejos de excluirse se complementan, ya que en ocasiones observamos cómo las líneas que los separan se vuelven tan difusas que apenas es posible distinguirlas.

Para aquéllos que se acerquen por primera vez a esta apasionante temática, debemos informar que las claves caribeñas del vanguardismo no pueden encontrarse en un solo ámbito artístico, cultural o geográfico. La música, la pintura, la escultura, la literatura y la danza son artes que construyen la estética y la filosofía de las vanguardias. Hay una razón de cosmovisión compartida pero también hay una razón primaria que tiene que ver con las relaciones humanas. Los exponentes y defensores del vanguardismo se comunicaban, discutían, conversaban, se buscaban, se conocían, se respetaban en su quehacer cultural, político, creativo; sin importar su origen, su país de procedencia.

París, siempre París...

París era y es aún hoy uno de los grandes centros geográficos de creación artística y cultural en el mundo. Allí se abre un continuo cuestionamiento que da lugar a la aparición de nuevas ideas, teorías estéticas y pensamiento intelectual. De manera similar hay que citar ciudades como Nueva York, La Habana, Buenos Aires, Madrid, Berlín, Tokio entre las más destacadas. En este marco, el papel que juega el Caribe diverso, ecléctico, multicultural, cruel en su historia y contradictorio en su realidad cotidiana es el de convertirse en fuente de inspiración para asuntos tan disímiles como el trabajo artístico (pintura, literatura, música, cinematografía, danza) la investigación etnográfica y antropológica, el desarrollo de teorías nacionalistas, la formación de nuevas asociaciones políticas e incluso la aparición de modelos etnocéntricos de pensamiento social.

Las estéticas tradicionales africana y caribeña funcionaron como fuente de creación, proporcionaron un nuevo brillo que iluminó la obra de los jóvenes artistas que buscaban una alternativa distinta de la herencia europea. A través de los elementos folclóricos, étnicos y tradicionales que llegaban a Europa en manos de viajeros y estudiantes, ambas regiones, distantes en la geografía pero cercanas en la cultura y en la dolorosa historia que había lacerado su dignidad humana durante más de cuatro siglos, sirvieron en el “descubrimiento primitivista” (3) de nuevos modelos cuyos frutos llegan hasta nuestros días.

La estética africana inspira el cubismo. La llamada de Pablo Picasso

La importancia fundamental de la influencia africana en la evolución del arte occidental del siglo XX de ningún modo puede ser soslayada. El pasado año 2007 resultó especialmente interesante para el reconocimiento de esa influencia a través de la conmemoración del centenario de una obra emblemática del vanguardismo europeo. Nos referimos a “Las señoritas de Avinyó”, una obra que luego daría en llamarse “Las Señoritas de Avignon” (4), considerada hasta el momento por la crítica internacional como la

primera obra cubista del siglo XX. Esta obra había sido presentada por Picasso en el verano de 1907.

Ciertamente, es arriesgado decir que el Cubismo de Picasso fue posible porque este artista estudió y valoró la estética tradicional africana a través de su contacto con las esculturas negras del Museo de Trocadero (5). Pero lo que sí está claro es que esa obra descompone el sistema perspectivo grecolatino que había funcionado desde el Renacimiento y se abre a inusitadas formas de abstracción que van a revolucionar sustancialmente las normas de la representación artística europea. Los volúmenes geométricos de “Las señoritas de Avignon”, suponen la entrada al desarrollo del movimiento cubista.

Al romper el concepto monocorde de la pintura clásica occidental que los artistas de todas las escuelas europeas usaban en la composición estructural de sus obras, Picasso libera el movimiento de las figuras, estiliza y simplifica formas y colores, establece una nueva visualización de la multiplicidad aplicada a la focalización de la perspectiva. La fuerza de este artista está en saber asumir el sentido mágico de la polirritmia visual africana. Las mujeres de “Las señoritas de Avignon” no sienten vergüenza, expresan una sexualidad abierta, teatralizada, propia de un prostíbulo, pero también esconden un hondo sentido totémico, nos ofrecen una dimensión visual que resulta extraña y sorprendente, puesto que se presentan y se representan a sí mismas desde diferentes posiciones, en planos simultáneos.

Cien años después de la realización de esta gran obra, un museo europeo decidió presentar un ciclo de conferencias donde se re-contextualiza la influencia del arte africano y se le otorga el valor que le corresponde, el de haber sido una fuente de inspiración sobre una obra emblemática del arte occidental contemporáneo. “Las señoritas de Avignon” siguen observándonos con sus miradas burlonas, misteriosas y multifocales. En cien años el cuadro no ha cambiado, lo que ha cambiado es nuestra posición de análisis y esto nos permite comprender su significado y apreciar el valor de su influencia transcultural.

El ocultamiento de lo caribeño

Hasta la aparición de los movimientos de vanguardia, las corrientes de pensamiento occidental habían propiciado el ocultamiento del ser, el valor de la identidad cultural y artística del Caribe por diversas razones, de manera similar a lo que había sucedido con Africa. Una de estas razones es que las élites bien educadas no estaban dispuestas a incluir dentro de su imaginario de las “Bellas Artes” un acervo que se consideraba de muy bajo nivel socio-cultural por estar intensamente relacionado con los esclavos africanos y sus descendientes.

Heridas profundas subyacen en el pensar de lo caribeño. Razones como la que acabamos de mencionar provocaron el pobre desarrollo de una sistematización intelectual de lo caribeño. La desmesura humana impidió durante siglos el desarrollo de investigaciones que proporcionaran un análisis equilibrado, integrador, que permitiera el conocimiento del Caribe sin exclusiones, como una región única en su diversidad.

Esa desmesura es la que inventó países reforzados geo-políticamente en su evidente aislamiento geográfico, sometidos por gobiernos usados únicamente para servir a la ambición económica imperial durante la colonización, la descolonización y la neocolonización. Esa desmesura es la que contribuyó a la creación de una fuerte fragmentación lingüística. La presencia de gran cantidad de idiomas de diversos orígenes sirvió para consolidar la ignorancia y el aislamiento inter e intra-insular. No sólo se limitó la comunicación dentro de la propia región sino que también se coartó el conocimiento y expansión de lo propio hacia el exterior.

La revolución de las vanguardias. A modo de selección

La selección que estamos presentando trata de aportar a esa idea de la regionalización del Caribe que consideramos fundamental para delimitar el marco conceptual de los movimientos y dinámicas culturales y artísticas que se han agrupado bajo el nombre de “la revolución de las vanguardias”. Sólo así seremos capaces de entender y admirar los finos matices culturales de esta región del mundo, evitando el riesgo de la des-contextualización histórica, filosófica e intelectual.

Antes de continuar debemos señalar que hemos optado por detenernos especialmente en aquellos aportes procedentes del Caribe no Hispano. República Dominicana, situada en el centro geográfico del Caribe, ha ignorado, ha sido ignorada y ha sufrido fuertemente las consecuencias del aislamiento caribeño. Nuestra atención está puesta ahora en lo que está más cercano, en nuestro medio insular, en las islas de nuestro alrededor. Sólo así podremos entendernos mejor a nosotros mismos.

La Revue du Monde Noir

Revista bilingüe editada en inglés y francés por las hermanas martiniqueñas Paulette y Andrée Nardal y el haitiano Leo Sajous. Con apenas seis números publicados entre 1931-1932, es una de las primeras revistas que se dedica por completo a la problemática de los negros en el mundo. La historia de la revista es la que escribió con su vida un grupo de estudiantes de aquella diáspora antillana de Martinica en los círculos intelectuales parisinos. Aquel grupo estaba formado por las hermanas Nardal (Paulette, Jane, Andrée), Etienne Lero, René Ménil, J. M. Monnerot, Pierre y Simone Yoyotte, Aimé Césaire. Se reunían las tardes de los domingos en el apartamento de las hermanas Nardal. Todos ellos eran afines al surrealismo como expresión estética y al comunismo como pensamiento político y propuesta social.

Las hermanas Nardal son importantes para la aportación caribeña al desarrollo de las vanguardias por varias razones. Primero, porque Paulette Nardal era una estudiante bilingüe de alto nivel cultural que ya desde Martinica se había puesto en contacto con el movimiento de defensa de los valores y estética afro-americana conocido como el Harlem Renaissance. Segundo, porque en el apartamento parisino donde vivían las tres hermanas, Paulette organizaba tertulias durante los domingos para discutir sobre los aspectos que más les preocupaban en torno a la situación del hombre negro en Occidente. Sin importar que fueran escritores de origen africano, antillano o americano, las tertulias de salón de las hermanas Nardal sin duda contribuyeron a unir y crear nuevas amistades entre los escritores negros de la diáspora en París, a la vez que construían el inicio de gran parte de lo que luego sería el pensamiento de la negritud africana y afroamericana. Por allí pasaron Jean Price-Mars, René Maran, Leopold Sédar Senghor, Aimé Césaire y Claude Mackay, entre otros.

La Revue du Monde Noir supuso en Europa el primer gran proyecto hecho realidad para debatir acerca de los retos que el hombre negro debía afrontar en su camino hacia el encuentro con el respeto a su propia historia y dignidad cultural en Occidente. Otras revistas como **L'Étudiant Noir** y **Légitime Defense** continuarían de inmediato y con gran éxito la ruta iniciada por **La Revue du Monde Noir**. De hecho, **Légitime Defense** se fundó inmediatamente después la desaparición de **La Revue** y está considerada como la revista más importante del surrealismo negro de esta época.

Claude McKay

Claude McKay era un colaborador asiduo de las revistas parisinas de la negritud pero para comprender mejor cuál es su aportación y sus vinculaciones debemos retroceder unos años. Nos vamos ahora a Estados Unidos, en la década de los veinte. De todos los escritores del Renacimiento Negro, el jamaicano Claude McKay (7) fue el pionero de lo que se conoce como “New Negro”. Desde la publicación de sus primeros poemas en 1917 se observan muchas de las características que luego conformaron la estética de este movimiento. Cuando llega a Estados Unidos en 1912, McKay ya se había hecho popular entre los suyos a través de la publicación de **Song of Jamaica** y **Constab Ballads**. En estas obras expresa una fina sensibilidad para describir los aspectos de la vida cotidiana en Jamaica. El uso del inglés dialectal de los campesinos para describir la vida de su pueblo le valió no pocas críticas pero supuso también un gran acierto literario por el valor de autenticidad que daba a su poesía. En sus obras posteriores la reacción violenta contra el perjuicio racial no consigue ocultar una nostalgia lírica que se refleja en la mayor parte de sus poemas. Destacan **New Hampshire** (1920) y **Harlem Shadows** (1922). La composición más popular de Claude McKay fue **If we must die** (1919) y llegó a convertirse en el símbolo del Renacimiento Negro de Harlem en los años veinte y treinta del siglo pasado.

Leon Gontran Damas

Intelectual procedente de Guyana (1912-1978). Se instala en París en 1925. Junto con Aimé Césaire y Léopold Sédar Senghor es una de las grandes voces del surrealismo y de la negritud (8). Publica sus primeros poemas en 1934 dentro de la revista **Légitime Défense**, en la que colaboraba como secretario de redacción. Ese mismo año regresa a Guyana para realizar una misión etnológica que consistía en estudiar la supervivencia de las tradiciones africanas en las Guayanas Holandesa y Francesa. De nuevo en París, llega con una colección de objetos afro-americanos y amerindios. En 1937 publica por su propia cuenta **Pigments**, en una edición única de 500 ejemplares con prólogo de Robert Desnos. En 1938 la administración de Guyana compra la mayor parte de los ejemplares de su obra **Retour de Guyane** y los quema por considerarlos demasiado subversivos.

Négritude

Término acuñado por el escritor martiniqueño Aimé Césaire a partir de su propia experiencia sobre la desvalorización de la cultura negra en las Antillas. París, 1935. Publicado en un ensayo de la revista **L'Étudiant Noir**. Con la introducción de este concepto se presenta ante la sociedad occidental la idea de la resistencia cultural y política de los pueblos que hasta aquel momento habían sido subyugados por el status blanco. Aimé Césaire es uno de los fundadores de la negritud, movimiento político y literario creado junto con el político y escritor africano Leopold Sédar Senghor y el poeta y activista guyanés Leon Gontran Damas.

Recordando el inicio de este movimiento, el propio Césaire se refiere a la importancia de la fuerza significativa en la elección de este término como estrategia de rebeldía: “(...) Como los antillanos se avergonzaban de ser negros, buscaban toda clase de perífrasis para designar a un negro. Se hablaba de “hombre de piel curtida” y de otras estupideces por el estilo... y entonces adoptamos la palabra nègre como palabra-desafío. Era éste un nombre de desafío. Era un poco de reacción de joven en cólera. Ya que se avergonzaban de la palabra nègre, pues bien, nosotros emplearíamos nègre. Debo decir que cuando fundamos “L'Étudiant noir” yo quería en realidad llamarlo “L'Étudiant nègre, pero hubo una gran

resistencia en los medios antillanos... Algunos consideraban que la palabra nègre resultaba demasiado ofensiva: por ello me tomé la libertad de hablar de negritud (négritude). Había en nosotros una voluntad de desafío, una violenta afirmación en la palabra nègre y en la palabra negritud.” (9)

Sin embargo, los usos y abusos que se dieron en las décadas siguientes con respecto a la aplicación y manipulación de este término en función de movimientos ideológicos y políticos descontextualizaron la significación original del mismo. Este hecho provocó diversas reacciones e hizo que Aimé Césaire se viera obligado a puntualizar el alcance y los límites de su propuesta de una forma contundente:

“Estoy a favor de la negritud desde el punto de vista literario y como ética personal, pero estoy en contra de una ideología basada en la negritud. No creo en lo absoluto que la negritud pueda resolverlo todo: en particular estoy de acuerdo en ese punto de vista con quienes critican a la negritud sobre ciertos usos que de ella han podido hacerse: cuando una teoría, pongamos por caso literaria, se pone al servicio de una política, creo que pasa a ser infinitamente discutible.” (10)

El pensamiento liberador de Aimé Césaire se manifestó en la creación de una de las grandes obras poéticas caribeñas del siglo XX (11). De su experiencia del regreso a las Antillas en 1936 surge la colección de poemas titulada: **Cahier d'un retour au pays natal**. Entre los grandes frutos de este gran intelectual está la revista **Tropiques**, editada en Martinica junto con su mujer, Suzanne Roussi, donde se profundiza el pensamiento anti-colonialista, la importancia de la herencia africana, la historia de la esclavitud en el Caribe y el desarrollo de las culturas afrocaribeñas. El pensamiento de Césaire influye decisivamente en otros grandes intelectuales como Franz Fanon y Eduard Glissant. La experiencia editorial de Tropiques tendrá continuidad también en París con la revista **Presence Africaine**, fundada en 1947 en París, en compañía de L.S. Senghor, L. G. Damas, B. Diop y Jacques Rabemananjara. El movimiento de la negritud será decisivo como propuesta política, ideológica, artística e intelectual de la descolonización y el nacionalismo cultural africano.

Jean Price Mars

Médico, etnógrafo, diplomático, escritor. Jean Price Mars está considerado como el más importante pensador haitiano del siglo XX (11). 1928. París. Con la publicación de **Ainsi parla l'oncle** (1928) se inician los estudios etnográficos del folclore, creencias religiosas y tradiciones haitianas a partir de la perspectiva de una doble herencia que comparte elementos de origen europeo y africano. El tratamiento temático y la dignificación de lo haitiano son aspectos que nadie había tratado antes. En el prólogo a esta obra, el autor lo manifiesta con sus propias palabras: “Toda la materia de este libro no es más que una tentativa de integrar el pensamiento popular haitiano en la disciplina de la etnografía tradicional”. (12)

En los años treinta, en las tertulias de salón de las hermanas Nardal a las que nos hemos referido, Price Mars tiene la oportunidad en entrar en contacto con escritores y poetas antillanos así como otros que proceden del Harlem Renaissance. En 1941 funda junto con Jacques Roumain el **Instituto de Etnología** en Puerto Príncipe. El significado de este logro debe entenderse en una doble dimensión. Por una parte está el hecho académico, la creación de un centro de investigación donde el propio doctor Price Mars ocupó las cátedras de sociología y africanología hasta 1947. La nacionalización del saber antropológico dentro de un proceso de descolonización intelectual es la otra dimensión de este logro. La obra y el pensamiento de Price-Mars fue valorada y respetada por todo el movimiento de la negritud, pero especialmente encontró una excelente acogida en el **Primer Congreso de Escritores y Artistas Negros en París** (1956), donde Price

Mars fue elegido presidente por unanimidad. Hace unos meses (septiembre de 2006) se celebró el cincuenta aniversario de este congreso bajo el auspicio de la UNESCO.

Maya Deren:

"El cine es tan útil para registrar la naturaleza, la realidad, y todas las otras formas de arte, que muy pocos son conscientes de que el cine como tal aún no se ha encontrado. Por arte cinematográfico entiendo la creación de algo que no podría ser logrado por ningún otro medium, del mismo modo en que un ballet es algo que una novela no puede hacer y viceversa"(13). Considerada como la creadora del cine norteamericano de vanguardia, underground, independiente y experimental. Su nombre completo era Elenora Derenkowsky (14), había nacido en Kiev, Ucrania, en 1917 y era hija de un psiquiatra (investigador sobre los estados de trance) y de una bailarina. Deren emigró con sus padres a Estados Unidos en 1922.

Después de estudiar en la universidad de Syracuse periodismo y ciencias políticas, fascinada por la cinematografía, colaboradora de Catherine Dunham, es muy posible que conociera a través de ella las culturas tradicionales caribeñas. Su contacto con el vanguardista francés Marcel Duchamp la lleva a iniciar el proyecto cinematográfico **Witch´s Cradle** que a pesar de que queda inconcluso, sirve para iniciar la exploración de temas sobre identidad y contexto, la articulación de conceptos como lo igual, lo singular, lo diferente dentro de las manifestaciones culturales de los pueblos, así como la construcción de elementos poéticos dentro del arte visual cinematográfico.

En 1946 la fundación Guggenheim le había otorgado la primera beca concedida a un cineasta para hacer un trabajo creativo sobre la cosmología y la danza del vudú en Haití. Al año siguiente es galardonada como la primera mujer que recibe el Gran Premio Internacional de Cine Experimental del Festival de Cannes. Entre 1947 y 1954 realizaría varios viajes a Haití para realizar un trabajo que pretendía ser un film documental y que hoy en día se considera como el primer documento antropológico cinematográfico sobre los rituales del vudú haitiano. Hay que hacer notar que Deren no sólo estudió esta religión sino que se involucró en ella hasta formar parte de la misma. **Divine Horsemen: The living Goods of Haiti** quedaría como un clásico dentro de la bibliografía dedicada a esa temática aunque el trabajo cinematográfico nunca llegó a concluirse. Deren intentó conseguir financiación para terminar este proyecto pero le fue negada debido a que no tenía una titulación como antropóloga. Finalmente, la muerte inesperada cuando apenas había cumplido 44 años la sorprendió sin dejarle terminar ese trabajo. Secuencias originales de estos trabajos pueden verse en las páginas web del Forum de Maya Deren: <http://www.re-voir.com/html/derendivine.htm> y en

<http://www.ubu.com/film/deren.html>

Katherine Dunham:

Nacida en Illinois, de origen afro-norteamericano, es la creadora de la danza antropológica. Dunham supo reinterpretar la danza folclórica y tradicional caribeña con sus funciones e implicaciones simbólicas (15). Chicago, 1929. Apasionada por el baile desde su niñez consiguió una beca para estudiar antropología social en la Universidad de Chicago donde recibió la enseñanza de eminentes personalidades (Robert Redfield, Melville J. Herskovits) que en aquel momento investigaban sobre las tradiciones culturales y rituales africanos como parte del conocimiento del universo afroamericano. Dunham supo complementar sus conocimientos antropológicos y su pasión como bailarina durante toda su vida. Antes de terminar sus estudios universitarios creó en 1931 el "Ballet Negre".

Algunos años después de esa experiencia, en 1936, consigue una beca que le permite viajar e investigar durante dieciocho meses las danzas tradicionales del Caribe en Jamaica, Trinidad, Cuba, Martinica y Haití. Esta experiencia caribeña marcaría la vida de Dunham, puesto que a partir de aquel primer viaje decidiría pasar gran parte de su tiempo en Haití y convertirse a la religión vudu. A su regreso a Chicago en 1937 fundó el ballet The Negro Dance Group, una compañía de artistas negros que presentaban danzas afroamericanas y afrocaribeñas. Entre las obras presentadas por este grupo debemos mencionar **L'Ag'Ya**(1938), basada en una danza folclórica de Martinica y **Tropics and Le Jazz Hot: From Haiti to Harlem** (1939). Al mismo tiempo, sus investigaciones antropológicas dan cuenta de la seriedad del trabajo realizado a lo largo de los años, comenzando por su tesis de maestría: **The Dances of Haiti: Their Social Organization, Classification, Form, and Function**. En los años cuarenta, su compañía fue aclamada en Europa. Dunham fue reconocida por la seriedad de su trabajo antropológico y admirada por su capacidad artística como bailarina y coreógrafa.

Estética Naïf

Naïf significa ingenuo, pero en su relación con la estética de vanguardia se traduce también como primitivista. En lo referente a la pintura, es un estilo inspirador del vanguardismo pero al mismo tiempo no es dependiente de ese movimiento puesto que su desarrollo es muy anterior y continúa aún después de la finalización de los ismos de vanguardia. De hecho, en el caso de Haití, existen documentos que indican el mecenazgo de las artes por parte de grandes personalidades de la independencia haitiana, como es el caso de Henri Christophe y Alexandre Petion. Entre los artistas de aquella época destacó Numa Desroches (1802-1880), con una visión espacial peculiar que avanza la estética ingenuista del siglo XX. Esta perspectiva se observa en obras como la que está dedicada al Palacio de Sans Souci.

8

El arte naïf antillano es a menudo sincrético y toma entre sus temas preferidos las tradiciones orales, fábulas, cuentos, mitos, temas históricos locales, aspectos de la vida cotidiana y temas que proceden del mundo onírico y de los sueños.

Haití es sin lugar a dudas el país caribeño que más ha impactado en lo que se refiere a la estética naïf de Francia y Estados Unidos. Los artistas clásicos del arte naïf expresan una infinidad de secuencias sincréticas inspiradas en el culto vudú además de escenas relacionadas con personalidades históricas de ese país como Mackandal, Jean Jacques Dessalines, Toussaint L'Ouverture. Un buen ejemplo de trabajos inspirados en esta temática lo tenemos en el pintor Philomé Obin (1892-¿) que pertenece a la primera generación de artistas del siglo XX.

El artista naïf no siempre es un profesional de la pintura sino que surge de una combinación entre el artista y el creador espontáneo que produce sus obras con un estilo fresco, brillante, de colores antinaturalistas, de formas trabajadas con una perspectiva cercana a lo instintivo, a lo infantil. No son pintores de escuela formal sino representantes de un arte que expresa la belleza funcional del mundo circundante y la plasma directamente en el cuadro, sin basarse en ninguna teoría estética. Pintores como André Pierre, Hector Hyppolite, Castera Bazile y Rigaud Benoit proceden de esa vertiente no formal.

En ese sentido, resulta interesante la opinión de la investigadora Adelaida de Juan sobre el peso de la esclavitud en el desarrollo de las expresiones artísticas caribeñas “las formas plásticas que se producen desde la colonización –pequeños ídolos, fetiches y altares, pinturas de raíz religiosa en sus diversas formas (pinturas corporales, firmas, pinturas murales y de piso, etc.) máscaras, objetos rituales y cotidianos-, todas son índice del fenómeno de sincretismo tan fuerte del Caribe. (...) Las tallas en madera de los bush de

Surinam) deben considerarse no como meros portadores de tradiciones africanas, sino como creadores de sistemas socio-culturales nuevos y dinámicos”. (16)

Debemos mencionar que es sorprendente la amplia difusión que el arte naïf haitiano ha alcanzado a nivel internacional. De hecho se le ha otorgado un carácter de exclusividad (y para algunos artistas haitianos de superioridad) con respecto a las manifestaciones pictóricas y escultóricas de otros países el Caribe. La aceptación internacional de las conexiones existentes entre el naïf haitiano y el vanguardismo se produce a partir de **la Exposición Surrealista de París en 1947**, que da a conocer algunos de estos pintores (17). El artista norteamericano Dewitt Peters fundador del Centre d'Art de Puerto Príncipe y posteriormente, el surrealista francés André Breton apoyarían cada uno a su modo, la formación estética y difusión de pintores haitianos que hasta el momento eran completamente desconocidos. Con el paso del tiempo, los productos artísticos y artesanales de estilo naïf se convierten en los típicos souvenirs y artesanías caribeñas de mayor exportación. Los diversos materiales en los que están confeccionados, ya sean telas, madera, papel, hierro servirán para representar una infinidad de variantes temáticas dentro de este estilo artístico.

Jules Monnerot

Nace en Fort-de-France, Martinica, en 1909. En los años treinta en París trabaja como colaborador de Georges Bataille, Roger Caillois, Pierre Klossowski en la revista **Acephale** (18). Fundador junto con Bataille del Instituto de Sociología en París, Monnerot fue también uno de los primeros intelectuales caribeños en colaborar con André Breton y formar parte del círculo de artistas y autores que lideraba el padre del surrealismo. Monnerot denominaba el surrealismo como lo “primitiv moderne”. Su posición intelectual reflejaba el rechazo a la evocación de “lo primitivo” por parte de intelectuales europeos en obras como **La Mentalité Primitive** de Lucien Lévy-Bruhl (1923). Monnerot decía que las descripciones de esas obras no mostraban retratos reales de la vida de los pueblos en países como Togo o las otras colonias africanas, sino que más bien se referían a la visión distorsionada que de lo primitivo se habían hecho los europeos desde su propia sensibilidad de postguerra (recordemos que estamos hablando de la etapa posterior a la I Guerra Mundial). Según este autor, esa sensibilidad, proyectada de forma conveniente sobre los pueblos colonizados por Europa, buscaba una definición de lo primitivo como aquello que es opuesto a lo moderno. Como intelectual afianzado en la ideología comunista Monnerot, realizó un amplio estudio titulado **Sociología del comunismo** que hoy en día es considerado como una de las obras clásicas del siglo XX en lo que se refiere al análisis sociológico.

Harlem Renaissance

Nadie hubiera pensado que en el barrio obrero de Harlem se iba a producir uno de los movimientos más renovadores de las artes norteamericanas del siglo XX. “The new negro movement” se define como un movimiento de expresión de las raíces afroamericanas en los ámbitos musical y literario (19). El renacimiento de Harlem en los años veinte y treinta del siglo pasado supone de algún modo el paralelo del movimiento de la negritud que se produce en París durante esos mismos años. Influencias recíprocas y conexiones entre los dos movimientos van a darse durante las distintas etapas de desarrollo de los mismos. Por primera vez en la historia cultural de Estados Unidos los intelectuales y artistas afro-norteamericanos sentían que habían encontrado la oportunidad de expresarse a sí mismos y de manifestarse como grupo. Las conexiones entre los autores de este movimiento y el universo caribeño son múltiples.

Uno de los pioneros de este movimiento fue el puertorriqueño Arturo Alfonso Schomburg (1874-1938), historiador y bibliófilo que además de luchar desde Nueva York por la independencia de Cuba y Puerto Rico dentro de la asociación de intelectuales y políticos conocida como “Las dos Antillas”, llegó a organizar la primera colección bibliográfica de la cultura negra en América (20). Se dice de él que cuando era niño, su maestra de quinto grado le dijo que los negros no tenían historia, ni acontecimientos, ni héroes dignos de ser recordados. Esa afirmación lo impactó hasta el punto de dedicar su vida profesional a demostrar que la historia de los pueblos afroamericanos y de la diáspora sí merece ser recordada. En 1926, su colección personal superaba los diez mil documentos. Hoy, el centro Schomburg, situado cerca de la calle Malcom X en Nueva York, se dedica a la investigación de las culturas afroamericanas y dispone de un catálogo bibliográfico de más de diez millones de items. En la página Schomburg Center for Research in Black Culture se puede ver el legado de este hombre caribeño que simplemente supo creer fuertemente en la importancia de la conservación de su identidad cultural.

Por otra parte, la relación entre Schomburg y Marcus Garvey ha sido suficientemente documentada. La influencia de las ideas panafricanas de Marcus Garvey, jamaicano, líder político y activista social, ha llegado hasta nuestros días. Garvey fundó UNIA, Universal Negro Improvement Association, con el objetivo de buscar una mejor condición de vida para los descendientes de los esclavos africanos en América y organizó una compañía marítima para transportar a todos aquellos que quisieran regresar a África.

No debemos olvidar además la influencia que ya hemos mencionado anteriormente, ejercida por el escritor jamaicano Claude McKay, en cuyas obras se inspira por ejemplo Langston Hughes. Algunos críticos consideran que el inicio de este movimiento se produce a partir de la publicación de **Harlem Dancer**, de Claude McKay en 1918.

La conexión entre Langston Hughes y Nicolás Guillén (21) comenzó a partir de una entrevista que Guillén le hizo a Hughes y que publicó bajo el título “Conversación con Langston Hughes” en el **Diario de la Marina**. La gran amistad entre ellos trajo con el tiempo las traducciones de sus obras que hicieron de manera recíproca para darlas a conocer en sus respectivos países pero además a Langston Hughes se le debe también la traducción de otros autores contemporáneos de habla hispana: Gabriela Mistral, Federico García Lorca, Regino Pedroso, Gustavo Urrutia y Pablo de la Torriente-Brau. Por otra parte algunos investigadores como Tomas Gayton consideran que este autor norteamericano influye decisivamente en la búsqueda estética del joven Nicolás Guillén cuando le aconseja que utilice el lenguaje de los negros cubanos para encontrar un nuevo camino en la elaboración de su propio discurso poético.

Nuestra reflexión sobre la aportación del Caribe a la estética vanguardista de Occidente debe incluir necesariamente una breve nota sobre la influencia de la música folclórica antillana en la formación del jazz norteamericano y europeo. De hecho, podemos demostrar que el jazz ha construido su base creativa a partir de las fuentes musicales antillanas y especialmente afroantillanas. Debido a la complejidad y amplitud de la génesis y evolución de este género musical elaborar, será necesario que abordemos este tema en otro estudio donde podamos establecer los detalles de tan importante influencia para el desarrollo de uno de los movimientos musicales más populares del siglo XX.

La integración del Caribe en los textos educativos dominicanos

Hace un tiempo leíamos un editorial del embajador dominicano en Brasil Manuel Morales Lama, publicado con el título “El arte en la conciliación de la diversidad” (22). Este artículo, escrito desde el encuentro cultural de un dominicano con el pueblo brasileño, nos ubica en una dimensión que consideramos esencial para entender el valor fundamental de la cultura en la construcción de lo propio desde el respeto, el conocimiento, la capacidad

de compartir dentro de espacios de tolerancia donde el otro, el interlocutor, sienta que su voz puede ser recibida y escuchada sin intermediarios.

Esperamos ver muy pronto, dentro de los libros de texto de la enseñanza secundaria dominicana, los poemas del martiniqueño Aimé Césaire, considerado por la UNESCO como “el poeta de la fraternidad universal”, los relatos del haitiano Jacques Roumain, quien ya ha recibido recientemente un homenaje oficial del gobierno dominicano, la sensibilidad lírica de René Depestre, los cuentos y novelas del trinitario V. S. Naipaul, galardonado en el año 2001 con el premio Nobel de literatura.

Trabajamos con la ilusión esperanzada de que los estudiantes dominicanos puedan disfrutar de la magnífica obra narrativa de la profesora y escritora de Guadalupe Marysé Condé, conocida como la gran dama de la literatura caribeña, del pensamiento de grandes intelectuales como los martiniqueños Edouard Glissant y Franz Fanon. Sin duda, los jóvenes protagonistas del futuro de este país podrán reflexionar sobre valor de la dignidad humana analizando la poética del guyanés Leon Gontran Damas o del jamaicano Claude McKay, quien a través de su obra lírica y de su pensamiento social fue capaz de influir en los movimientos afronorteamericanos de su época.

En el momento en que terminamos este artículo se está recibiendo una excelente noticia para las letras dominicanas, caribeñas y latinas. Junot Díaz, escritor dominicano de la diáspora, ha sido galardonado con el premio Pulitzer. Junot Díaz es un escritor dominicano de éxito y su éxito está en que se considera caribeño sin dejar de ser dominicano. Este autor ha demostrado que conoce bien a los grandes autores dominicanos, pero también lee y conoce a los grandes escritores caribeños y afroamericanos. Él habla de cómo influyeron en su obra las lecturas de escritores como Derek Walcott, Tony Morrison, Edwidge Danticat y Patrick Chamiseau entre otros.

Este escritor de la diáspora, que ha obtenido uno de los premios más prestigiosos de los Estados Unidos es para nosotros un ejemplo y nos inspira en nuestro trabajo docente con los jóvenes y universitarios dominicanos. Todos estamos llamados a leer, a estudiar y conocer en profundidad el pensamiento y la creación de los intelectuales caribeños y afroamericanos. Es nuestra obligación. Tenemos derecho a ello. Esos intelectuales también forman parte de la historia y de la cultura del pueblo dominicano. El hombre dominicano del siglo XXI no puede faltar a su cita con los pueblos del Caribe.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS:

(1) Tomamos el concepto **Transcultural** en el sentido de transformación cultural siguiendo la definición del investigador Horst Reimann que presenta del profesor Gerhard Budin de la Universidad de Viena: “This terminological analysis and description allows us to conceptualize transculturality more precisely, on the object level as 'transcultural communication' (Reimann 1992). The term element 'trans' replaces 'inter' or 'cross'. Reimann's terminological distinction focuses on the international, global and interactive transcultural process and tries to reach a level of interaction beyond any particular culture, similarly to the distinction between transnational and international. But transculturality is also important on the meta-level of cultural studies and their theories and methods. Yet we still are not able to escape our personal history of enculturation and development context, our scientific knowledge is still not 'objective'. Truly transcultural cultural studies can only emerge when we reflect on the diversity of concepts, theories, methods, histories, and discourses in different research traditions in international research networks”. “Language and Terminology, Scientific Knowledge, and Culture” en **Language and Knowledge in Cultural Studies. On the Dynamics and**

Complexity of their Terminologies. Este estudio está disponible en http://www.inst.at/studies/s_0101_e.htm

(2) Este trabajo supone la continuación de nuestra labor de investigación iniciada con la tesis doctoral **Los primeros movimientos de vanguardia del Caribe Hispano: República Dominicana, Puerto Rico y Cuba, presentada en la Universidad Complutense, Madrid, 1993.** En ese estudio se encuentra la fundamentación bibliográfica sobre la denominación y concepto del vanguardismo europeo. Referencias actualizadas sobre el origen y desarrollo de las artes de vanguardia en Europa y América se encuentran en la bibliografía adicional.

(3) Nuestra expresión surge de las esclarecedoras anotaciones críticas sobre el concepto del Primitivismo y su evolución durante la época de las vanguardias que realiza la profesora argentina de la Universitat Pompeu Fabra Estela Ocampo Siquier en el artículo “Primitivismo y arte primitivo”, publicado en **Nueva Revista**, núm. 80, Madrid, marzo-abril 2002. “Un siglo atrás los objetos que hoy figuran en una historia del arte africano, oceánico u americano no eran considerados arte. La historia del arte no creía que fueran objeto digno de su disciplina los objetos de culto, vestimenta o cotidianeidad de los llamados pueblos primitivos. El paradigma clásico del arte era demasiado absoluto como para permitir que se produjera una fisura por la cual entraran producciones humanas tan disímiles a este canon. La ruptura producida por el arte vanguardista y su crítica demoledora de la estructura clásica del arte, con sus puntales de verosimilitud, naturalismo y sensualismo, fue la posibilidad de irrupción de las producciones primitivas en el campo de la estética. El pasaje que va desde los “gabinetes de curiosidades”, en los que habían permanecido durante siglos, a los museos – aunque originariamente fueran museos de etnología y no de arte- fue el producto de la primera mirada de Occidente hacia lo “salvaje”. Por primera vez Europa veía las máscaras y los fetiches, y no porque anteriormente no los conociera. Entre las muchas referencias que se poseen sabemos que en 1470 Carlos el Temerario había adquirido a un portugués varias esculturas provenientes de la costa occidental de África y en el s. XVI ejemplares americanos y africanos figuran en el gabinete de curiosidades del archiduque del Tirol, Fernando. También las poseía Francisco I y en el s. XVII un jesuita, Atanasio Kircher, fundó un museo en Roma que contenía especialmente una gran colección etnográfica de la que formaban parte estatuillas de piedra del Congo. El “descubrimiento” de los objetos de arte primitivo por los artistas de principios de siglo como si fueran objetos nunca vistos hasta el momento por los artistas en Occidente es una historia mítica que cristalizó a posteriori la existencia de una nueva mirada, un ojo que colocaba objetos considerados durante siglos de la misma entidad que las mandíbulas de tiburón o las piedras de cuarzo en el celosamente guardado campo del arte.” Este texto está disponible en la página web: http://72.14.209.104/search?q=cache:DdR7oU7b74kJ:www.upf.edu/iuc/ciap/materials/cast/eo_primitivismo_arteprimitivo.pdf+Primitivismo+Nueva+Revista&hl=es&ct=clnk&cd=2&gl=do En relación con este tema recomendamos también artículo del profesor e investigador de la Université de Lille-3 Philippe Sabott: Primitivisme et surréalisme: Une “synthèse impossible?” disponible en la revista **Methodos**, 3 (2003), Figures de l'irrationnel. <http://methodos.revues.org/document109.htm>

(4) La citada celebración se ha realizado en el MOMA (Museo de Arte Moderno) con la exposición titulada “Picasso’s Demoiselles d’Avignon at 100”. El Museo Picasso de Malaga, ha presentado un ciclo de conferencias donde se expone claramente la influencia de la escultura tradicional africana en la configuración de la compleja red de imaginación creativa de Picasso. www2.museopicassomalaga.org

(5) Sarriugarte Gómez, Iñigo: “El arte africano: Génesis de la plástica moderna occidental”, IV Congrés d’Estudis Africans del Món Iberic. **Africa Camina**. Organizado por la Generalitat de Catalunya y LISA (Laboratori per a la Investigació de les Societats Africanes) bajo la dirección científica de ARDA (Agrupament per a la Recerca i Docència d’Africa. Barcelona, 12-15 de enero, 2004.

(6) K. Lewis, Shereen: **Race, Culture, and Identity: Francophone West African and Caribbean literature and Theory from Négritude to Créolité**, edit. Lexington Books, serie Caribbean Studies, s.f., págs. 55-70. Copia disponible en la web: <http://books.google.com.do/books?id=eQKMrAfI2lgC&dq=La+Revue+du+monde+noir+Nardal&pg=PA56&ots=jNSnFwAYKj&sig=QxfIjSNzfwVl-BvgVNGwFwCELX8&prev=http://www.google.com.do/search%3Fq%3DLa%2BRevue%2Bdu%2Bmonde%2Bnoir%2BNardal%26hl%3Des&sa=X&oi=print&ct=result&cd=1&cad=legacy#PPT1,M1>

(7) Smith, Valerie; Baechler, Lea; Walton Linz, A: **African American Writers, edit. Charles Scribner’s sons, New York, 1991, págs. 305-319**. Este texto incluye además una excelente bibliografía sobre el escritor con referencias directas de sus obras y estudios teóricos y biográficos de carácter crítico.

(8) Ver referencia biográfica y bibliográfica de este autor en la página web <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/damas.html>

(9) La cita de Aimé Césaire está recogida en el artículo de René Depestre: “Saludo y despedida a la negritud” publicado por Moreno Friginals (relator): **África en América Latina**, edit. Siglo XXI, México, 1977, pág. 357.

(10) Moreno Friginals (1977) pág. 358.

(11) Thieme, John: **Post-Colonial Studies. The Essential Glossary**, edit. Arnold, London, 2003, págs. 48-49.

(12) Price Mars, J: **Así habló el tío**, edit. Manatí, colección Literatura Caribeña, Santo Domingo, 2000, pág. 21.

(13) Cfr. <http://www.perrorabioso.com/fivu05/maya.htm>

(14) Cfr. Información sobre Maya Deren proporcionada por Moira Sullivan en la página <http://www.algonet.se/%7Emjsull/biography.html>

(15) **Who’s Who among African Americans**, edit. Thomson Gale, Michigan, US., 2003, pág. 366.

(16) Adelaida de Juan “Las artes plásticas en las Antillas, México y América Central” en Moreno Friginals (1977) págs. 307-309.

(17) “Bref Aperçu de l'histoire de la peinture en Haïti” en Grandjean, M. **Artistes en Haïti; Cent Parmi d'Autres**, editado por l'Association pour la Promotion des Arts du Monde (APAM).

(18) Ver información detallada sobre el pensamiento de este importante sociólogo en la página: http://julesmonnerot.com/BIO_JM.html

(19) Ver información detallada en la página:

<http://www.fatherryan.org/harlemrenaissance/>,
<http://www.42explore2.com/harlem.htm>.

(20) Ver información de la vida y obra de Arturo Alfonso Schomburg en la página realizada por Mary Katherine Wainwright: <http://www.answers.com/topic/arthur-alfonso-schomburg> y en el trabajo de Robert Knight “Arthur 'Afroborinqueño' Schomburg” en http://www.africawithin.com/schomburg/schomburg_bio2.htm

(21) Tomás Gayton analiza las relaciones e influencias entre Langston Hughes y Nicolás Guillén en el estudio “Soul brothers/Hermanos del Alma, Langston Hughes (1902-1967) and Nicolás Guillén (1902-89), en **Afrocuba Anthology Journal**, 2005-2006. <http://www.afrocuba.org/Antol4/Page3.htm>

(22) Morales Lama, Manuel: “El arte en la conciliación de la diversidad” en el periódico **Listín Diario**, 9 de Noviembre de 2007. Disponible en <http://www.listin.com.do/app/article.aspx?id=36059>

BIBLIOGRAFIA ADICIONAL

Cesaire, Aimé: **Discurso sobre el colonialismo**, edit. Akal, Madrid, 2005.

Clark, VeVe A., Hodson, Millicent, and Neiman, Catrina . **The Legend of Maya Deren: A Documentary Biography and Collected Works**. 2 vol. New York: Anthology Film Archives/Film Culture. 1984-1988.

Deren, Maya. Divine Horsemen: **The Living Gods of Haiti**. McPherson & Company, New York, 1953.

Dewitte, Philippe. **Les mouvements nègres en France, 1919-1939**, edit. L'Harmattan, París, 1985.

Dunham, Katherine. **Island Possessed**. University of Chicago Press, 1994.

Edwards, Brent Hayes. **The Practice of Diaspora: Literature, Translation, and the Rise of Black Internationalism**, edit. Harvard UP, Cambridge, 2003.

Fabre, Michel: **From Harlem to Paris: Black America Writers in France, 1840–1980**, edit. Univ. of Illinois, Chicago, 1991.

French Criticism of African American Literature. An annotated bibliography (1844-1970), por Michel Fabre, Rosa Bobia, Christina Davis, Edward O'Neill y Jack Salzman. Westport, edit. Greenwood publishers.

Harlem 1900-1935. De la métropole noire au ghetto, del a Renaissance culturelle à l'exclusion, obra colectiva dirigida por Isabelle Richet. Editions Autrement - Série Mémoires N°25, Paris 1993

Hurston, Zora Neale. **Tell My Horse: Voodoo and Life in Haiti and Jamaica**. Edit. Perennial Library, New York, 1990.

Hurbon Laennec, M.: **La peinture naïve d'Haiti. Une quête de la nudité**. http://www.enfants-soleil.org/Chap_Activites/hurbon.htm

Irigoyen, Emilio: "El arte es una máquina de (des)montaje. Fordismo-Taylorismo y las vanguardias artísticas a principios del siglo XX" en la revista **Scripta Nova**, revista electrónica de geografía y ciencias sociales, edit. univ. De Barcelona, vol VI, núm. 119, agosto de 2002. Publicado en la página web: <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn119-7.htm>

Kesteloot, Lilyan: **Les Ecrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature**, Editions de l'Université de Bruxelles, 1983.

Melvin Sylvester. Brookville, NY : Long Island University. B. Davis Schwartz: **African Americans in Motion Pictures. The past and the present**. Memorial Library, 1999.

Existe una web-site basada en este trabajo que puede encontrarse en la dirección <http://www.liu.edu/CWIS/CWP/library/african/moviebib.htm>

Schwarz, Jorge: **Las vanguardias latinoamericanas, (Textos programáticos y críticos)**, Madrid, Ediciones Cátedra, 1991.

Scheunemann, Dietrich. **European Avant-Garde: New Perspectives**, éd. par Amsterdam/Atlanta : Éditions Rodopi B.V., 2000.

Soumana Kindo, Aissata : « Senghor, de la negritude a la francophonie », art. publicado en la revista **Etiopiques, revue negro-africaine de littérature et de philosophie**, núm. 69 dedicado a L. S. Senghor, 2º semestre de 2002. Se puede encontrar en la página web : http://www.refer.sn/ethiopiques/article.php3?id_article=39

VVAA: <http://www.haiticouleurs.com/fr/haiti-couleurs-art-peinture.php>

VVAA: **Littérature orale et écrite des îliens**.

<http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/>