



L'art mangrove caribéen DLO*PIE BWA*EN-VILLE

Cécile BERTIN-ELISABETH

7- Entretien avec le photographe Toño Arias Peláez

DOI : 10.25965/ebooks.349

EAN électronique : 978-2-84287-869-6

Date de mise en ligne : 15 juin 2023

Licence : CC BY-NC-ND

Référence électronique :
BERTIN-ELISABETH, C. (2023). 7- Entretien avec le
photographe Toño Arias Peláez. Dans L'art mangrove caribéen.
Université de Limoges. <https://doi.org/10.25965/ebooks.349>



PULIM, 2023

5, rue Félix Eboué - 87031 Limoges cedex 1 - France

Tél : 05.55.14.92.26

Mail : pulim@unilim.fr - [http : pulim.unilim.fr](http://pulim.unilim.fr)

7- Entretien avec le photographe Toño Arias Peláez¹

* **Cécile Bertin-Elisabeth** : L'écrivain et philosophe martiniquais Édouard Glissant a affirmé : « Agis en ton lieu, pense avec le monde ».

Pourriez-vous présenter les lieux qui vous ont accompagné tout au long de votre vie ? Quels sont, entre ville et campagne, les lieux qui ont marqué votre parcours esthétique et professionnel ?

* **Toño Arias Peláez** : Je suis né à Barahona, une ville d'environ 20 000 habitants à l'heure actuelle, située au sud-ouest de la République Dominicaine, face à la mer des Caraïbes, entourée de deux massifs montagneux qui se jettent de façon abrupte dans la mer et d'une grande vallée où l'on produit de la banane, du coco et de la canne à sucre.

C'est là que sont arrivés et se sont installés mes ancêtres depuis le XVIII^e siècle : des commerçants de Curaçao, des Afro-descendants libres, des Hollandais horlogers séfarades, des Espagnols andalous et issus d'autres régions ibériques. Ils ont travaillé pour faire de cette terre un lieu où planter la semence de leur descendance, un lieu pour leurs enfants.

J'ai vécu jusqu'à huit ans dans le *Batey² Central* de l'usine de Barahona, ville coloniale construite en 1916 par les Nord-américains pendant leur occupation de la République Dominicaine, avec pour modèle celui d'une République bananière. C'était donc la propriété d'une entreprise nord-américaine.

Nous vivions à trois maisons de distance de l'usine à sucre dont nous recevions les ensorcelantes odeurs du broyage de la canne, du vesou qui s'échappait dans l'air et qui se déposait sur nos corps, la pluie de cendres qui obligeait les femmes à utiliser des parapluies quand s'échappaient des nuages de fumée des cheminées et que nous arrivait le bruit du train qui transportait la canne, nous assourdissant avec le son métallique des roues sur les rails et les traverses des voies.

Mais j'ai aussi vécu avec les visions des périodes d'arrêt de la production, quand ce n'était pas l'époque du broyage de la canne et que s'arrêtait l'usine, apportant la désolation et la tristesse de la faim dans les baraquements où vivaient difficilement les coupeurs de canne, les ouvriers du port et de l'usine, les employés haïtiens et des îles anglaises³ qui s'occupaient des maisons et des jardins des employés de l'administration dans les quartiers de Nord-Américains, de Dominicains et d'immigrés des îles anglaises.

Mon imaginaire enfantin a été marqué par les histoires de vaudou et la présence du « Gaga »⁴ au printemps, que l'on m'interdisait d'aller voir - mais je m'échappais de chez moi pour suivre ces danses jusqu'à la limite spatiale possible pour moi - ainsi que par les récits des contes de Buqui et Mali, racontés par notre jardinier que j'écoutais sans fin.

À cette époque, j'ai aussi été très influencé par ce dont parlaient les adultes, ce que l'on voyait aux informations au cinéma et ce que l'on apprenait à l'école : la chienne Laika, Youri Gagarine, les Beatles, la mort du tyran⁵, la guerre froide, l'assassinat de Kennedy et d'autres événements du monde.

Lorsque j'ai eu neuf ans, le déménagement de ma famille à la capitale Santo Domingo a marqué un point d'inflexion de mon enfance et mon paysage devient alors celui de la solitude d'une ville neuve, dépourvue de la magie que je connaissais jusqu'ici, avec des jardins vides ; une ville inconnue, située presque sur les rives de la partie orientale du fleuve Ozama.

Le jardinier haïtien, Dujaric, est venu, comme un membre de notre famille, vivre avec mon père pour s'occuper de moi tandis que ma mère et mes deux petites sœurs sont restées à la maison familiale à Barahona, en attendant la mutation de ma mère, directrice d'une école de préparation à la vie domestique, à la capitale.

¹ Traduction réalisée par Cécile Bertin-Elisabeth.

² Propriété rurale.

³ Les « Cocolos » sont notamment issus d'Antigua, des îles Turques-et-Caïques et de Saint-Thomas.

⁴ Danses, chants et pratiques religieuses, notamment lors des fêtes de Pâques, développés avec l'apport des populations haïtiennes dans les zones de production sucrière.

⁵ Le dictateur Trujillo est assassiné en 1961.

C'est là que nous avons été frappés par la guerre civile du 24 avril 1965 et le débarquement de plus de 30 000 Marines nord-américains intervenant dans cette guerre d'avril à novembre. Cette période a été marquée par nos fuites des zones de bataille et le retour au quartier des Molinos Dominicanos, où nous avons vécu reclus, sous le couvre-feu, et qui a été pris par les Marines nord-américains le 29 avril. Les rafales de tirs de mortiers, des chars d'assaut, de fumigènes et les tirs de l'aviation contre les Révolutionnaires, mitraillant la ville, ont été notre quotidien tandis que les groupes qui participaient à la guerre haranguaient le peuple à la radio. Mes parents ont essayé de nous sauver comme ils ont pu en partant en voiture.

Trois mois après le début de la guerre civile, nous avons pu retourner à Barahona où parents et amis, avides d'entendre les histoires de la guerre, m'attendaient pour recommencer à nous baigner à la mer, à aller au cinéma, quand cela était possible, le dimanche. Là aussi on se livrait la guerre à l'ombre du couvre-feu et les mouvements de réaction s'en sont pris aux combattants qui revenaient de la capitale.

Une année après, on est revenus à Santo Domingo pour vivre dans le centre de la ville, dans l'ancien quartier Saint Michel. Cela a été la première fois que j'ai ressenti le flux urbain. Le passage des véhicules et les paramètres structuraux et dimensionnels de la ville ont changé ma perception du monde. Tout m'est apparu immense, lointain, inconnu jusqu'à ce que j'ai compris les concepts de quartier, d'environnement urbain, de rue auxquels je devais désormais appartenir à onze ans.

Notre déménagement a eu lieu fin 68, cette fois dans un nouveau quartier, construit au milieu de la forêt, lequel allait constituer au fur et à mesure l'expansion urbaine planifiée la plus importante de la ville. L'isolement a alors été ce que je ressentais le plus tandis que le processus d'urbanisation se développait lentement à travers la forêt de transition semi-aride. Cet environnement est devenu notre lieu permanent, définitif, depuis lequel, à différentes époques, je partais et revenais alors que j'étudiais ou que je travaillais pour de courtes périodes dans d'autres villes.

C'est lors de l'année 2000 que j'ai retrouvé le vaudou de la communauté de Nigua, que je me suis confronté à la mémoire du *Batey Central* de Barahona, au paysage viscéral que je gardais en moi et qui, sans le savoir, influençait de façon notable mon esthétique en tant qu'architecte, mon œuvre photographique et mes centres d'intérêt anthropologiques.

*** CBE :** Entre l'élément aquatique, végétal (les arbres) et le béton des villes, au sein de quel élément vous sentez-vous le mieux et pourquoi ?

*** TAP :** La nature de la ville où j'ai vécu est celle qui a eu le plus d'influence sur moi, avec le paysage qui te submerge de toutes parts, de la façon la plus sauvage à la plus sublime, malgré l'intervention humaine dans la création/construction de vastes plantations et l'édification d'une architecture moderne, organique⁶, au milieu d'une architecture vernaculaire⁷.

Il était impossible que la mer et les montagnes à la flore exubérante m'aient été étrangères, tout comme l'architecture ne pouvait m'être étrangère.

Étant donné qu'ils sont issus de l'influence que ces éléments ont eu durant mon enfance, ils demeurent sous-jacents dans mon ressenti. Néanmoins, comme l'eau est ce qui réveille mon imagination et avive mes sens, la nature aquatique m'attire plus fortement que les autres éléments.

*** CBE :** Si je vous dis « arbre », à quoi pensez-vous pour la Martinique, la République Dominicaine et la Dominique ?

*** TAP :** Les arbres me font penser aux êtres vivants porteurs de vie, de nourriture, à la matérialisation de la brise, à la purification de l'air, à l'équilibre thermique, au paysage vivant.

⁶ Il s'agit d'un courant architectural qui valorise le lien profond qui unit les habitants des bâtiments construits à l'environnement naturel qui les entoure.

⁷ C'est-à-dire une architecture propre à un pays.

C'est l'art de la création/construction urbaine, les composants primordiaux du paysage primitif, l'abri des vies.

* **CBE** : Comment sont transcrits forêts et bois dans l'art caribéen, et en particulier dans la photographie ?

* **TAP** : La retranscription des bois dans l'art caribéen s'est tout d'abord manifestée au travers des recherches picturales de l'art naïf, du néo-expressionnisme, de l'expressionnisme figuratif et de l'abstractionnisme figuratif.

En guise d'exemple, on peut citer la peinture de Wifredo Lam, de Manuel Mendive Hoyo, d'Hector Hippolite, de Célestin Faustin, d'Ébony Patterson, d'Édouard Duval-Carrié et de Luz Severino.

En République Dominicaine, on a comme référent la peinture naïve de Justo Sunana et l'immense œuvre expressionniste à tendance abstractionniste d'Ada Balcácer. D'un autre côté, on a entre autres des maîtres comme Antonio Prats Ventós, Cándido Bidó, Plutarco Andújar, Fernando Ureña Rib, Carlos Hidalgo, Guillo Pérez, José Cestero, Danilo de los Santos, Carolina Cepeda y Carlos Montesino.

Pour ce qui est de la sculpture, se détache l'œuvre du néo-expressionniste Antonio Prats Ventós. Il convient de mentionner également l'œuvre sculptée qui lui avait été commandée pour l'autel de la basilique de Notre-Dame d'Altagracia, représentation symbolique d'un oranger.

Dans la photographie dominicaine, les forêts et les bois ont été valorisés de façon significative depuis les photo-clubs, bien qu'en général ils suggèrent plus une approche artistique qu'une véritable préoccupation pour la réalisation de documents environnementaux.

Il n'empêche que les œuvres de plusieurs photographes se détachent de par leur haute valeur artistique, leur permettant d'obtenir une reconnaissance méritée dans des concours internationaux à l'échelle mondiale.

Des artistes photographes comme Domingo Batista, Osvaldo Carbucia, Rafael Sánchez, Juan de los Santos et Fausto Ortiz ont traduit à travers leur art de la photographie leurs visions de la flore, chacun avec son style personnel, en parvenant à dépasser la simple récolte de documents environnementaux et en traitant ce thème avec le niveau de qualité qu'exige l'art contemporain.

* **CBE** : Quelle importance accordez-vous (ou non) aux arbres dans votre propre travail ?

* **TAP** : Je n'ai pas traité des arbres, en tant que thématique propre, de façon intentionnelle dans mon travail. Ils apparaissent comme une partie de la composition photographique bi-dimensionnelle à certains niveaux. Cependant, dans mes études autour du thème du vaudou, ils sont traités dans le cadre conceptuel que représente l'esthétique de la dendrolâtrie⁸.

* **CBE** : La notion de verticalité vous intéresse-t-elle dans votre art ?

* **TAP** : La dimension de la ligne directrice verticale s'observe dans plusieurs des propositions que l'on a retenues.

Dans la collection d'œuvres *New Calvary in New York*, la notion de verticalité a été utilisée pour pouvoir composer la structure même de la collection, tout comme pour les portraits réalisés dans la série intitulée *Corps et Âme* ; ce qui concernent en somme plus de cent œuvres.

De sorte que la notion de verticalité se retrouve de façon visible présente dans mes choix esthétiques.

* **CBE** : Si je vous dis : « À l'intérieur de la forêt »... À quoi pensez-vous ?

⁸ C'est-à-dire les cultes païens des arbres.

* **TAP** : Je pense à un abri.

* **CBE** : Connaissez-vous l'œuvre plastique de Luz Severino et, en particulier, ses dernières œuvres tournées vers un rapprochement avec la nature ?

* **TAP** : Oui, je connais son œuvre et ses dernières propositions esthétiques.

* **CBE** : Que pensez-vous du travail de l'architecte italien Stefano Boeri qui affirme que les édifices fonctionnent réellement comme des arbres, depuis leurs racines jusqu'en haut. Ils ont un tronc et ils distribuent l'eau et l'énergie à travers leurs différentes branches.

* **TAP** : Je ne suis pas d'accord avec le fait de comparer le fonctionnement d'un organisme vivant avec une structure créée par l'homme, comme l'est un édifice, mais le sens métaphorique de cette comparaison, il est possible de l'accepter si nous partons du postulat que l'on dessine l'habitat à partir de la connaissance du fonctionnement biologique de l'arbre. Cela se traduit par le fait de transférer les fonctions de l'arbre à la création/au dessin architectural.

* **CBE** : Que ressentez-vous en voyant cette œuvre de Luz Severino ? Quel titre lui donneriez-vous ?

* **TAP** : La contemplation de cette œuvre crée en moi une sensation de sophistication visuelle de par la pureté que la technique employée transmet et du fait que ce soit une composition très épurée. Elle m'invite à m'approcher de l'être universel avec la nature végétale, miroir où l'auteur fait se refléter une cosmovision collective à partir de son individualité.

* **CBE** : Y aurait-il une relation entre photographie et arbres ?

* **TAP** : Il existe une relation entre la photographie de la nature et les arbres. La photographie de la nature, tout comme la photographie infrarouge et d'autres techniques placent le thème des arbres au centre des propositions de divers artistes.

D'autre part, on peut dire que la photographie comme pratique, ou concept sous-tendu par l'idée d'une technique ou d'un moyen, n'a d'autre relation avec les arbres que l'intention thématique. Mais l'optique, avec la réflexion de la lumière à travers un orifice dans un appareil photographique ou un espace sombre, en produisant une image inversée de l'extérieur, est un phénomène naturel et les arbres sont aussi des éléments naturels.

De sorte que, en observant le phénomène naturel de la lumière, nécessaire pour la réalisation de la photographie et pour l'élaboration du processus de la photosynthèse pour les arbres, on voit comment s'établit une relation entre la photographie et les arbres à travers la nature intrinsèque de la lumière.

* **CBE** : Existe-t-il un art caribéen (sans frontières héritées des langues et des coutumes des colonisations européennes) ? Quels seraient son expression artistique privilégiée et ses défis ?

* **TAP** : Même si nous ne pouvons pas percevoir le concept de frontières dans toute l'amplitude de ses valeurs, les faits sont là pour confirmer leur présence dans notre archipel, tout comme il existe un multiculturalisme caribéen et une interculturalité dans la pratique des arts visuels de la région.

Une analyse critique à propos du développement historiographique des arts dans les Antilles n'a pas besoin d'être exhaustif pour souligner les liens qui relient création artistique et cadres conceptuels, idées, thématiques, visions géographiques et influences communes.

L'art caribéen rend compte de façon primordiale de la nécessité d'expression d'un sens mystique qui porte en lui certains aspects de rébellion et de nostalgie. Dans le même temps,

il recrée de façon profonde le ressenti stylistique de l'art naïf dans la pureté créative de sa composition et dans sa diversité technique. Cela ne signifie pas qu'il n'est pas influencé par l'académisme, l'expressionnisme figuratif, le cubisme et l'abstractionnisme, entre autres courants et styles.

La caractéristique qui nous touche le plus, c'est l'expression du sentiment magique qui rend cet art unique, dans un espace de rencontre de la nature humaine et animale avec la botanique, l'histoire et la spiritualité.

Sans aucun doute, l'influence la plus remarquable de l'art caribéen nous vient d'artistes comme Michel Basquiat, Wifredo Lam et Guayasamín, entre autres. Ce sont des artistes qui ont laissé jaillir leurs thématiques de façon sublime, rebelle et parfois brutale. Ce sont d'eux dont se nourrissent les arts de la Caraïbe dans la constitution d'une identité multiple, aussi polychrome que chacune de ces îles.

On évoquera des artistes comme José Rincón Mora (+) (République Dominicaine), Noemí Ruiz (Porto Rico), Luis Hernández Cruz (Porto Rico), Jaime Suárez (Porto Rico), Leroy Clarke (Trinidad), Ras Ishi Butcher (Barbade), Manuel Mendive (Cuba), Tony Capellán (+) (République Dominicaine), Ebony Patterson (Jamaïque), Belkys Ramírez (+) (République Dominicaine), Pepón Osorio (Porto Rico), Edouard Duval-Carrié (Haïti), Santiago Rodríguez Olazábal (Cuba), Chichi Reyes (République Dominicaine), Ada Balcácer (République Dominicaine), Jorge Pineda Pérez (République Dominicaine), Bruno Pédurand (Guadeloupe), Juan Francisco Elso (Cuba), Marta María Pérez (Cuba), Fernando Peña Defilló (République Dominicaine), Ernest Breleur (Martinique), Luz Severino (République Dominicaine - Martinique). Ce ne sont que quelques exemples qui rendent compte de l'existence d'un art caribéen fort. Nous pourrions dire qu'ils forment une géographie symbolique.

La peinture a été le moyen d'expression artistique le plus développé, la sculpture restant d'une discrète visibilité, mais dans un processus de fusion adaptative en tant que support de l'installation et de la peinture.

Le grand défi des arts visuels actuellement est marqué par la force que l'on donne à l'installation et à la performance comme moyens d'expression, dans l'avènement d'un art purement éphémère, purement conceptuel et clairement virtuel, où la création renvoie à l'existence matérielle de l'œuvre au moment de l'achever, en réservant cette réalisation créative aux formes d'art vidéo et photographique. L'œuvre n'existera que dans l'expérience des spectateurs de l'action ou, comme on l'a dit précédemment, dans la mise en documents de celle-ci.

L'adaptation des diverses disciplines aux moyens disponibles à l'ère du digital et de l'art conceptuel contemporain sous-entend de relever le défi de la dimension tangible de l'œuvre telle que nous la concevons à l'heure actuelle.

*** Remarques personnelles de Toño Arias Peláez :**

L'archipel des îles de la mer des Caraïbes, du point de vue de la confluence interculturelle des histoires reliées est, depuis longtemps, reconnu comme une région dans le cadre de la géopolitique mondiale. Toutefois, la communication entre ces îles continue d'être timide, ce qui nous invite à repenser la valorisation de nos liens fraternels, comme cela l'a été en d'autres époques, et ce pour une plus grande ouverture entre territoires caribéens.

Comprendre l'importance de rendre compte des points communs géographiques qui nous relient dans la Caraïbe est aussi important que d'y être nés ou d'y vivre.

Considérer que le cadre écologique nous est commun, tout autant que la diversité culturelle qui nous touche, doit être une source de réflexion et d'étude en vue de développer et de consolider la connaissance que nous avons de nous-mêmes, et ceci afin de mettre en évidence nos points de rencontre.

L'art caribéen est l'un de ces lieux où cette région exprime dans divers domaines son entièreté et son potentiel créateur, en nous permettant de nous réinventer constamment grâce à l'utilisation de nos liens communs et avec le reste du monde.

*** Cécile Bertin-Elisabeth⁹ :**

Apuntó el escritor y filósofo martiniqueño Edouard Glissant : « *Actúa en tu lugar, piensa con el mundo* ».

¿Podría usted presentar los lugares que le acompañaron a lo largo de su vida ? ¿Cuáles son, entre campo y ciudad, los lugares que marcaron su recorrido estético y profesional ?

*** Toño Arias Peláez :** Nací en Barahona, una ciudad de aproximadamente 20,000 habitantes en ese momento, ubicada en el suroeste de la República Dominicana, frente al mar caribe y flanqueada por dos sierras montañosas que se precipitan dramáticamente al mar, y un gran valle cultivado de musáceas, cocoteros y caña de azúcar en medio de las sierras.

Allí llegaron y se establecieron mis ancestros desde el siglo XVIII : curazoleños comerciantes, afrodescendientes libertos, holandeses relojeros sefarditas, españoles andaluces y de otros territorios ibéricos. Ellos trabajaron para hacer de esta tierra un lugar donde plantar la semilla de su descendencia, un lugar para sus hijos.

Viví hasta los ocho años de edad en el Batey Central del ingenio Barahona, que es una urbanización colonial norteamericana construida en 1916, durante la ocupación, con el modelo planeado para la República Bananera. Aun era propiedad de una empresa norteamericana.

Vivíamos a una distancia de tres casas del ingenio azucarero, desde donde recibimos el embrujo de los olores de la molienda, el guarapo que fluía en el aire y se nos posaba en el cuerpo, la cachipa de ceniza que obligaba a las mujeres a utilizar paraguas cuando se precipitaban nubes de pavesas desde las chimeneas y los sonidos del ferrocarril transportando la caña, que ensordecían con el sonido metálico de las ruedas sobre los rieles y durmientes.

Pero también conviví con las visiones del tiempo muerto, cuando no había molienda y el fulgor cesaba, trayendo desolación y la tristeza del hambre a los barrancones, donde mal vivían los braceros cortadores de caña, los obreros del puerto y el ingenio, los empleados haitianos y cocolos que cuidaban de las casas con jardines para los empleados de administración en la urbanización de norteamericanos, dominicanos y cocolos.

Fueron parte de mi las historias del imaginario infantil sobre el vudú y la presencia del gagá en la primavera, que me estaba vetado ver, pero me escapaba de casa para seguirlos hasta el límite territorial que yo podía dominar ; y las narraciones de los cuentos de Buquí y Malí contadas por el jardinero de la casa me provocaban escucharlas una y otra vez.

De esa época también recibí una muy fuerte influencia sobre lo que hablaban los adultos, se mostraba en los noticiarios del cine y se enseñaba en la escuela : La perra Laica, Yuri Gagarin, The Beatles, el tiranicidio, la guerra fría, el asesinato de Kennedy y otros hechos universales. A partir de mis nueve años el traslado de mi familia a Santo Domingo marca un punto de inflexión en mi infancia y mi paisaje se transforma en la soledad de una urbanización nueva, carente de la magia que conocía, con jardines vacíos, desconocida, ubicada casi a orillas de la margen oriental del río Ozama en la capital de la República.

El jardinero haitiano, Dujaric, como parte de nuestra familia, vino a vivir con mi padre para ocuparse de mi cuidado, mientras mi madre y mis dos hermanas menores permanecieron en la casa paterna de mi madre en Barahona, en espera del traslado de su cargo de directora de una escuela de economía doméstica hacia la capital.

Allí nos sorprendió la guerra civil el 24 de abril del 1965 y el desembarco de más de 30,000 infantes de marina que intervinieron en la guerra desde abril hasta noviembre.

Este panorama fue marcado por nuestras movilizaciones huyendo de las zonas de batalla y regresando a la urbanización de Los Molinos Dominicanos, nuestra morada de reclusión y toque de queda, que fue tomada por los marines norteamericanos el 29 de abril. Las ráfagas, los morteros, proyectiles de los tanques de guerra, luces de bengala y aviones disparando contra los revolucionarios y ametrallando la ciudad fueron la vida cotidiana, mientras los

⁹ Cet échange ayant eu lieu en espagnol, nous le reproduisons ici.

bandos que participaban en la guerra arengaban a través de la radio. Mis padres solo podían salvaguardarnos como pudieron, movilizándonos en el automóvil.

Tres meses después del inicio de la guerra civil pudimos regresar a Barahona donde los familiares y amigos, ávidos de escuchar las historias de la guerra, me esperaban para volver a bañarnos en el mar y asistir al cine, cuando era posible, los domingos. También allí la guerra se libró a la sombra del toque de queda y cuando la reacción arremetió en contra de los combatientes que regresaban de la capital.

Un año después regresamos a Santo Domingo, a vivir en el centro de la ciudad, en el antiguo barrio San Miguel. Fue la primera vez que sentí el fluir de la urbe. El tránsito vehicular y los parámetros estructurales y dimensionales de la ciudad cambiaron mi percepción del mundo. Todo me pareció inmenso, lejano, desconocido, hasta que comprendí el concepto de barrio, el entorno, la calle a que se suponía debía pertenecer a mis once años.

Nuestra mudanza se verificó de nuevo a finales de 1968, esta vez a una urbanización nueva construida en medio de un bosque que sería con el tiempo la expansión urbana planificada más importante de la ciudad, el aislamiento fue mi sentir prevalente, mientras el proceso de urbanización se verificaba lentamente a través de la foresta de bosque de transición semi árido. Este entorno se convirtió en nuestro lugar permanente, definitivo, desde el cual yo, en varios estadios temporales, salía y regresaba, mientras estudiaba o trabajaba por cortos períodos de tiempo en otras ciudades.

Fue en el año 2000, cuando tuve un reencuentro con el vudú en la comunidad de Nígüa, que me enfrenté a las memorias del Batey Central de Barahona, al paisaje visceral que guardaba en mí, y que sin saberlo influía de manera notable en mi estética como arquitecto, obra fotográfica y mi interés por la antropología.

* **CBE** : Entre lo acuático, lo vegetal (los árboles) y el hormigón de las ciudades, en (tre) qué elemento se siente mejor ? ¿por qué ?

* **Toño Arias Peláez** : La naturaleza de la ciudad donde nací, es la que más influencia ha tenido en mí, en ella el paisaje te abruma de buena manera por todas partes, desde lo agreste a lo sublime ; pese a la intervención humana en la creación/construcción de extensas plantaciones y la edificación de una arquitectura urbana moderna, orgánica, en medio de una arquitectura vernácula.

Fue imposible que el mar y las montañas de flora exuberante me fueran ajenos, como tampoco me fue ajena la arquitectura.

Producto de la influencia que tuvieron estos elementos en mi infancia estos subyacen en armonía en mi sentir. No obstante la naturaleza acuática me atrae más poderosamente que las demás debido a que el agua activa mi imaginación y mis sentidos.

* **CBE** : Si le digo : « árboles », ¿En qué piensa usted para Martinica, la República Dominicana y Dominica ?

* **TAP** : Árboles me provoca pensar en seres vivos proveedores de vida, alimento, materialización de la brisa, purificación del aire, equilibrio térmico, paisaje vivo. Arte para la creación/construcción urbana, componentes primordiales del paisaje primigenio, abrigo de vidas.

* **CBE** : ¿Cómo se transcriben la selva y los bosques en el arte caribeño, y en particular en la fotografía ?

* **TAP** : La transcripción de los bosques en el arte caribeño se ha manifestado primordialmente a través de las investigaciones pictóricas del arte Naïve, neoexpresionismo, expresionismo figurativo y abstraccionismo figurativo.

Como ejemplo podemos citar la pintura de Wifredo Lam, Manuel Mendive Hoyo, Hector Hippolite, Célestin Faustin, Ebony Patterson, Édouard Duval-Carrié y Luz Severino.

En la República Dominicana tenemos como referente la pintura Naïve de Justo Sunana y la extensa obra expresionista con tendencia al abstraccionismo de Ada Balcácer. Por otra parte maestros como Antonio Prats Ventós, Cándido Bidó, Plutarco Andújar, Fernando Ureña Rib, Carlos Hidalgo, Guillo Pérez, José Cestero, Danilo de los Santos, Carolina Cepeda y Carlos Montesino entre otros.

En la escultura se destaca la obra del neoexpresionista Antonio Prats Ventós, sin dejar de mencionar la monumental obra escultórica que le fue comisionada para el altar de la basílica a Nuestra señora de la Altagracia, representación simbólica de un árbol de naranja.

En la fotografía dominicana los bosques y árboles han tenido una transcripción significativa desde los fotoclubes, aunque por lo general, sugieren más que un acercamiento al arte, una preocupación por la documentación medioambientalista.

Sin embargo las obras de muchos fotógrafos se destacan por el alto valor artístico que poseen, logrando merecido reconocimiento en concursos internacionales de magnitud global. Artistas del lente como Domingo Batista, Osvaldo Carbuca, Rafael Sánchez, Juan de los Santos y Fausto Ortíz han plasmado a través del arte de la fotografía sus visiones de la flora, cada uno con su estilo personal, logrando superar la simple documentación ambientalista y tratando el tema con la calidad y el nivel que exige el arte contemporáneo.

* **CBE** : ¿Cuál es la importancia dada (o no) a los árboles en su propio trabajo ?

* **TAP** : Los árboles como temática no los he tratado de manera intencional en mi obra. Aparecen como parte de la composición bidimensional fotográfica en algunos planos ; sin embargo en mis estudios en torno al tema del vudú aparecen tratados dentro del marco conceptual que plantea la estética en la dendrolatria.

* **CBE** : ¿Le interesa la noción de verticalidad en su arte ?

* **TAP** : La dimensión de la directriz vertical es observable en varias de nuestras propuestas. En la colección de obras *New Calvary in New York*, la noción de verticalidad ha sido considerada como recurso compositivo en la estructura de la colección. Así como también en los retratos realizados en la serie titulada *Cuerpo y Alma*, los cuales suman más de cien obras.

De manera que la noción de verticalidad se encuentra visiblemente presente en mi propuesta estética.

* **CBE** : Si le digo : « Dentro del bosque »... ¿En qué piensa ?

* **TAP** : Pienso en abrigo.

* **CBE** : Conoce usted la obra plástica de Luz Severino y en particular sus últimas obras que se dedican a un acercamiento a la naturaleza ?

* **TAP** : Sí, conozco su obra y sus últimas propuestas estéticas.

* **CBE** : ¿Qué opina usted del trabajo del arquitecto italiano Stefano Boeri que afirma que los edificios realmente funcionan como árboles, desde las raíces hacia arriba. Tienen un tronco, y distribuyen agua y energía a través de las diferentes ramas ?

* **TAP** : No estoy de acuerdo en comparar el funcionamiento de un organismo vivo con una estructura creada por el hombre, como lo es una edificación ; pero el sentido metafórico de la comparación es posible de aceptar si partimos de la premisa de que diseñamos el habitat a partir del conocimiento del funcionamiento biológico del árbol. Lo que se traduce como que transferimos las funciones del árbol a la creación/diseño arquitectónico.

* **CBE** : ¿Qué experimenta al ver esta obra de Luz Severino ? ¿Qué título le daría ?

* **TAP** : La contemplación de la obra me produce la sensación de sofisticación visual, por de la pureza que transmite la técnica y la composición altamente depurada. Me propone un acercamiento del ser universal con la naturaleza vegetal, espejo donde al autora refleja una cosmovisión colectiva a partir de su individualidad.

Para esta obra no propongo título, con el propósito de no influir en la provocación que cause en los observadores.



*Árboles heridos II*¹⁰, 2019, 127 cm x 110 cm (Photo Luz Severino)

* **CBE** : ¿ Habrá una relación entre la fotografía y los árboles ?

* **TAP** : Existe una relación entre la fotografía de naturaleza y los árboles. La fotografía de naturaleza al igual que la fotografía infraroja y otras técnicas han tratado el tema de los árboles como propuesta central a través de diversos autores.

Por otra parte, podemos decir que la fotografía como práctica, o concepto que abarca la idea de una técnica o recurso, no tiene otra relación con los árboles que la intención temática, pero la óptica, donde aparece la reflexión de la luz a través de un orificio en una cámara o

¹⁰ Cette œuvre a été présentée à monsieur Arias Peláez sans titre.

espacio oscuro, produciendo una imagen invertida del exterior, es un fenómeno natural y los árboles son elementos naturales también.

De modo que, observando el fenómeno natural de la luz, necesario para la realización de la fotografía y para la elaboración del proceso de la fotosíntesis en los árboles, vemos como se verifica una relación entre la fotografía y los árboles a través de la naturaleza intrínseca de la luz.

* **CBE** : ¿ Existe un arte caribeño (sin fronteras heredadas de las lenguas y costumbres de las colonizaciones europeas) ? ¿ Cuáles serían su medio artístico privilegiado y sus desafíos ?

* **TAP** : Aun si obviamos el concepto de fronteras, en el amplio sentido de los valores que representa, los hechos estarán allí para confirmar su presencia en nuestro archipiélago ; de la misma forma que existe el multiculturalismo caribeño y la interculturalidad en la práctica de las artes visuales regionales.

Un análisis reflexivo, en torno al desarrollo historiográfico de las artes en las antillas, no tendría que ser muy exhaustivo para encontrar los vínculos que enlazan la creación artística a través de marcos conceptuales, ideas, temáticas, visiones geográficas, e influencias comunes.

El arte caribeño es proveedor primordialmente de la necesidad de expresión de un sentido místico que entraña cierto valor de rebeldía y nostalgia. Al mismo tiempo que recrea desde lo profundo el sentir estilístico del arte naïve en la pureza creativa compositiva y en la diversidad de la técnica. No significa esto que carezca de la influencia del academicismo, expresionismo figurativo, el cubismo y el abstraccionismo, entre otras corrientes y estilos.

La característica que más nos provoca es la expresión de un sentimiento mágico que lo hace único, en un espacio de encuentro de la naturaleza humana y animal con la botánica, la historia y la espiritualidad.

Sin lugar a dudas la influencia más destacada del arte caribeño nos viene de autores como Jean Michel Basquiat, Wifredo Lam y Guayasamín, entre otros. Autores que dejaron fluir sus temáticas de manera sublime, rebelde y a veces brutal. De ello se nutren al artes del Caribe en la conformación de una identidad prolífica, tan polícroma como las islas en particular.

Autores como : José Rincón Mora (+) (Rep. Dominicana), Noemí Ruiz (Puerto Rico), Luis Hernández Cruz (Puerto Rico), Jaime Zuárez (Puerto Rico), Leroy Clarke (Trinidad), Ras Ishi Butcher (Barbados), Manuel Mendive (Cuba), Tony Capellán (+) (Rep. Dominicana), Ebony Patterson (Jamaica), Belkys Ramírez (+) (Rep. Dominicana), Pepón Osorio (Puerto Rico), Edouard Duval-Carrié (Haiti), Santiago Rodríguez Olazábal (Cuba), Chichi Reyes (Rep. Dominicana), Ada Balcácer (Rep. Dominicana), Jorge Pineda Pérez (Rep. Dominicana), Bruno Pédurand (Guadalupe), Juan Francisco Elso (Cuba), Marta María Pérez (Cuba), Fernando Peña Defilló (Rep. Dominicana), Ernst Breleur (Martinica), Luz Severino (Rep. Dominicana - Martinica). Son solo algunos, pocos, ejemplos que visibilizan la existencia de un arte caribeño consolidado. Podríamos decir que conforman una geografía simbólica.

La pintura ha sido el medio de expresión artístico más extendido, quedando la escultura en una discreta visibilidad, pero en proceso de fusión adaptativa como soporte de la instalación y la pintura.

El gran desafío en las artes visuales de la actualidad está pautado por la magnitud con que se considera la instalación y la performance como medios de expresión, en el advenimiento de un arte meramente efímero, puramente conceptual y decididamente virtual, en que la creación supone el término de la existencia material de la obra al momento de concluirla, reservando dicha ejecución creativa a la documentación de video arte o fotografía. La obra solo existirá en la experiencia de los observadores de la acción o como ya expresamos antes en la documentación de las mismas.

La adaptación de las diversas disciplinas a los recursos disponibles en la era digital y el arte conceptual contemporáneo supone un reto a la tangibilidad de la obra tal cual la manejamos en la actualidad.

*** Reflexión personal de Toño Arias Peláez :**

El archipiélago de islas del mar Caribe desde la confluencia de historias enlazadas por la interculturalidad ha adquirido la categoría de región, en el marco de la geopolítica mundial, ya hace mucho tiempo. Sin embargo la comunicación entre las islas sigue siendo tímida, lo que nos llama a repensar la promoción de nuestros lazos fraternales, como lo fue en otras épocas, para una mayor apertura interterritorial.

Entender la importancia de visualizar nuestra geografía desde los puntos de vista comunes que nos afectan es tan importante como haber nacido o vivir en ella.

Considerar que el panorama ecológico nos es común, tanto como la diversidad cultural que entrañamos, debe ser razón de reflexiones y estudios tendentes a ampliar y consolidar el conocimiento que tenemos acerca de nosotros, con el objetivo de visibilizar nuestros lugares de encuentro.

El arte caribeño es uno de estos lugares donde la región expresa en diversos ámbitos su integridad y potencial creador, permitiéndonos reinventarnos constantemente con la utilización mediática de nuestras afiliaciones comunes, y nuestros vínculos con el resto del mundo.