

Agua viva y la obra de Nelson Carrilho

Por Ineke PHAF-RHEINBERGER*

EL TÉRMINO *AGUA VIVA* incluido en el título de este ensayo es la traducción al español del nombre de una obra del artista curazoleño Nelson Carrilho. Se trata de una escultura en bronce de un pez (figura 1) que Carrilho realizó por encargo para una exposición alrededor del tema del agua; la tarea de los artistas consistía en imaginar el agua y traducirla a una forma estética. De acuerdo con la visión de Carrilho, el agua sólo tiene vida cuando en ella se nota la presencia de un ser vivo, como en este caso el pez. Es imposible ver al pez entero de un solo vistazo debido a que los reflejos del agua sólo permiten observar algunas partes de su cuerpo. Para sugerir el movimiento, Carrilho dejó huecos en el cuerpo, lo que otorga a la escultura un efecto de energía y fuerza. Cuando terminó de esculpir la obra se dio cuenta de que la idea del “agua viva”

Figura 1



Levend water (Agua viva), 1999.

* Investigadora del Instituto de Romanística, Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule, Aachen, Alemania; e-mail: <rheinberger@mpiwg.de>.

Agradezco a Nelson Carrilho las entrevistas telefónicas y el permiso para reproducir las fotografías de sus obras y sus textos. De igual manera agradezco a Alexandra Ortiz Walner el tiempo que se tomó para revisar mi texto.

también es un símbolo en la Biblia, concretamente en el Evangelio de Juan es fuente de vida.

En el hasta ahora único libro dedicado a Carrilho, Barney Agerbeek considera que la percepción rítmica que se observa en *Agua viva* es característica de toda su obra; *Agua viva*, por ejemplo, muestra una plástica dinámica que nos hace evocar

el sonido del agua corriendo, borboteando y siseando; se siente la fuerza de la corriente. Esto me hace pensar que, con seguridad, Carrilho escucha música mientras trabaja, probablemente música que hace que uno se mueva.¹

En relación con este movimiento constante, llama la atención la superficie áspera, desigual y más bien grotesca del bronce. Al observar *Agua viva* también es posible interpretar esta escultura como el cuerpo de un globo deformado, en cuyo interior hierve el agua, y no al revés, como un globo cubierto de agua con algunos rastros de tierra dispersa en su superficie.

Roots of the Riddim

Πάντα ρει (“todo fluye”, Heráclito); pero las raíces son otro elemento esencial de la obra de Carrilho, tal como se expresa en el poema “Roots of the Riddim” de su colega Magumbo G. Muntu, otro artista visual del Caribe: “Riddim // Riddim // Riddim wid roots mix-up to profess the truth”.²

Ritmos y raíces del Caribe son elementos evidentes en los detalles biográficos de Carrilho. El artista nació en 1953 en Curazao, una isla en el Caribe colonizada por los holandeses en el siglo XVII que en 1954 obtuvo un estatus propio dentro de la Confederación de las Antillas Neerlandesas y en 2010 un estatus independiente dentro de la estructura gubernamental del Reino de los Países Bajos. Su padre, Abraham Carrilho, era originario de Surinam (otra colonia que Holanda mantuvo hasta 1975). Había nacido en una familia judío-indígena-india que hablaba holandés y sranan, la lengua criolla. Abraham era un hombre orgulloso de su país, nacio-

¹ “Je hoort het geluid van stromend water, kolkend en sissend, de kracht van de stroming is voelbaar. Het brengt me op de gedachte dat Carrilho zeker naar muziek zal luisteren tijdens zijn werkzaamheden, waarschijnlijk muziek waarop je je kan bewegen”, Barney Agerbeek, *Nelson Carrilho: een man van verre en toch dichtbij*, José Maria Capricorne, introd., Leerdam, Nymphaeus Pers, 2010, p. 24. La traducción me pertenece.

² *Ibid.*, p. 45.

nalista y muy preocupado por la educación de sus hijos. El nombre Carrilho proviene de un antepasado sefardí, grupo que en Surinam tiene una tradición centenaria que se remonta a 1640. Esta “nación portuguesa” ha dejado sus huellas e influencias en muchas familias, así que el nombre Carrilho no es nada excepcional en aquel país.

Abraham conoció a su esposa Daisy Mike, una migrante de Antigua, en Curazao donde ambos trabajaban. Tuvieron cinco hijos, de los cuales Nelson es el tercero. La situación lingüística en la familia fue heterogénea: se hablaban cuatro lenguas, algo común en el Caribe no hispano. El padre hablaba sranan en las reuniones de las numerosas asociaciones de surinamenses existentes en la isla a las que asistía. Con sus hijos se comunicaba en holandés y con su mujer en inglés. A su vez, ella hablaba con sus hijos papiamentu, la lengua criolla de Curazao, que había aprendido a la perfección.

En 1965, cuando los padres decidieron migrar a Holanda por razones de trabajo, la familia se estableció primero en Ámsterdam-Osdorp, donde sufrió la discriminación de los holandeses que no querían convivir con gente “de color” en el mismo edificio. Fue sobre todo la madre quien padeció esta circunstancia debido a sus marcados rasgos “afro” e incluso se vio obligada a buscar ayuda psicológica. Para los hijos, en cambio, fueron tiempos de gran agitación porque Ámsterdam era la ciudad de la juventud rebelde: primero de los *nozems*, jóvenes con motocicletas propias, vestidos de negro y fanáticos del jazz, y luego de los *provos*, provocadores que buscaban alternativas existenciales y políticas.

Por lo tanto, la posterior mudanza de la familia a Zaltbommel, una pequeña ciudad en Güeldres, en 1970, fue un choque total para Carrilho porque la ciudad no le ofrecía algo que alimentara su vida espiritual o que modificara el estilo de vida burgués. Además, él era el único “negro” en su escuela, de cuyos programas de estudio no formaba parte la historia del Caribe ni su etapa colonial y mucho menos la historia de Curazao. Esto le creó un sentimiento de inferioridad: al no poder contar algo interesante sobre su país de origen, terminó pensando que posiblemente no había nada que contar. Sólo cuando descubrió a un grupo de antillanos en una ciudad cercana, empezó a encontrar vínculos y un sentido de pertenencia. Se entusiasmó especialmente con la danza africana, enseñada por una profesora conocedora de sus contextos específicos.

De 1975 a 1980 Carrilho estudió en Artibus, la Academia de Artes Plásticas en Utrecht, y obtuvo el diploma en escultura. Después de graduarse regresó a Ámsterdam, donde se le presentó la

oportunidad de tener un taller grande en el barrio Jordaan, un lugar muy céntrico cerca de la Prinsengracht y del Museo Anne Frank. Vale la pena contar la historia de este taller porque el lugar ha sido un verdadero refugio en la vida de Carrilho. En 1983, cuando vivía con un amigo en la Tuinstraat, un vecino que iba a mudarse le entregó las llaves de su casa con las palabras: “Aquí tienes las llaves. Ocúpala pues”.

Para entender este gesto es necesario saber algo más del Jordaan, un barrio que empezó a construirse en el siglo xvii, en forma paralela a la zona de Grachtengordel (cordón de canales), donde residían los ricos comerciantes de las Compañías Holandesas de las Indias Occidentales y Orientales que tanto contribuyeron a la fama de Ámsterdam debido a sus actividades en ultramar en aquel Siglo de Oro. El Jordaan era el barrio donde habitaban los sirvientes de los comerciantes y, además, artesanos y abastecedores, así como los extranjeros, en su mayoría refugiados por motivos religiosos como los sefardíes ibéricos y los hugonotes franceses. A lo largo del tiempo, el barrio se caracterizó por el espíritu de solidaridad entre sus habitantes, que generalmente vivían en circunstancias bastante precarias. Esto creó una filosofía propia, evidente en las *levenslied* (canciones de la vida), una música caracterizada como “fado de la tierra fría”.³

En los años setenta, la mala condición en que se encontraban las casas hizo migrar (voluntaria o involuntariamente) a gran parte de la población del Jordaan a otros lugares, dejando espacio para que se instalaran ahí artistas, estudiantes, extranjeros, bohemios y otras personas con poco dinero. Era creencia general que el Jordaan iba a ser derruido para reconstruirlo con edificios mucho más modernos, con un estilo contemporáneo elegante. Nadie sospechaba por aquel entonces que el barrio renacería con su estilo arquitectónico original totalmente renovado, y se convertiría en un barrio para holandeses de clase media y alta y para turistas. Así que a partir de 1983 Carrilho vive en una casa-taller grande en un lugar que hoy en día es un “barrio blanco”; invita a vecinos, paseantes y turistas a ver su obra y ha transformado el espacio en un centro cultural al organizar actividades de música, danza y literatura.

³ Peter van Brummelen, “Het Jordaanrepertoire is nu nogal plat, maar vroeger ging het diep”, entrevista a Kees de Koning sobre la Jordaan-canción en el periódico *Het Parool* (Ámsterdam), 5-viii-2014, en DE: <<http://www.parool.nl/kunst-en-media/-het-jordaanrepertoire-is-nu-nogal-plat-maar-vroeger-ging-het-diep~a3713810/>>.

Las primeras obras

EN la obra de Carrilho la figura femenina ha desempeñado un papel particular. El escultor se inspira en la mujer para brindar una empatía asociada a la sabiduría y a la constancia. Cuenta que solía pasar regularmente por el mercado Albert Cuyp, un lugar muy típico en Ámsterdam en los años ochenta. Después de la independencia de Surinam el 25 de noviembre de 1975, muchos surinamenses migraron a Holanda para no perder la nacionalidad y, además, para asegurar la educación de sus hijos. De manera que el Albert Cuyp se convirtió en un lugar donde podía comerse el pan *roti* y comprar todos los ingredientes para preparar una comida tropical. A Carrilho le fascinaba ver caminar por el mercado a aquellas mujeres maduras, conocedoras de las costumbres de Surinam que, además de llevar vestidos apropiados para el invierno holandés, portaban el *anysa* o *andysa*, pañuelo característico de las afro-surinamenses que pliegan en la cabeza de diferentes maneras de acuerdo con su estado de ánimo, por lo que a esta prenda se le considera el pañuelo “que habla”. Su manera de vestirse y de caminar le recordaban a las mujeres de su familia y de su país natal.

En aquel tiempo, en sus primeras obras en bronce Carrilho retrató a su padre y a su madre; *Daisy* es un busto pequeño que representa a una mujer introvertida, en pose pensativa (figura 2). Mientras tanto, hizo muchos diseños de su propio cuerpo “negro” porque en la Academia había sido formado en el arte clásico europeo en el que el cuerpo es central pero siempre el cuerpo de un “blanco”. En junio de 1984, una fundación de antillanos le encargó una estatua de bronce que se colocaría en un lugar público para conmemorar la muerte, por motivos racistas, de Kerwin Duinmeijer, joven antillano de quince años que el 20 de agosto de 1983 fue apuñalado en Ámsterdam por *skinheads*, tan jóvenes como él. Era un trabajo de suma urgencia porque se necesitaba hacer la inauguración oficial de la estatua a mediados de agosto para no perder el dinero otorgado al proyecto. Concebir, plasmar y fundir una estatua de bronce de 2.20 metros de altura en menos de dos meses no fue tarea fácil. Carrilho transformó la memoria de Duinmeijer en una figura femenina con nombre en papiamentu. *Mama Baranka* (figura 3) representa la naturaleza rocosa de su isla natal y al mismo tiempo la estabilidad que ha logrado en Holanda. La estatua se encuentra en el Vondelpark, un parque que figura como centro de una ceremonia anual para conmemorar la muerte de Kerwin Duinmeijer.

La inscripción que figura delante de la estatua, formulada por el poeta antillano Luis Daal, dice lo siguiente:

Que Ámsterdam, una vez bastión de indulgencia, siga llevando la antorcha de la tolerancia. / Debido al color de su piel / cayó aquí un pequeño ser humano por intolerancia.⁴

Figura 2



Daisy, 1983, 45 cm.

⁴ “Laat Amsterdam eens bolwerk van verdraagzaamheid / De toorts van tolerantie verder dragen / Omdat zijn huidskleur men niet kon verdragen / Viel hier een mensenkind uit onverdraagzaamheid”. La traducción me pertenece. Luis Daal (1919-1997), poeta de Curazao, es reconocido sobre todo por sus esfuerzos en pro de la difusión y conservación del papiamentu.

Figura 3



Mama Baranka, 1984, 2.20 m.

La vida nómada

En la actualidad *Mama Baranka* es una estatua de bronce casi tan familiar en Holanda como *De verwoeste stad* (La ciudad destruida) de Ossip Zadkine en Rotterdam o *Dokwerker* (El Estibador) de Mari Andriessen en el Jonas Daniel Meyer Plein en Ámsterdam. Con esta obra queda demostrado que Carrilho se deja motivar por acontecimientos que le provocan una emoción inmediata. La integración de los migrantes y, más aún, el tema de la migración, tan presente en su propia familia, le ha interesado desde el principio. El artista encontró inspiración en la serie *La migración del negro* del

pintor norteamericano Jacob Lawrence, uno de los representantes del *Modern Negro Art*⁵ que tiene, en opinión de James Porter, una visión muy fresca. Además de Lawrence, las reflexiones plásticas sobre el *Middle Passage* de otro artista, Henry James Marshall, dejaron su huella en Carrilho.

El imaginario alrededor del viaje transatlántico como origen de la presencia negra en las Américas fue confrontado por Carrilho con su propia historia en un periodo en que en Holanda empezaba a hablarse a nivel político de una sociedad multicultural problemática donde la convivencia con los migrantes había fracasado. En este contexto, en Ámsterdam surgió como respuesta un proyecto municipal para encargar a artistas la creación de obras que expresaran otra mentalidad. Carrilho fue uno de los artistas elegidos y así comenzó a trabajar en *Dragers van verre* (figura 4), su segunda obra en bronce destinada a ocupar un espacio público. En ella se observan dos formas humanas, mucho más delgadas que *Mama Baranka*; se trata de dos figuras, atadas entre sí, que bailan una danza africana en contacto con la tierra, la “madre tierra”. Pueden ser hombres o mujeres, el tronco del cuerpo es mucho más ancho que las piernas y llevan los brazos cruzados sobre el pecho. Los personajes sostienen sobre su cabeza una larga tabla en la que guardan todos los tesoros culturales que transportan consigo. *Dragers van verre* lleva también una inscripción formulada por el propio Carrilho:

Démonos cuenta de que cada hombre, de dónde sea que venga o a dónde vaya, lleva consigo su riqueza cultural y la expresa, permitiéndonos experimentar su belleza siempre.⁶

Como Carrilho explica, la creación de una obra destinada a ocupar un espacio público implica siempre una lucha para adaptarla al medio ambiente, al espacio y a la luz del lugar. Las dos grandes obras de las que hemos hablado han sido situadas en lugares públicos para evitar usar un pedestal y dar la idea de un arraigo a la tierra, un contacto directo, como el que aspira a representarse en las danzas africanas.⁷

⁵ James A. Porter, *Modern Negro Art* (1943), Washington DC, Howard University Press, 1992.

⁶ “Laat ons allen er bij stilstaan, dat elk mens, waar hij of zij ook vandaan komt of naartoe gaat, zijn culturele rijkdom heeft meegenomen en uitdraagt, opdat wij te allen tijde zijn schoonheid mogen ervaren”. La traducción me pertenece.

⁷ Una tercera estatua sin pedestal, conectada con la tierra, se encuentra en el Monte Ararat en Curazao.

Figura 4



Dragers van verre (Cargadores de lejos), 1987, 4.20 m.

El tema de la migración sigue siendo central en *Wij gaan naar Holland* (figura 5). En pequeño formato esta obra nos recuerda la canción infantil “Nos ta bai Hulanda”,⁸ muy popular en las escuelas de Curazao, que celebra a Holanda como la cumbre de la civilización, como un paraíso al que todos quieren viajar. La obra está compuesta por tres figuras. La central representa a una

⁸ Canción infantil, “Nos ta bai Hulanda den bapor frances / Su master ta di oro / Bandera hulandes // Ponchi riba ponchi / Hende riba hende // Sombré cu sinta pretu / Hulanda nos ta bai”: “Vamos a Holanda en un vapor francés / Su mástil es de oro / Bandera holandesa // Ferry sobre ferry / Hombres sobre hombres // Sombrero con cinta negra / a Holanda vamos”. La traducción me pertenece.

persona alta y desnuda en actitud de caminar que lleva una cruz y un sombrero de oro. La cruz se presenta al frente como si se tratara de un misionero y el sombrero parece el de un gobernador, almirante o pirata. Sin embargo, en otra interpretación, el sombrero semeja un barco de papel como en el poema “Un son para niños antillanos” del poeta cubano Nicolás Guillén (1902-1989).⁹ En la popa hay un pez que parece flotar sobre el agua, y en la proa se encuentra un pequeño carrito con un reloj de oro, el mismo material del sombrero y la cruz. Carrilho suele asociar el color dorado con la riqueza, el resplandor, la luz, el respeto, la esperanza, todos valores positivos. Lo anterior se nota aún más en *Railroad to Heaven* (figura 6) porque dicha escultura está completamente hecha de oro. La obra muestra a un personaje desnudo en pose de comunión con la tierra. Tiene incrustada en la cabeza una cruz, símbolo de adoctrinamiento cristiano, pero cuyo significado va mucho más allá y refiere la relación entre el cielo y la tierra. En la base de la escultura pueden verse espinas y agujones, testimonio del sufrimiento. La estatua representa a un ser andrógino, masculino y femenino, al estilo de las figuras representativas de la fertilidad en la tradición indígena africana y mesoamericana. El término *railroad* apunta a la Underground Railroad, organización ilegal y secreta que, entre 1780 y 1862, ayudó a escapar a alrededor de cien mil personas del Sur esclavista hacia el Norte libre de Estados Unidos.

Mirar a través de las máscaras

EL descubrimiento de la danza africana constituye un elemento fundamental en la vida y obra de Carrilho. El artista ha llegado a declarar que su manera de trabajar es muy corporal. Contrariamente a lo que sucede con la pintura, para él la escultura implica un proceso completamente sensual que da comienzo en el momento en que sus manos dan forma a la figura. Además, en su imaginación o en la realidad, en escucha el rítmico sonido de un tambor, instrumento muchas veces prohibido en Curazao y en otros países del Caribe debido a que los gobiernos sospechaban que convocaba a la protesta o a la rebelión. Carrilho, sin embargo, considera que el tambor es un instrumento de comunicación, sobre todo con los antepasados.

⁹ “Por el Mar de las Antillas / anda un barco de papel: / anda y anda el barco barco, / sin timonel”, Nicolás Guillén, “Un son para niños antillanos”, en Ángel Augier, comp., *Nicolás Guillén: obra poética 1920-1958*, La Habana, Bolsilibros Unión, 1974, p. 287.

Figura 5



Wij gaan naar Holland (Vamos a Holanda), 1977, 1.00 m.

Figura 6



Railroad to Heaven (Ferrocarril al cielo), 2006, 80 cm.

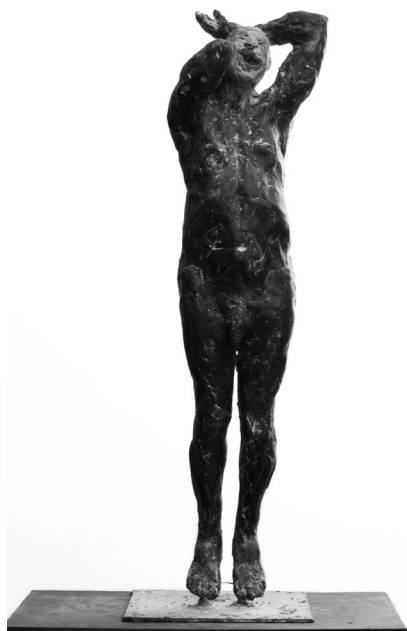
Su ritmo traspasa la frontera entre la vida y la muerte y marca un camino espiritual fuera de la existencia material, una fuente de energía. Estas características pueden apreciarse en su obra *Woede* (figura 7), donde se representa a un hombre haciendo equilibrio en una postura que le demanda gran esfuerzo por lo cual aparece con los músculos tensados. Los brazos están doblados sobre la cabeza y en su cara sobresale la boca abierta que nos hace evocar *El grito* de Edvard Munch, sólo que en este caso atestigua el enorme esfuerzo para expresar opiniones propias y refutar aquellas que consideran inferior a su cultura. Saber expresarse es otro elemento fundamental en la obra de Carrilho en la que encontramos muchas figuras con la boca abierta, como en el autorretrato *¡El negro soy!* (figura 8). El hombre representado con la cabeza pintada de rojo y blanco puede ser interpretado como un bufón o un mago africano, en ocasión de la ceremonia de un duelo y en su esfuerzo por comunicarse con los muertos.

Figura 7



Woede (Rabia), 2007, 80 cm.

Figura 8



¡El negro soy!, 2007, 60 cm.

A Carrilho le gusta asociar el color rojo con la pasión, el fuego, la energía y la expresividad. Con su obra las ceremonias tradicionales se han globalizado y se han relacionado con representaciones como *La vida es sueño*, el drama de Calderón de la Barca, o el *Auto-retrato con máscaras* de James Ensor. Sin embargo, para Carrilho el tema de un mundo ilusorio se relaciona en mayor medida con la representación anual durante el International Festival of Fools, una celebración callejera organizada en Ámsterdam entre 1975 y 1984, que tuvo a Jango Edwards, payaso y comediante norteamericano, como uno de los personajes centrales. *Fool's Parade* (figura 9), obra con la que Carrilho participó en la vigésima tercera Bienal de São Paulo, toma su título de dicho acontecimiento. Colgados de las paredes vemos cuatro largos lienzos de papel con textos ilegibles y encuadrados por un marco rojo, cada uno con una máscara africana colocada en la parte superior. Delante de ellos se halla un busto de Jano, con un solemne y elegante sombrero, en un pedestal con ruedas que sugiere su omnipresencia. Representa a un político, sin cara, cuyas palabras son incomprensibles y estereotipadas, sin contenido

auténtico. Este tema se repite en *Identity who cares?* (figura 10) en la forma del busto de un hombre sin cara, con una grieta de color rojo en su pedestal, una pila. El busto participó en una exposición en Curazao en ocasión de las celebraciones por los quinientos años de su “descubrimiento”. La grieta recuerda el hecho de que, en un país tan católico como Curazao,¹⁰ se le haya permitido a Carrilho, hijo de padres protestantes, entrar a la iglesia con sus compañeros. Claro que debía sentarse atrás y tenía prohibido tomar la hostia y tocar el agua bendita de la pila. A pesar de estas restricciones, a él le gustaba observar las imágenes, los ornamentos, la ceremonia de la misa y escuchar la prédica, todos elementos simbólicos que han influido en su obra. *Wachten op God* (figura 11), expuesta en la Séptima Bienal de La Habana, es una escultura relacionada con la religión y, simultáneamente, con el teatro del absurdo de Samuel Beckett, como ese gesto de esperar algo que nunca llega.

Figura 9



Fool's Parade (Desfile de tontos), 1996, instalación.

¹⁰ La población de Surinam y Antigua, en su mayoría, es protestante.

Figura 10



Identity who cares? (¿A quién le importa la identidad?), 1999, 2.00 m.

Figura 11



Wachten op God (Esperar a Dios), 2000, 3.50 m.

EXISTE un famoso libro de Johan Huizinga sobre la capacidad que tiene cada hombre para activar su dimensión lúdica en la organización cultural de su comunidad.¹¹ El término *homo ludens* caracteriza a muchos artistas y a Carrilho en particular. Con regularidad enseña su manera de trabajar, cuenta historias y organiza danzas con niños y jóvenes que visitan su taller. Participa de manera activa en las reuniones anuales del Powerstation Art, proyecto inaugurado en 2006 que reúne anualmente a catorce niños, todos nacidos en 2003, de padres migrantes que viven en Holanda y Suiza,¹² para que intercambien sus experiencias de interculturalidad. La idea del proyecto es asistir y documentar las actividades artísticas organizadas especialmente para ellos hasta que cumplan los 18 años de edad.

La preocupación de Carrilho por los niños se muestra en una obra como *Warchild* (figura 12), que representa a un joven guerrero a punto de disparar con su fusil. Esta situación se encuentra descrita en muchas obras de la literatura africana contemporánea, como en la clásica novela *Johnny chien méchant* del congolés Emmanuel Dongala, un libro paradigmático al respecto.¹³ En la interpretación de Carrilho, cuando alguien muere el alma se libera del cuerpo, lo que en esta escultura se representa como un gran hueco en la espalda del personaje. La cara dorada indica que su participación en la guerra mereció una recompensa. Su pose sugiere también que juega, salta, va de puntillas y espía, acciones características de un juego infantil.

Het kind leest (figura 13) se encuentra en la Biblioteca Pública en Curazao. La escultura muestra una mesa con una gaveta sobre un pedestal; las patas son como de un animal. Desde la perspectiva del niño, cuando la gaveta se abre, la mesa se llena de vida y uno se pregunta qué saldrá de allí. En la superficie sobresale un marco que tiene una pequeña escalera cuya presencia interpretamos como lo que permite a la imaginación remontar el vuelo. Es como un ritual simbolizado por el *palu de lèlè* que se encuentra en un extremo de la mesa, un palo mágico que se usa para prepa-

¹¹ Johan Huizinga, *Homo ludens: a study of the play-element in culture* (1938), Londres/Boston/Henley, Routledge & Kegan Paul, 1980.

¹² Powerstation Art en DE: <<http://www.powerstationart.ch>>.

¹³ Emmanuel Dongala, *Johnny chien méchant*, París, Le Serpent à plumes, 2002; y del mismo autor, *Johnny Mad Dog*, Maria Louise Ascher, trad., Nueva York, Farrar, Straus & Giroux, 2005. En 2009 filmaron una película basada en esta novela y dirigida por Jean Stephane Suavaire.

Figura 12



Warchild (Niño de la guerra), 2009, 65 cm.

rar el *funchi*, la comida nacional de la isla a base de harina de maíz. En el otro extremo se encuentra una manzana a medio comer, como las que dejan los niños cuando llevan prisa porque ya tienen otra cosa que hacer.

En este artículo sólo hemos mostrado una breve selección de la obra de Nelson Carrilho. Cabe mencionar que esculturas como *Mama Baranka* y *Dragers van verre* están incluidas y explicadas en algunos libros escolares de Holanda. En la actualidad Carrilho es uno de los escultores más reconocidos tanto en Holanda como en Curazao debido a la diversidad de su obra y a la calidad de su trabajo. Como escultor, a Carrilho le interesa mucho el proceso creativo: diseñar, amasar, fundir, modelar y cincelar. El resultado final después de todo el proceso artesanal es siempre una sorpresa. De muchas esculturas de gran formato, Carrilho hace copias mucho más pequeñas para venderlas a compradores que no pueden adquirir una estatua más grande. Muchos aspectos de su obra y pensamiento

—ritmo, movimiento, magia— también están presentes en los del pintor curazoleño José Maria Capricorne, residente en Holanda pero cuyo trabajo artístico se refiere siempre a su país natal.¹⁴

Figura 13



Het kind leest (El niño lee), 1997.

Sobre *Het paard* (figura 14), una de sus obras más recientes colocada frente a una caballeriza en Bélgica, Carrilho escribe lo siguiente:

He luchado bastante con este encargo ya que desde hace siglos el caballo ha sido un tema preferido por las artes plásticas, por lo que no es fácil añadir otra perspectiva a esta paleta. Además, mi propio estilo, que deja gran parte

¹⁴ Ineke Phaf-Rheinberger, *La belle Caraïbe: the art of José Maria Capricorne*, Berlín, Wissenschaftlicher Verlag Berlin, 2005.

de la superficie abierta, complica en extremo fundir y montar una estatua en bronce. Quiero decir que yo mismo tengo que realizar parte de este proceso.

Forma y espacio se descubren uno a otro, hacia dentro y hacia afuera, preguntas y respuestas, la obra se perfila poco a poco en el juego de luz y sombra, no refleja el entorno, lo abraza. Un espectáculo maravilloso.¹⁵

Figura 14



Het paard (El caballo), 2011, 3.00 m.

El caballo va trotando y es de suponer que los visitantes y el personal de la caballeriza lo observan con ojos concedores. El propie-

¹⁵ “Ik heb behoorlijk geworsteld met deze opdracht. Juist omdat het paard al eeuwen lang een geliefd onderwerp is in de beeldende kunst is het niet makkelijk een nieuwe visie aan het palet toe te voegen. Daar komt bij dat mijn stijl, waarbij ik grote delen van het oppervlak open laat, het gieten en assembleren van het beeld in brons bijzonder ingewikkeld maakt. Een deel van dit omvangrijk proces moest ik dan ook zelf uitvoeren. Vorm en ruimte doorvorsen elkaar, zo binnen zo buiten, vragen en antwoorden, het werk tekent zich langzaam af vangt licht en speelt met schaduwen, de omgeving wordt omarmt in het beeld niet gespiegeld. Een prachtig schouwspel”, Nelson Carrilho, en DE: <http://www.carrilho.exto.nl/index/20298064_voelend.html>. La traducción me pertenece.

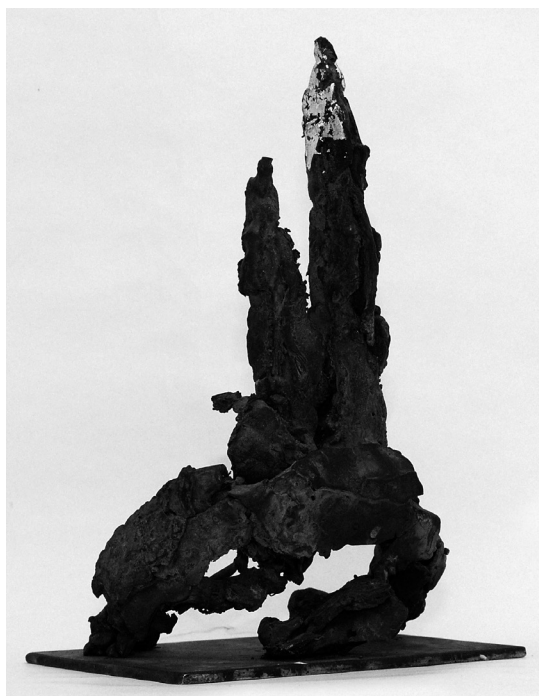
tario aspira participar en las competencias olímpicas y posee una cuadra de caballos finos. Sin embargo, nadie creería que el artista encontró la inspiración para realizar esta escultura en un paisaje áspero y lleno de lagunas como es el de Curazao, para ser más precisos la costa norte de la isla, con sus rocas y arrecifes, el mar picado, el viento *passaat*, elementos todos en constante interacción.

Actualmente Carrilho está trabajando en un proyecto muy significativo que recuerda los orígenes de la plástica en el Siglo de Oro holandés. Se trata de la realización de un monumento a Nelson Mandela (figura 15). Dicho monumento será situado frente a la Estación Ferroviaria Central, al otro lado del río IJ, hoy día la prolongación de un mar interior que antaño conectaba directamente con el Mar del Norte y los océanos. De ahí zarpaban y ahí llegaban los barcos que participaron en la edificación de Ciudad del Cabo en Sudáfrica. Sobre su concepto para esta obra, que será la más grande hasta ahora realizada por él, Carrilho explica su filosofía “Ubuntu”:

En el pensamiento tras “Ubuntu” el ser es parte de un gran todo, dentro del cual las contradicciones internas desaparecen. Este traslado de “Ubuntu” se realiza a través de la imagen y del texto en una estructura abierta, en la que especies grandes y dinámicas crean un espacio interior que cambia a medida que lo hace la posición del observador (puerto, Estación Central, agua). El vértice de la escultura capta la luz del cielo en ángulos diferentes y siempre cambiantes. De esta manera, uno se siente sujeto de un juego universal en el que la lucha interior se transforma en sabiduría y comprensión. Este proceso retorna en las palabras que más me inspiran de Nelson Mandela: “The greatest glory in living / Lies not in never falling / But in rising every time we fall”.¹⁶

¹⁶“De gedachte achter ‘Ubuntu’ is onderdeel te zijn van een groter geheel waarbinnen innerlijke tegenstellingen verdwijnen. Dit overbrengen van “Ubuntu” in de vorm van beeld en tekst vindt plaats door een open structuur, waarbij grote dynamische vlakken een binnenruimte creëren die verandert naarmate de positie van de toeschouwer zich wijzigt (water, haven, Centraal Station). De top van de sculptuur vangt het hemellicht in steeds wisselende invalshoeken. Hierbij waant men zich onderdeel van een universeel spel, waarbij innerlijke strijd zich transformeert naar wijsheid en inzicht. Dit proces komt terug in de voor mij meest inspirerende woorden van Nelson Mandela: “The greatest glory in living / Lies not in never falling / But in rising every time we fall”. Comunicación personal del artista, 1-III-2016. La traducción me pertenece.

Figura 15



Nelson Mandela, Rise, proyecto, 5.00 m.

Nuevamente ese texto queda inscrito y forma parte de una escultura porque, como dice Carrilho, a veces las estatuas necesitan palabras. Sus esculturas se manifiestan como huellas de sus pasos, como parte de su biografía que él sigue “escribiendo” para mostrar una energía que se esfuerza en construir puentes y derribar la incomprensión entre hombres y culturas, para destruir los sentimientos de inferioridad, muchas veces interiorizados por las mismas personas en cuestión. Son temas universales para los que Mandela sigue siendo una de las personalidades históricas más representativas. Carrilho sigue este camino y en sus obras, grandes y pequeñas, deja las huellas de su búsqueda de “la fijeza” ya inmortalizada por el poeta cubano José Lezama Lima en uno de sus poemarios más representativos y estudiados.¹⁷

¹⁷ José Lezama Lima, *La fijeza*, La Habana, 1949, incluido en José Lezama Lima, *Poesía completa*, Barcelona, Barral, 1975, pp. 123-166.

Ineke Phaf-Rheinberger

RESUMEN

Nelson Carrilho es el artista visual del Caribe más conocido en Holanda, donde trabaja en un barrio histórico en el centro de Ámsterdam. Aquí se analizan quince de sus obras en las relaciones que establecen con el autor, con sus raíces caribeñas y con el entorno.

Palabras clave: diáspora Caribe, escultura rítmica, migración, *homo ludens*, continuidad.

ABSTRACT

Nelson Carrilho is the most famous Caribbean visual artist in Holland, where he works in a historical district in Amsterdam. This paper analyzes fifteen of his works highlighting their relationships with the author, his Caribbean roots and the environment.

Key words: Caribbean diaspora, rhythmic sculptures, migration, *homo ludens*, constancy.