



Aviso Legal

Capítulo de libro

Título de la obra: Barbara Prézeau: el arte de los cuatro elementos en el círculo atlántico

Autor: Wood Pujols, Yolanda

Forma sugerida de citar: Wood, Y. (2021). Barbara Prézeau: el arte de los cuatro elementos en el círculo atlántico. En M. A. Vargas (Ed.), *Haití en la hora crucial* (17-33). Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.

Publicado en el libro:

Haití en la hora crucial

Diseño de portada: Marie Nicole Brutus H.

ISBN: 978-607-30-5032-6

Los derechos patrimoniales del capítulo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este capítulo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8
Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

✓ **Atribución:** usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.

✓ **No comercial:** usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.

✓ **Sin derivados:** si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

BARBARA PRÉZEAU: EL ARTE DE LOS CUATRO ELEMENTOS EN EL CÍRCULO ATLÁNTICO¹

Yolanda Wood
Universidad de La Habana, Cuba

El círculo atlántico es una metáfora de los tiempos de la modernidad-colonialidad en la trayectoria histórica del llamado mundo occidental. Sin límites precisos en su definición cartográfica, ese círculo es un espacio simbólico que adquirió particular dinamismo por la intensidad de los movimientos humanos que tuvieron lugar en la masa de agua interceptada entre tres continentes: Europa, África y América. El círculo atlántico es una configuración geo-cultural cuyos límites se hacen indefinidos entre el mar y la tierra, y ha adquirido unas profundas connotaciones en el proceso de la escritura y reescritura de la historia en su escala planetaria. El Nuevo Mundo, denominado así por los que lo desconocían, fue un puente de conexión entre el mar del norte y el mar del sur en dirección hacia el oriente para completar, por circuitos marítimos y terrestres, la esfericidad de la Tierra. El círculo, inicialmente atlántico, se proyectó por otras rutas y caminos hacia la totalidad global. Se superó la visión tenebrosa del fin del mundo y se inauguró una nueva era en todos los aspectos complejos de la vida natural, social y cultural de la humanidad.

1 Este texto aparecerá en inglés y francés en el libro *Prézeau. Le cercle atlantique. The Atlantic circle*. Edición electrónica, en proceso.

La dimensión metafórica de ese espacio de impresionantes escalas físicas y figuradas se distingue con gran claridad en la obra de la artista de origen haitiano Barbara Prézeau, a través una circunferencia marcada sobre el círculo atlántico en la que sus obras han adquirido múltiples sentidos (*Figura 1*). Por esos espacios se ha desplazado como viajera infatigable durante encuentros y talleres realizados *in situ*; como creadora, ha realizado obras y ha instalado piezas con una dinámica artística que dialoga —culturalmente— con los territorios y con sus gentes. Por eso, este trabajo se interesa por el discurso crítico-artístico que esas trayectorias y su laboreo artístico han creado, para revelarnos las tensiones que habitan en la modernidad-colonialidad del círculo atlántico, y para conectar relaciones entre la naturaleza, los saberes y los valores culturales tomados como referentes en su proceso de creación, con énfasis en el arte de los elementos: agua, tierra, aire y fuego, al interior de ese círculo cargado de fuerzas y energías atlánticas.

El texto se inspira en un registro de proyectos desarrollados por la artista en esa cartografía simbólica que emerge al situar —de manera imaginaria— la punta de un compás en el centro del inmenso espacio oceánico. Entonces se me hizo evidente un círculo dentro del círculo, marcado por imágenes que, en su materialidad y sistema de representación visual, se articulan con “modelos culturales” que se derivan de los elementos y su relación con lo simbólico, con la praxis cotidiana y universos técnico-científicos,² a los que añadiría efectos medioambientales de gran riqueza para los procesos conceptuales y estético-artísticos de Barbara Prézeau, para su sensibilidad y dominio de sus estrategias creadoras.

En la línea que trazó el compás, se destacan varios puntos de interés en esos recorridos: Marsella en el brazo mediterráneo del Atlántico hacia el este; Canadá, en su límite costero oriental; Senegal, en el África occidental; y su tierra natal, Haití, en el Mar Caribe. Esta selección de sitios de viaje y trabajo revelará una profunda conexión de la obra de la artista con la territorialidad de ese circuito atlántico en la que combinó

² Cfr. Gernot y Hartmut Böhme, *Fuego, aire, tierra y agua. Una historia cultural de los elementos*, Barcelona, Herder Editorial, 1988, p. 15.

Figura 1



El círculo atlántico de Barbara Prézeau. Indica los territorios donde se instalaron o realizaron las obras que se estudian en este trabajo. Elaboración propia.

naturaleza e historias cruzadas con los elementos, un campo de “constantes universales” de valores míticos, bio-energéticos y espirituales. Los elementos son poderes en los proyectos artísticos de Barbara Prézeau.

Fue en 2005. La artista realizó una residencia durante un mes en Frioul, archipiélago de cuatro islas cercanas al borde costero de Marsella, en el Mediterráneo, uno de los brazos marítimos del Atlántico, según lo define la geografía. Se trataba de territorios míticos por su cercanía con lo desconocido, indicado por la Finisterre. Islas de una naturaleza muy peculiar e insertas en historias de tiempos pasados que les dieron un sitio en los imaginarios defensivos europeos, y connotaciones ideales de aislamiento para ser utilizadas como prisiones, incluso durante los tiempos modernos. Alejandro Dumas las inmortalizó al situar allí el encierro de *El Conde de Montecristo*. Unas islas donde la arquitectura parece identificarse con lo sólido y rocoso del territorio en imágenes impresionantes. ¿Cómo entonces, en ese contexto, asumió la artista su proyecto y la realización de una obra *in situ*?

Seda, flores y mistral fue el título de la pieza que realizó pacientemente en un proceso de manualidad sosegada, cosiendo pétalos de flores sobre una extensa pieza de seda, uno a uno, utilizando hilo y aguja. Se diría un acto “propio de su sexo” y que de algún modo aludía —simbólicamente— al tiempo detenido de Penélope cuando tejía y destejía mientras aguardaba; un dato de la historia de la cultura que alude a conservar los sueños entre las manos y no dejarlos escapar, con el reloj suspendido en el tiempo de la espera, como lo dijera Joan Manuel Serrat en su emblemática canción. Todo ocurría, según el texto homérico, en una isla también de la cuenca mediterránea, en Ítaca.

En esa pieza única de seda, de 60 metros de extensión, quedaron incrustados miles de pétalos (*Figura 2*). El soporte constituyó una metáfora, pues ese mar interior del Atlántico, ese mar en medio de la tierra (Mediterráneo), fue el escenario durante siglos de uno de los circuitos más importantes del comercio entre el oriente y el occidente conocido como la Ruta de la Seda. Nada fue ajeno a Barbara Prézeau al concebir esta pieza. Y claro que uno de los elementos fue la clave, según lo expresa la propia autora, en la definición conceptual del proyecto: “Je ne pouvais pas imaginer, toute cette énergie qui menace de me renverser,

Figura 2



Seda, flores y mistral, 2005. Pieza de seda de 60 metros de extensión, con pétalos de rosas incrustados.

j ai conçu l'œuvre en tenant compte de deux éléments évidents sur Frioul, la lumière et le vent. Mais se colleter avec Eole en personne, le saisir à bras le corps..."³ Como un gran velo blanco o como vela impulsora de una embarcación, la extensa seda fue desplegada en uno de los emblemáticos sitios de Frioul, L'Hôpital Caroline, construido en el siglo XIX y clasificado como patrimonio histórico francés, al haber sido un lugar de acogida de viajeros en cuarentena ante graves epidemias, tan temidas entonces, como la fiebre amarilla, por ejemplo. Justo por razones sanitarias, este *Hôpital* fue ubicado en lo alto de una colina de las islas, un lugar beneficiado para esa función por el viento mistral.

Fue en la capilla de este sitio emblemático, con formas arquitectónicas de un templo griego antiguo sobre un alto pódium de una veintena de escalones, donde encontró sitio *Seda, flores y mistral*. Es posible imaginar lo que el mítico dios Eolo pudo hacer con la obra —como lo ha expresado la autora— al impactarla con gran intensidad y ponerla a flotar. Esos vientos del litoral mediterráneo francés están asociados “con la llegada de un flujo marítimo fresco de origen atlántico, raras veces de frío continental, que penetra en el Mediterráneo por el paso de Lauragis y por el pasillo que forma el Ródano-Saona.”⁴ Podemos suponer la potencia y la energía que esa pieza desplegaba en el aire, y el brillo, cuando la luz intensa de los cielos despejados del “mistral blanco” traspasaba el gran pliego de seda que por sus propias características físicas y su textura deviene toda transparencia. La seda reflejaba la luz con su resplandor propio y natural. El efecto era sensible y hermoso. Así, la obra en su materialidad entabló un diálogo con los elementos geo-ambientales e histórico-culturales del espacio para el que fue pensada y constituida como instalación dinámica, activa y cambiante, por “la légèreté du matériau, sa fragilité apparente, la délicatesse du

³ “Yo no podía imaginar toda esta energía que amenaza con derrocar me, concebí la obra tomando en cuenta dos elementos evidentes en Frioul, la luz y el viento. Pero lidiar con Eolo en persona, agarrarlo del brazo...” (Traducción propia.) Barbara Prézeau, “*Soie, fleurs et mistral*”, *AfricAmérica.org*, ACTES - Résidence Marseille, juin 2005; disponible en: https://www.africamerica.org/Soie-fleurs-et-mistral_a59.html

⁴ “Vientos locales: El Mistral”, en *METEORED tiempo.com*; disponible en: <https://foro.tiempo.com/vientos-locales-el-mistral-t46460.0.html>

travail et la force qu'elle transforme en mouvement, est fabuleuse."⁵ La artista, desde su propia cultura y su lengua haitiana, evocaba a los loas del vodú y decía: "Papa loko ou se van pouse m'ale [...] aloko simbi mande van oh! van, van, van!"⁶ Toda una clave intercultural.

Y es que,

Deux éléments semblent essentiels dans son propos: le choix des moyens et la notion d'espace. Les moyens préférés de cette plasticienne fonctionnent à partir de l'idée de récupération environnementale: ainsi, le site de la création devient l'expression d'un fragment de temporalité pré-moderne dans la modernité préindustrielle à l'époque de l'industrie.⁷

Estos fundamentos estético-artísticos se revelan en otra de las obras instaladas en el círculo atlántico de Barbara Prézeau durante el Symposium d'art Actuel 1999, en Moncton, Nouveau Brunswick, Canadá. Se trató de una pieza efímera de 10 metros de largo, realizada en un contexto de movilización ecologista. Los organizadores del evento centraron su atención en la desaparición de la marea (mascaret), un fenómeno natural en el río Petitcodiac, donde se produce uno de los mayores efectos de esa entrada del agua que se desplaza hacia el interior, con gran fuerza, a la manera de un embudo, y penetra a contracorriente. Este tipo de fenómeno natural ocurre en varios puntos del planeta, y es justamente en la Bahía de Fundy, brazo de mar en la costa atlántica de Canadá, donde desemboca el Petitcodiac, donde se han

⁵ "[...] la ligereza del material, su aparente fragilidad, la delicadeza del trabajo y la fuerza que la obra transforma en movimiento, es fabuloso." (Traducción propia.) Barbara Prézeau, "*Soie, fleurs et mistral*", *op. cit.*

⁶ "Papa Loko eres el viento que me empuja... Aloko Simbi pregunta viento oh! ¡viento, viento, viento! (Traducción propia.) *Ibidem.*

⁷ "Dos elementos parecen esenciales en su propósito: la elección de los medios y la noción del espacio. Los medios preferidos de esta artista funcionan a partir de la idea de recuperación medioambiental: así, el sitio de la creación resulta la expresión de un fragmento de temporalidad pre-moderna en la modernidad preindustrial, en la época de la industria". (Traducción propia.) "Barbara Prézeau, plasticienne", en *AfricaAmérica.org*, ACTES - Résidence Marseille, juin 2005; disponible en: https://www.africamerica.org/Barbara-Prezeau-plasticienne_a58.html

verificado las más altas mareas del Atlántico Norte. En ello intervienen las posiciones de los astros, especialmente los ciclos de la luna y las relaciones entre ésta y el sol con las fuerzas gravitatorias sobre la Tierra, una forma de diseño astral.

En un mortero compuesto con la arcilla depositada por el río durante su crecida y cemento añadido, la artista compuso un extendido tapiz, a la manera de un largo sendero, y en él empotró secuencias de pequeños objetos (menos de 10 centímetros) que había recuperado y acumulado durante sus viajes por varios territorios costeros: Niza, Bretaña, Senegal y Haití, todas ciudades bañadas por las aguas del Atlántico y sus dos brazos mayores, el Caribe y el Mediterráneo. Todo lo rescatado había sido movido por el mismo mar con sus múltiples corrientes, y también por las aguas dulces, desde el interior de los territorios —a través de las vías fluviales— hacia las costas. Un ciclo cultural habitaba en esos fragmentos encontrados, lo que explica el título de la obra, *Cosas que escupió el mar (Choses recrachées par la mer)*.⁸ Esos fragmentos fueron relacionados por similitudes de tamaño, de materia y de colores, todos combinados con la tierra más allá del lugar de su procedencia original, para alcanzar “una impregnación del lugar en su identidad física, geológica, y mineral”,⁹ ha dicho la artista.

En ese contacto simbólico con los elementos y sus poderes para la invención artística, G. y H Böhme consideran que éstos “[...] componen un campo donde la naturaleza y la historia se interfieren y cruzan de un modo característico”,¹⁰ lo que resulta esencial al desenvolvimiento estético de Barbara Prézeau en los horizontes visuales de las obras

⁸ Esta idea fue retomada por la artista en ocasión de una residencia en L'École des Beaux-Arts de La Réunion en el Océano Índico. A propósito de esta obra, Barbara Prézeau expresó que: “Dans cette nouvelle série le mortier était déposé dans des chariots mobiles et j'ai utilisés comme pigments des terres naturelles prélevées dans différentes parties de l'île.” “En esta nueva serie el mortero fue depositado en carretas móviles y utilicé como pigmentos tierras naturales traídas desde diferentes partes de la isla.” (Traducción propia.) Barbara Prézeau, Entrevista, vía correo electrónico, realizada por Yolanda Wood, 10 de febrero de 2019.

Ver diaporama: <https://www.africamerica.org/slideshow/2943/>

⁹ Barbara Prézeau, Entrevista, vía correo electrónico, *op. cit.*

¹⁰ Gernot y Hartmut Böhme, *op. cit.*, p. 18.

seleccionadas para este análisis en su círculo atlántico, en el que ha mostrado lo que los propios autores precisan como “una forma viajera del saber” y que Gastón Bachelard, por su parte, había interpretado en su definición del territorio de la imagen como el “carácter psíquicamente fundamental de la imaginación creativa”¹¹ que se encuentra en la dimensión psicológica que aportan los elementos para la imaginación y la creación.

La presencia de Barbara Prézeau en el espacio de Senegal —tanto en muestras individuales (*Sources, Traces et Signes*, Galerie Lézard, Dakar, 1993) como colectivas (Dak’Art, Musée de l’IFAN, Biennale de Dakar, 1992), en la Bienal de Dakar (Galerie Nationale, 9e Biennale de Dakar, 2010) y en estancias o talleres (International Symposium on Sculpture, Sobobadè Centre, 1994)— constituyó una escala esencial en la trayectoria de la artista por su círculo atlántico. Ahora el encuentro era histórico y ancestral, al haber sido desde las costas de África occidental, y especialmente la mundialmente conocida isla de Gorée, desde donde fueron llevados, esclavizados, miles de hombres y mujeres hacia tierras americanas.

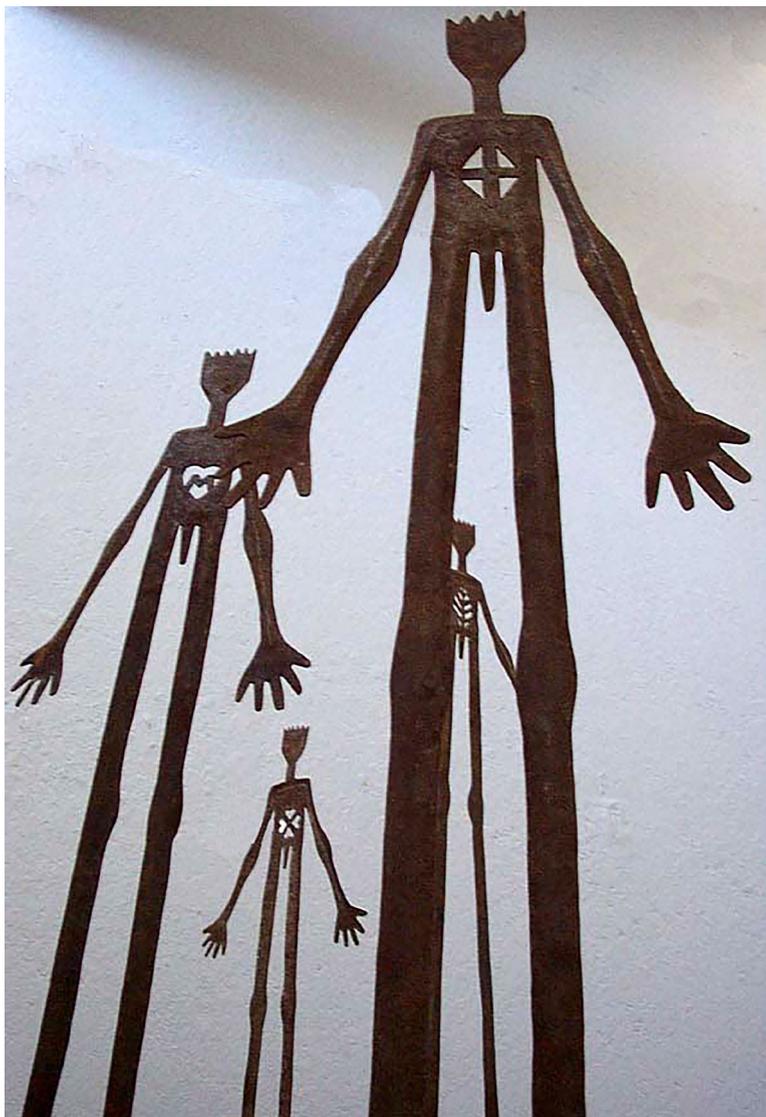
Inspirada en la idea de investigar sobre los sistemas simbólicos africanos,¹² radicó en Senegal entre 1993 y 1995, lo que le aportó una gran experiencia en su proceso de trabajo por el contacto con otros creadores senegaleses y en especial con el poeta, artista y arquitecto haitiano Gérard Chenet¹³, quien la acompañó en la realización de sus primeras piezas en un taller de escultura ubicado en un pueblo de pescadores cerca de la orilla del mar en el borde atlántico. Allí nació una

¹¹ Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté: essai sur l’imagination des forces*, Paris, Corti, 1948, p. 3.

¹² Una bella pieza de inspiración simbólica africana es *Gacela*, animal veloz de las estepas de ese continente que por su elegancia y agilidad se identifica con la libertad. Esta bella obra fue realizada sobre corteza de árbol procedente de la Amazonía ecuatoriana. En 1994, la artista aprendió esta técnica durante una estancia con los pueblos Cofán, que emplean ese material para confeccionar objetos de la vida cotidiana. La imagen recuerda, por su síntesis formal, las precedentes del arte rupestre.

¹³ Su obra construida, como arquitecto, se puede apreciar en el Espacio Sobo Badé, en Toubab Dialaw, a unos kilómetros de la capital, Dakar.

Figura 3



Arquetipos. Serie (1993-1996). Metal.

de las series más importantes en la obra de Barbara Prézeau, *Arquetipos* (Figura 3). Esta colección fue creciendo en los barrios de fundidores y soldadores que trabajaban en talleres “a cielo abierto”, en Dakar, y la artista, con ellos en esos espacios, se adiestró en el uso del metal y el fuego con los que se identificaron estas obras. Ella ha dicho: “cuando regresé a Haití en 1995, continué este tipo de colaboración con los [...] escultores de la Croix de Bouquets”.¹⁴

Su serie *Arquetipos*¹⁵ es una síntesis humanista y antropológica de las eras del hombre en la historia. Las figuras son formas culturales en las que la artista experimenta con las configuraciones simbólicas de apariencia simplificada en las que habita, justamente, todo el complejo reencuentro de nuestros días con el tiempo pasado, “Un credo animiste et contemporaine”,¹⁶ ha dicho la artista, una tensión que emana de la propia materialidad de las obras y de la imagen genérica de un individuo solo, que presupone el grupo que no está en la representación y que parece revivir piezas africanas antiguas, pero con intensa actualidad.

Otra de sus obras relevantes por esos años fueron las *Puertas* (1995), quizá profundamente inspirada en lo que Goré significa para los imaginarios de la modernidad-colonialidad con su “puerta del no retorno”, un espacio simbólico que impresiona a todos los que hemos llegado hasta allí, una demarcación del poder hegemónico por el que los hombres y mujeres africanos eran llevados a su destino incierto. Las puertas de Barbara Prézeau, con medidas de 1.60 x 75 cm, fueron realizadas en madera contrachapada, es decir, una superposición de láminas sucesivamente unidas por fibras de resinas sintéticas que se integran por presión y calor. Toda una metáfora de referentes históricos y circunstanciales, por la densidad de tiempos condensados —con violencia y coerción— en el acontecimiento mismo de la trata y la esclavitud. A partir de la técnica mixta, la artista incorpora talismanes y fetiches que

¹⁴ La Croix de Bouquets es un sitio de reconocido prestigio del arte del metal en Haití.

¹⁵ Una muestra de esta serie fue presentada en Casa de las Américas (La Habana, Cuba, 1998), con el título *Archétypes et Exotisme*.

¹⁶ “Un credo animista y contemporáneo” (traducción propia).

adquiría en los mercados de Dakar, cargados de energía como pelos de puercoespín y otros elementos de origen natural, piedras y guijarros. A la vez, utiliza pigmentos puros que ella misma fabricaba en su taller.

Unos efectos gráficos se muestran sobre las superficies con trazos que rememoran formas antiguas y elementos visuales que emergían al raspar sobre la mezcla húmeda de pigmentos con aceite y trementina, todos de procedencia natural, en una labor de tipo alquimista que tiene una presencia muy significativa en el laboreo artístico de Barbara Prézeau.¹⁷ En esas intervenciones en los planos pictóricos sobre la materia fresca, dejaba huellas también de lápiz de plomo y de creyones pasteles.¹⁸ Una de estas piezas, *West Indies*, muestra un trabajo combinado de metal y paños de tela de algodón tejido a mano con los colores y motivos característicos de los tejidos africanos. Cosidos sobre estos paños aparecen perlas y cristales. En esa superficie se destaca una flecha que se orienta hacia el oeste y la orientación cardinal se ratifica con la palabra escrita... el oeste, más allá del gran océano —en esa dirección—, del otro lado del mar: las Indias Occidentales, el Caribe, Las Antillas. Desde Senegal, Barbara Prézeau inscribió la figura del comercio triangular en su círculo atlántico, y pone en relación dos mundos, África y el Caribe, aparentemente conectadas por la inmen-

¹⁷ Ha utilizado con mucha frecuencia la cera de abeja en sus obras, especialmente durante los periodos de su gestación, para evitar todo efecto tóxico. Sus obras de la exposición *Transhumance*, preparada durante su embarazo, fueron realizadas con materiales naturales. Se trató de una muestra reflexiva sobre la errancia y la condición gregaria de la existencia. Más recientemente emplea también la hoja de oro sobre las superficies. A propósito de esta exposición, consúltese: Yolanda Wood, “Signes dans tous les sens” [Palabras al catálogo de la exposición personal *Transhumance* de Barbara Prézeau], Puerto Príncipe, 1996.

¹⁸ Este efecto gráfico será perfeccionado, ha dicho la artista, con el uso de “la encáustica [...] a partir de los años 2002 y 2003, cuando dejo las huellas sobre el estuco fresco. A partir de ese momento mi paleta se redujo significativamente y realicé grandes cuadros monocromos blancos en estuco, o negros en goudron.” (Traducción propia.) Barbara Prézeau, Entrevista, vía correo electrónico, *op. cit.* Vale significar que la encáustica es una técnica arcaica dentro de la tradición pictórica que tiene como base el grabado con fuego y que emplea la cera como aglutinante de los pigmentos. Por su alta densidad, se aplica con pincel o con espátula caliente. El fuego es parte fundamental en el proceso de la alquimia.

sidad oceánica pero verdaderamente unidas por el pasaje humano más grande de la historia: el pasaje inhumano de la trata esclava.

Este fue un viaje de rememoración cultural, un registro consiente de transversalidades históricas para repensar la geografía del arte en esos espacios de subalternidad y construir las alegorías que combinan los mitos ancestrales con experiencias que los reactivan cuando el siglo xx casi llegaba a su fin y se anunciaba un nuevo milenio. La artista ha dicho: “mi pintura habla creol”. Con ello no sólo identifica, como ocurre en la literatura, la fuerza iniciática de la lengua oral y popular de Haití como fuente, sino que, en esa analogía, reivindica para las artes visuales similares orígenes. Expresa así su postura crítica ante la haitianidad en condiciones contemporáneas y pone en valor, de modo auténtico, la cultura de su pueblo.

Y fue en uno de los puntos limítrofes entre Haití y República Dominicana donde Barbara Prézeau instaló, en 2013, una obra exquisita en sus conceptos, *Cœur bling bling*,¹⁹ una pieza de tres metros de altura, emplazada en ocasión de “La fiesta de la escultura”, una iniciativa de la Fundación AfricaAmérica²⁰ que tuvo al artista, también haitiano, Maksaens Denis como director artístico y comisario. Como su nombre lo indica, la pieza en forma de corazón es a su vez un objeto sonoro, situada en los bordes del Lago Azuéi, también conocido como Laguna de Fondo, o Étang Saumâtre en lengua francesa, delimitación fronteriza entre los dos países que comparten la isla, conocida en los tiempos fundacionales de la colonización hispana como La Española. Este lago y el Enriquillo,²¹ en la parte dominicana, se encuentran en la “Hoya de Enriquillo o Valle de Neiba. En el lado haitiano se llama Cul-de-Sac. El valle está bordeado por dos cadenas de montaña: la Sierra de Neiba y su prolongación Montagnes de Trou d’Eau, al norte, y el sistema Sierra de Bahoruco - Massif de la Selle, hacia el sur. Ambas cordilleras

¹⁹ Barbara Prézeau Stephenson. Artiste visuelle et commissaire indépendante, “Archétypes”; disponible en: <https://prezeau-stephenson.com/fr/sculptures>

²⁰ Fundación creada y dirigida por Barbara Prézeau en Haití, dedicada a la promoción y difusión de las artes del país y sus vínculos con artistas de otras partes del mundo.

²¹ Son los lagos de mayores dimensiones en las islas del Caribe.

pasan los 2 000 metros en la mayor parte de su extensión.”²² Estos lagos limítrofes y mellizos —según los denomina Andreas Schubert— pueden “tener una salinidad en ocasiones hasta triple de la del mar”; de ahí que en lengua francesa se le llame al Azuéli lago salobre, el cual puede ponerse casi intransitable en las tardes por el viento fuerte y las olas altas. Quizás por eso la autora citada se refiere a ellos como un sitio donde la naturaleza siempre tiene una sorpresa. Y por esas raras coincidencias entre naturaleza e historia:

El valle es el lecho de un antiguo canal marino, que dividía por mucho tiempo las dos paleo-islas que hoy componen Quisqueya. En la actualidad la división no persiste en forma geográfica entre el norte y el sur, sino en forma política entre la parte oriental de la isla con la República Dominicana y la parte occidental con la República de Haití. Esta división corre entre los dos lagos dejando el Lago Enriquillo en el lado dominicano y el Lago Azuéli en el lado haitiano [...]²³

Corazón blin, blin es una obra situada entre las dos repúblicas, en una frontera que sigue marcada por un conflicto de base histórica. Instalada en la tierra haitiana, y soportada por un zócalo de piedras talladas, la obra se orienta en dirección al sol naciente, buscando la luminosidad del día que atraviesa el inmenso corazón, realizado en una estructura metálica de acero, con ayuda del fuego, a la manera de rejilla. Su gran escala y la transparencia de su armazón revelan las intenciones artísticas de crear un elemento simbólico en busca de la fluidez del elemento aire, cuya circulación natural, de un lado a otro de la pieza, la hace evocadora de una mejor coexistencia territorial en la isla compartida, ante las contradicciones de expresión política, social y económica que han tenido lugar a través del tiempo. Asimismo, la obra no produce separación ni interferencia entre los paisajes de uno y otro

²² Andreas Schuberts, *Lagos Enriquillo y Azuéli. Donde la naturaleza siempre tiene una sorpresa*, Saarbrücken, Editorial Academia Española, 2012, p. 6; disponible en: <https://crocodileandy.files.wordpress.com/2015/05/6-9-lagos-enriquillo-y-azueli-versic3b3n-pc3bpublicada-5-12.pdf>

²³ *Ibidem*, p. 11.

lado de la línea fronteriza, donde la luz, el cielo y el entorno es uno y el mismo para ambos territorios.

Ese paso del aire por todo su entramado, que como ya se ha dicho es muy fuerte en este valle entre montañas, genera el efecto sonoro que el título indica. Atraviesa la obra por sus múltiples vacíos, la anima y la convierte en sonajero al poner en movimiento los pequeños fragmentos de hojas de metal cortado (menos de 10 cm) con formas diversas que se encuentran unidos —y a la vez colgantes— en toda la estructura. De la obra emana una “música” permanente, su *blin blin* (Figura 4).

Este corazón de acero con su entretejido al interior parecería mostrar el *vevé* de Erzulie proyectado en el espacio como figura espiritual de la cultura haitiana que ha tenido una presencia iconográfica muy significativa en la obra de Barbara Prézeau. En esos atributos visuales —los *vevés*— viven las fuerzas míticas de las loas. Erzulie se muestra en el corazón y en el espejo que le proporciona a la obra su reflejo en el lago Azuéli, para agenciar desde allí —donde la artista la situó— uno de sus grandes esencias: la de brindar amparo y protección al hogar, en este caso al común de todos los haitianos. De regreso a casa, en el Mar Caribe, *Corazón blin, blin* cierra el catálogo de las piezas seleccionadas para describir el círculo atlántico de Barbara Prézeau en el que el arte de los elementos agua, tierra, aire y fuego ha revelado sus poderes simbólicos en una obra tan implicada conceptualmente con los imaginarios críticos de su poética artística y las estrategias visuales de la contemporaneidad.

REFERENCIAS

Bachelard, Gaston, *La Terre et les rêveries de la volonté: essai sur l'imagination des forces*, Paris, Corti, 1948.

Böhme, Gernot y Hartmut, *Fuego, aire, tierra y agua. Una historia cultural de los elementos*, Barcelona, Herder Editorial, 1988.

“Barbara Prézeau, plasticienne”, en AfricAmérica.org, ACTES - Résidence Marseille, juin 2005. Disponible en: <https://www.africameri->

Figura 4



Conazon bin, bin, 2013. Instalación escultórica sonora. Estructura de acero sobre zócalo de piedra tallada con fragmentos de metal.

ca.org/Barbara-Prezeau-plasticienne_a58.html

METEORED tiempo.com, “Vientos locales: El Mistral”. Disponible en: <https://foro.tiempo.com/vientos-locales-el-mistral-t46460.0.html>

Prézeau Stephenson, Barbara. Artiste visuelle et commissaire indépendante, “Archétypes”. Disponible en: <https://prezeau-stephenson.com/fr/sculptures>

Prézeau, Barbara, “*Soie, fleurs et mistral*”, AfricAmérica.org, ACTES - Résidence Marseille, juin 2005. Disponible en: https://www.africa-america.org/Soie-fleurs-et-mistral_a59.html

Schuberts, Andreas, *Lagos Enriquillo y Azuéli. Donde la naturaleza siempre tiene una sorpresa*, Saarbrücken, Editorial Academia Española, 2012. Disponible en: <https://crocodileandy.files.wordpress.com/2015/05/6-9-lagos-enriquillo-y-azupei-versic3b3n-pc3b3bpublica-da-5-12.pdf>

Vías Martínez, Jesús y Zayas Fernández, Belén “El Atlántico a través de su representación cartográfica”. *Transatlantic Studies Network // Revista de Estudios Internacionales*, núm. 1, enero de 2016, pp. 6-20. Disponible en: <http://transatlanticstudiesnetwork.uma.es> | www.uma.es/amzet

Wood, Yolanda, Entrevista, vía correo electrónico, con Barbara Prézeau, 10-11 de febrero de 2019.

Wood, Yolanda “Prézeau: écriture de feu” [Palabras al catálogo de la exposición personal *Prézeau: oeuvres de 1986 a 2006*], Puerto Príncipe, 2006.

Wood, Yolanda, “Signes dans tous les sens” [Palabras al catálogo de la exposición personal *Transhumance* de Barbara Prézeau], Puerto Príncipe, 1996.