



El reto de digitalizar lo sagrado en el arte del *vodoun* haitiano. Entrevista a Petrouchka Moïse*

POR JULIÁN SÁNCHEZ GONZÁLEZ

En esta conversación, la investigadora y artista haitiana nos cuenta sobre su trabajo al digitalizar una de las colecciones de arte haitiano más importantes del mundo. Su experiencia nos adentra en los retos creativos, pedagógicos y espirituales de llevar el arte relacionado con el *vodoun* a una plataforma digital.

Petrouchka, por favor cuéntanos sobre el proyecto Haitian Art Digital Crossroad (HADC) y cómo surgió...

El proyecto HADC inicialmente fue una idea gestada entre el Grinnell College y el Waterloo Center for the Arts, ambos con sede en Iowa. La motivación nació porque el Waterloo Center tiene la mayor colección de objetos de arte haitiano en el mundo. En estos momentos suma aproximadamente 1.500 piezas que fueron reunidas gracias a los esfuerzos de Fredo Rivera, profesor del Departamento de Historia del Arte en Grinnell. Él pensó que sería oportuno tener esta colección de cincuenta años en un catálogo digital y compartirla con otras instituciones y académicos, con el fin de darle más exposición y desarrollar las conversaciones sobre el arte y la cultura haitianos.

Después de terminar mi doctorado en diseño de preservación cultural en la Universidad Estatal de Louisiana, me contrataron como colíder en este proyecto, por medio de una beca del Council on Library and Information Resources y la Fundación Andrew W. Mellon (CLIR-Mellon). Me muevo principalmente en tres frentes: digitalizar la colección, crear el catálogo y el lenguaje para describirla, y llevarla a otras instituciones con el fin de trabajar con académicos externos. A partir de ahí, comencé el desarrollo del plan estratégico y la metodología

*Se desempeña actualmente, como becaria posdoctoral del Council on Library and Information Resources y la Fundación Andrew W. Mellon (CLIR-Mellon), en curaduría digital de artes visuales haitianas. Trabaja en conjunto con la biblioteca del Grinnell College y el Waterloo Center for the Arts en Iowa. Su trabajo juega un papel central en la coordinación del proyecto Haitian Art Digital Crossroads (HADC), cuyo objetivo es hacer accesible al público general la colección de estas instituciones, y asimismo establecerla como una red de recursos de arte haitiano y del Caribe. Es doctora en diseño de preservación cultural de la Universidad del Estado de Louisiana, máster en administración y dirección de empresas de la Universidad del Sudeste de Louisiana, y cuenta con una licenciatura en ciencias en administración de negocios de la Universidad de Phoenix.

IZQUIERDA
Figura 1. Montaje del proyecto *Metalwork* para la sesión de fotos del Haitian Art Digital Crossroad (HADC) en el Waterloo Center for the Arts. Fotografía de Elizabeth Andrews, octubre de 2020.

para abordar estas obras, con las cuales solo pocos habían interactuado, pues en el pasado las personas tenían que venir a Iowa si querían ver las piezas de la colección. Lo que hace de esta algo único es que no fue reunida forzosamente para representar las necesidades de una comunidad haitiana. Sin embargo, y reconociendo sus esfuerzos actuales, Waterloo ha creado diferentes enfoques temáticos para mostrar el arte haitiano, aprender sobre este y crear conciencia en una población que es predominantemente blanca. Las minorías en el estado de Iowa representan alrededor del 3% de la población. A pesar de que existen cerca de 500 residentes haitianos en este estado, dicha comunidad no ha interactuado con la colección.

Mientras pensaba en lo necesario para sacar a la luz la colección, desarrollé una metodología llamada “Going Beyond Provenance” (“Más allá de la procedencia”). Cuando hablamos de “procedencia” en el canon occidental, consideramos lo que yo llamo la “lápida” o etiqueta de una pieza, que trae consigo una política. Al entrar a un museo, normalmente miramos el título de una pieza, así como el nombre del artista, las dimensiones, los materiales y los mecenas que la donaron. Cuando se trata del mundo del arte haitiano, hay ocasiones en que el artista no es conocido, y eso está bien; el título de la pieza y los materiales se desconocen, y eso está bien; las dimensiones son obvias, todos sabemos cómo medir. Sin embargo, nunca olvidaremos quién la donó para una exposición. En nuestro proyecto, estamos dando peso al creador y no al propietario. Al ir más allá de la *procedencia*, de quién poseía una pieza, quería presentarla: ¿quién es la pieza? Como culturalista y académica de Haití, sentí que era mi responsabilidad y mi deber volver a poner las líneas de datos y la narrativa que hemos eliminado con el tiempo para estandarizar los procesos de construcción de colecciones. Ese es el trabajo que he estado haciendo en Waterloo.

¿Cómo se convirtieron el Waterloo Center y el Grinnell College en el centro de construcción de esta colección?

Grinnell es una universidad de artes liberales que ha trabajado en justicia social y restaurativa desde el siglo XIX. Una de las cosas, podría decir, que definitivamente permitieron todo esto fue que Rivera, graduado en Grinnell, también ha trabajado con Édouard Duval-Carrié, y fue así como lo llevó a él y a otros artistas haitianos a esta institución. La cercanía de la universidad con el Waterloo Center ha creado una reputación y un interés por generar conciencia sobre la colección en Iowa. Desafortunadamente, de esto no se sabía mucho en el Caribe, a menos que fueras alguien informado, y por tanto un grupo limitado de coleccionistas sabían que este era un lugar donde sus colecciones podrían encontrar una nueva vida y ser apreciadas.

La colección de arte haitiano comenzó en el Waterloo Center durante la Segunda Guerra Mundial, cuando Estados Unidos estaba desarrollando una clase media que tenía fondos para gastar, y ya no existía algo así, digamos, en la Riviera Francesa, porque en ese momento Europa estaba soportando las secuelas de la guerra. Estados Unidos comenzó a dirigir sus finanzas y el comercio social al Caribe; la gente se sintió atraída por ir a Cuba, Puerto Rico, Haití, República Dominicana y Jamaica en sus vacaciones. Los médicos, abogados y odontólogos, con sus esposas, comenzaron a coleccionar arte haitiano por considerarlo exótico. Esto fue en las décadas de 1940, 1950 y 1960, cuando se iban de vacaciones y compraban cosas porque querían demostrar que eran modernos y contemporáneos. Al reconocer lo maravillosa que era esta experiencia, comenzaron a regresar, se volvieron

visitantes asiduos y, por lo tanto, compradores recurrentes, que conocían a los artistas, y de esta forma se convirtieron en coleccionistas. Algunos de ellos incluso patrocinaron artistas en Haití. Cuando fallecieron, sus hijos no quisieron heredar estas obras ya que no tenían una conexión con ellas. Así es como el Waterloo Center creó la reputación de ser el espacio en el que, si los padres fallecían y estos tenían una colección “étnica”, allá se encargarían de esta. Y así es como han conseguido la gran cantidad de obras que conforman hoy en día la colección.

La colección haitiana es una de las seis que el centro tiene a su cargo. También hay una sudamericana, colecciones regionales del Medio Oeste y de nativos norteamericanos. El Waterloo Center se tornó en un espacio muy indígena, y creo que fue lo que inspiró a Rivera, como historiador del arte del Caribe, para volver y trabajar en su alma máter, dando más visibilidad a dicha colección específicamente. Esto fue particularmente apremiante, ya que artistas visitantes como Duval-Carrié venían a nuestro campus y se les decía que teníamos una gran cantidad de arte haitiano en Iowa. La primera reacción siempre era preguntar “¿cómo?” y “¿por qué?”, pues aquí no hay una comunidad haitiana significativa. Como lo mencioné, la colección existe desde hace cincuenta años, y yo, como la primera experta en Haití en abordar y entender lo que no se dice sobre ella, me siento honrada; pero, diríamos en el creole haitiano, también es un *chaj*, o una carga, un peso. Quiero asumir toda la responsabilidad y la importancia del trabajo que estoy realizando.

¿Qué papel cumple la espiritualidad en esta iniciativa?

La espiritualidad está en el corazón de todo esto. No creo que podamos hablar de arte haitiano sin hablar de la espiritualidad haitiana. Es una de las cosas en las que sentí que debía profundizar para lograr una mejor comprensión. De lo contrario, hubiera terminado trabajando en todo este proyecto con la sensación de que no soy lo suficientemente haitiana, si es que eso tiene sentido. La espiritualidad se manifiesta al mirar la mayoría de las piezas de la colección, donde tenemos el cristianismo y el *vodoun*, así como diferentes momentos de la historia haitiana, capturados en lienzos, esculturas de metal y *drapo*, una palabra en creole que significa “bandera”. Es posible ver nuestras creencias y valores, nuestra brújula moral, en cada una de estas piezas. Podría estar mirando a Nuestra Señora de Częstochowa, a la Virgen Negra o a Erzulie Dantor, y todo está comprendido en el mismo espacio. O podría estar mirando a una madre que sostiene a un niño, o toma su mano, o a un padre acunando a un bebé, y sabes que también hay reverencia y oración en ese momento captado por el artista.

La espiritualidad cumple un papel importante, pero también es clave para traer estas piezas a la realidad, porque la espiritualidad es parte de nuestra vida diaria. Tiene que ver con la manera en que construimos nuestros hogares y relaciones. Está en la base de lo que somos. Hay mucho simbolismo del que quizás no seamos conscientes en ciertas piezas; por ejemplo, la forma en que el artista muestra la luz que brilla sobre una persona en un cobertizo con agujeros perforados a través del acero, como en una Inmaculada Concepción. Para alguien que no reconoce la espiritualidad o no entiende los simbolismos que nos han enseñado a través de la Iglesia y en la sociedad, uno pensaría que es solo una *paysanne*, una campesina, sentada al lado de una cama, viendo a su hijo jugar en el suelo, aunque no haya puerta ni suelo. Sin embargo, los agujeros muestran la luz con toda precisión sobre el niño. Si estuviéramos mirando a través de un contexto material o uno comercial, pensaríamos que la pieza ilustra cómo viven las personas pobres en el campo, pero para quienes tenemos un sentido de espiritualidad, este podría ser Jesús en el pesebre.



Figura 2. Petrouchka Moise en la apertura de la celebración del Myrlande Constant: The Work of Radiance en el Museo Fowler de Universidad de California en Los Ángeles (UCLA).

Fotografía de Tiffany Reckley, marzo 25 de 2023.

La espiritualidad me ha ayudado mucho en mis estudios de religión y cultura para ver las diferentes marcas de nuestras creencias y valores, especialmente en referencia a la historia de Haití. En nuestras pinturas nos remontamos a la llegada de Colón a América en 1492, y representamos la relación entre los taínos y los africanos esclavizados. Todavía nos mantenemos fieles a la Revolución haitiana y a lo que somos como indígenas de esta tierra. Esto resuena con el arte haitiano, ya que incluye numerología y cosmología, así como una comprensión de que ha habido africanos de las religiones musulmana o hebrea que se han entrelazado con nuestra fe vuduista, pasando por el cristianismo a través de prácticas sincréticas. Durante el período esclavista, cuando fuimos adoctrinados como cristianos y tratados como propiedades de Francia, utilizamos las imágenes o la iconografía del catolicismo para ocultar, enmascarar y protegernos a nosotros mismos y a nuestra fe. Pudimos usar nuestra espiritualidad para hacernos saber a nosotros mismos que todavía éramos buenos.

Me encanta poder profundizar en estos temas, y siento que cada cosa que descubro y decodifico me da más conciencia para seguir aprendiendo sobre mi identidad haitiana, mientras vivo en un contexto estadounidense. Para mí, crecer exiliada en los Estados Unidos, cuando mis padres venían de una dicta-

dura, significaba no poder conectarme con este lugar, y tampoco poder regresar a la existencia haitiana de mis abuelos y bisabuelos, al legado en el que nació. Este proyecto me da una hoja de ruta para vivir entre esos dos mundos en los que existo, y realmente me siento honrada por eso.

¿Cuál es tu relación con el templo vodoun Na-Ri-VéH en Puerto Príncipe, y por qué es importante para el proyecto?

Mi relación con el templo Na-Ri-VéH simplemente empezó al conocer a los artistas de la exposición “Pòtoprens”, en Miami, en 2019. Estuve allí investigando para mi tesis doctoral sobre el lenguaje visual común del arte contemporáneo en Haití. Mi enfoque inicial iba a ser muy histórico, mirando diferentes momentos en la historia de Haití, y lo que los artistas hicieron durante ese tiempo. Para eso, había programado entrevistas con académicos de la Universidad Internacional de Florida y la Universidad de Miami, y desafortunadamente, ¡nadie pudo llegar! No tuve nada que hacer durante el receso de la primavera.

Fui entonces al Museo de Arte Contemporáneo, en el norte de Miami, donde acababa de llegar la exhibición “Pòtoprens”. Me aseguré de estar allí durante la instalación y también fui a la recepción de apertura, pues sabía que iban a asistir muchos artistas.

Mientras entrevistaba a los artistas, una persona llamada Jean-Daniel Lafontant se me acercó y me dijo: “Bueno, los has entrevistado a todos y no me has entrevistado a mí”. Y yo dije: “Pues... ¿en dónde está tu trabajo?”, a lo que él respondió: “Soy un artista sin arte”. Así se presentó, pero en realidad él fue uno de los curadores de la exposición, así que nos sentamos a charlar. Me dijo que, si en verdad quería ver el trabajo de un artista haitiano –y se refería a la primera exposición individual de Tessa Mars–, tenía que estar en Haití ese jueves. Me sorprendió, pues alistar una maleta y viajar a Haití no era algo que hubiera hecho por mi cuenta, pero ahí estaba hablando con este hombre a quien no conocía y me decía que estuviera allí en cuestión de días. Algo en mí dijo: “Atrévete, ¿qué vas a hacer?”. Entonces le dije que iría a mi universidad para hablar con el decano y revisar el papeleo requerido para pedir fondos de viajes. Obtuve la aprobación del decano, y compraron mi boleto el lunes.

Me subí a un avión y llegué a Puerto Príncipe, donde Jean-Daniel me recogió. Me habló de ir a ver el trabajo de Tessa Mars y luego supe que iba a dormir en un templo *vodoun*. Como fui educada en el catolicismo me costó trabajo asimilar la idea, pero me di cuenta de que nadie sabía dónde estaba, ni siquiera mi esposo, y con toda la fe en que estaba siendo guiada por una fuerza divina decidí ir. Cuando llegamos al templo, vi que estaba rodeado por otras iglesias y órdenes religiosas. Este es el hogar ancestral de Jean-Daniel, pues es haitiano de cuarta generación: nació en este complejo, así como su padre, su abuelo y su bisabuelo. Convirtió el hogar familiar en un templo que ahora es la vivienda de siete familias y acoge a otras trescientas en la comunidad. Con esta visita, aprendí que un templo *vodoun* puede funcionar como centro comunitario y un lugar donde se hacen planes de acción comunitaria, donde se aseguran de que todos los niños de la comunidad tengan acceso a médicos y a útiles escolares. Este templo no representaba el estigma negativo que me habían enseñado: entré, escuché y vi el trabajo que hacían. Además, uno de los aspectos más importantes consiste en que Jean-Daniel es un coleccionista de arte que ha creado una colección en este espacio durante veinte años. Los artistas han utilizado el espacio como centro y contribuyen con su arte para que este sirva en las ceremonias.

Decidí trabajar con Jean-Daniel no solo para ver a Tessa Mars, sino para que él fuera asesor sobre *vodoun* en mi tesis. Quería ver cómo nosotros, en cuanto artistas contemporáneos de la diáspora, estamos ligados a nuestra tierra natal y a esa lengua y espiritualidad nativas. Lo que también he logrado entender, trabajando con él y estando en el templo, es que nuestra producción no es lo que terminamos poniendo en la pared. El valor que aportamos en el proceso artístico es algo transversal al trabajo de los artistas haitianos contemporáneos. Lo importante no es la impronta específica que dejamos en el arte; lo importante es el contexto en que lo creamos.

Estamos vinculados en ceremonia. Con las entrevistas que hice a varios artistas haitianos, una de las cosas que entendí fue que, mientras tratamos de establecer nuestra identidad y de llegar a una comprensión de quiénes somos, entramos en comunión con nuestro trabajo en el estudio. Introducimos luz, música y oración. Cuando estaba en ese templo *vodoun* mirando la estructura del edificio y

el poste central o *potomitan*, parte integral de la ceremonia, comencé a darme cuenta de que nuestros movimientos como artistas y la narrativa del trabajo hablan en ese proceso espiritual. Y al igual que el *potomitan*, no nos divorciamos de nuestro trauma. No nos divorciamos de nuestra experiencia, pues ella se convierte en la base, hueso y médula espinal para comprender nuestro arte. Nos apoyamos en eso, creándonos como un *potomitan*, y ahora estamos traduciendo nuestra comprensión para todos, para que puedan crear conciencia de sí mismos y de su espacio.

El templo Na-Ri-VéH ha sido fundamental, pero he mantenido una visión académica de cómo me estoy acercando a esta experiencia, presentándola de una manera abstracta mientras me relaciono con la gente para entenderme como artista, académica y agente de cambio. La historia del templo *vodoun* nos muestra que allí es donde algunos artistas prosperaron y trabajaron, como fue el caso de personas asociadas al Centre d'Art, cuando fue dirigido por DeWitt Peters, y que llegaron a un espacio más comercial. Tenemos a Hector Hyppolite y a Wilson Bigaud como nuestros maestros haitianos, y ellos comenzaron con el templo y luego pasaron al uso del lienzo, la madera y el metal. Una de las cosas realmente notables fue que Jean-Daniel siempre decía: “Tendrás lo que necesitas; no tienes que salir y encontrarlo. Llegaré a ti”. Y cada día venían bandadas de artistas, académicos e intelectuales, y nos sentábamos alrededor del *potomitan* y hablábamos de nuestra cultura, de los puentes que necesitábamos tender. No en términos de “en esa época” o “en días mejores”, sino “¿qué necesitamos adelantar?”, “¿cómo conectamos la diáspora con las tierras nativas?”, “¿qué tipo de conocimientos necesitamos para seguir escribiendo, viendo, produciendo y promoviendo?”, “¿a quién no conocemos?”, y “¿de quién necesitamos saber más?”.

Estando en el Na-Ri-VéH disfruté de la experiencia de conocer a Tessa Mars, y pude apreciar su historia, su trabajo, y luego descubrir que somos primas. La bisabuela de Tessa era la hermana de mi abuelo. Luego pudimos tener esa conversación sobre ella como nieta de Jean Price-Mars, uno de los más grandes eruditos haitianos del movimiento de la *négritude*, y sobre su decisión de no ser escritora como su abuelo o su madre, Kettly Mars, quien también es una académica maravillosa. Tessa usa imágenes y todo lo que aprendió de sus abuelas para visualizar sus pensamientos, y ha querido que su arte invite a la gente a hablar de la Revolución haitiana, la ocupación estadounidense y los problemas ambientales. El tema de las mujeres y sus posicionalidades e intersecciones también es importante. Ella se ha propuesto trabajar para visibilizar la amnesia que nuestra historia traumática ha causado. Pudimos traer a mujeres artistas de la Grand Rue para hablar sobre lo que significa ser artista en un contexto patriarcal, donde nuestra feminidad no siempre es reconocida. Pasar de ser unas niñas a ser mujeres respetadas como tales, y que los hombres no nos expliquen nuestro propio arte y nuestro trabajo, no ha sido una tarea fácil. Sabíamos que debíamos unirnos porque íbamos a tener que pasar por eso, y exigir y luchar por nuestra capacidad de actuar.

El Na-Ri-VéH ha sido el lugar para construir este tipo de aprendizajes. Es el lugar que me ayudó a entender la iconografía del *vodoun* y me dio la que sería mi vida después de presentar la tesis. Quería trabajar en preservación y archivo, y posiblemente también en el sistema de información geográfica (SIG) para incorporar más información a la realidad virtual. Sentí que la realidad virtual y la realidad aumentada ayudarían a las personas a aprender más sobre el templo *vodoun* y su estructura. Después de mi tesis, continué mi trabajo en torno al Na-Ri-VéH en Iowa. Pudimos traer a Jean-Daniel a trabajar con el Waterloo Center, donde

hicimos un taller de tres días sobre *drapeaus*, esculturas y pinturas, así como sobre las marcas del *vodoun* en estas piezas. Había visto desprevenidamente las pinturas de Wilson Bigaud con un granjero y nueve gallos, y no sabía que eso tenía un significado en el *vodoun* a través del uso de la numerología. Este conocimiento transmitido por Jean-Daniel me permitió entender dichas obras como referencias a Papa Legba y la encrucijada, y entender al artista también como *vodouisant* o practicante del *vodoun*. Asimismo tuve la oportunidad de traer el templo al salón de clase al enseñar sobre el rol de las artes en la recuperación cuando ocurren desastres naturales, como el terremoto de 2010. Mis estudiantes pudieron acceder digitalmente al templo y Jean-Daniel les mostró el daño que el sismo le causó y la manera en que la comunidad se unió para reconstruirlo, mostrando cómo el arte es crucial para reconstruir la vida de las personas.

El Na-Ri-VéH tiene un lugar muy especial en mi vida, y me ha enseñado que todos somos *vodouisants*, hasta cierto punto. Sea que practiquemos o solo seamos conscientes de que el *vodoun* existe, estamos en comunión con las personas que nos rodean, con la naturaleza, con nuestros antepasados y con las narrativas que presentamos sobre esto.

¿En qué consiste la tecnología de realidad aumentada que estás desarrollando?

El primer aspecto al hacer una obra en realidad aumentada, en cualquier nivel, es comprender quién es su usuario. La mayoría de la gente diría: “Miremos los objetos y veamos cuántos queremos registrar”. Pero mi primer paso siempre es considerar al usuario final o a la persona que va a participar, el mecenas. Busco involucrar tanto al niño de tres años, solo de una manera visual para que consuma la imagen, así como a la persona de 93 años que está buscando información. Estamos hablando de piezas al servicio de lo sagrado y que tienen un espacio designado y personas específicas para manejarlas. Quiero que podamos ver estos objetos al caminar a través de los pasillos de un templo *vodoun* que se abre a un patio con salas circundantes. Cada una de estas salas es un espacio sagrado que representa a una deidad, para mostrar la creencia del *vodoun* en un único Dios y en otras deidades menores llamadas *iwas*, o nuestros espíritus ancestrales. Estos son aspectos de un Dios, similares a lo que en la tradición católica representan los santos. Si bien reconocemos que todas las conversaciones comienzan y terminan con Dios, ellos son necesarios, pues actúan como intercesores. Sabemos, por ejemplo, sobre Erzulie, que existen Erzulie Dantor y Erzulie Freda, y también sabemos sobre Oggún o Changó, y Oshún o Yemayá, como algunas personas llamarían a estos espíritus en la santería.

En cada una de dichas habitaciones habría objetos para honrar a esos *iwas*. Quiero que, como visitante, viajes a ese espacio para comprender y relacionarte con lo que reconoceríamos como arte contemporáneo, pero convertido en un objeto sagrado que honre a esta deidad. En algunos casos no estaremos mirando un cáliz, sino una escultura que sirve como cáliz. Mi papel es darte información sobre lo que es ese objeto, de qué está hecho y para qué sirve. También deberías poder saber a qué deidad representa, así como su ubicación en el espacio físico: norte, sur, este y oeste, o agua, fuego, aire y tierra. En resumen, saber todas las cosas que se relacionan con ese objeto, y a las que ese objeto ahora tiene que servir, lo cual es una gran cantidad de información. Con las humanidades digitales somos capaces de consumir mucha más información de la que una pared nos permite. Lo que hemos visto a través de otros proyectos de realidad aumentada es que podemos entrar en ciertos espacios, y que los códigos QR, o algún significante

digital, nos permiten permanecer en la superficie, o profundizar y sumergirnos en la información, simplemente al pararnos frente a ese objeto.

La realidad aumentada me permite ofrecer una visión de lo que es este templo, trasponiendo esos objetos a una galería, un museo, una biblioteca o un aula, donde el estudiante, el mecenas o el coleccionista podrían ver piezas en 360 grados. También podríamos hacer una ubicación con el SIG para mostrar en el mapa dónde se encuentran físicamente los objetos, aunque estemos aquí en Iowa. O podríamos hacer un audio en el que capturemos una narración sobre este objeto, por parte de las personas que se ocupan de manipularlo, para escuchar sus historias como encargadas de esta tarea. Se trata de una tecnología que aporta mucha más riqueza a nuestra cultura a través de una experiencia inmersiva. Como este es un templo escondido en la ciudad, en un país al que es tan difícil llegar, no quería que esta información quedara enterrada. Me gustaría compartir esto a través de la diáspora y con quienes deseen encontrar formas de presentar el arte indígena en nuestros espacios. Desafortunadamente, la realidad virtual sigue siendo una plataforma muy costosa de construir; se requiere mucho tiempo y la codificación es muy complicada. Pero con la realidad aumentada podemos hacerlo parte de nuestro propio mundo de una manera más fácil.

Mi cultura es algo que amo y siempre será fundamental para mí. Quiero contribuir al trabajo de otros académicos y artistas haitianos, para ofrecerles un espacio e información en los que puedan verse reflejados. Es muy importante que esta reflexión sobre nuestra historia se muestre en la perspectiva correcta, eliminando el estigma infligido a esta cultura; alejarlo lentamente y darnos un espacio para sanar nuestra narrativa en lugar de solo aprenderla. Creo que el trabajo que estamos realizando ahora en humanidades digitales nos brinda la oportunidad de hacer que este conocimiento sea actual y contemporáneo.

¿Cómo comunicas aspectos que están relacionados con la experiencia sagrada, y a veces secreta, del vodoun haitiano?

Creo que es necesario un poco de contexto para responder a tu pregunta. El templo como espacio está en peligro no solo por los desafíos estructurales que mencioné. También se han presentado desafíos históricos desde el Concordato de 1860, cuando el Vaticano creó con el gobierno haitiano estrictas campañas antiespirituales. Siempre se ha atacado a la gente y la vida en torno al *vodoun* como cultura, pues más que una religión es un estilo de vida. Tales ataques querían mostrarse como la forma en que el gobierno era moderno y colaboraba con la Iglesia para acabar con esta identidad.

Esta manera de vivir es lo que somos y hay un componente sagrado en eso. ¿Cómo se muestra lo sagrado de uno como artista? ¿Cómo tomo mi comprensión del mundo y la presento? No en un sentido comercial sino desde el mensaje que me está comunicando la madera, cómo me cuestiona el lienzo, cómo me hace sentir la seda, cómo mi cuerpo me hace descubrir, o ver mis diferentes rostros me ayuda a pensar de forma diferente. Ese es el tótem de mi estilo. Es sagrado porque estoy en comunión con él, y siento que es en el dar que recibo, y así en mi trabajo académico sé que no puedo darte todo, sino que debo educarte para que me entiendas. Como madre, quiero darle a mi hijo el mundo, pero si le entrego el mundo a mi hijo, este lo destruirá. Por lo tanto, tengo que mejorar tu comprensión de lo que hago, de lo que tengo listo para ti, y tú también vas a mejorar tu apreciación de la información que te doy.

DERECHA
Figura 3. Investigando documentos del coleccionista de arte Uti Stebich relacionado con el arte haitiano en el Waterloo Center for the Arts. Fotografía de Elizabeth Andrews, octubre de 2020.

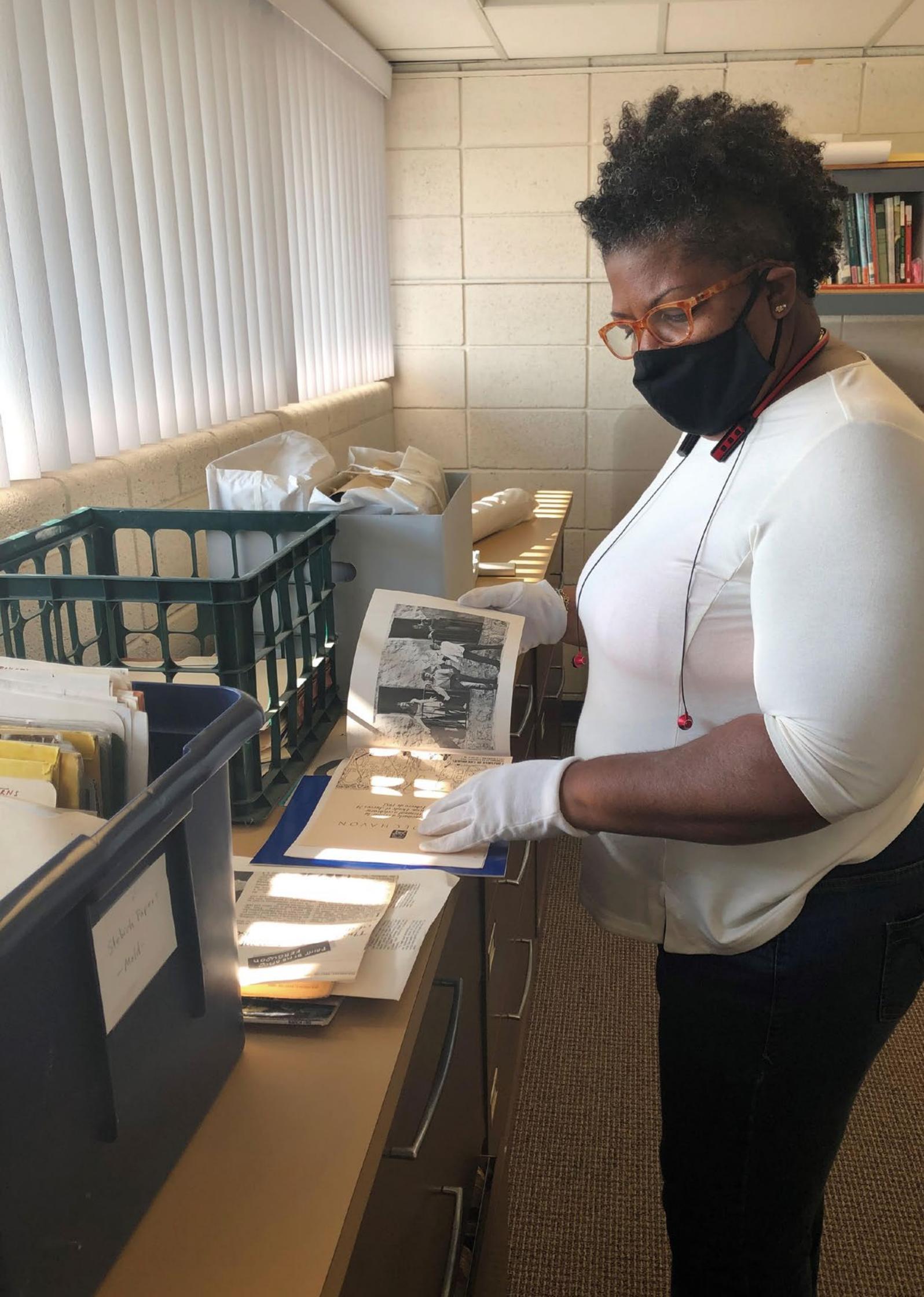




Figura 4. Petrouchka Moise, Deber cívico (Civic Duty), 2020. Acrílico sobre lienzo, 101,6 x 76,2 cm. Foto cortesía de Petrouchka Moise

En esta oportunidad estoy creando conciencia y eliminando el estigma, de forma que podamos estar en los mismos espacios con dos tazas listas para verterse una sobre la otra. Si entramos en ese espacio con prejuicios, diferencias y animosidades de colorismo, sexismo y todos los demás “ismos”, no propiciaremos la participación, el legado o la sanación. Siento que esta forma de abordar nuestras colecciones de arte va a requerir tiempo, actores y recursos. Pero bueno, tengo otros 50 años, ¡tengo tiempo!

¿Cómo ves el trabajo que haces en relación con el interés de otros artistas haitianos en las nuevas tecnologías y la construcción de comunidad?

El HADC no es solo un catálogo para ver el trabajo en la colección del Waterloo Center. No quería que esta fuera una vía en un solo sentido que condujera a Iowa. Realmente quería ver dónde más estamos como diáspora para resaltar el impacto cultural de Haití. Sabemos de colecciones en el Museo Fowler de la Universidad de California en Los Ángeles; el Museo de Arte Figge, que tiene alrededor de 800 piezas; el Museo de Arte de Milwaukee, que cuenta con 200; el Museo de Arte de Tampa, que acaba de adquirir cien piezas y cuenta con una subvención de un millón de dólares para crear una colección permanente con programación y desarrollo, y el Museo Frost de la Universidad Internacional de Florida, que tiene una colección de arte haitiano. Como este es mi pentáculo de conectividad, lo que me gustaría del HADC, además de mostrar el trabajo en una colección, es que enseñe a las instituciones a archivar y preservar sus colecciones. En nuestro sitio web tenemos una sección en desarrollo para enseñar a las personas cómo digitalizar, la importancia de catalogar y obtener esa información más allá de la *procedencia*. Asimismo, las historias que estoy contando no se limitan a los artistas; también hablan sobre la comunidad de la que provienen, el pueblo artesanal que desarrolló su oficio y lo que ellos han vivido. Todo eso es importante porque nuestro arte no es solo para el consumo visual, sino también para la comprensión cultural.

Espero que mi trabajo con el proyecto HADC sea una herramienta educativa para otras instituciones, para otros centros culturales, en cuanto a la manera de abordar el arte indígena, marginalizado en la comunidad, de una manera efectiva y sostenible. Así, los artistas en Haití también podrán entender el poder que tienen con su teléfono celular, para hacer y vender su trabajo, y entender la trascendencia de su proceso. Como mi trabajo se centra en la madera, yo quería que las personas lo tocaran para que pudieran darse cuenta de que era el grano de la madera lo que realmente estaban mirando, que el grano cambia y, en consecuencia, la conversación con mi pieza debe cambiar también. Como artista, yo perdía a mis espectadores al no grabar mi proceso, así que comencé a hacerlo porque mi trabajo me habla, y esa es una manifestación de mi espiritualidad.

Estoy tratando de transmitirles la conversación que sostengo con la madera, así que debo narrar, mientras pinto, lo que la madera me está diciendo. ¿Cuál es la historia, en este momento, atrapada en el grano, que necesitamos mirar en una escala microscópica pero también tener una comprensión macro de ella? Creo que el HADC servirá como una herramienta de aprendizaje para que otras instituciones trabajen y enseñen a los artistas cómo capturar su proceso. Siento que esto nos ofrece a los artistas de la diáspora una forma única de contribuir a la narrativa haitiana.

¿Cómo entiendes tu trabajo más allá del contexto y la diáspora haitianos?

¿Cómo puede contribuir el HADC al contexto latinoamericano?

Creo que el HADC puede ser muy importante para las comunidades por fuera del canon occidental. En América Latina, el Caribe, o dondequiera que estemos como negros, indígenas y personas de color, gran parte de nuestra narrativa no está incluida en la política de las etiquetas informativas. Actualmente, las humanidades digitales constituyen un espacio en donde podemos mostrar nuestra complejidad y las capas que conforman quiénes somos en las diferentes intersecciones. A veces pensamos en una intersección como un cruce en el que solo decimos “hola” y “adiós”, pero debemos pensar en las capas de las que estamos hechos y entender que existe esta mezcla de historias. Soy artista, mujer, haitiana, caribeña, y la mayor de mis hermanos. Soy todas estas cosas, y ellas se ven reflejadas en la narrativa de quién me presto a ser. Al mismo tiempo, me pregunto: ¿lo primero que alguien ve en mí es lo más importante o lo que es más prescindible?

Cuando considero las herramientas que desarrollamos a través del HADC, y que se podrían utilizar más allá de la cultura haitiana, pienso en las diferentes culturas donde las contribuciones de sus participantes no han sido tenidas en cuenta de la misma manera. Se trata de personas a las que podemos estar perdiendo a medida que avanzamos en la construcción de nuestras sociedades, porque no serían las más adecuadas para los sectores comercial y turístico. Antaño, un curador entraba y simplemente desempolvaba cosas, quitaba cualquier lona que cubriera el arte y lo reposicionaba. En la actualidad, nuestro arte está disponible en una plataforma digital, y una de las cosas claves para mí es la gestión, el desarrollo de las personas; así nos aseguramos de dejar una huella significativa para que otras personas quieran entrar en este mundo de largas horas y plazos imposibles, como es el de las humanidades.

Para mí es muy importante que los lectores entiendan cómo todos tenemos una narrativa que vale la pena exponer, y todos tenemos que ser sus gestores. Me gustaría que otras culturas puedan ver y aprender del HADC. Quisiera decir que, ahora que vuelvo con más conocimiento de mi cultura y me siento más completa, puedo recibir a los demás por completo también. Si solo vamos al statu quo, dejamos mucho de nosotros de lado. Recuerdo que cuando estaba en la escuela era una niña negra de origen haitiano, con un nombre ruso, que solo hablaba inglés durante el horario escolar, cuya lengua materna era el francés y cuyos padres no podían aclimatarse donde estaban porque llegaron traumatizados. No obstante, cuando entré en la universidad, era una estudiante de arquitectura con deseos de crecer. Era todo lo que podía decir de mí misma. ¿Cuánto contribuyeron todas esas otras cosas para que me convirtiera en artista? Lo pongo en mi narrativa y desafío las etiquetas. Quiero que la persona, al interactuar con mi trabajo, se vea reflejada en mi viaje y en el de ella, que entienda cómo llevamos nuestra verdad, nuestras esperanzas y metas, y que debemos estar desnudos en esa experiencia. Quiero que esto se atesore y que la gente sienta: “Ese soy yo en esa pared, siendo respetado y celebrado”. No tuve eso mientras crecía y quisiera poder dárselos a los demás. ■



Figura 5. Petrouchka Moise, Madonna Urbana (Urban Madonna), 2016. Acrílico sobre madera, 60,96 x 45,72 cm. Foto cortesía de Petrouchka Moise

3 de abril de 2023

