

De la fotografía como herramienta de investigación estética.

Entrevista con Polibio Díaz.

Carlos Garrido Castellano
Universidad de Granada (España)
Departamento de Historia del Arte
Facultad de Filosofía y Letras
Campus de Cartuja S/N 18071 Granada (España)
Email: carlo_garrido@hotmail.com
cgcaste@correo.ugr.es

Resumen: Este artículo pretende analizar, a través de una entrevista con el artista dominicano Polibio Díaz, algunos de los asuntos que centran el debate en torno al arte actual en el continente americano y en la región caribeña. Para ello, partiendo de la posición del artista, se examinará el marco transnacional en el que éste ha desarrollado su carrera, determinando la influencia de ciertos posicionamientos en torno a la cuestión de la responsabilidad del artista, la creatividad y la construcción de la identidad en República Dominicana y en el Caribe. El trabajo aquí presentado forma parte de un proyecto investigativo más amplio, que pretende establecer el papel del arte actual en las relaciones culturales en el Caribe insular.

Palabras Clave: Arte Actual; Caribe; Díaz, Polibio; Fotografía; República Dominicana.

Prefacio:

La transformación de los espacios del arte y de los mecanismos que rigen la creación y el consumo de arte en el Caribe ha venido acompañada de otra no menor en importancia: la del rol del propio artista. Así, han surgido en las últimas décadas posiciones que se acercan a la realidad desde perspectivas cercanas a la intervención comunitaria, la indagación histórica o la investigación antropológica¹. En el caso de República Dominicana son varias las propuestas que desafían las convenciones atribuidas a la identidad artística tradicional, marcada por la excesiva filiación de la enseñanza artística con modelos tradicionales “de Bellas Artes”. De este modo, han surgido elementos novedosos incluidos por el artista que condicionan tanto su posición en la sociedad como la manera en que éste se representa a sí mismo. Se transforma, así, la tradicional distancia entre el artista, su experiencia vital, y el objeto de reflexión estética, generando un marco en el que los deslizamientos entre los elementos que forman el sistema artístico son continuos².

Sea cual sea la vía escogida, en todos los casos es posible encontrar un mismo interés por determinar la manera en que los condicionantes de lo social están presentes en los escenarios de lo cotidiano. Lejos de identidades exactas y redondas, se busca una suerte de cartografía de los límites entre lo real y lo deseado, entre lo popular y lo “culto”, analizando las condiciones de posibilidad de los sistemas de representación que

¹ Dicha renovación de la posición que tradicionalmente ocupa el artista ha de ser vinculada al desarrollo urbano de los territorios caribeños; a la ampliación del público que consume la experiencia estética, perteneciente ahora a un grupo social más heterogéneo; y, finalmente, a la voluntad de los propios artistas de propiciar un acercamiento entre su labor creativa y el espacio habitado, acercamiento que lleva consigo una interacción más eficaz entre arte y cultura popular. No faltan los ejemplos que inciden en este aspecto; entre ellos, resulta oportuno mencionar la proliferación de talleres artísticos, que han contribuido asimismo al acercamiento—no exento de ciertas limitaciones—entre los diferentes territorios caribeños, o la producción de proyectos de intervención y documentación de la realidad urbana.

² Una visión actualizada al respecto en AA.VV. *Arte dominicano joven: márgenes, género, interacciones y nuevos territorios*. Santo Domingo: Casa de Teatro, 2009.

crean aceptaciones y rechazos dentro y fuera de las comunidades. En este proceso el artista compromete su posición, interactuando con las comunidades que son objeto de su interés y adoptando una mirada cómplice y esquiva a un tiempo, que surge de la combinación y el intercambio de papeles del viajero, el antropólogo y propio creador.

Así, si hace cien años el viajero podía permanecer en cierto modo “afuera” del objeto que percibía, aislado de las consecuencias de su mirada, la creciente transnacionalidad de las experiencias relacionadas con los desplazamientos, así como la porosidad de las fronteras entre grupos sociales han hecho que dicha distancia ya no sea posible.

Esa ampliación de las condiciones de expresividad del artista, que puede verse, parafraseando a Clausewitz, como una continuación de la investigación social por medios estéticos, ha de ser enmarcada en un contexto histórico y cultural preciso, que viene determinado por la continuidad de los condicionantes de raza, género y clase como elementos rectores de lo social³. Así, dichos elementos están siendo repensados desde el ámbito de la creación visual a partir del examen de realidades que abarcan espacios de convivencia, movilidad poblacional y redefinición de escenarios urbanos⁴.

La investigación estética surge, así, como una alternativa a las clasificaciones rígidas de la identidad colectiva en un momento en que tanto la metodología de investigación histórica como diversas categorías históricas están siendo profundamente revisadas. Si nos acercamos al ámbito dominicano, dicha distancia se ve acentuada por la existencia de criterios que han separado lo popular de lo aceptado y aceptable, excluyendo buena parte de los procesos creativos que tienen lugar en escenarios urbanos cada vez más globalizados del espacio de los museos.

³ Clausewitz, Carl von. *De la guerra*. Barcelona: Labor, 1994.

⁴ Un amplio repertorio sobre el tema, así como una reflexión al respecto, fueron presentadas en la Novena Bienal de La Habana, bajo el título de “Dinámicas de la cultura urbana”. Véase catálogo.

La obra del fotógrafo dominicano Polibio Díaz se sitúa en esa encrucijada que participa de lo popular y de lo académico, de lo visual y de la oralidad, de lo local y lo global. A lo largo de su trayectoria, Díaz se ha interesado por los sistemas que rigen la representación de varias comunidades dominicanas, tratando de determinar cómo se definen los roles, cómo se modifican y se transforman las tradiciones. Su trabajo puede ser contemplado, pues, como una arqueología del presente, como un intento de comprender las condiciones que rigen la producción cultural de los grupos humanos.

La mirada del fotógrafo ha ido de los espacios naturales de República Dominicana a los interiores domésticos de familias populares, del carnaval dominicano a los espacios de la diáspora que habitan los *DominicanYork*. Así, por ejemplo, la serie del mismo nombre que el artista dedica a dichas comunidades de la diáspora puede verse como un cuestionamiento de los límites de la propia identidad, así como una revisión del papel del viajero-fotógrafo y su función como documentador de realidades etnológicas. Díaz se enfrenta a una realidad compleja: aborda, en primer lugar, el hecho de que la comunidad de dominicanos que reside en el extranjero represente un porcentaje alto de la economía del país. Se trata, además, de un reportaje sobre el deseo y las esperanzas que llevan a miles de dominicanos a tomar el camino de la emigración, destino que comparten jugadores de béisbol peloteros y limpiadores de baños. Por último, como ha señalado en propio Díaz, *DominicanYork* se acerca al “fin del imperio”: refleja las situaciones de convivencia y negociación que han resultado de la crisis mundial⁵.

⁵ Véase la declaración del artista sobre la propia serie en su dirección web personal: <http://www.polibiodiaz.com/>

En todos los casos se observa un juego ambiguo entre la mera observación y el compromiso que utiliza la ironía como recurso creativo⁶. Una primera mirada revelaría que nos encontramos ante la pura realidad; sin embargo, Díaz introduce en cada obra elementos suficientes para que el espectador desconfíe del lugar que ocupa lo real en el trabajo y, de paso, de las pautas que definen su propia existencia. Su poética participa, así de lo barroco y de lo oblicuo, de lo inasible, rasgos que han sido utilizados quizá con demasiada experiencia para caracterizar lo caribeño, pero que, en este caso, aluden a estrategias utilizadas conscientemente por parte del autor para crear una comunidad de referentes que trasciende los límites de los conocedores del arte dominicano y caribeño. De hecho, si algo caracteriza a la fotografía del artista es su universalidad y su afiliación al Presente; es a ese Presente al que éste se acerca, cámara en mano, con el objeto de interrogarlo. La obra de Polibio Díaz puede verse, entonces, como los resultados de esa búsqueda sin final a la vista.

Esta entrevista ofrece una panorámica general sobre algunos de los temas que centran el debate crítico sobre arte en República Dominicana y el Caribe; asuntos como la función del artista en la sociedad, la definición de un público alejado del reducido grupo tradicionalmente asociado al conocimiento del arte, la construcción de nuevas identidades o la necesidad de una mayor integración en las artes caribeñas son abordadas desde una perspectiva histórica por Polibio Díaz a partir de su obra y de su trayectoria vital. La voz del artista transita a lo largo de toda la conversación de lo particular a lo general, de lo personal a lo colectivo, analizando hechos biográficos que constituyen también el patrimonio histórico y cultural de una época. El artista recupera personas, obras y lugares que han sido significativos en su formación y desarrollo como

⁶ La ambigüedad entre lo serio y lo lúdico, entre la documentación y la despreocupación de la mirada, ha sido señalada como uno de los principales imperativos que rigen la obra de Díaz. Véase al respecto AA.VV. *Polibio Díaz. Interiores*. Santo Domingo: 2007.

artista, pero que ocupan al mismo tiempo un lugar destacado en el pensamiento cultural caribeño.

Actualmente Polibio Díaz vive y trabaja en Santo Domingo, donde desarrolla proyectos de creación artística, bien en solitario, bien en el marco de exposiciones colectivas tanto dentro como fuera del país, al tiempo que participa activamente de la vida artística e intelectual de Santo Domingo, colaborando asiduamente en eventos culturales y académicos.

Entrevista con Polibio Díaz.

Carlos Garrido Castellano [En adelante "C"]-Hola Polibio. Muchas gracias por todo, para mí es una suerte el hecho de poder ver tu obra. Hemos hablado de muchos temas, pero no te he preguntado cómo empiezas a interesarte por la fotografía.

Polibio Díaz [En adelante "P"]- En mi natal Barahona viví hasta los nueve años. Era actor infantil, estaba en un colegio de monjitas españolas, que hacían lo que llamaban veladas. Yo no recuerdo mucho, pero me cuentan que decía unos parlamentos muy largos y me paraba con niñas al lado, disfrazado de vaquero...Eso en esa ciudad fue un escándalo, inclusive no me decían mi nombre sino el mote del personaje que hacía.

Pero eso fue como una revelación. Mi padre fue abogado, político, diputado, senador, secretario de estado, toda su vida. No le gustó la idea de tener un hijo artista.

Incluso me sacaban de la clase cuando llegaban visitantes para que yo en la dirección representara los papeles. Mi padre fue al colegio, y le dijo que me sacaran de ahí. Él quería que yo fuera político, hasta Presidente de la República, si fuera posible.

Sigo mi vida, quise estudiar ingeniería civil en la Universidad de Texas A & M y allí me topo con un curso de fotoperiodismo, lo tomo, ni siquiera era electiva dentro de mi *pensum*. Me ayudó muchísimo: no me acuerdo anteriormente de haber tomado una foto, o quizá una o dos, esas fotos que toma todo el mundo. No tenía ningún “vicio”. Me admitió el profesor, y vi que en cada trabajo podía exhibir mi foto, lo hacía bien. Pero el curso, aparte de eso, me dio la posibilidad de acercarme a la historia de la fotografía hasta esas fechas; ahí yo conocí los grandes maestros de la fotografía, los europeos, los americanos,...

Y sobre todo Edward Muybridge, fue uno de los que más me impactó, porque mis fotos tienen algo de cinematográfico, de movimiento, y tienes que volver para atrás,...Todo era en blanco y negro en ese tiempo. Vengo aquí, y me dedico a la ingeniería Civil, pero de buenas a primeras me llama la idea de hacer trabajos en fotografía, y de unir los hemisferios cerebrales de la fotografía con lo que yo pensaba, usarlo como un lenguaje para comunicar. Siempre se presentan problemas, porque mis conocimientos eran de fotografía en blanco y negro, pero a mí la fotografía en blanco y negro, como caribeño, no me decía nada en absoluto. Cuando regresé, esos conocimientos los tire al zafacón. Sin embargo, con mi formación académica era más difícil tomar una foto a color que en blanco y negro. Cada color tiene su elemento compositivo, aparte de la composición general, y no tenía de quién apoyarme. Tuve la suerte de toparme con historiadores de arte, gente formada, de ver reproducciones de obras de arte, y ahí me adentré y me apoyé en la historia de la pintura universal, y eso

me ayudó porque necesitaba algo de qué apoyarme. Partí de eso y cogí esas influencias, y salió lo que estás viendo.

C-¿Qué elementos de tu lugar de origen has conservado en tu obra?

P-Todo. Piensa que mi primera obra no fue una fotografía, sino la Casa *de Tarzán*, encima de un río. Ese río era mi pasadía de domingo bañándome con mi familia y amigos. Ahora está en todas las guías turísticas, es famosa, sin yo pretenderlo. Todos los días cuando salía de mi casa lo primero que veía y oía eran los buhoneros y el mercado público de Barahona y el Mar Caribe.

C-¿Y cómo te influye Estados Unidos?

P-Me afectó muchísimo, me quedó todo. En primer lugar, fue cuando descubrí que yo no era tan blanco como me habían vendido mis padres y la sociedad dominicana. Después, cuando estoy en la universidad, donde yo me presentaba todo lo blanco que podía, me encuentro de golpe con el *Black is Beautiful*. Imagínate, eso marcó mi vida.

Allí encontré también dos libros que desde la universidad he conservado como referentes. Uno fue *Raíces* de Alex Haley, donde habla de sus antepasados africanos que vienen en barco, de las generaciones anteriores,...Eso me hizo echar para atrás mis propias raíces, buscando de dónde vinieron mis antepasados africanos de los que no tenía constancia. Todavía eso hoy es un tabú en ciertos sitios...El otro es *Cien años de soledad*, que leí en Texas. Fue cuando toda la cosa caribeña tomó coherencia. (Mi tía Engracia con una gran sensibilidad social, bruja, alegre, estridente, que creía en lo mágico-religioso, y mi abuelo que pescaba tiburones,... a mi me hicieron mal de ojo cuando niño, con decirte, ¡que estuve a punto de someter a García Márquez por plagiar la historia de mi familia! [Ríe])

Entonces, todo eso me dio seguridad. Entré con el cabello engominado y salí a lo afro, y descubrí lo que era ser exótico, un lujo que nunca me hubiera podido dar en mi país, y que mi parte negra era igual que mi parte blanca. ¿Por qué no podía explotarla, por qué tenía que ser cien por cien blanco? También encontré mi identidad como caribeño, admití que nosotros voceamos, somos estridentes, alegres, de ahí la importancia del uso del color en mi obra.

Cuando vine y empecé a trabajar tomé en cuenta todas esas ideas, así como el uso del color. Eso provocó cierto rechazo. En primer lugar, por hacer fotografía; en segundo, por hacer fotografía a color. Me decían: “tomar una foto, ¡eso no es arte!”; he tenido que romper los esquemas de mi sociedad. Considero la fotografía a color más compleja que la fotografía en blanco y negro, ya que, en adición a la composición *per se*, tienes que trabajar con cada color que entra en juego en la foto, y para colmo, los modelos y temas que elijo...

Últimamente me sucedió algo parecido a lo que experimenté con *Cien años de soledad*, en este caso con la novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* de Junot Díaz; en este caso, fue algo más íntimo al ser dominicano también. Incluso, el protagonista de la obra de Junot viene a perder su virginidad en Barahona; ése fue el tiro de gracia.

C-¿Cuándo empiezas a interesarte por la identidad?

P-En 1978, cogí una modelo negra y me la llevé a la *Casa de Tarzan*, la desnudé, la embadurné con aceite y le tomé una serie que se llamó *Caoba*, la exhibí en Casa de Teatro la serie completa. Ya ahí, con esas fotos, estaba marcando la identidad dominicana, estaba acentuándola dentro de mi obra. Lo fui reforzando a través de varios encuentros. Me alimento mucho de las personas que están a mí alrededor, siempre he

tenido una suerte de encontrar gente inteligente de la que alimentarme intelectualmente. Me ayudan a discutir, me gusta intercambiar ideas, establecer esos diálogos de los que uno sale enriquecido. He recibido críticas lapidarias, de gente que me quiere, que no me envidia, que han visto más arte que yo, y les he hecho caso. Al igual que me han dicho, “eso es una genialidad”. Lo acepto sin discutir, ambas cosas. De hecho, yo soy el más autocrítico. He tenido esa suerte.

C-Me interesa mucho cómo dialogas con planteas en tu obra un contacto con la historia del arte, con la crítica, con escritores,... ¿Cómo ves esas relaciones?

P-Ellos trabajan con imágenes y con la memoria para contar historias, yo también. Muchas veces ellos, al ver mi obra, decodifican mis historias mucho mejor que yo, y eso me hace sentir reflejado en ellos, en lo que escriben, y me adentro en sus mundos al igual que ellos en el mío, de ahí la facilidad casi natural para trabajar en conjunto, se forma una simbiosis bastante poderosa, pero siempre dejando una puerta abierta al que observa mi obra.

Por otro lado, la dificultad de mis inicios hizo que tuviera que abrir mi parte como artista, que tuviera de alguna forma que hacerle ver a mi familia, sobre todo a mi padre y a mi sociedad que yo era bueno en mi trabajo...En mi familia estaba mal visto ser artista, había que ser médico, ingeniero o abogado. Yo tenía mi pasión por tantos años, utilizo formatos grandes, algo que me viene por la historia de la pintura..., desde los clásicos hasta el expresionismo americano.

C-¿Qué papel juega la investigación en tu obra?

P-Es algo muy complejo. Cuando yo tomo las primeras fotos, y veo el tema, ahí es, no antes, que ya veo qué es lo que estoy haciendo. A partir de eso empiezo a desarrollar el tema. La investigación en mí se manifiesta en muchas direcciones. Me alimento mucho de la prensa, de algún libro, de un periodo o movimiento de la actualidad, como lo fue el movimiento *Black is Beautiful*, a partir del cual comencé a desmenuzar la problemática racial. No se trata de que yo pienso fríamente y decido en un momento dado

hacer la serie sobre los dominicanos en Nueva York. Por decreto. Por ejemplo la Serie *DominicanYork* nació en el baño del MoMA.



O con el libro *Espantapájaros del*

Ilustración 1. Polibio Díaz. *Paraíso*. Serie *DominicanYork*. 2008

Sur fue un periodo que me estaba yendo mal económicamente y me metí a agricultor, a sembrar. Pasaba todos los días, veía esas esculturas, y entonces ellas me miraban a mí, y me picaban el ojo, en ese proceso descubrí que eran esculturas mágico-religiosas, exclusivamente concebidas para espantar el mal de ojo.

Tengo una intuición y un ojo, que he educado a través de los años en museos, exposiciones, libros, además de gente que me lo ha pulido. Entonces, ahí está precisamente el interés del diálogo con intelectuales, con historiadores del arte, incluso con personas que no saben de arte, yo estoy completamente abierto, la verdad es que no hay un manual de cómo ser artista, y mira que yo doy clase de fotografía creativa, que

es un pensum muy difícil, donde trabajo desde cómo se educa el ojo, a la identidad, de cómo el estrés o el no estrés influyen en la vida del artista,...

C-¿Podría entenderse como algo antropológico, de echarse a la calle, ponerse en peligro y cuestionarte a ti mismo y a tu posición con relación al Otro?

P-Sí, también sociológico, performático. Tan multitudinario e íntimo, como dijo Manuel Rueda. En las series *Desnudo sorprendido* y *DominicanYork*, hubo un momento que me sentí asustado en varias ocasiones. Cuando fui a visitar a Rosa, en el alto Manhattan, me sentí como que estaba en Santo Domingo, porque oía la música, sentía los olores, veía los genotipos, lo que se estaba vendiendo, los letreros,...Todo era dominicano. Fuera de aquí tú mantienes más tu identidad que en tu propio país de origen, y en el *Subway* empecé a tomar fotos y sucede que hay muchos que son ilegales, o están en yo no sé qué, y entonces según la persona a la que tomara la foto, podía ser peligroso. Hubo una persona que salió detrás de mí, y tuve que salir huyendo, y otro que me amenazó.

C-¿También pones en peligro tu identidad, la manera como te piensas a ti mismo?

P-Nunca. Recuerda que lo que llamamos hoy identidad dista mucho de la identidad de hace 500 años, todo lo contrario, la identidad es mutante, y, en mi caso, uso todo

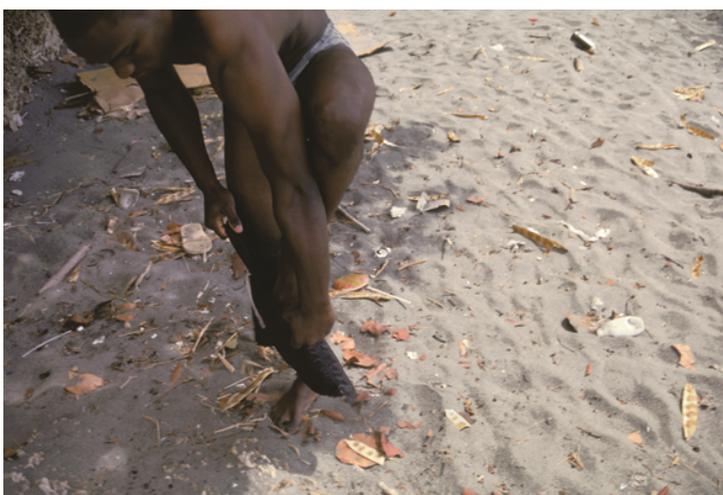


Ilustración 2. Polibio Díaz. *Desnudo de arena*. 2000.

lo que soy y he sido en su máxima potencia. Y todo lo que esté a mi vista y mis

sentidos. Es precisamente el ser auténtico, el ser yo mismo, lo que me permite haber hecho mi obra, y entrar en espacios en los que nadie ha entrado antes, y hacer la obra que nadie ha hecho antes. Es precisamente mi seguridad como caribeño, como dominicano, lo que me diferencia de los demás. Y me acerca a los otros, más ahora cuando los centros hegemónicos del arte están en movimiento. El Caribe, desde un momento muy temprano, ha tenido que lidiar con diversos problemas, y ahora lo están enfrentando las grandes metrópolis.

Yo estuve leyendo un artículo muy interesante en *El País* de un historiador que planteaba la tesis de que el “Descubrimiento” del Nuevo Mundo fue más trascendente inclusive que el Renacimiento, viniendo acompañado de los descubrimientos de la redondez de la tierra, las nuevas etnias, el mestizaje brutal, la flora y la fauna, la botánica aún hoy por descubrir, la gastronomía, en fin, del nacimiento de otro mundo dentro del mismo mundo.

Y, de hecho, esa trascendencia es lo que se está viviendo ahora en el Caribe, y lo que se está haciendo ahora en la periferia, que es una mezcla de razas...Nosotros tenemos quinientos años en todo eso. Y todavía se está discutiendo, en Nueva York, París o Londres; nosotros ya pasamos esa etapa. Que no los aceptemos o que no lo hayamos resuelto es otro capítulo. Una isla mejor que la otra, tal vez, pero lo estamos trabajando, con nuestras luces y sombras. Lo que pasa es que nosotros mismos no lo sabemos, y todavía estamos mirando los patrones europeos y americanos.

C-¿Tiene sentido todavía seguir pensando en el tema de la identidad? ¿En qué términos, tanto en tu obra como en el arte caribeño general, crees que se está reflexionando sobre la identidad: se habla de una identidad global, nacional, local, regional?

P-Si tomamos el caso de Junot Díaz o Julia Álvarez, por ejemplo, podremos ver que sus éxitos han venido porque han partido y desmenuzado “lo local, sus ombligos”, hasta la saciedad. Es decir, aunque escriban en inglés, las temáticas que desarrollan abordan sus lugares de orígenes, con todo su bagaje identitario, incluidos ritmos caribeños.

Para tú llegar a la universalidad tienes que partir de tu localidad, de tu identidad. Es como un proceso natural, ves la obra de artistas contemporáneos que han tenido gran influencia, y ves que usan de una u otra manera esos principios, sea ésta o no la intención del artista; sin embargo, uno puede decodificar algún rastro de sus orígenes identitarios pero permeados por donde viven.

No se puede dictar que tú tengas que trabajar tu identidad, eso es lo bueno del arte, que tú eres libre y haces lo que te dé la gana. Mi obra es social y siempre me he



Ilustración 3. Polibio Díaz. *La isla del tesoro*. 2009.

mirado el ombligo, aquí tenemos pobreza, no cuidamos el medioambiente, nos miramos en el espejo y decimos que somos blancos,...Aquí hay problemas básicos que no se afrontan, y nos afecta a todos dentro y fuera del Caribe.

Por ejemplo, en el proyecto de *La Isla del Tesoro* reflexioné sobre la falta de identidad y cultura, donde el síndrome de Guacanagarix está omnipresente. ¡Se están calentando los Océanos! Imagínate las implicaciones que eso hubiera tenido hoy si un grupo de dominicanos no nos hubiéramos opuesto a ese proyecto, cuando proyectos similares en el Medio Oriente, donde hay petróleo, se está hundiendo. Aquí las áreas protegidas se han ido reduciendo drásticamente, de un 19% a un 13%, algo que había

denunciado en mi serie *Áreas(Des)protegidas*. Son cosas de las que no puedes esconderte.

Por otro lado, vivimos en un país tercermundista; perdón, “del nuevo mundo”, es que no me acostumbro, donde está todo por hacer. Aquí vino una vez Almodóvar y dijo, yo no salgo de aquí, de un colmado, de la cantidad de temas, esto es una cantera, porque es la misma vaina, el mismo problema de la identidad, que lo tenemos en la cara. Aquí todavía hay miles de cosas por hacer. Y si me topo con la identidad, la trabajo, la desmenuzo, hasta poner mi granito de arena para que sirva de reflexión, para que nosotros los dominicanos nos gustemos tal cual somos, que seamos más higiénicos, que cuidemos nuestro medioambiente. Todo es educación, todo lo que he hablado se resume en educación. La educación básica.

Para concluir te digo: en la serie *DominicanYork*, que aborda los flujos migratorios de caribeños a EE.UU, busqué también fotografiar la crisis económica que se originó en el 2008, cuyo sello identitario global está bien claro, sin divorciarla de la crisis actual de la Unión Europea. Ahora yo me pregunto: ¿No es esto la punta del Iceberg de un problema de identidad global, nacional, regional e internacional, cuyas consecuencias no solo nos afectan a todos los caribeños/as, sino también al resto del mundo? Ésa ha sido la verdadera globalización.

C-Déjame cambiar de tema y acercarme a otra faceta de tu obra. ¿Cómo concibes el tema del turismo?

P-Yo estoy en contra del turismo, tal y como se plantea aquí. Es prostituirte, venderte, ¿tú sabes? Con decirte que los primeros casos de Sida vinieron por Puerto Plata por unos turistas. Qué más quieres...Ya lo había denunciado en la serie *Gift-shop* de mi libro *Una Isla, Un paisaje*. De las contaminaciones de los manglares por todo el

turismo de masas todavía hoy se desconoce la repercusión del daño al ecosistema. ¿Qué más tú quieres? Y eso no es algo puntual, mira el proyecto de la isla artificial. La educación básica aquí es un hándicap, la salud está muy perenne. Yo como artista no me puedo evadir. Yo soy uno más de esta sociedad. Y no me puedo extrapolar a la falta de cultura, de educación básica, a los servicios.

C-Me interesa también saber cómo plasmas esas cuestiones en tu serie *Áreas desprotegidas*. ¿Cómo planteas la relación entre los personajes, la figura humana, y el paisaje?

P-Yo me siento culpable, como ser humano, de la degradación. Trato la serie no dictando sentencia, sino asumiendo mi cuota de responsabilidad como parte de la sociedad. Es como cuando te divorcias, 50% y 50 %. Los otros son culpables también, de ahí que introduzca mi cuerpo dentro del contexto ecológico en mis fotografías y performances sobre el tema.

Cuando fui a Nueva York en 2007, en casa de Jaishri, con toda mi educación, yo no botaba bien la basura; allí había tres un *containers*: uno para reciclar (vidrio, papeles, etc.), desechos orgánicos y otro para lo demás. Yo mismo me equivocaba varias veces.

Ilustración 4. Polibio Díaz. *Eichornia crassipes*.2007



O sea, que quién soy yo. Y lo hago de una manera natural, sin tomar partido. En la serie que te enseñé, en la fotografía *Eichornia Crassipes*, salen mis pies como testigo. Lo asumo.

C-¿Se trata un poco de reflexionar sobre la responsabilidad a nivel colectivo?

P-Sí, porque es algo muy bueno. Yo puedo decir, ay, no se está haciendo nada. No, somos todos culpables, yo he botado basura. Yo creo que empecé a tener un poco más de conciencia con mis amigos españoles, cuando íbamos a la playa, a Samaná, y veía que alguien botaba basura y ellos les llamaban la atención, porque tienen otra mentalidad. También estuve en Hawái, un verano, donde vi un documental en el Polinesia Cultural Center que me impactó muchísimo sobre el deterioro de los arrecifes de coral y el ecosistema. Todas esas cosas te van sensibilizando, y entonces yo pretendo también sensibilizar a otros a través de mis fotografías, instalaciones y performances, compartir mi sensibilidad con los demás, que sirva de reflexión.

C-¿Cuáles son las respuestas del público, cómo se comportan los espectadores?

P-Esa es una pregunta muy difícil, tendrías que preguntarles a ellos. Sabes, yo dividiría al público en dos: el público especializado y el no especializado. No te puedo responder, puedo especular a esa pregunta. Te puedo dar varias respuestas sobre el mismo tema: que no lo entienden, que no le gusta, que les apasiona o que no les gusta. En esas respuestas se resume todo.

C-¿Las están en ambos tipos de público?

P-Sí, porque somos una sociedad muy provincial, con una mentalidad todavía del siglo XX, en donde el público especializado...Lo que ha pasado es que los artistas contemporáneos hemos evolucionado más que la crítica especializada, y eso afecta, y

parte de la poca proyección del arte dominicano se debe a eso. Somos la Cenicienta del Caribe. Así como yo asumo mi cuota, nosotros los dominicanos tenemos mucho que ver con eso.

Cuando yo fui a Cuba para la Bienal de La Habana, dentro de las paralelas hubo un conversatorio en la Universidad de la Habana con Yolanda Wood y los alumnos, cada uno de los alumnos cogía uno de los artistas caribeños que estábamos participando en la Bienal y hacía una breve exposición sobre los artistas. El nivel era para quitarse el sombrero. Y volvemos a lo de antes, cuando te dije que todo es educación. Ahora que lo pienso, quizá en la diferencia mía como artista me ayudó mi formación en Estados Unidos como fotógrafo. Todavía ese curso difícilmente lo puedes tener hoy día aquí. Fue todo un semestre intenso que me creó una zapata, y me impidió venir aquí, que pude haberlo hecho y me hubieran aplaudido mucho, a descubrir América en el mapa, porque entonces yo tenía todo ese bagaje cultural que me impedía hacer ni remotamente lo que todos estos genios habían hecho antes que yo. Y por tanto me forzó a caer en el abismo, y a aprender a nadar y a volar por mí mismo. ¿He contestado a tu pregunta?

C-Sí, sin problema. Siguiendo por ahí, ¿cómo crees que funciona la lógica dentro-fuera, de exponer, como en tu caso, en grandes centros de arte internacionales, pero también dentro? ¿Cómo funciona, tanto en tu caso en concreto, como en Dominicana, ese tema de “internacionalizar”, si quieres, el arte dominicano, pero al mismo tiempo mantener el contacto con los circuitos expositivos del país?

P-Bueno, yo soy una persona sumamente apasionada. Hasta para freír un huevo. Vengo de una familia de políticos, gastrónomos y artistas. Todo lo que yo hago tiene que ser con todas mis energías cien por cien. Y eso es un lenguaje universal. Somos una entealequia, tú ves una obra de un artista y sabes si está jugando o no. Mientras más

sabes del tema más lo puedes entender. Y yo nunca me he engañado de que soy un artista: me dediqué a la ingeniería, crecí mi familia, mis hijos,...Pero siempre desde niño sabía que era un artista, aunque mi familia no quiso. Eso es fundamental, por un lado. Por otro, me he encargado de educar mi ojo, de recibir muchas críticas. Siempre tengo como árbitro un historiador de arte o una persona más culta que yo. Y a veces he tenido la suerte de tenerlas a través de toda la vida.

Además, los temas que trabajo son de mucha actualidad, de mucha honestidad, y sin maquillaje. Yo soy frontal, me gusta estrujarle a la gente la verdad en la cara, no me gusta venir con palabras bonitas, nada complaciente, Me sale así, y la gente lo coge así, por supuesto, gente que sabe de arte, porque hay personas que quizá no lo entiendan. Amo mi país, mi tema es mi país, mira que incluso me voy a Nueva York y sigo con lo dominicano, aunque sea lo que sea, tú lo sientes. Mi última serie sobre París, la nieve y el lodo, tú sientes algo, y no es que yo quiera divorciarme, tampoco lo pretendo, sino que eso está en mi ADN, y en mi forma de vida. Podíamos llamarlo sensibilidad social aprendida en casa. No trato de estar a la moda, ni de complacer a nadie, he coincidido en algunos momentos con lo que se está haciendo.

C-Me interesa también cómo analizas el tema de la intimidad, de lo cotidiano en tu obra, sobre todo en la manera en que eliges los escenarios, en que construyes a través de montajes, pero también de instalación, los espacios. ¿Cómo concibes esa idea?

P-Eso empezó con la serie *Desnudo Sorprendido*, fue después de *Desnudo sorprendido*, que algunas de esos modelos callejeros me invitaban a sus casas. Ahí nació *Interiores*, yo he estado muy cerca de la clase baja dominicana, en el sentido de que la considero más auténtica, sus decorados, sus interiores tienen más originalidad, son más ellos, que la alta sociedad dominicana, que son productos de lo que ves en las

revistas, en Europa y en Estados Unidos. Los diseños arquitectónicos de aquí son como si fuera a caer la nieve, todos con aire acondicionado...y extractores de aires ¡en los baños! Yo siempre he estado muy cerca de lo natural, ya sea a través de arquitectos que han trabajado la identidad, o diseñadores que me ha tocado la suerte de conocer. Eso te va reforzando.



Ilustración 5. Polibio Díaz. *Después de la siesta*. 2007.

C-¿En qué estás trabajando ahora?

P-Tengo varios proyectos,...Hay una serie de material a la que todavía no he puesto la mano. Quiero trabajar en eso.

C-Cuéntame qué ventajas te implica el hecho de trabajar en series.

P-Es como que me sale. No me lo propongo. Y también me gusta sacar libros, porque como dijo Ricardo Ramón Jarne, es como una exposición que te puedes llevar a casa, ahí está toda mi obra. Mis obras son más series que obras; siempre hay una ó dos fotos que te puedan gustar más, pero cuando ves un libro mío, ves todo mi escenario, mi

amplitud, un discurso que he querido proyectar con varias fotos. Se me da así, no es que yo me lo propongo.

C-Déjame cambiar de nuevo. ¿Cómo ves el funcionamiento de las instituciones de arte en República Dominicana?

P-Es un reflejo de la sociedad. Se han hecho muchos intentos, como la Bienal del Caribe, que ahora es Trienal, el Centro León ha cambiado su concurso, muy interesante. Hay una serie de problemas que yo veo, y se les está buscando solución. Por ejemplo, el tema de los curadores y jurados, que se están quedando muy rezagados y escasean. Entonces tienen que recurrir a no curadores para llenar los espacios, y se están metiendo dentro del gremio los artistas, para ser juez y parte. Y es imposible que un artista que exhibe contigo juzgue tu obra. Yo aprendí a no hacer dos cosas a la vez. He dejado la ingeniería por eso mismo. Ahora en Martinica me invitaron a un simposio en calidad de curador; lo rechacé, porque me siento artista. Encuentro que me puedo dispersar. Ya que la creatividad es como una niña, que hay que cuidar y alimentar con guante blanco.

C-Creo que eso es todo. Gracias por tu atención.

Nota: Esta entrevista tuvo lugar en la casa y taller de Polibio Díaz, el martes 25 de mayo de 2010. Agradecemos profundamente a Polibio Díaz su amabilidad y su atención, tanto en lo personal como en lo profesional.

Sobre el artista:

Polibio Díaz es oriundo de Barahona, República Dominicana. Empezó sus estudios de fotografía en la Universidad de Texas A &M, EE.UU. donde se graduó de Ingeniero Civil. Después de una carrera como Ingeniero y a partir del 2003 se dedica a las artes visuales. Ha participado en las bienales de la Habana, Venecia y del Caribe, así como en numerosas exposiciones internacionales, entre las que destacan *Infinite Island: Contemporary Caribbean Art* (Brooklyn Museum); *Kréyol Factory* (Grand Halle de la Villette, París). Sus fotografías fueron incluidas en *100 años de Fotografía, 1899-1999: Una visión personal del siglo XX*, en el Discovery Museum, Bridgeport, Connecticut, EE.UU.

Ha recibido numerosos premios y reconocimientos tanto a escala nacional como internacional, entre ellos el Premio y primera mención *Climarte*, de Casa de las Américas (Cuba); Gran Premio editorial de la V Bienal del Caribe, organizada por el Museo de Arte Moderno (Santo Domingo, República Dominicana); Salón Internacional de Fotografía de Japón (The Asahi Shimbon); Mención de Honor y Premio en las XXII y XVIII Bienales del Centro León (Santiago de los Caballeros, República Dominicana), y premios en las XVII y XV Bienal Nacional de Arte del Museo de Arte Moderno. Su obra ha sido reseñada en publicaciones académicas y especializadas como *Arte al día International*, ARTnexus, *Nouvel Observateur*, *L'Humanite* y *Afriscope*. Parte de la misma ha sido recogida en varios libros. Actualmente es Embajador, Asesor Cultural del Canciller de la Secretaría de Estado de Relaciones Exteriores de su país. También se dedica a dar clases de fotografía a niños y Fotografía Creativa en Santo Domingo,

Martinica y México. Recientemente, tres de sus fotografías fueron seleccionadas para formar parte de la colección permanente de la UNESCO, París.

Sobre el entrevistador:

Carlos Garrido Castellano es Investigador y Docente en formación en la Universidad de Granada (España), así como miembro del Departamento de Historia del Arte de dicha universidad. Actualmente disfruta de una Beca del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España. Asimismo, forma parte del Grupo de Investigación Andalucía-América: Patrimonio Cultural Y Relaciones Artísticas (Plan Andaluz de Investigación. Grupo HUM 806).

Su ámbito de investigación académica se centra en las relaciones artísticas en el marco del Caribe Insular durante los últimos veinte años, ámbito que constituye el eje de su tesis doctoral, actualmente en curso. Igualmente, se ha ocupado del análisis de la producción artística vinculada a las diásporas caribeñas en Estados Unidos y Europa, así como del examen de los discursos de la diferencia que dan lugar a las políticas del arte en el área caribeña y en el ámbito internacional. Ha realizado varias estancias en centros académicos de países como India, Serbia, Jamaica o República Dominicana, y ha colaborado con varias revistas científicas especializadas nacionales e internacionales. Asimismo, ha participado en congresos y eventos académicos en países como Gales, Francia, Portugal, India, República Dominicana o Jamaica. Recientemente ha coordinado el Simposio Internacional “Viajes y Culturas Diaspóricas. Viajes y migraciones en el Imaginario cultural contemporáneo”, que tuvo lugar en Octubre- Noviembre de 2009 en la Universidad de Málaga (España).

Referencias:

-AA.VV. *Arte dominicano joven: márgenes, género, interacciones y nuevos territorios.*

Santo Domingo: Casa de Teatro, 2009.

-AA.VV. *Dinámicas de la cultura urbana. Novena Bienal de La Habana.* La Habana:

Centro Wifredo Lam, 2009.

-AA.VV. *Polibio Díaz. Interiores.* Santo Domingo: 2007.

-Clausewitz, Carl von. *De la guerra.* Barcelona: Labor, 1994.