



JOSÉ CASTILLO

JOSÉ CASTILLO



José Castillo dans son atelier
M.A Castillo, 1999

José Castillo est né le 2 novembre 1955 à Santo Domingo, capitale de la République Dominicaine. Il a grandi dans un quartier populaire de la partie Est de la ville appelée Los Mina, un quartier chargé d'histoire puisqu'en 1676 la rive Est du rio Ozama fut attribuée à des *Ci-marrones*, des Marrons, esclaves qui fuyaient leur condition pour vivre libres. Ils s'établirent en communauté autonome et Los Mina devint le premier village de Marrons ayant reconquis leur liberté.

José Castillo commence à dessiner à l'adolescence. En 1976, il entre aux Beaux-Arts de Santo Domingo. Très engagé politiquement et persécuté par le régime Balaguer, il doit quitter le pays. En décembre 1978 il arrive à Paris. Il poursuivra ses études à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris de 1981 à 1985, en peinture dans l'atelier de Jacques Lagrange et en mosaïque dans l'atelier de Ricardo Licata.

Les premières années 80 sont marquées par des compositions figuratives et géométriques, inspirées par des scènes de rue ou par des paysages de la République Dominicaine, où se révèle son solide talent de coloriste. À partir de 1985, sa peinture évolue vers un dessin plus libre et une composition souvent divisée en deux parties. La partie du bas, comme une assise souterraine, évoque un soubassement. Les peintures se recouvrent d'un rideau de hachures qui laissent deviner des figures fantasmagoriques. Fin 80 - début 90, les hachures qui envahissaient la toile disparaissent et le style de José Castillo, ancré au plus profond de ses origines caribéennes multiples, s'affirme. Il s'oriente alors vers une expression populaire proche du néo-primitivisme, mettant en scène tout l'entrelacs de la magie, des mythes, du syncrétisme culturel et religieux dans la vie quoti-

dienne, en particulier celle des noirs et métisses, porteurs d'une histoire qu'il n'est pas question d'oublier. Son univers se déploie désormais sur différents supports : huile sur toile, pastels, collages en technique mixte, gravures et aussi totems, assemblages et installations.

José Castillo participe aux salons parisiens : Salon des Artistes Français, Salon de Mai, Salon de la Jeune Peinture, Mac 2000 et, sollicité par André Le Glatin, rejoint le groupe de la Biennale 109 pour quelques années. Ses œuvres sont exposées en France, en Suisse, en Hollande, en Chine et sur le continent américain et latino américain.

José Castillo se rendait volontiers disponible et ouvrait la porte de son atelier à des collègues, à de jeunes peintres, ainsi qu'à toute personne désireuse de se confronter à la pratique de la peinture. Il ne laissait passer aucune occasion de faire saisir à chacun sa propre créativité. Il aimait travailler avec des enfants et des adolescents. Invité à Rodrigues dans le cadre de l'Université des Mascareignes, il réunit un groupe d'étudiants et collégiens et, à partir de leurs idées et de leurs dessins, réalise avec eux une fresque murale sur un mur érigé pour cet événement.

Dans les années 2000, José Castillo s'approprie un nouveau matériau ; des pommes de terre, symbole de l'Amérique Latine ; il les fait germer, les peint, puis les photographie et les suit dans leur lente évolution. Il organise cette série en une galerie de photographies qu'il titre *Las Papas*.

À partir de 2005, José Castillo consacre une partie de son travail à la photographie et à la vidéo ; il se saisit de photos de manifestations populaires dans Paris, les sublime par des techniques de photographie picturale qui leur confère un carac-

tère sacré. À la même période il conçoit et organise une série de photographies d'installations éphémères et de vidéos où il déploie tout son imaginaire. José Castillo poursuivra et développera ces travaux jusqu'à ce que la maladie vienne violemment les interrompre.

José Castillo a dû quitter son pays. Géographiquement, car durant ces années d'exil, il a ressenti fortement le besoin de regarder vers ses racines et de les explorer. De la richesse du terreau du métissage culturel, il a fait son champ de travail et son œuvre. Il s'est nourri avec enthousiasme des différents mouvements qui animent le monde des arts plastiques. Intéressé par le surréalisme, il l'était tout autant par le mouvement Cobra, la Figuration Libre, Arte Povera, la Transavantgarde italienne, en particulier le travail de Mimmo Paladino. Il se sentait proche de Alechinsky, Edouard Pignon, et était très sensible à l'œuvre de Miró, à celle de Tàpies et, à l'évidence, à celle de Picasso dont la liberté et la force du trait étaient pour lui fondamentales. Les créations des artistes que Dubuffet rassemblera dans le Mouvement de l'Art Brut le passionnaient.

Il considérait l'engagement de Dubuffet à faire reconnaître ces peintres autodidactes, marginaux, malades mentaux comme un acte décisif dans l'histoire de la peinture. De même, l'exposition de 1989 de Jean-Hubert Martin *Magiciens de la Terre*, qui mettait le projecteur sur des artistes jusqu'alors invisibles et engageait à un dialogue interculturel équitable, a représenté à ses yeux un événement majeur.



L'imaginaire qui imprègne l'œuvre de José Castillo est aussi sa poésie secrète. Il n'a pas cherché à illustrer des légendes populaires, pas plus que des mythes vaudous particuliers ; il n'est pas un peintre naïf des Caraïbes ; simplement, avec sa palette aux couleurs de la Caraïbe il donne à voir le monde qui l'habite. De ces éclosions de couleurs et de motifs, se dégage une poésie tragique et joyeuse à la fois qui ouvre à une énergie propre à la vie. •

Elza Oppenheim
Marie-Annick Seneschal Castillo

**L'imaginaire
qui imprègne l'œuvre
de José Castillo est
aussi sa poésie secrète.**



José Castillo nació el 2 de noviembre de 1955 en Santo Domingo, capital de República Dominicana. Creció en un barrio popular de la parte este de la ciudad llamada Los Mina, barrio cargado de historia puesto que en 1676 las orillas Este del río Ozama fue atribuido a Cimarrones, esclavos que huían de su condición para vivir libres. Se establecieron en comunidad autónoma y Los Mina se convirtió en el primer pueblo que conquistó su libertad.

José Castillo comienza a dibujar durante la adolescencia. En 1976 ingresa en Bellas Artes en Santo Domingo. Se vuelve un activista comprometido-político y es perseguido por el régimen Balaguer viéndose obligado a dejar su país. En diciembre de 1978 llega a París. Seguirá sus estudios en la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes de París de 1981 a 1985 en el taller de pintura de Jacques Lagrange y en mosaico en el taller de Ricardo Licata.

Los primeros años de la década del 80 fueron marcados por composiciones figurativas y geométricas, inspiradas en escenas de calle o en paisajes de República Dominicana y allí se revela su sólido talento de colorista. A partir de 1985, su pintura evoluciona hacia un dibujo más libre y una composición a menudo dividida en dos partes. La parte inferior, como una base subterránea evoca fundaciones. Las pinturas se cubren con una cortina de sombras o tramado que dejan adivinar figuras fantasmagóricas. A finales de los 80 y principios del 90, la trama que invadía la tela desaparece y el estilo de José Castillo, anclado en lo más profundo de sus orígenes caribeños múlti-

ples se afirma. A partir de entonces se orienta hacia una expresión popular cercana al Neo-primitivismo, que pone en escena todos los entramados de la magia, de los mitos, del sincretismo cultural y religioso en la vida cotidiana, en particular la de los negros y mestizos portadores de una historia que no se ha de olvidar. Su universo se despliega a partir de ese momento en diferentes soportes, material, óleo sobre tela, pastel, collages en técnica mixta, grabados y asimismo tótems, ensambles e instalaciones.

José Castillo participa en salones- exposiciones- ferias parisinas/os: Feria de Artistas-Franceses, Feria de Mayo, Feria de la Joven Pintura, Mac 2000 y

a pedido de André Le Glatin, va a unirse al grupo de la Bienal 109 durante algunos años. Sus obras son expuestas en Francia, Suiza, Holanda, China y en el Continente Americano y Latino Americano.

José Castillo se mostraba disponible y abría la puerta de su taller a colegas, a pintores jóvenes, así como a cualquier persona que deseara confrontarse con la práctica de la pintura. No dejaba pasar ocasión alguna para que cada uno descubriera su propia creatividad. Le gustaba trabajar con niños y adolescentes. Invitado a Rodrigues en el marco de la Universidad de Mascareignes, reunió a un grupo de estudiantes y a partir de sus ideas y dibujos realiza con ellos un fresco mural erigido para dicho evento.

José Castillo tuvo que dejar su país. Sólo geográficamente, ya que, durante esos años de exilio, sintió profundamente la necesidad de ver a través de sus raíces y explorarlas. Gracias a la riqueza de la tierra mestiza culturalmente, ésta se volvió el campo de su trabajo y obra. Se nutrió con en-

Sans Titre
61x50 cm, 1986,
Technique mixte sur toile

tusiasmo de los diferentes movimientos que animan al mundo de las artes plásticas. Le interesaba el surrealismo y asimismo el movimiento Cobra, la Figuración Libre, Arte Povera, La Transvanguardia italiana en particular el trabajo de Mimmo Paladino. Se sentía cercano a Alechinsky, a Edouard Pignon y mostraba especial sensibilidad frente a la obra de Miró, a la de Tàpies y por supuesto a la de Picasso cuya libertad y fuerza en el trazo eran para él fundamentales. Las creaciones de los artistas que Dubuffet reuniría en el Movimiento del Arte Bruto lo apasionaban. Consideraba que el empeño de Dubuffet por hacer reconocer a dichos pintores autodidactas, marginales, enfermos mentales constituyó un acto decisivo en la historia de la pintura. De la misma manera, la exposición de 1989 de Jean-Hubert Martin, "Magiciens de la Terre" (los Magos de la Tierra), que enfocaba a artistas hasta entonces invisibles y lanzaba un diálogo intercultural equitativo representó para él un evento mayor.

Lo imaginario que impregna la obra de José Castillo es también su secreta poesía. No buscó ilustrar leyendas populares, ni mitos Vodú particulares: no es un pintor naïf del Caribe, simplemente con su paleta de colores del Caribe, muestra el mundo que lo habita. De esas eclosiones de colores y motivos, se desprende una poesía trágica y alegre a la vez que se abre a una energía propia a la vida. •

Elza Oppenheim
Marie-Annick Seneschal Castillo





José Castillo was born on November 2nd, 1955 in Santo Domingo, the capital of the Dominican Republic. He grew up in a popular neighborhood of the eastern part of the city called Los Mina, an historical district, because in 1676 the eastern shore of Rio Ozama was assigned to the *Cimarrones*, the Maroons, the slaves who had fled to be free. They created an autonomous community and Los Mina became the first village of Maroons to have reconquered their freedom.

José Castillo started painting as he was a teenager. In 1976 he entered the National School of Fine Arts of Santo Domingo. As he was politically engaged and persecuted by the regime, he had to leave the country. He arrived in Paris in December 1978. He continued his studies at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris from 1981 to 1985. He attended Jacques Lagrange workshop for painting and Ricardo Licata workshop for mosaic.

The first years of the 80s are marked by figurative and geometric compositions inspired by street scenes or landscapes of the Dominican Republic, where his solid talent as a colorist reveals itself. From 1985 onwards, his painting evolves toward a freer drawing and a composition which is often divided into two parts. The lower section evokes a

The imaginary permeating José Castillo work is also his secret poetry.

socle like an underground foundation. The paintings are covered with a curtain of hatchings which let guess phantasmagorical figures. At the end of the 80s, beginning of the 90s, the hatchings which invaded the paintings, disappear and the style of José Castillo, anchored in the depth of his multiple Caribbean origins, asserts itself. He turns to a popular expression close to neo-primitivism, staging all the interweaving of magic, myths, cultural and religious syncretism in everyday life, especially that of blacks and mulattos whose history we must not forget. His universe then unfolds on different supports: oil on canvas, pastels, collages in mixed techniques, engravings and also totems, assemblages and installations.

José Castillo participated in the Parisian art shows: Salon des Artistes Français, Salon de Mai, Salon de la Jeune Peinture, Mac 2000 and, invited by André

Le Glatin, he joined the group of the Biennale 109 for some years. His works have been exhibited in France, in Switzerland, in the Netherlands, in China, in America and Latin America.

José Castillo made himself available and opened the doors of his atelier to colleagues, young painters and to anyone eager to be confronted with the practice of painting. He did not miss any opportunity to make each one seize his own creativity. He loved working with children and teenagers. Invited to Rodrigues by the University of Mascareignes, he brought together a group of students and college students and based on their ideas and their paintings, he made a fresco with them, on a wall built especially for this event.

In the years 2000, José Castillo turned to a new material: potatoes, the symbol of Latin America: he let them germinate, painted them, then he took pictures of them and followed up their slow evolution. He organized this series into a photo gallery that he called "Las Papas".

Starting in 2005, José Castillo devoted part of his work to photography and video: he took pictures of popular demonstrations in Paris and he sublimated them by pictorial photography techniques that gave them a sacred character. At the same period, he conceived and organized a series of pictures of ephemeral installations and videos where he revealed his entire imagination. José Castillo kept working until illness violently interrupted him.

José Castillo had to leave his country. Geographically, because during these years of exile, he strongly felt the need for exploring his roots. He built his work on the richness of the cultural mix. He eagerly fed on the different movements that animated the world of visual arts. He was interested in Surrealism, and also in the Cobra movement, the Figuration Libre, the Arte Povera, and in the Italian Transavantgarde, especially in Mimmo Paladino work. He felt close to Alechinsky, Edouard Pignon and was very sensitive to the work of Miró, Tàpies and, obviously to Picasso work whose freedom and strength of the line were essential to him. He was fascinated by the creations of the artists Dubuffet brought together in the "Mouvement de l'Art Brut". He considered Dubuffet's commitment to the recognition of these autodidact,

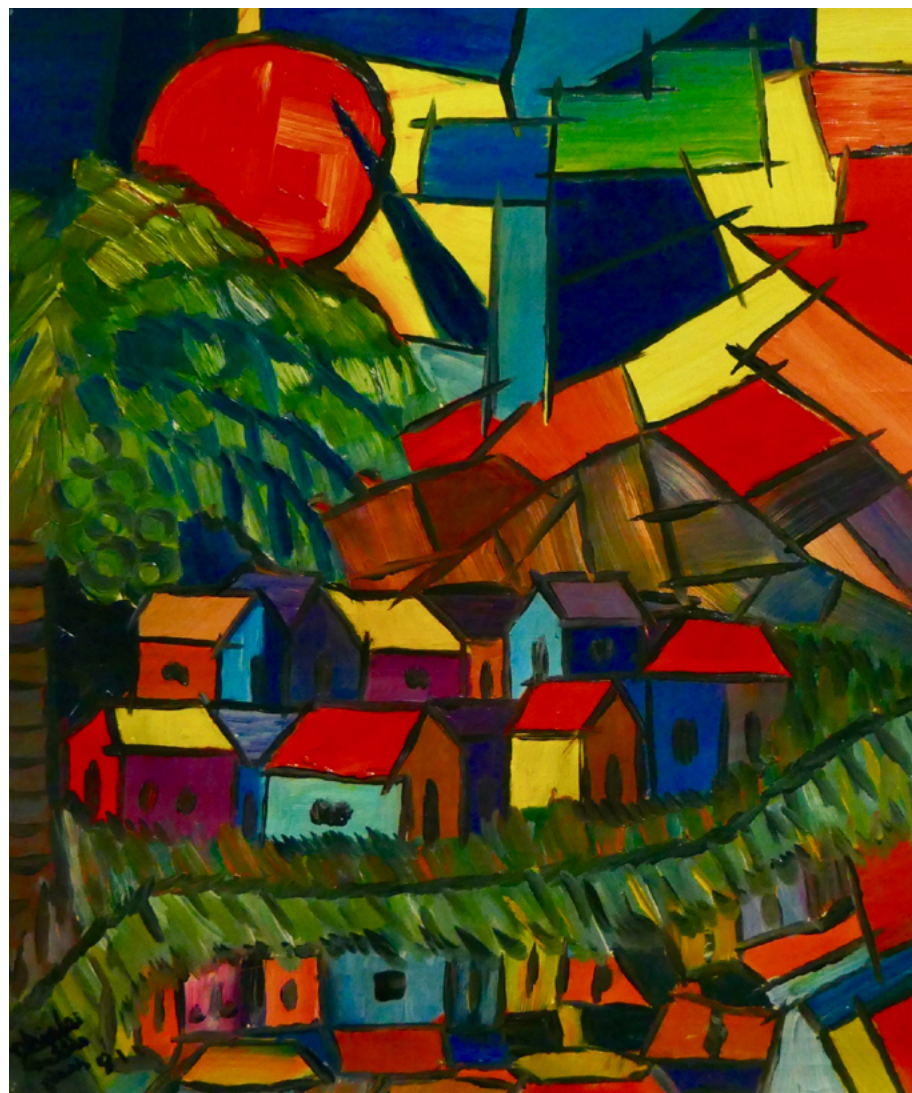
marginal and mentally sick painters as a decisive act in the history of painting. Jean-Hubert Martin 1989 exhibition "Magiciens de la Terre" focusing on until then invisible artists and engaged in a fair intercultural dialogue, represented in his eyes a major event.

The imaginary permeating José Castillo work is also his secret poetry. He did not aim at illustrating popular legends, no more than particular Voodoo myths; he was not a naïve painter from the Caribbean; with his color palette, he simply showed his own world. From these outbursts of colors and patterns emerges a poetry that is tragic and joyful at the same time, opening up to an energy that is specific to life. •

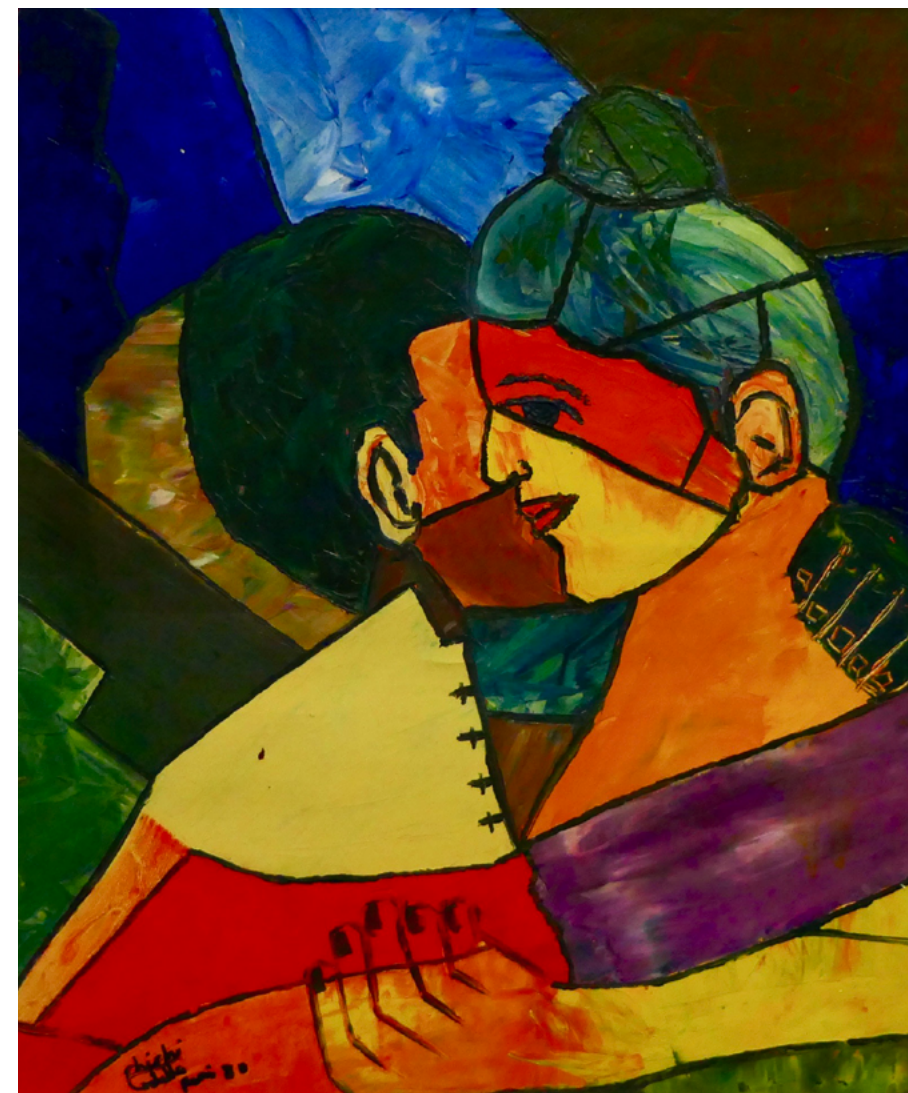
Elza Oppenheim
Marie-Annick Seneschal Castillo



Sans Titre
Diamètre 60 cm, 2000,
Assemblage métal et bois,
huile sur toile



Village n°1
45,5x38 cm, 1981,
Huile sur toile,



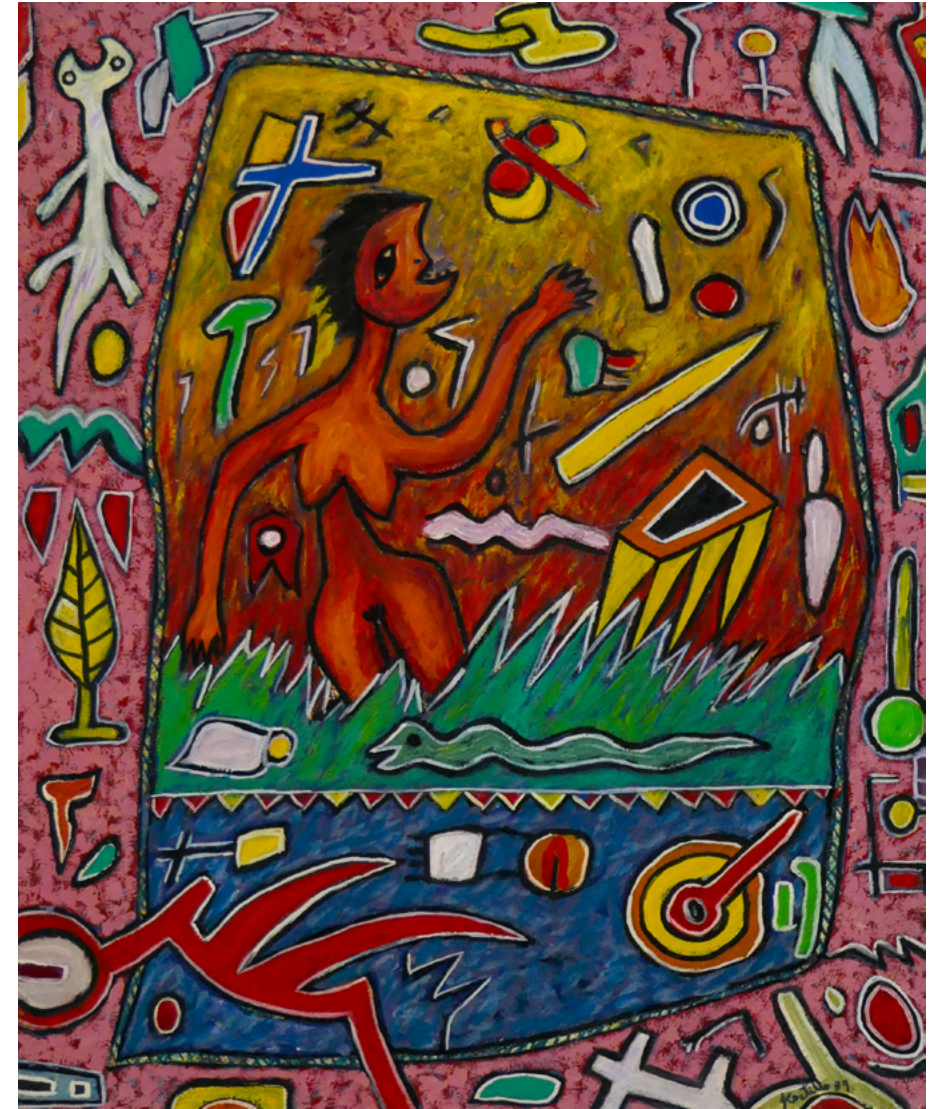
Le Couple
55x46 cm, 1980,
Huile sur toile



Hallucination
160 x 120 cm, 1986
Huile sur toile



La Tourmente
162x130 cm, 1988,
Huile sur toile



Sans Titre
61x50 cm, 1989,
Huile sur toile



Le Soleil

162x130 cm, 1992,
Huile sur toile



La Chevauchée

50x50 cm, 1990,
Huile sur toile

Ce qui m'a impressionné dans le travail de José Castillo et ce qui fait son originalité, c'est l'alliance entre l'expression de survivances espagnoles, très présentes à St-Domingue, et celle de réminiscences africaines, origine lointaine que l'artiste retrouve peut-être un peu confusément mais de manière très authentique.

Il existe une réelle harmonie entre les deux; une harmonie dans une dynamique très forte qui se lit simultanément dans l'organisation de la toile et dans le traitement de la couleur. Tout est mouvement, violence incisive, similaire à certaines figures espagnoles, violence cathartique et vitalité qui peuvent évoquer celle des danses des Caraïbes. ●

Lo que me impresionó en el trabajo de José Castillo y lo que hace su originalidad, es la alianza entre la expresión de sobrevivencias españolas, muy presentes en Santo Domingo y la de reminiscencias africanas, orígenes lejanos que el artista reencuentra un poco confusamente tal vez, pero de manera muy auténtica.

Existe una real armonización entre los dos. Armonización en una dinámica muy fuerte que se lee simultáneamente en la organización de la tela y en el tratamiento del color. Todo es movimiento, violencia incisiva, semejante a ciertas figuras españolas, violencia catártica y vitalidad que pueden evocar las de los bailes del Caribe. ●

What impressed me in the work of José Castillo, and makes its originality, is the alliance between the expression of the Spanish survivals, very present in Santo Domingo, and that of African reminiscences, those remote origins the artiste retrieve, perhaps in a somewhat confused but very authentic manner.

There is a real harmony between the two; a harmony in a very strong dynamic which can be read simultaneously in the organisation of the painting and in the treatment of the colour. Everything is movement, incisive violence similar to certain Spanish figures, cathartic violence and vitality that are able to evoke those of the dance of the Caribbean. ●

1988, Gaston Diehl, critique d'art / crítico de arte / art critic,
fondateur du Salon de Mai / fundador del Salón de Mayo / founder of the Salon de Mai





Madone
120 x 70 cm, 1992,
Huile sur porte de réfrigérateur



La Nuit des Sorcières
380 x 162 cm, 1993,
Huile sur toile



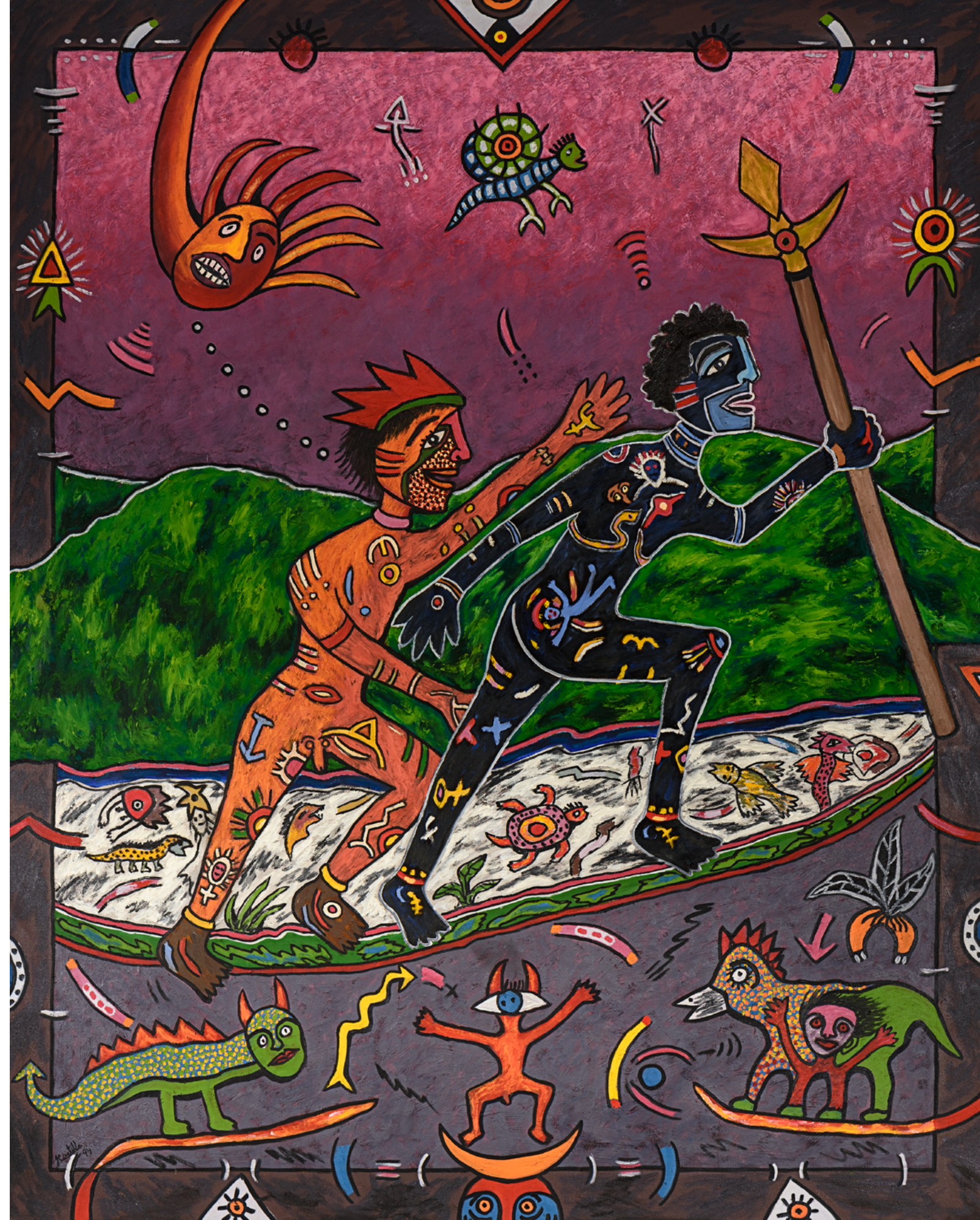
L'île magique
223 x 115 cm, 1990,
Huile sur toile et bois



Vierge
223 x 115 cm, 1990,
Huile sur toile et bois



El Indio (...y su destino)
150 x 150 cm, 1994,
Huile sur toile et tissu bogolan



Los Cimarrones
162 x 130 cm, 1994,
Huile sur toile,



St-Georges

162 x 130 cm, 1994,
Huile sur toile

Bien qu'ayant partie liée, les singularités et le concept d'universalité n'ont pas toujours fait bon ménage. Bien au contraire, celles-ci ont souvent été malmenées par une normalisation sous-tendue par des canons artistiques excluant toute forme d'art susceptible d'y contrevenir. Dès lors, l'art de l'autre – primitivisme, art naïf, art brut – s'est vu estampillé, et donc mis à distance par toute une gamme de désignations aussi péjoratives les unes que les autres, cherchant clairement à légitimer l'infériorité d'un art qui ne relevait pas d'une universalité académique, telle qu'elle s'était déployée en Occident depuis l'avènement de la Renaissance. À l'heure de l'ouverture des frontières et d'une circulation accrue des biens et des personnes, les canons occidentaux qui sous-tendaient la représentation picturale, déjà ébranlés par les différents courants du modernisme naissant à l'orée du 20^{ème} siècle, ont toutefois volé en éclats, permettant ainsi l'émergence de singularités porteuses d'une altérité qui a fini par infléchir le concept surplombant – pour reprendre le terme de Merleau-Ponty – d'universalité qui jusqu'alors avait été prôné par l'Occident.

C'est donc bien dans cette oscillation entre particularisme et universalisme qu'il importe de considérer l'œuvre de l'artiste dominicain José Castillo. Cherchant à nous donner une radioscopie complète de ses origines, de son histoire et de son identité, l'artiste alterne les retombées mémorielles d'une tragédie, – longue de quatre siècles, dont l'horreur émane de cet amoncellement de crânes, embarqué vers une destination qui semble être celle d'où des millions d'êtres humains furent déportés pour subir une éradication totale de leur chair, de leurs modes de vie et de leurs croyances, avec pour parachever l'ignominie, l'injonction ultérieure de se blanchir pour accéder à une dignité humaine – avec les survivances joyeuses et improbables à nos yeux d'occidentaux, de caractères imbibés de syncrétisme ou issus d'une mémoire encore plus ancestrale. Ainsi, en est-il de son « Saint Georges » (1994), chevauchant une rossinante bicéphale, brandissant la croix catholique pour terrasser le dragon tout en arborant les attributs du Loa, Ogou Ferraille, l'une

des figures tutélaires du rite Rada qui, avec le rite Petro, constitue les deux pendants de la mythologie vaudou. Qu'il illustre l'amour inconditionnel de la mère pour son enfant ou son pouvoir maléfique, le féminin est omniprésent dans l'œuvre de José Castillo. Au fil des exécutions – en particulier celles consacrées à « La Vie quotidienne » (2006) – la femme, avatar d'Erzulie, archétype de l'ambivalence féminine, manifestée par son métissage, est invariablement mère aimante, proche de la Vierge Marie, représentée selon la symbolique vaudou par un cœur transpercé d'une flèche, ou métamorphosée en femmes oiseaux, – parfois dotées de mâchoires carnassières – dont on connaît l'incommensurabilité de leurs possibles maléfices dès lors que leur mansuétude n'est pas honorée. C'est dire toute l'importance que José Castillo accorde à la femme car celle-ci est l'élément clef de cet univers dans lequel l'onirisme de l'artiste vient peaufiner un imaginaire populaire où la déraison se transmute en génie artistique. Car toute son œuvre se lit comme une mise-en-scène répondant à une logique subliminale, analogue d'une littérature qui ne connaît aucune loi, si ce n'est celle du rythme auquel toutes les parties de l'ensemble s'accordent pour jouer leur destin respectif. Que l'on songe, en effet, à *Vie et mort d'un apprenti sorcier* de Marcio Veloz Maggiolo, écrivain dominicain que José Castillo tenait en grande estime, pour renforcer notre subjugation devant une telle frénésie de signes cabalistiques, dessins végétaux, symboles inintelligibles ou formes géométriques et autres chimères anthropo-zoomorphes, sorties d'un bestiaire que l'on dirait inspiré du « Jardin des délices ». Nous sommes ici en présence d'un monde où le décentrement du regard induit par cette élucubration formelle, occupant la totalité de l'espace pictural, permet à notre acte perceptif d'accéder non plus à une unité centrale, à partir de laquelle tous les éléments seraient ordonnancés hiérarchiquement, mais plutôt à une dynamique globale, portée également et librement par chacun d'entre eux.

Si l'iconographie renvoie irrémédiablement au symbolisme vaudou, il serait toutefois injuste d'en circonscrire la portée à une culture singulière, car, au-delà du particularisme plastique que

José nous donne à voir, il s'agit bien plus d'ouvrir une fenêtre sur l'autre du même que recèle notre inconscient collectif. Nous nous nourrissons tous d'un socle mythique qui transcende tant les cultures que les périodes de l'histoire de notre humanité et si le bestiaire vaudou assimile des symboles tels que le serpent pour en faire l'un des attributs du féminin, c'est encore une preuve du rôle prépondérant qui lui est accordé dans l'équilibre cosmique du monde, sachant que le serpent qui se mord la queue est le symbole universel du cycle des morts et des naissances. De même en est-il de la signification attribuée à la figure ornithomorphe de la femme que le vaudou utilise comme symbole de sa vengeance en cas d'outrage, mais qui renoue aussi avec l'idée universelle selon laquelle l'oiseau est l'intercesseur entre le profane et le sacré. Notons également que la fête de la Grande Mère, telle qu'elle est célébrée annuellement à Kétou, au Bénin, n'est autre que le pendant des festivités qui étaient organisées en l'honneur de Déméter dans la Grèce antique. On pourrait encore citer la présence de nombreuses créatures bicéphales dans l'œuvre de l'artiste, qui attestent de la signification de la gémellité, d'un point de vue symbolique.

À l'heure où les artistes non-occidentaux se sentent encore souvent obligés de négocier entre la monstration d'une intériorité qui leur est propre et la nécessité de se soumettre à une injonction plastique qui leur est exogène, José Castillo sera resté fidèle à sa volonté première. Il s'agissait, de ses propres mots, de « s'inspirer de l'imaginaire populaire, des histoires que racontent les anciens... ces histoires [qui] sont elles-mêmes le fruit d'un mélange entre les légendes des Indiens Tainos, des Africains et des Européens. » C'est bien cette volonté qui tient lieu de fil rouge dans cette création aussi profuse que protéiforme ; que ce soient ses installations totémiques, ou ses vidéos de manifestations de rue qu'il présente à travers le prisme d'un papier coloré évoquant l'art

sacré du vitrail, ou encore ses expériences sur le pourrissement des pommes-de-terre, cherchant à exorciser le passage du temps pour n'en retenir que l'essentiel, ce qui perdure au-delà de la mort dont il se joue avec dérision dans l'un de ses tableaux de 1997, « La Mort à bicyclette ». L'art est un vecteur, un passeur d'âmes, il se fait la voix du sacré et renoue avec des racines dont l'humanité ne peut plus se permettre d'être oublieuse. C'est ce message posthume que José Castillo aurait sans doute aimé que nos modernités plurielles retiennent de son œuvre aujourd'hui. ●

Bénédicte Auvard

Cherchant à nous donner une radioscopie complète de ses origines, de son histoire et de son identité, l'artiste alterne les retombées mémorielles d'une tragédie [...]



Al querer darnos una radiografía completa de sus orígenes, de su historia y de su identidad, el artista, alterna las repercusiones memorables de una tragedia [...]

Pese a que las singularidades y el concepto de lo universal hayan estado vinculados, no siempre se llevaron bien. Por lo contrario, estos fueron a menudo maltratados por una normalización sostenida por cánones artísticos que excluyen toda forma de arte susceptible de oponerse a dichos preceptos. A partir de ese momento, el arte del otro - primitivismo, art naïf, arte bruto - se vio con una etiqueta, y por ende alejado por toda gama de designaciones tan peyorativas unas y otras, y que buscaban sin duda alguna, legitimar la inferioridad de un arte que no proviniera de la universalidad académica, tal como se venía desarrollando en Occidente después de la aparición del Renacimiento. Al abrirse fronteras y al crecer la circulación de bienes y personas, los cánones occidentales que apuntalaban la representación pictórica, sacudida o quebrantada por las diferentes corrientes del naciente modernismo del siglo 20, estallaron, permitiendo de esta manera la emergencia de singularidades cargadas de cierta alteridad que acabó por modificar el concepto dominante - según el término de Merleau-Ponty- de universalidad que había sido preconizado por el Occidente.

Resulta claro pues, que en esta oscilación entre particularismo y universalismo, se ha de considerar la obra del artista dominicano José Castillo. Al querer darnos una radiografía completa de sus orígenes, de su historia y de su identidad, el artista, alterna las repercusiones memorables de una tragedia, - que duraría cuatro siglos, y cuyo horror emana de este amontonamiento de cráneos, embarcados hacia un destino que pareciera ser el de millones de seres humanos que fueron deportados para sufrir la erradicación total de su carne, de sus modos de vida y de sus creencias, y para concluir con el requerimiento ignominio-

so de blanquearse para acceder a la dignidad humana- y con restos felices e improbables para nosotros los occidentales, de caracteres inmersos de sincretismo o provenientes de una memoria ancestral. Es el caso de su "Saint Georges" 1994 que cabalga sobre una Rocinante bicéfala, que enarbola la cruz católica para derribar al dragón y ostenta los atributos del Loa, Ogou Ferraille, una de las figuras titulares del rito Rada el cual con el rito Petro, constituye los dos aspectos de la mitología vudú. Que ilustre el amor incondicional de la madre por su hijo o su poder maléfico, lo femenino está omnipresente en la obra de José Castillo. A lo largo de las ejecuciones, en particular las dedicada a la "Vida cotidiana" (2006)- la mujer, avatar de Erzulie, arquetipo de la ambivalencia femenina, manifestada por su mestizaje es invariablemente madre de corazón, cercana a la Virgen María, representada según la simbología vudú por un corazón atravesado por una flecha o metamorfoseada en mujeres pájaros - a veces dotadas de mandíbulas carnívoras - de las cuales se conoce lo inconmensurable de sus posibles maleficios cuando su mansedumbre no sea honrada. Y esto da testimonio de toda la importancia que José Castillo adjudica a la mujer ya que ésta es el elemento clave de este universo en el cual el onirismo del artista viene a darle el toque final a un mundo imaginario popular donde lo irracional se transforma en genio artístico. Toda su obra pues, se lee como una puesta en escena que responde a una lógica subliminal, análoga a una literatura que no conoce ley alguna, sino tan solo la del ritmo al cual todas las partes del conjunto se conciertan para ejecutar su destino respectivo. Que se piense, por cierto, en *La biografía difusa de Sombra Castañeda* de Marcio Veloz Maggiolo, escritor dominicano que José Castillo apreciaba mucho, para apoyar nuestra profunda admiración

frente a tal frenesí de signos cabalísticos, dibujos vegetales, símbolos inentendibles o formas geométricas y otras quimeras antropozoomorfas, sacadas de un bestiario que se diría inspirado en el "Jardín de las delicias". Aquí estamos en presencia de un mundo donde la mirada se pondría fuera de foco inducida por esta elucubración formal, que ocupa la totalidad del espacio pictórico, y permite a nuestro acto perceptivo acceder no sólo a una unidad central, a partir de la cual todos los elementos estarían ordenados de manera jerárquica, sino más bien, a una dinámica global, ejecutada, igualmente y libremente por cada uno de ellos.

Si la iconografía remite irremediamente al simbolismo vudú, sería injusto limitar el alcance a una cultura singular, pues, más allá del particularismo plástico que José Castillo nos muestra, se trata mas bien de abrir una ventana sobre el otro del mismo que encierra nuestro inconsciente colectivo. Nos nutrimos todos de un zócalo mítico que trasciende tanto de las culturas como de los períodos de la historia de nuestra humanidad y si el bestiario vudú asimila símbolos tales como la serpiente para hacer de ella uno de los atributos femeninos, resulta una vez más la prueba del papel preponderante que se le atribuye en el equilibrio cósmico del mundo, sabiendo que la serpiente que se muerde la cola es el símbolo universal del ciclo de la muerte y de los nacimientos. Lo mismo sucede con el sentido adjudicado a la figura ornitomorfa de la mujer que el vudú utiliza como símbolo de su venganza en caso de ultraje, pero que reanuda por otra parte con la idea universal según la cual el pájaro es el intercesor entre lo profano y lo sagrado.

Observemos asimismo que la fiesta de la Abuela, de la manera en que se celebra anualmente en Ketou, en Benín, no es sino el correspondiente a

Con el Mar en la Cabeza
195 x 97 cm, 1995,
Huile sur toile et tissu bogolan

las festividades que eran organizadas en honor a Dimitra en la Grecia Antigua. Se podría también citar la presencia de numerosas criaturas bicéfalas en la obra del artista, lo que da testimonio del significado de lo gemelo desde un punto de vista simbólico.

Hoy en día cuando los artistas no occidentales se siguen viendo obligados a negociar entre la demostración de una interioridad que le es propia y la necesidad de someterse a un orden plástico que les resulta exógeno, José Castillo sigue siendo fiel a su voluntad primera. Se trataba, según sus propias palabras, de "inspirarse de lo imaginario popular, de las historias que cuentan nuestros mayores... esas historias que a su vez son el fruto de una mezcla entre las leyendas de los Indios Tainos, de los Africanos y de los Europeos." Esta voluntad es sin duda alguna el hilo conductor en esta creación tan profusa como proteiforme; ya sea, sus instalaciones totémicas o sus videos de manifestaciones callejeras que presenta a través de un papel con colores que evocan el arte sagrado de los vitrales o también sus experiencias sobre la putrefacción de patatas, lo que busca para exorcizar el paso del tiempo y para retener sólo lo esencial, lo que perdura mas allá de la muerte de la cual se ríe en uno de sus cuadros de 1997, "La Muerte en bicicleta". El arte es un vector, mensajero que se apropia de la voz de lo sagrado y reanuda con raíces cuya humanidad ya no puede permitirse hacerse la olvidadiza. He aquí el mensaje póstumo que José Castillo hubiera deseado que nuestras modernidades plurales retuvieran hoy de su obra. •

Bénédicte Auvard





La Mort à bicyclette
200 x 200 cm, 1997
Huile sur toile

Although linked together, singularities and the concept of universality have not always worked well together. Quite the opposite, they have often been mishandled by a standardization based on artistic canons that excluded all forms of art likely to violate them. Therefore, the art of the other – primitivism, naïve art, art brut – has seen itself stamped and thus ostracized by all kind of designations – each being more pejorative than the other – trying to legitimate the inferiority of an art not pertaining to the academic universality that has developed in the West since the early Renaissance. With the borders opening and the increase in the circulation of persons and goods, the Western canons underlying pictorial representation, already shaken by the different currents of modernism that emerged at the edge of the 20th century, fell apart, thus allowing the emergence of singularities carrying an otherness which ended up inflecting the overhanging concept – to use Merleau-Ponty's term – of universality which until then had been claimed by the West.

This is why one should consider Dominican artist José Castillo's work within this oscillation between particularism and universalism. José Castillo tries to give us a complete radioscopy of his origins, his history and his identity; therefore, he alternates the memories of a four century long tragedy – whose horror is illustrated by this piling up of skulls embarked to a destination which seems to be the one where millions of human beings were deported to undergo a total extinction of their flesh, their ways of life and their beliefs, with, as an ultimate ignominy, the injunction to whiten themselves in order to access human dignity – with the survival of joyful and rather improbable characters to our Western eye, impregnated with syncretism or stemming from an even older memory. This is the case of “Saint Georges” (1994) riding a two-headed nag and wielding the Catholic cross to beat the dragon while showing the attributes of *Loa*, *Ougou Ferraille*, one of the leading figures of the rite Rada which, together with the rite Petro, constitute the two pendants of the Voodoo mythology. Whether it illustrates the unconditional love of a mother

for her child or her malicious power, the feminine is omnipresent in José's work. Along the executions – especially those dedicated to “*The daily life*” (2006) – women, avatars of *Erzulie*, archetype of the feminine ambivalence emphasized by her mixed color, are invariably loving mothers, close to the Virgin Mary, who, according to the Voodoo symbolism, is represented by a heart pierced by an arrow, or turned into women-birds – sometimes with carnivorous jaws – whose possible evil spells are incommensurable when their meekness is not honoured. José Castillo takes great heed of women because they are the key element of this universe in which the artist's dream reveals a popular imagination where folly turns into artistic genius. Because his whole work is to be read like a staging abiding by a subliminal logic, analogue to a literature that knows no law, except that of the rhythm at which all the parts of the whole agree to play their respective destinies. Indeed one thinks of *La biografía difusa de Sombra Castañeda* by Marcio Veloz Maggiolo, a Dominican writer José Castillo liked very much, to strengthen our subjugation when facing such a frenzy of cabalistic signs, vegetal drawings, unintelligible symbols or geometrical forms and other anthro-zoomorphic chimeras, coming out of a bestiary that one would say is inspired by the “*Garden of Delights*”. We are here in the presence of a world where the decentring of the glance induced by this formal elucubration, occupying the totality of the pictorial space, allows our perceptive act to reach not any more a central unit, from which all the elements would be ordered hierarchically, but rather a global dynamics, carried also and freely by each of them.

Even if the iconography refers irremediably to Voodoo symbolism, it would nevertheless be unfair to limit its scope to one singular culture as beyond the plastic particularism a window opens to the other of the same hidden in our collective unconsciousness. We all feed ourselves from a mythical socle which transcends all cultures and periods of the history of our humanity; and if the Voodoo bestiary includes symbols like the snake as a female attribute, this shows the predominant role it plays in the world's cosmic balance,

knowing that the snake biting his tail is a universal symbol of the death and birth cycle. The same is true of the meaning given to the ornithomorphic figure of the woman that Voodoo uses as a symbol of its revenge in the event of an outrage, but which also relates to the universal idea that the bird is the intercessor between the profane and the sacred.

It should also be noted that the festival of the Great Mother, as it is celebrated annually in Kétou, Benin, is nothing else than the counterpart of the festivities that were organized in honour of Demeter in ancient Greece. One could also mention the presence of numerous two-headed creatures in the artist's work, which attests to the significance of the twinned nature, from a symbolic point of view.

When non-Western artists are still negotiating between showing their inner being and the necessity to submit to a plastic injunction foreign to them, José Castillo has remained true to his first will. According to his own words, it is important “*to get inspiration from the popular imaginary, from the stories the ancients tell... these stories (which) are the fruit of a mixture between the legends of the Tainos Indians, the Africans and the Europeans.*” This will is the common thread running through José's creation which is as profuse as

polymorphic: his totemic installations, his videos of demonstrations in the street which he presents through the prism of a coloured paper reminding us of the stained glass sacred art in churches, or his experiments on the rotting of potatoes, trying to exorcize the passing of time as if he wanted to keep only the essential beyond death that he mocks in one of his 1997 paintings “*Death on a bicycle*”. Art is a vector, it connects souls, it voices the sacred and reveals roots which humanity should not forget. This is this posthumous message that José Castillo would have certainly liked to pass on to our plural modernity. •

Bénédicte Auvar

José tries to give us a complete radioscopy of his origins, his history and his identity; therefore, he alternates the memories of a four century long tragedy [...]





No me pregunte de donde yo vengo
162x97 cm, 1995,
Huile sur toile



¿Y me preguntan porque se van?
195x97 cm, 1995
Huile sur toile



Sans Titre
120 cm, 1996,
Huile sur toile



Dans le plus profond de la Nuit
130 x 197 cm, 1997
Huile sur toile



Autel - Altar
170 x 60 x 56 cm, 1997,
Assemblage technique mixte
sur réfrigérateur

José Castillo et l'art du sacré

José Castillo nous vient des Amériques et sa peinture nous amène des scènes d'un monde inconnu trop vite détruit. Ce sont, entre autres, des mises en scènes, des réminiscences d'un temps où les Indiens étaient encore là pour témoigner d'une vision de la vie et de la mort, du sexe et de la souffrance, du jeu et de l'art, de la religion et des rites. Sa peinture est donc une narration métaphorique. Il travaille en sourdine la mémoire et un héritage qui nous parle un langage si longtemps tu mais si universel. C'est en tout cas un langage de couleurs, de mouvements, d'une action sur le monde pleine d'un enseignement qui nous laisse rêveurs et vivants !

À la croisée des chemins, à la croisée des routes, à la croisée des races (ce mot peut-il encore exister en Amérique?), sa peinture célèbre aussi – car il s'agit d'une célébration poétique, narrative, hallucinatoire – la rencontre violente des conceptions de trois continents dont aucun peut-être n'imaginait l'existence de l'autre, des autres. La rencontre s'est soldée par une rupture de l'histoire, par des millions de vies fragmentées, disséminées, par des familles entières détruites, par des langues, des habitudes, des rites, des croyances abandonnées de gré ou de force.

Pourquoi parler de cette Histoire-là quand on parle de la peinture de José Castillo ? C'est parce qu'au centre du drame, dans ses cendres, il existe déjà les signes d'une pulsion de vie intense, pure, qui ne s'abandonne ni à ce traumatisme ni à la désolation ni à la perte que le poète-peintre sait déceler et révéler. Sa peinture n'aborde pas, en effet, directement ce chaos, non, elle nous parle un autre langage, un langage de vie, de jouissance. Elle évoque l'histoire fragmentée de la rencontre de ces trois mondes à travers un « métissage »,

un entrelacement des croyances, des religions. Elle évoque une vie qui continue malgré les violences, les destructions, les arrachements, les dépouillements. C'est aussi, à sa manière, une histoire qui ne cesse d'être racontée : elle raconte la vie-même. Et il prend pour la raconter couleurs, pinceaux, objets jetés ou déchus qu'il réincarne d'une autre manière.

La vie s'arrête-t-elle avec le témoin qui la narre ? Ses personnages, ses figures humaines ou anthropozoomorphes, en passe d'être « métamorphosées », appartiennent à une même famille qu'ils soient blancs, noirs, métisses. Ils sont accompagnés de « signes » parsemés dans la toile qui sont

là aussi pour lier, re-liaer une toile à une autre. Une histoire à l'autre. Sa peinture célèbre une communication possible et les rites perpétrés à travers le Temps. Elle remonte celui-ci jusqu'aux Mémoires originelles portées par les objets, les rites. Il s'agit, pour lui, d'une vocation de peintre mais aussi

d'une vocation de communication, de transmission. N'est-ce pas là une peinture initiatique qui charge le traumatisme d'une valeur positive de renaissance qui nous remet en état d'humanité face à la violence et à la haine ?

L'art est au centre. L'œuvre artistique de José Castillo se situe dans un espace, un entre-deux où religions et sexe, nature et corps acquièrent une dimension ludique et créative visant une rédemption de l'homme. C'est en cela que sa peinture est un langage universel pour l'homme. •

Rosa Guimarães

José Castillo y el arte de lo sagrado

José Castillo viene de las Américas y su pintura nos lleva a escenas de un mundo desconocido que fuera destruido demasiado temprano. Representan, entre otras cosas, puestas en escena de reminiscencias de un tiempo en el que los Indios -nativos- estaban aún presentes para testimoniar sobre una visión de la vida y de la muerte, del sexo y del sufrimiento, del juego y del arte, de la religión y de los ritos. Su pintura es pues una narración metafórica. Trabaja en silencio, la memoria y una herencia que nos habla en un lenguaje callado durante tanto tiempo, pero tan universal. Es un lenguaje en todo caso, de colores, de movimientos, de una acción sobre el mundo llena de una enseñanza que nos deja soñando y vivos.

En el cruce de caminos, de rutas y de razas (esta palabra puede seguir existiendo en América), su pintura celebra asimismo- ya que se trata de una celebración poética, narrativa, alucinatoria- el encuentro violento de las concepciones de tres continentes entre los cuales ninguno, quizás, podía imaginar la existencia de los otros. El encuentro culminó con una ruptura de la historia, con millones de vidas fragmentadas, diseminadas, con familias enteras destruidas, con lenguas, costumbres, ritos, creencias abandonadas por voluntad propia o por la fuerza.

¿Por qué hablar de aquella Historia cuando se habla de la pintura de José Castillo ? Porque en el centro del drama, en sus cenizas, ya existen signos de una pulsión de vida intensa, pura, que no se abandona ni a ese traumatismo, ni a la desolación, ni a la pérdida que el poeta-pintor sabe descubrir y revelar. Su pintura no aborda, por cierto, directamente ese caos, nos habla con otro lenguaje, un lenguaje de vida y de gozo. Evoca la historia fragmentada del encuentro de estos tres mundos a través de un mestizaje, un entrecruzamiento de las creencias, de las religiones. Evoca una vida que sigue adelante pese a la violencia, a las destrucciones, a los arrebatamientos, a los despojos. A su manera, se trata de una historia

que no cesa de ser contada: cuenta la vida misma. Y para ello, toma colores, pinceles, objetos tirados, ya sin valor a los que él les da vida de otra manera.

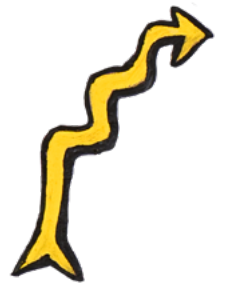
¿Se detiene la vida con el testigo que la narra ? Sus personajes, sus figuras humanas o antropozoomorfas a punto de ser metamorfoseadas, pertenecen a una misma familia que sean blancos, negros, mestizos. Están acompañados por signos espolvoreados, puestos, en la tela para enlazar, poner en contacto una tela con otra. De una historia a otra. Su pintura celebra una comunicación posible y los ritos perpetrados a través del Tiempo. La pintura vuelve atrás en el tiempo hasta las Memorias originales que los objetos llevan en sí, los ritos. Se trata, para él, de una vocación de pintor, pero asimismo de una vocación de comunicación, de transmisión. ¿No sería pues, una pintura iniciática que le concede al traumatismo un valor positivo de renacimiento que nos humaniza frente a la violencia y al odio ?

El arte está en el centro. La obra artística de José Castillo se sitúa en un espacio, un intermedio en el que religiones y sexo, naturaleza y cuerpo adquieren una dimensión lúdica y creativa que busca la redención del hombre. Es por esta razón que su pintura es un lenguaje universal para el Hombre. •

Rosa Guimarães



Autel - Altar
170 x 60 x 56 cm, 1997,
Assemblage technique mixte
sur réfrigérateur



José Castillo and the art of the sacred

José Castillo comes to us from Americas and his painting brings us scenes of an unknown world that has been destroyed too quickly. Those are, among others, orchestrations, reminiscences of a time when the Indians were still there to witness a vision of life and death, sex and suffering, game and art, religion and rites. Thus, his painting is a metaphorical narration. He works discretely on memory and on a heritage that speaks to us a language so long silenced but so universal. In any case, it is a language of colours, movements, of an action on the world that is full of teaching and lets us remain dreaming and full of life!

At the crossing of paths, at the crossing of routes, at the crossing of races (can this word still exist in America?), his painting also celebrates – because it is about a poetic, narrative and hallucinatory celebration – the violent encounter of the conceptions of three continents and none of them imagined perhaps the existence of the other, the others. The encounter is paid by a rupture of history, by millions of fragmented lives, dispersed, by entire families destroyed, by languages, habits, rites and beliefs abandoned voluntarily or by violence.

Why do we speak about this History when we speak about José Castillo's painting? It is because in the centre of the drama, in its ashes, there are already the signs of the pulsion of life, intense and pure, which does not end at this traumatism, nor at the desolation, nor at the loss the poet-painter is able to recognize and to reveal. In fact, his painting does not directly deal with this chaos, no, it speaks another language to us, a language of life, of pleasure. It evokes the fragmented history of the encounter of these three worlds by a mix of cultures and populations, an interlacing of beliefs and religions. It evokes a life that continues in spite of violence, destructions, disruption and deprivations. It is also, in its way, a history which does not cease to be told: it tells life itself. And

he takes colours to tell it, brushes, thrown away or neglected objects he reincarnates in another manner.

Does life end with the witness who tells it? His characters, his human or anthropozoomorphic figures which are being in “metamorphosis”, belong to the same family, no matter if they are white, black or mulatto. They are accompanied by “signs” which are widespread over the painting and which do also link and re-link one painting to another. One history to another. His painting celebrates a possible communication and the rites exercised through Time. It goes back to the original memories carried by the objects, the rites. For him, it is about the vocation as a painter, but also about the vocation of communication and transmission. Is it not an initiatic painting which charges the traumatism with a positive value of renaissance that brings us again in the state of humanity faced with violence and hate?

Art is in the center. The artistic work of José Castillo is situated in a space, an in-between where religions and sex, nature and bodies get a playful and creative dimension that aims at the redemption of humans. That is why his painting is a universal language for humans. •

Rosa Guimarães

For him, it is about the vocation as a painter, but also about the vocation of communication and transmission.



El Pensador
195 x 114 cm, 1999,
Huile sur toile

À la Tombée de la Nuit
260 x 162 cm, 2001
Huile sur toile et bois



La magie de notre africanité

Hommage à José Castillo (Chichi)

José Castillo et moi-même nous nous sommes connus à la fin des années 70 à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts à Santo Domingo, République Dominicaine. A cette époque-là, l'école était située dans le Palais de Borgellá, à l'angle de la rue Isabel La Católica et de la rue El Conde. José et moi, nous avons fait partie d'un groupe d'étudiants qui ont constitué une liste pour participer aux élections de l'Association des Etudiants de Peinture et Sculpture de Beaux-Arts (AEPEBA). Nous avons remporté ces élections et nous avons proposé de mettre en œuvre un programme de travail qui contribuerait à renforcer l'AEPEBA, qui dynamiserait l'école et garantirait une plus grande participation des étudiants dans la restructuration de ce centre d'enseignement artistique qui avait longtemps souffert de la négligence du gouvernement. Il y a toujours eu une lutte acharnée pour ce Palais historique Borgellá, car l'église catholique essayait de se l'approprier.

Ces années-là étaient très mouvementées et d'une vive activité politique contre la continuité visant la réélection de Joaquín Balaguer, qui prétendait gagner les élections de 1978 coûte que coûte. Je savais que parmi les dirigeants élus de la AEPEBA, il y avait plusieurs jeunes actifs dans les actions partidaires de l'opposition politique à Balaguer et à son régime répressif. L'un d'eux était José Castillo, avec lequel j'ai développé une empathie importante lors de notre participation conjointe aux élections de l'AEPEBA et en ayant pu travailler ensemble quelque temps à développer des plans d'action pour l'association d'étudiants.

Depuis mes premiers échanges d'idées avec José Castillo, il était clair pour moi qu'il possédait une formation politique et intellectuelle très affirmée et qu'il était très lucide sur son héritage africain et les maltraitements subies

par notre peuple à travers notre histoire. Castillo était un artisan passionné et protecteur de notre africanité et il était évident, bien sûr, que sa production artistique serait imprégnée par la magie de l'expressionnisme religieux et philosophique de notre négritude. Et cela dans un pays où un bon nombre de ses intellectuels se vante d'assurer l'inexistence de préjugés raciaux. Or Castillo, homme noir conscient de son africanité, avait vécu dans sa propre chair la différence entre le discours racial bienfaisant et la cruelle réalité sociopolitique de l'être noir dans la société dominicaine.

À cette époque-là, José Castillo, se montrait quelque peu insaisissable, inquiet, comme si un sursaut intérieur reflétait un pressentiment de tragédie. Peu après la mauvaise nouvelle tomba: Castillo avait dû quitter le pays étant donné les complications politiques liées à sa militance contre Balaguer dans le Mouvement Populaire Dominicain (MPD). La fureur de l'agonie du régime Trujillo instaurée par Joaquín Balaguer avait provoqué la radicalisation de la jeunesse dominicaine qui risquait le tout pour le tout afin d'éliminer ce régime ignominieux. Castillo dut quitter son pays pour sauver sa vie, car le coût final de l'opposition à la continuité et réélection de Balaguer était la mort.

De cette façon, avec le poids de la militance politique, son ambition artistique et l'idée claire et brillante de son africanité, José Castillo arriva à Paris, en France, pour se forger un nid où poser sa nostalgie et laisser les traces de ses pas à travers l'esthétique d'un immigrant caribéen. Au milieu des années 90, je l'ai vu à nouveau lorsqu'il était déjà à Paris. Radhamés Mejía, artiste dominicain vivant à Paris et moi-même, nous nous sommes rendus à l'atelier de Castillo et j'ai eu l'agréable surprise de voir qu'il avait approfondi sa recherche et les expériences sur les éléments magiques et religieux de l'africanité dominicaine. En plus de peintures et photographies, Castillo était en train d'explorer son expression esthétique en tridimensionnalité avec des objets enfermés dans des boîtes en bois et verre. Il était évident qu'à Paris, il avait été confronté à d'autres éléments socioculturels de la religiosité populaire africaine

qui, à cause de préjugés raciaux, ont tendance à être réprimés dans nos pays encore touchés par le colonialisme européen.

À cette occasion, nous avons beaucoup échangé sur ses expériences et sur mes propres recherches dans ces mêmes directions. Dans ses œuvres, j'ai aperçu l'esthétique d'un artiste accompli, très conscient des éléments figuratifs, des référents sociopolitiques et philosophiques qui constituaient son langage pictural. Déjà à l'époque, son œuvre n'était pas un simple exercice esthétique dialoguant avec l'histoire de son métier, mais un objet imprégné d'un discours identitaire, d'une posture contestataire à propos du sujet racialisé et son environnement magico-religieux. La maîtrise des couleurs ainsi que les éléments de composition et les allégories d'une africanité revendiquée s'affirmaient chez José Castillo, conscient du chemin qu'il avait pris pour donner un sens à son œuvre artistique et pour s'acheminer vers un style qui comblerait son for intérieur. Castillo, ayant osé affirmer de manière monumentale sa négritude, avait fait émerger le mystère et la richesse d'un monde intérieur qui peuplait son esprit depuis très longtemps. Là-bas, à Paris, cette source coulait naturellement alors que, dans son propre pays, l'aridité de l'altérité asséchait son besoin de s'exprimer comme artiste immergé dans une recherche identitaire.

Ma dernière rencontre avec José Castillo eut lieu à Caracas pendant le Troisième Salon International du Livre du Venezuela. J'y participais, faisant partie d'une délégation des Etats Unis qui avait un stand et pendant cinq jours se déroulèrent des débats sur des sujets sociopolitiques en rapport avec les Etats-Unis. Castillo se trouvait à Caracas et il se rendit au salon pour mon exposé sur les mouvements de luttes locales nord-américaines. Nous avons longuement parlé de ses activités et de ses projets. A Caracas, il faisait partie d'un collectif d'artistes qui réalisaient des fresques murales dans des quartiers pauvres. Il était plein d'énergie et déterminé à poursuivre sa participation directe dans les changements sociopolitiques vénézuéliens. J'ai remarqué que sa soif pour des changements révolutionnaires avait été en partie assouvie dans le panorama politique du



El Toro
40 x 60 x 22 cm, 2000,
Sculpture

Venezuela et des espoirs latino-américains qui se projetaient depuis ce pays. Il m'a même parlé d'un probable retour en République Dominicaine d'où il était parti dans les années 70, où il était retourné deux fois mais pas comme il aurait voulu le faire. Nous convînmes de continuer notre discussion et organiser quelques activités à Santo Domingo, Paris et au Venezuela mais nous n'eûmes pas assez de temps pour tout faire.

Me souvenir de José Castillo (Chichi), le très cher ami et artiste, lui rendre hommage avec la solennité bien méritée pour un être qui s'adonna avec passion à revendiquer son identité, m'oblige à ne pas séparer cette militance politique inébranlable de son travail esthétique impressionnant. Creuser la production artistique de Castillo revient nécessairement à voyager du côté de sa solide formation idéologique et de sa vie de militant qui forgea et rendit compte de ses positions à propos de l'art et de la fonction de l'artiste dans la société. Ne pas le faire serait tomber dans un réductionnisme et une banalisation de l'œuvre, puisque conjointement au discours esthétique qui est le sien va s'accrocher au plus profond l'idéologie qui donne vie à cette nécessité de se savoir sujet de son propre discours.

La magie de notre africanité sera toujours honorée en toi, très cher ami José Castillo, Chichi! •

Diógenes Abréu, 20 mars 2022 New York

Castillo était un artisan passionné et protecteur de notre africanité et il était évident, bien sûr, que sa production artistique serait imprégnée par la magie de l'expressionnisme religieux et philosophique de notre négritude.

Doña
140 x 74 x 39 cm, 2001,
Sculpture assemblage



La magia de nuestra africanía

Homenaje a José Castillo (Chichi)



Femme à la Pipe
162 x 130 cm, 2001,
Huile sur toile et poupée

José Castillo y yo nos conocimos a finales de los años 70 en la Escuela Nacional de Bellas Artes en Santo Domingo, República Dominicana. En ese entonces, la escuela estaba ubicada en el Palacio de Borgellá, en la calle Isabel La Católica esquina calle del Conde. José y yo formamos parte de un equipo de estudiantes que habíamos constituido una plancha para participar en las elecciones de la Asociación de Estudiantes de Pintura y Escultura de Bellas Artes (AEPEBA). Ganamos aquellas elecciones y nos propusimos implementar un programa de trabajo que contribuyera a revitalizar la AEPEBA, dinamizar la escuela y garantizar mayor participación de los estudiantes en la reestructuración de aquel centro de enseñanza artística que, por muchos años, había sufrido la negligencia del gobierno. Siempre hubo una álgida lucha por aquel histórico Palacio de Borgellá porque la iglesia católica intentaba apoderarse del mismo.

Aquellos eran años convulsivos y de mucha actividad política contra el continuismo reeleccionista de Joaquín Balaguer, quien pretendía ganar las elecciones de 1978 a como diera lugar. Yo sabía que dentro de la directiva que fue electa para la AEPEBA había varios jóvenes activos en las actividades partidarias de la oposición política a Balaguer y su represivo régimen. Uno de ellos era José Castillo, con quien desarrollé una significativa empatía desde que juntos participamos en las elecciones de la AEPEBA y en los breves días que después pudimos trabajar y desarrollar planes de acción de nuestra asociación de estudiantes.

Desde mis primeros intercambios de ideas con José Castillo me quedó claro que poseía una fortificada formación política e intelectual y que estaba muy preclaro sobre su herencia africana y el maltrato que la misma había sufrido a través de la historia nuestra como pueblo. Castillo era un ávido consumidor y protector de nuestra africanía y era obvio, desde ya, que su producción artística sería atrapada por la magia del expresionismo religioso y filosófico de nuestra negritud. Esto en un país donde gran parte de su intelectualidad se jacta de profesar la inexistencia de prejuicios raciales. Pero Castillo, hombre negro consciente de su africanía, había vivido en carne propia la dife-

rencia entre el discurso de la benevolencia racial y la cruda realidad sociopolítica del ser negro en la sociedad dominicana.

José Castillo, para aquel entonces, se mostraba un tanto esquivo, inquieto, como con un sobresalto interior que reflejaba presentimiento de tragedia. Luego vino la mala noticia: Castillo había tenido de marcharse del país debido a complicaciones políticas relacionadas a su militancia partidaria antibalaguerista con el Movimiento Popular Dominicano (MPD). La furia de la agonía del régimen trujillista implantado por Joaquín Balaguer había provocado que la juventud dominicana se volcara hacia la radicalización y lo arriesgara todo por conseguir la eliminación de tan oprobioso régimen. Castillo hubo de irse de su país para poder salvar su vida, pues el costo último de la oposición al continuismo reeleccionista de Balaguer era la muerte.

Así, con ese fardo de militancia política, ambición artística y preclaridad sobre su africanía, llegó José Castillo a París, Francia, para forjarse un nido donde posar su nostalgia y dejar las huellas de sus pasos por la estética de un inmigrante caribeño. Fue a mediados de los años 90 cuando volví a verlo, ya estando él en París. Radhamés Mejía, artista dominicano radicado en París, y yo fuimos a visitar a Castillo a su taller y me llevé la agradable sorpresa de que había profundizado su búsqueda y experimentos sobre los elementos mágico-religiosos de la africanía dominicana. Además de pinturas y fotografías, Castillo estaba explorando sus expresiones estéticas con artefactos tridimensionales encerrados en cajas de madera con cristal. Era obvio que en París había sido expuesto a otros elementos socioculturales de la religiosidad popular africana que, por prejuicios raciales, tienden a ser reprimidos en nuestros países aun afectados por el colonialismo europeo.

En aquella ocasión, hablamos bastante sobre sus experimentos y mis propias búsquedas por esos mismos rumbos. En sus pinturas divisé la estética de un artista ya consumado, muy consciente de los elementos figurativos, de los referentes sociopolíticos y filosóficos que cargaban su lenguaje pictórico. Ya para entonces su obra no era

un simple ejercicio estético dialogando con la historia de su oficio, sino un objeto impregnado de un discurso identitario, de una postura contestataria sobre el sujeto racializado y su entorno mágico-religioso. Tanto el colorido, el manejo de los elementos compositivos, así como las alegorías a una africanía reivindicada, pronunciaban a un José Castillo consciente del rumbo que había tomado para encausar su obra artística hacia expresiones que llenaran su ser interior. Castillo, en la monumental osadía de cantarse como negro había desentrañado la riqueza de un mundo interior que poblaba su cabeza desde hacía muchos años. Allá, en París, ese manantial fluyó hacia la aridez de la otredad que, en su propio país, deshidrataba su necesidad de expresarse como artista inmerso en una búsqueda identitaria.

Mi último encuentro con José Castillo ocurrió en Caracas durante la Tercera Feria Internacional del Libro de Venezuela. Participé en dicha feria como parte de una delegación estadounidense, a la cual se le dedicó un pabellón y cinco días de debates sobre temas sociopolíticos relacionados a los Estados Unidos. Castillo se encontraba en Caracas y fue a ver mi ponencia sobre los movimientos de luchas locales estadounidenses. Allí hablamos ampliamente sobre sus actividades y planes futuros. En Caracas se encontraba participando con un colectivo de artistas

que realizaban murales callejeros en los barrios pobres de Venezuela. Estaba lleno de energía y determinado a continuar su directa participación en los cambios sociopolíticos venezolanos. Noté que su sed por cambios revolucionarios había encontrado mucha saciedad en el panorama político de Venezuela y las esperanzas latinoamericanas que desde allí se proyectaban. Me habló, incluso, de un posible regreso a la República Dominicana, a la cual había viajado en dos ocasiones, pero no como le hubiera gustado hacerlo desde que partió de ella a finales de los años 70. Quedamos en dar continuidad a

nuestra plática y coordinar algunas actividades hacia la República Dominicana, París y Venezuela, pero el tiempo no nos alcanzó para tanto.

Recordar a José Castillo (Chichi), el entrañable amigo y artista, homenajearlo con la debida solemnidad que merece un ser que se entregó con pasión a la reivindicación de su identidad, me obliga a no desligar esa férrea militancia política de su impactante labor estética. Hurgar sobre la producción artística de Castillo es, necesariamente, un viaje hacia su recia formación ideológica y militancia partidaria que informó y forjó sus posturas sobre el arte y la función del artista en la sociedad. No hacerlo es caer en el reduccionismo y cualquierización de su obra, pues mancomunada con el discurso estético suyo siempre va asida a su médula la ideología que le dio vida a su necesidad de saberse sujeto de su propio discurso.

¡Honrada quedará siempre en ti, entrañable amigo José Castillo (Chichi), la magia de nuestra africanía! ●

Diógenes Abréu,
20 de marzo de 2022 New York

Castillo era un ávido consumidor y protector de nuestra africanía y era obvio, desde ya, que su producción artística sería atrapada por la magia del expresionismo religioso y filosófico de nuestra negritud.



The magic of our Africanness

Tribute to José Castillo (Chichi)



Portrait

40 x 40 cm, 2001,
Huile sur contreplaqué et zinc

José Castillo and I met in the late 1970s at the National School of Fine Arts in Santo Domingo, Dominican Republic. At that time, the school was located in the Borgellá Palace, on Isabel La Católica Street, on the corner of Conde Street. José and I were part of a team of students who had formed a slate to participate in the elections of the Association of Students of Painting and Sculpture of the School of Fine Arts (AEPEBA). We won those elections and we set out to implement a work program that would help revitalize AEPEBA, make the school more dynamic, and guarantee greater student participation in the restructuring of that artistic education center that, for many years, had suffered from government neglect. There was always a heated struggle for that historic Palace of Borgellá because the Catholic Church was trying to take it over.

Those were convulsive years and a lot of political activity against the reelectionist continuity of Joaquín Balaguer, who intended to win the 1978 elections at any cost. I knew that within the AEPEBA's elected leadership there were several young people active in party activities of the political opposition to Balaguer and his repressive regime. One of them was José Castillo, with whom I developed a significant empathy since we participated together in the AEPEBA elections and in the few days afterwards when we were able to work and develop action plans for our student association.

From my first exchanges of ideas with José Castillo, it became clear to me that he had a strong political and intellectual background and that he was very enlightened about his African heritage and the mistreatment it had suffered throughout our history as a people. Castillo was an avid consumer and protector of our Africanness and it was obvious, back then, that his artistic production would be trapped by the magic of the religious and philosophical expressionism of our blackness. This in a country where much of its intelligentsia boasts of professing the non-existence of racial prejudice. But Castillo, a black man aware of his African identity, had experienced firsthand the difference between the discourse of racial benevolence and the harsh sociopolitical reality of being black in Dominican society.

José Castillo, at that time, was somewhat elusive, restless, as if experiencing an inner shock that reflected a presentiment of tragedy. Then came the bad news: Castillo had had to leave the country due to political complications related to his anti-Balaguer party militancy with the Movimiento Popular Dominicano (MPD). The fury of the death throes of the Trujillo regime implanted by Joaquín Balaguer had caused the Dominican youth to turn towards radicalization and risk everything to achieve the elimination of such an opprobrious regime. Castillo had to leave his country in order to save his life, since the ultimate cost of opposition to Balaguer's continued re-election was death.

Thus, with that burden of political militancy, artistic ambition, and clear vision of his African identity, José Castillo arrived in Paris, France, to build a nest where his nostalgia could rest and leave the traces of his steps as the aesthetics of a Caribbean immigrant. It was in the mid-90s when I saw him again, when he was already in Paris. Radhamés Mejía, a Dominican artist based in Paris, and I went to visit Castillo at his studio and I was pleasantly surprised that he had deepened his search and experiments on the magical-religious elements of Dominican Africanism. In addition to paintings and photographs, Castillo was exploring his aesthetic expressions with three-dimensional artifacts encased in wooden boxes with glass covers. It was obvious that in Paris he had been exposed to other sociocultural elements of African popular religiosity that, due to racial prejudice, tend to be repressed in our countries still affected by European colonialism.

On that occasion, we talked a lot about his experiments and my own searches along the same lines. In his paintings I saw the aesthetics of an already accomplished artist, very much aware of the figurative elements, of the sociopolitical and philosophical references that loaded his pictorial language. By then his work was not a simple aesthetic exercise in dialogue with the history of his profession, but rather an object imbued with an identity discourse, with an anti-racial stance on the racialized subject and his magical-religious environment. Both the color, the handling of the

compositional elements, as well as the allegories of a vindicated Africanness, proved José Castillo aware of the direction he had taken to channel his artistic work towards expressions that filled his inner being. Castillo, in the monumental audacity of singing his blackness, had unraveled the richness of an inner world that had populated his head for many years. There, in Paris, that spring flowed towards the aridity of otherness that, in his own country, sapped his need to express himself as an artist immersed in a search for identity.

My last meeting with José Castillo occurred in Caracas during the Third International Book Fair of Venezuela. I participated in said fair as part of a US delegation, to which a pavilion and five days of debates on socio-political issues related to the United States were dedicated. Castillo was in Caracas and went to see my presentation on the US local opposition movements. There we talked extensively about his future activities and plans. In Caracas he was participating with a collective of artists who made street murals in the poor neighborhoods of Venezuela. He was full of energy and determined to continue his direct participation in Venezuelan sociopolitical changes. I noticed that his thirst for revolutionary changes had found much satisfaction in the political panorama of Venezuela and the Latin American hopes that were projected from there. He even spoke to me about a possible return to the Dominican Republic, to which he had traveled twice, but not as he would have liked to do since he left in the late 1970s. We agreed to continue our conversation and coordinate some activities in the Dominican Republic, Paris and Venezuela, but time was not generous enough to us.

Castillo was an avid consumer and protector of our Africanness and it was obvious, back then, that his artistic production would be trapped by the magic of the religious and philosophical expressionism of our blackness.

Remembering José Castillo (Chichi), endearing friend and artist, honoring him with the solemnity due to a being who gave himself passionately to claiming his identity, forces me to link that ironclad political militancy to his impressive aesthetic work. Delving into Castillo's artistic production is, necessarily, a journey toward his

strong ideological formation and partisan militancy, which informed and forged his positions on art and the role of the artist in society. To do otherwise is to fall into a reductionism and banalization of his work, because together with his aesthetic discourse, the ideology that gave life to his need to know himself as the subject of his own discourse has always been part of the core of his being.

Dear and honored friend José Castillo (Chichi), the magic of our Africanness will always live on in you! •

Diógenes Abréu,
March 20, 2022 New York



L'Ange
195x114 cm, 2002,
Huile sur toile et bois



La Salamandre
50x50 cm, 2002,
Huile sur toile et sable



Sans Titre
200 x 200 cm, 2003,
Huile sur toile



Autel
Assemblage, 2005



Con los Ojos en la Mano
162x130 cm, 2005,
Huile sur toile et tissu



La Traversée
162x130 cm, 2006,
Huile sur toile et tissu



Dans le Cercueil
152 x 150 cm, 2009,
Huile sur toile



Image d'un Paradis Perdu
162 x 130 cm, 2006,
Huile sur toile



Noir et Blanc n°2
 55x45 cm, 2013,
 Encre et acrylique sur toile



Noir et Blanc n°3
 55x45 cm, 2013,
 Encre et acrylique sur toile



Mélancolie de la Caraïbe n°1

170 x 120 cm, 2015,
Huile sur toile



Mélancolie de la Caraïbe n°2

170 x 120 cm, 2015,
Huile sur toile

JOSÉ CASTILLO



Né le 2 novembre 1955 à Santo Domingo (République Dominicaine)
Décédé le 13 août 2018 à Paris (France)
École des Beaux-Arts de Santo Domingo de 1976 à 1978
École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris de 1981 à 1985

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 1983**
- Galerie Matisse, Vichy – France
- 1987**
- « Origines », Brasserie de la Gare Routière, Clermont-Ferrand – France
- 1988**
- Galerie Renoir, Paris – France
 - Casa de Francia, Santo Domingo – Rép. Dom.
- 1991**
- Galerie Utopie, Lausanne – Suisse
- 1992**
- Espace de l'Odéon, Paris – France
 - Galerie Olga Soe, Paris – France
- 1993**
- Galerie 20x2, Arnhem – Pays-Bas
 - Espace Kronenbourg, Paris – France
- 1994**
- Musée National Ethnographique, Stockholm – Suède
- 1995**
- Mac 2000, Paris – France
- 1996**
- Direct-Art, Nice – France
- 1998**
- Galerie Fardel, Le Touquet – France
- Galerie Bourbon-Lally, Pétionville – Haïti
- 1999**
- Mac 2000, Espace Eiffel-Branly, Paris – France
- 2001**
- Mac 2000, Paris – France

- 2002**
- Puls'Art, Le Mans – France
 - Mairie, St-Ouen-l'Aumône – France
 - Galerie d'Art Aéroports de Paris, Orly – France
- 2003**
- Musée de l'Education Nationale, St-Ouen-l'Aumône – France
 - Galerie Socles et Cimaïses, Nancy – France
- 2006**
- Espace Alexandre Dumas, Paris – France
- 2017**
- Espace Alexandre Dumas, Boîte 27: installations n°1 et n°2, Paris – France
- 2019**
- Espace Alexandre Dumas, Boîte 27: installations n°3 et n°4, Paris – France
- 2020**
- Espace Alexandre Dumas, « Des Noirs et des Blancs » Boîte 27 n°5 – « Totems », Boîte 27 n°7, Paris – France
- 2021**
- Portes Ouvertes Ateliers d'Artistes de Belleville, Paris – France
 - Exposition-Hommage, Association José Castillo, Paris – France

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 1983**
- Salon des Artistes Français, Grand Palais, Paris – France
 - Exposition Jeunes Créateurs, Galerie de l'Homme de Bois, Honfleur – France
- 1984**
- Biennale de Santo Domingo – Rép. Dom.
 - Salon des Artistes Français, Paris – France
- 1985**
- Rencontre Peintres des Caraïbes, UNESCO, Paris – France
 - Biennale de Lisieux, Lisieux – France
- 1988**
- Mythes et Traditions Latino-Américaines, Musée Latino-Américain – Monte-Carlo
- 1990**
- Février Création, Centre Jacques Cartier, Brive-la-Gaillarde – France
 - Salon de Novembre, Galerie Municipale, Vitry – France
- 1991**
- Salon de Mai, Grand Palais, Paris – France
 - Grand Prix International de la Côte d'Azur, Cannes – France
- 1992**
- Installation « Lieu de Culte », Salon de la Jeune Peinture, Paris – France
 - « Paris Connections », Bomani Gallery and Jernigan Wicker Fine Arts, San Francisco – USA
 - Pao Gallery Arts Center – Hong Kong
 - « Paleta Mestiza » présentée par la Fondation pour la Coopération Culturelle ACP/CEE, Pavillon Africain, Exposition Universelle de Séville – Espagne
- 1993**
- « Notre Amérique Latine », Galerie du Monde de l'Art, Paris – France
 - « Paris Connexions », Monterey Museum – USA
 - Schröder Galerie, La Haye – Pays-Bas
 - « Arts des îles », Port Mathurin, Rodrigues – Île Maurice

- 1994**
- Chicago International Art Exposition, Nicolas Gallery – USA
 - F.I.A., Nicolas Gallery, Caracas – Vénézuëla
 - American Riviera Art Fair International, Nicolas Gallery, Miami – USA
 - « Création contemporaine », Astrolabe, La Rochelle – France
 - « Peintres Caribéens d'Aujourd'hui », Maison du Théâtre et de la Danse, Epinay-sur-Seine et Université Paris-Nord, Villetaneuse – France
- 1995**
- 27^e Festival International de la Peinture, Cagnes-sur-Mer – France
- 1996**
- Galerie Suisse, Strasbourg – France
- 1997**
- National Black Art Fair, Galerie Bourbon-Lally, New York – USA
 - « Presencia Africana en la Cultura Dominicana », Centre Culturel Espagnol, Santo Domingo – Rép. Dom.
 - Salon 109, Paris – France

- 1998**
- ARCO, Galerie Bourbon-Lally, New York - USA
 - Exposition RITES, Grande Halle de la Villette, Paris – France
 - XII^e Biennale de gravure latino-américaine, San Juan – Porto-Rico
 - « 109 au carré », Galerie Déprez-Bellorget – Paris

- 1999**
- Biennale de Saint-Domingue, Musée d'Art Moderne, Santo Domingo – Rép. Dom.
 - Monumentales pour la Rue, Le Mans – France
 - Art Fair Santa Fe, Galerie Bourbon-Lally - USA
 - Prix de Peintures des Mouettes, La Rochelle – France

- 2000**
- Forum Multiculturel Afric'America Caraïbe, Port-au-Prince – Haïti
 - « Art au seuil du XXI^e siècle », Galerie Quai 17, Royan – France
 - Monumentales pour la Rue, Saint-Etienne, Paris, Allonnes – France

- « Mitos en el Caribe », Galeria Haydee Santamaria, La Habana – Cuba
- 2001:**
- Biennale de Taipei, Musée des Beaux-Arts, Taipei – Taïwan
 - Biennale 109, Paris – France
- 2002**
- Groupe de la Biennale 109, Béziers – France
 - « Culture dans la Ville », Palais des Congrès, St-Jean-de-Monts – France
 - Monumentales pour la Rue, Saint-Etienne – France, Zürich – Suisse
- 2003**
- « Intersecting circles », Dominik Rostworowski Gallery, Krakow – Pologne
 - « Intersecting circles » Espace Alexandre Dumas, Paris – France
 - Biennale 109, Paris – France

- 2004**
- « 100 ans 100 peintres », Fête de l'Humanité, La Courneuve – France
 - « Carte Blanche à Pierre Souchaud », Le Lieu, Cuisery – France

- 2005**
- 1^{ère} Biennale Hors les Normes, Lyon – France
 - Monumentales pour la Rue, Agen, Allonnes – France

- 2012**
- The Second International Print Exhibition Yunnan, Kunming – Chine

- 2019**
- « Passe, Passera », Ateliers d'Artistes de Belleville, Paris – France

- 2020**
- « Kind of Magic », Galerie Mémoire de l'Avenir, Paris – France
 - Manifestampe, Espace Alexandre Dumas, Paris – France

DISTINCTIONS

- 1983**
- Mention Honorable au Salon des Artistes Français, Paris – France
- Médaille d'Or à l'exposition Jeunes Créateurs, Honfleur – France
- 1985**
- Troisième prix en Peinture sur Papier, Biennale de Lisieux – France
- 1991**
- Mention Spéciale du Jury, Grand Prix International de la Côte d'Azur, Cannes – France
- 1995**
- Palette d'Or, 27^e Festival International de la Peinture de Cagnes-sur-Mer – France



REMERCIEMENTS

À

Diogenes Abreu, Bénédicte Auvard,
Rosa Guimaraes, Patrick Lachaud,
Radhames Mejía, Isabelle Dubois-Mejía,
Elza Oppenheim

M.A Seneschal Castillo, Nathalie Sibony,
Frédérique Tissot, Danie Viple

Et à tous les membres et sympathisants
de l'Association José Castillo

Une pensée pour Mr Gaston Diehl

À

Graciela Darraidou,
Bénédicte Auvard,
Markus Merz,

Pour les traductions

À

Bardig,
Monique Barbin Le Bourhis,

pour les photographies

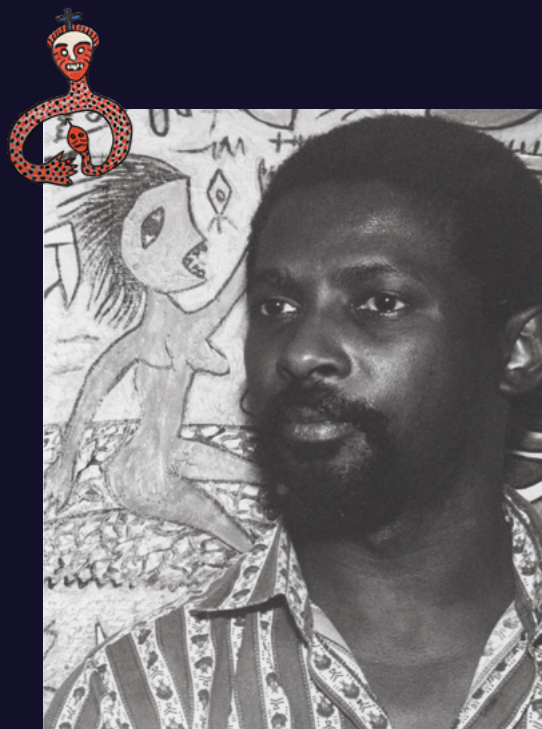
À

Pauline Romani pour la direction artistique
et la mise en page de cet ouvrage

© Tous droits réservés à M.A Seneschal Castillo

Association José Castillo
27 rue Alexandre Dumas 75011 Paris
association.josecastillo@gmail.com





1955 - 2018

JOSÉ CASTILLO