

LA PINTURA EN LA SOCIEDAD DOMINICANA

Por Danilo de los Santos

I

CUANDO PIENSO O TENGO que hablar de mi tierra minúscula, y a la cual llaman “Quisqueya” o “Dominicana”, no puedo dejar de recordar la mejor descripción que de ella conozco. Dice así:

“Hay un país en el mundo colocado en el mismo trayecto del sol/ Oriundo de la noche/ Colocado en un inverosímil archipiélago de azúcar y de alcohol/ Sencillamente liviano/ como un ala de murciélago apoyado en la brisa/ Sencillamente frutal/ Fluvial y material/ y sin embargo sencillamente tórrido y pateado como una adolescente en las caderas/ Sencillamente triste y oprimido/ Sencillamente agreste y despoblado...”¹

Estos rasgos versificados que nos los da el poeta Pedro Mir y forman parte de la mejor pintura que se ha hecho de lo dominicano. En la misma no solamente nos ofrece la geografía o nos plantea el problema social, sino que además nos muestra el perfil de una cultura insular, que se adentra en toda una realidad planteada desde los orígenes de su historia.

“Hay un país en el mundo colocado en el mismo trayecto del sol...”

Es sonoramente descriptivo este verso de la pintura poética que reproduzco. En un análisis de interpretación libre podemos deducir la

imagen histórica de esos momentos en que la isla que llamaron “La Española” quedó insertada en los procesos generales de Occidente; ¿y qué fue esta isla a partir de esos momentos? ... Un escenario donde la España de los Reyes Católicos ensayó desde la aventura hasta la soledad del castellano nativo, desde las primeras instituciones de represión —Encomiendas y Reales Audiencias— que pasarían a otros territorios occidentalizados, hasta el exterminio del hombre aborígen de estas islas del cual no nos quedan más trazos e informaciones unas veces vagas y otras veces sujetas todavía a suposiciones y polémicas.

La Española fue a partir de su descubrimiento el punto clave de un trayecto que llevó a la conquista y colonización de América. Esta fue quizás su gran tragedia o su primera agonía que el poema “Hay un país en el mundo” recalca cuando sus versos también señalan:

“...He aquí el resultado/ Un borbotón de sangre/ Silenciosa, determinante/ Sangre herida en el viento/ Sangre en el efectivo producto de amargura/ Este es un país que no merece el nombre de país/ Sino de tumba, féretro, hueco o sepultura...”²

En estos versos está la síntesis del particularismo dominicano: su acontecer angustiado, la opresión, las dependencias obligadas, la tristeza común del hombre y de la sociedad; y he aquí que la tristeza sea una fijación general en el temperamento de lo dominicano, que aunque se evade en manifestaciones aparentes del comportamiento cotidiano, surge del estado inconsciente para proyectarse a través del artista de las palabras, del artista de los sonidos y del artista de las formas y los colores.

Lo dominicano es un caso en “su género”. Apunta Ricardo Pattee³ que la historia de esta isla “es absolutamente única en el mundo, en cuanto que se ha desarrollado sobre una tierra estrictamente limitada... y ha podido llegar sin sucumbir en los embates fulminantes de una adversidad ininterrumpida”; adversidad que podría resumirse a tres circunstancias encadenadas:

1) La del sometimiento: perdurable ya como colonia incorporada a sociedades europeas, ya como colonia dependiente de la actual sociedad imperialista que la limita en los aspectos económicos y políticos.

2) La de la penetración: fenómeno que se traduce en los primeros siglos “en una convivencia racial y, fusión sin

desaparición”⁴ del que resultó la dominicanidad de hoy con el peligro de una aculturación que se apoya en fuerzas económicas y en el rezago de la conciencia nacional dirigida por el Estado.

3) El de subdesarrollo, cuyo distintivo es la marginalidad, efecto o producto que veo darse en las sociedades del tercer mundo que no han podido edificar o incorporar expresiones culturales; entendidas las expresiones culturales no como comportamiento general de las masas, ni como las manifestaciones de un folklore que proviene de esas masas, sino de una minoría que es la que cala el sentimiento de la conciencia popular, para formar los modelos de una definición sociocultural nacionalizante.

La marginalidad es el peor fenómeno para una sociedad porque la ausenta, la confunde, la convierte en un ser desconocido. Es lo que ha pasado y pasa con la media isla llamada República Dominicana, de la cual se conocen algunas cosas por razones muy especiales históricamente, y quizás porque al estar dependiente de sociedades dominadoras, nuestras situaciones y nuestras cosas se dicen por añadiduras. Esta marginalidad dominicana se traduce actualmente en un lenguaje que proviene de las informaciones tergiversadas que dan los medios de comunicación internacional, de los intereses de las sociedades de consumo que nos ahogan, de la pobreza del “nacionalismo” que venden los Gobiernos dominicanos, de los inconvenientes que plantea la investigación a nivel educativo, de la falta de un conocimiento consciente y palpable de lo que tenemos y hacemos como sociedad y como situación crítica la no apertura interna hacia lo popular y la no proyección programada en los niveles externos a nuestra realidad.

Todas estas circunstancias que he planteado como referencias de la realidad de esta isla son los amarres del conocimiento de la expresión dominicana, y ante las cuales el arte pictórico se debate, aún cuando no es el más rico y desarrollado de los medios de creación cultural, ya que la poesía nacional con el puñado de poetas fecundos del que forman parte Héctor Incháustegui Cabral, Pedro Mir, Tomás Hernández Franco, Manuel del Cabral, entre otros, tiene la primacía, por lo que muchas veces sus obras se constituyen en introducciones de determinados momentos pictóricos. Sin embargo, ante la literatura, las posibilidades de las artes plásticas, y en especial las de la pintura, ocupan también vertiginosamente una posición de preferencia al buscar ellas las posibilidades de definir ese modo especial de ser y de sentir que tiene lo dominicano.

II

Señala Manuel Valldeperes, uno de los hombres más estudiosos de los valores de este país, que “el arte, en su aspecto general, está sometido, por encima de todas las circunstancias de orden espiritual, al ambiente que le rodea”⁵; y el ambiente dominicano en cuanto al desarrollo de las artes, no escapa como toda sociedad a una situación de sometimientos que se derivan del acontecer histórico. En este sentido puede afirmarse que el desarrollo de la pintura en la sociedad dominicana se ha visto limitada e influida por los acontecimientos de su historia. Ambos factores de influencia y limitación han creado las siguientes características:

- 1) Una evolución artística en intervalos marcadamente distanciados.
- 2) Ausencia de una fusión de elementos encontrados en un mismo plano, aunque no en una misma proporción de igualdad.
- 3) Desarrollo de una pintura sin fuerza de tradición.
- 4) Un quehacer artístico disperso y en el cual se confunden arte de conciencia y arte por recreación, es decir, el arte realizado por los que tienen conciencia de su papel artístico, contrario al simple aficionado que busca entretención.
- 5) Aparición de grupos pictóricos como resultantes de incorporaciones e ideologías.
- 6) El rebote de una actualidad que formula el dominicanismo pictórico.

Todas estas características son comprensibles si nos adentramos en el conocimiento histórico del desarrollo de la pintura planteando las siguientes preguntas: ¿Hay antecedentes pictóricos en la sociedad dominicana? ¿Se dan etapas pictóricas? Veámos:

III

Mucho antes de que la historia de la Española se iniciara como consecuencia de las aventuras de Cristóbal Colón, existía en todo el Continente una población aborígen que según su alto o bajo grado de desarrollo se agrupaba en dos niveles: la que había alcanzado el nivel de civilizaciones y aquella que aún estaba en el nivel de pueblos naturales. En este último nivel estaban los grupos que desprendiéndose de la rama “arauaca” constituyeron la Cultura Taína.

La Cultura Taína se levantaba sobre un sistema agrícola del cual se desprendía una abundante obra de artesanía doméstica ejecutada principalmente por mujeres. Pero lo artesanal no era lo meramente artístico aún dada la existencia de recursos decorativos a base de líneas o relieves antropomorfos. En los procesos de difusión y evolución de esta sociedad se dieron los rasgos de un arte pictórico elemental cuyas características son las siguientes:

- 1) La primera es que esta pintura por ser producida por un grupo mayoritario y avanzado que pobló las Antillas Mayores no es particular a una sociedad, sino común a varias sociedades.
- 2) La segunda característica es que esta pintura sigue la concepción universal de toda sociedad primitiva. Es decir: se da un realismo que trata de copiar la naturaleza y se da por evolución un esquemático a base de símbolos estilizados. En el desarrollo de ambas tendencias la presunción mágica y quizás la existencia de grupos pretaínos situados en el paleolítico y diferenciado del taíno cuya correspondencia socioeconómica es neolítica.

Las pinturas primitivas que desarrollaron los taínos en la sociedad dominicana es rupestre al ser ejecutada en las paredes de numerosas cuevas (Borbón, Las Guácaras, Los Paredones, La Caleta...) Las mismas "fueron ejecutadas con una extraordinaria sencillez como resultado de un escaso desarrollo social y productivo"⁶

El realismo pictórico refiere toda la naturaleza que rodeaba al hombre taíno: "representaciones de frutas, árboles y animales que consumían en su dieta porque consideraban que con esto podían influir mágicamente en una más fácil recolección de los primeros y en la captura de los segundos."⁷ Dentro de este realismo donde los animales representados son especialmente la lechuga y el murciélago, que desempeñaron "un importante papel en la vida religiosa del indio"⁸, la representación de figuras humanas que en "la mayoría de los casos dan la impresión de danza... El sexo está representado por los órganos genitales masculino y femenino, y en los dibujos de mujeres los senos nunca aparecen... Las figuras humanas son planas y frontales y (únicamente) en las representaciones zoomorfas se captan los perfiles casi siempre estáticos"⁹

La pintura interpretativa de la realidad, o de la naturaleza, o sea lo que se representa por medio de simbolismos geométricos, fue

ejecutada con gran profusión por el taíno. “Estas representaciones las hizo en sus formas más puras, y por medio de líneas curvas o rectas logró una estilización abstracta...no sólo en pintura, sino también en la cerámica”.¹⁰ En las cuevas de las Guácaras (Cotuí) “aparecen rectángulos con líneas horizontales en forma de zigzags, y con líneas verticales y cruzadas. Estos dibujos los señaló por primera vez Alberti Bosch, quien les dio una interpretación bastante acertada al decir que representaban tormentas en el mar”¹¹; el mismo Alberti Bosch descifra unos dibujos también geométricos y en forma “de telas continuas que simbolizan árboles frutales”¹², los cuales se hallan en la Cueva de Borbón (San Cristóbal).

Los materiales utilizados por el hombre taíno para la ejecución pictórica eran la bija o la tierra colorada de donde obtenían el rojo; el carbón vegetal, el hollín y la jagua para obtener el color negro y “la resina del árbol de goma conocido en el país con el nombre de níspero”¹³, de donde obtenían el blanco. Pero aun existiendo estos colores básicamente la pintura fue monocromática. “Nuestro arte rupestre no llegó a lograr los planos sombreados profundos que caracterizan las pinturas europeas de bisontes, caballos y otros animales mayores que se encuentran en las cuevas de Altamira, en España, y de Lascaux en Francia, porque el artista no logró trabajar la pintura en diversos planos ni usó la policromía necesaria”.¹⁴

IV

El crecimiento y la perfección que pudo haber tenido la pintura taína por evolución, o por el descubrimiento de técnicas, quedó ante las expectativas de un advenimiento que como indicador parece que detuvo lo que Francisco A. Henríquez V. llama el “proceso de tainización”¹⁵; es decir: la unificación de una sociedad políticamente dividida en tribus o clases, cuando por evolución han madurado sus instituciones. La tainización se detuvo cuando llegaron los españoles y se produjo el encuentro de dos culturas: una que llegaba para someter, la otra que sería sometida; la taína, una sociedad ingenua, colectivista, pacifista, de cultura natural, carente de unidad y poseedora de elementales técnicas de enfrentamiento; la española, una sociedad ambiciosa, individualista, de cultura guerrera y fanatizada, con conciencia de grupo y con superiores posibilidades de enfrentamiento.

Esta desproporción cultural le garantiza la supremacía a España que a base de someter y exterminar, más que de absorber a la

sociedad taína, produjo el segundo intervalo en el registro de la pintura en la Isla, intervalo o distanciamiento que fue subrayado por la no fusión cultural, ya que no se dieron rastros de elementos híbridos que tengan que ver en especial con el arte. El español trajo sus intenciones y con ellas un mundo de tradición artística que comenzó a expresarse en la arquitectura tanto civil como religiosa. De este período que se inicia en el siglo XVI nos quedan algunas noticias:

- 1) El primer pintor español llegado a esta isla fue Diego Pérez, una de las víctimas de la tragedia de la Navidad.¹⁶
- 2) La designación del propio Almirante como el primer hombre europeo que ejecuta una obra en tierra dominicana, por el hecho de que era dibujante de cartas geográficas.¹⁷
- 3) La primera colección de obras de arte llega a Santo Domingo en la flota de Diego Colón y doña María de Toledo.¹⁸
- 4) “La presencia de los primeros artistas, en los albores de la Colonia, traídos por la gente de la Iglesia para la ornamentación de los templos; y cuyos nombres —señala Emilio Rodríguez Demorizi— son dignos de ser salvados del olvido porque fueron de los primeros en ennoblecer con sus artes el ambiente conventual... en primer término la de Santo Domingo, por entonces capital del Nuevo Mundo.”¹⁹ (El historiador da toda una lista de nombres, entre otros: Juan Pintor, Alonso de Arjona, Pedro Velez, Alvaro González, Juan de Mendoza...)
“A los pintores procedentes de España se unían los nativos de la Isla como Antonio Brito, pintor y escultor, Maestro de Pintura de nuestra Catedral, en 1813,...”²⁰

Del período colonial que se extiende hasta los años de mil ochocientos se desprenden dos características pictóricas: 1) La seguridad de que toda pintura en la sociedad de ese entonces es producto de importación, aunque cabe la posibilidad de que algunas fueran hechas en la Isla; 2) La pintura colonial es religiosa y anónima.

Apunta el Marqués de Lozoya que de este período y en especial del siglo XVI, “tres son las obras capitales de la pintura dominicana: la pintura mural que representa una Santa Mártir, descubierta en la Sala del Tesoro de la Catedral Primada; la magnífica copia, con donantes, de la Virgen de la Antigua, en una capilla de la misma Catedral y que es probablemente... la más vieja de las muchas que en las Indias evocaron la gran devoción sevillana. La tercera, aún cuando, seguramente, fue pintada en Santo Domingo, no está ahora

en la Isla, sino que permanece expuesta entre las magníficas colecciones del Museo Lázaro Galdiano. Figura, ante una imagen de Nuestra Señora, -al Almirante de hinojos, amparado por su patrón, San Cristóbal. Al fondo, sobre una vista de la Catedral de Santo Domingo, aún inacabada, el escudo dominicano sostenido por ángeles. Es una obra de interés excepcional, que acaso adornó algún día el palacio-castillo de los Colón, a orillas del Ozama, y que quizás trajo a España alguno de los descendientes del gran linaje.”²¹

De lo que quedó de este período de la Española colonial como un acervo de la sociedad dominicana revisten mucha importancia las pinturas de Nuestra Señora de la Antigua, una es un óleo del siglo XVIII “con visible seguridad del dibujo y austera armonía” y que “ofrece... la mezcla de lo primitivo italiano con lo flamenco”,²² y el cual se encuentra en la Iglesia Mayor de La Vega. Otras dos del mismo nombre se encuentran en la Catedral de Santo Domingo, una es un magnífico retablo que se encuentra en el altar mayor, la otra una antiquísima pintura localizada en la nave derecha de la misma Basílica.

“La Antigua es la obra de arte de mayor valor histórico del Continente”²², en su composición muestra a la Virgen, que sostiene al niño que lleva una paloma en la mano, siendo coronada por querubines, a los lados, y únicamente en las dos pinturas que existen en la Catedral, las figuras arrodilladas de los Reyes Católicos.

Otras obras religiosas de importancia son la antiquísima Virgen de las Mercedes y la imagen de Nuestra Señora de la Altagracia, ambas veneradas tradicionalmente por el pueblo dominicano.

V

De los años que van del 1520 al 1540 aproximadamente, los historiadores convierten a Santo Domingo en la “Atenas del Nuevo Mundo”. Sin embargo de esta “nueva metrópoli griega” de donde se supone emanó la cultura que bañó la incorporada zona occidental de América, se excluye todo viso artístico, fuera de la celebrada terminación de la Catedral Primada. Es decir, el utopismo que creó un tercer renacimiento occidental que en resumidas cuentas fue en cierta manera educativo y literario, no creó pintura, por lo que subrayamos que del arte de la época colonial, sin incluir la arquitectura, fue muy poco lo que quedó. Esta herencia tan limitada

fue consecuencia de una especial situación histórica arrastrada por infaustos acontecimientos. La invasión del pirata Francis Drake, por ejemplo, que saqueó Santo Domingo, excluye las posibilidades del conocimiento de una pintura colonial existente quizás desde los tiempos de Colón, pues según refieren los historiadores "El General inglés y su tropa después de haber demolido muchos edificios, se mantuvieron en la ciudad como veinticinco días en cuyo término se celebró un acuerdo y transacción para redimirla o rescatarla"²⁴. Drake, "quemó, desde el primer momento, la iglesia de Santa Bárbara y luego robó e incendió asimismo los conventos e iglesias de la Merced, Regina, San Francisco y Santa Clara. En suma, entregó la ciudad al pillaje: las casas, iglesias y conventos.... y libró a las llamas cuanto quiso"²⁵. Otro hecho que quizás también destruyó las bases de un fondo pictórico fueron las devastaciones emprendidas por Juan Antonio Osorio en 1605, que ahogaron las posibilidades de una burguesía que se formaba al calor del contrabando en grande, principalmente en poblaciones de la costa norte de la Española.

Del tipo de la actuación de Drake y de Osorio podrían apuntarse otros más y todos podemos afirmar, fueron lesivos a una existencia artística que indudablemente se reunió más por importación que por realización criolla. Así la relativa riqueza artística que la Española almacenó no fue seguida por una secuencia, por lo que nuevamente, y después del antecedente taíno, se volvieron a perder las posibilidades de una tradición que sirviera de base sólida al desarrollo continuado de la pintura en la sociedad dominicana.

De este período, que va aproximadamente del año 1583 al 1822, lo único que tiene relación con nuestra pintura es la obra de Teodoro Chasseriau (1809-1856), nacido en Samaná; pero esta relación pintor-isla de origen, no tiene trascendencia alguna para el arte dominicano puesto que Chasseriau, eminente pintor de la Francia romántica, nada legó a la sociedad dominicana aunque algún estudio ponga de manifiesto que "ponía en sus cuadros reminiscencias tropicales en ciertos adornos frutales, por ejemplo".²⁶

A pesar de estos aciagos años de dispersión y en los cuales las manifestaciones artísticas se discontinuaron dramáticamente, un nuevo movimiento pictórico comenzó a fecundar alentado por dos circunstancias: el soplo del romanticismo revolucionario y la aparición de una conciencia política que se manifestó a través de un nacionalismo que comenzaría a definir la dominicanidad. Ambas circunstancias crearon un movimiento patriótico, que alentado por una minoría que dirigió Juan Pablo Duarte, dio origen a la República

en 1844. La nueva actitud pictórica, a partir de estas circunstancias, tiene una doble importancia. En primer lugar: es a partir de ese momento cuando se puede contar con un desarrollo artístico continuado. En segundo lugar: se produce por primera vez una manifestación artística dominicana, pero esta dominicanidad del arte lo es más por su localización, ya que todavía no hay un planteo de escuela pictórica sino profusión de elementos diversos que hacen un arte distintivo especialmente por los temas.

En el aspecto general, podría llamarse a este momento artístico que adquiere una dinámica definitiva con la Restauración de 1865, de *Actitudes Románticas* por ser el resultado de unos anhelos y de una ebullición colectiva que se transportó desde Europa a América y en especial desde la Francia posrevolucionaria, y que llegaron a la isla por rebote. Las características que se pueden descubrir en este momento que se extiende hasta 1901 son las siguientes:

- 1.-Honda devoción por los temas nacionales que se expresa en la idealización de figuras criollas. Ejemplos son los retratos de patriotas.
- 2.-Búsqueda de una temática histórica que se relacione con lo acaecido en la Isla. Ejemplos son las obras que muestran escenas indígenas o escenas políticas.
- 3.-Nostálgico naturalismo ya expresado en el paisaje nacional, como en el realismo de los tipos o las situaciones ambientales.
- 4.-Desdén por todo lo que fuera español que tiende a crear exaltación de lo dominicano y que se remonta a los temas indigenistas, aunque los artistas pintores no puedan excluir los monumentos coloniales como partes de un recuerdo histórico o como un elemento presente en la visión del paisaje.

Aunque no puede afirmarse que se dio en esta Isla un arte romántico lleno de purezas, fue la última característica apuntada la que se convirtió en una fuerza llena de amor por el pasado que buscaba raíces en una consciencia histórica. Por consiguiente fueron los escritores y en especial el indigenismo puesto en boga, la base creadora de una cultura llena de reminiscencias, en la que sobresalen como orientadores José Joaquín Pérez (1845-1900) con sus *Fantasías Indígenas*, Javier Angulo Guridi (1816-1884) autor del drama *Iguaniona*, y Manuel de Jesús Galván (1834-1910) con su *Enriquillo*. "Al indigenismo en boga se unen, también, como derivación de la renovación política de 1873, las ideas y empeños de

progreso en que coinciden las resonantes odas de Salomé Ureña y el resurgimiento de la industria agrícola..."²⁷, como también todo un ambiente intelectualista que tiende a fortalecer el concepto de lo nacional y el cual se amplía con la presencia continental de Eugenio María de Hostos, quien introduce la racionalidad positivista que se descubre en las ejecuciones y en el academicismo frío de los artistas de esta época.

La primera figura que la cronología artística nos da es la del pintor Alejandro Bonilla (1820-1901) que asocia a su arte muchos hechos de la vida nacional y a quien se debe el "primer retrato al óleo del Padre de la Patria, Juan Pablo Duarte, ejecutado de memoria estando el patriota en el exilio".²⁸ Así como pintó la imagen de Duarte, realizó retratos "de Sánchez y Mella a quienes conoció muy de cerca".²⁹

Bonilla es "el Maestro que representa el criollismo en boga desde el triunfo de la Restauración en 1865"³⁰ ya que no solamente pinta los rostros de patriotas, sino que además deja una visión del paisaje y de los monumentos, así como de hechos acaecidos en su época, como ocurre en los óleos "Puerto de Santo Domingo" y "Llegada de los restos de Fco. del Rosario Sánchez", donde hay una evocadora presencia de la historia que se sumerge en la pasmosidad compositiva de ambientes, figuras y emblemas. Otras obras de Alejandro Bonilla son: "Virgen de los Dolores", "Los desterrados de Guaiguasa", "El Coro de la Catedral", "Incendio del Elefante", "El Ingenio Esperanza", "Incendio de la Calle Palo Hincado", "Desembocadura del Ozama", "Las Vírgenes de Galindo", "Crepúsculo", "Paisajes Campestres", y retratos de Pedro Valverde y Lara, Rodríguez Objío, Miguel de Saviñón y de las familias Cohén y Bonilla".³¹

Por el 1883, y cuando ya Bonilla desarrollaba una actividad pictórica seguramente discreta, llegó a la isla el español José Fernández Corredor, quien funda la primera escuela de pintura y dibujo que ofreció una exposición de arte, y en la que ya se mencionan especialmente a Arturo Grullón y a Abelardo Rodríguez Urdaneta.³²

Arturo Grullón (1869-1912) fue "uno de los más notables discípulos de Corredor"³³. Nacido en Santiago de los Caballeros, escapa de la orientación pictórica dominicana de este momento, no sólo porque se ausenta buscando formación artística y profesional, sino porque la mayoría de sus obras las realiza en el extranjero,

principalmente en España, Francia y Argel, donde se recarga de una circunstancia ambiental llena de un realismo meticuloso en la que “se conjugan en forma armoniosa el afán consciente de orden y la presencia constante de una aguda percepción sensible”.³⁴ Por los temas, donde hay una marcada preferencia por lo oriental, se pueden dividir sus trabajos en: A) Naturalezas muertas, donde se da una óptima geométrica rigurosamente academicista y racional; B) Paisajes, de suave claridad, donde abundan la presencia de lo argelino y algunos apuntes de ambiente dominicano; C) Retratos, de admirables facturas, como su fina cabeza de “Madame Fatet” que admirara José Martí³⁵ o su famosa obra “El Moro” que mereció el primer premio de la exposición de París de 1900.³⁶

En 1899, año en que ya la dictadura criolla de Ulises Heureaux ha llegado a su fin, dos acontecimientos ocurren en el camino de las artes plásticas: La Exposición del 27 de febrero y la Creación de una nueva Escuela de Arte, dirigida esta vez por el dominicano Luis Desangles (1861-1940), señalado como el primer pintor de “toques impresionistas”³⁷; pero por significativo que resulte descubrir en sus obras la corriente de Monet, Manet, Renoir y otros, su orientación temática cae dentro del romanticismo que envuelve a la mayoría de los artistas y literatos dominicanos. Más que Bonilla, Luis Desangles se empeña en retratar el pasado, como ocurre en su pintura “Prisión de Caonabo”, o expresa un idealismo sentimental como se descubre en una obra que podríamos llamar “Sueño del Patriota” en la que el patricio Duarte en una actitud de ensimismamiento parece contemplar la libertad en forma de mujer.³⁸ Entre las obras de Desangles, quien además fue insinuadamente “costumbrista”³⁹, se distinguen además: “El arribo de la canoa”, “La ilusión de Maceo”, “El éxtasis de San Francisco”, “La maldad de la niña” —primer premio en la Exposición del Ateneo de Santo Domingo— y algunos retratos de antillanos ilustres.⁴⁰ Además realizó algunos óleos de ruinas coloniales dominicanas.

El mismo Luis Desangles participa de la Exposición de Arte celebrada el 27 de febrero de 1890, considerada como la más nutrida e importante de ese entonces, y en la cual están presentes, también, Fernández Corredor, Alejandro Bonilla, Arturo Grullón, Leopoldo Navarro y Abelardo Rodríguez Urdaneta, entre una cantidad de aficionados o artistas ocasionales. De todos los participantes es destacable Leopoldo Navarro (1856-1908) quien al igual que Arturo Grullón se escapa de una realización pictórico similar a la de Bonilla, Desangles o Abelardo.

Navarro estudió en Madrid en el Museo de Reproducciones⁴¹, por lo que creía “que al estar la pintura dominicana de ese entonces en sus inicios, debía estar sometida, como todo el arte, al logro de un dominio de la figura aislada, o del fragmento de un trazo cualquiera... antes de emprender obras de grandes alicios y de composición complicada”; es decir: era necesario “ejecutar obras discretas antes de aspirar a producir obras sublimes”. Quizás fueron estos criterios los que llevaron a Navarro a realizar una obra imbuida “de correcto academicismo y discreto colorido”⁴², y a hacer copias de obras famosas. En sus trabajos, en los cuales utiliza con preferencia la acuarela, son abundantes los temas españoles. Ejemplos son sus “Canasteras”

El último de los artistas de esta generación, y el más conocido fue Abelardo Rodríguez Urdaneta (1870-1933) quien al igual que Navarro, de quien era condiscípulo en la Escuela de Luis Desangles⁴³ se sentía movido por un perpetuo ideal de perfección.

Abelardo fue el artista más completo de su tiempo. Logró una autoformación que le llevó a ser al mismo tiempo que pintor y amante de la música, gran fotógrafo y gran escultor; cualidades que han permitido a que algunos autores le consideren “autodidacta”⁴⁴. Como nunca salió del país⁴⁵ se descubre en sus trabajos una autenticidad localista en la que se fusionan matices de diferentes corrientes estéticas: del Neoclasicismo la búsqueda metódica de la perfección a través de realizaciones depuradas; del Realismo, la referencia anecdótica de la vida cotidiana; y de lo Romántico, su bohemia compostura y la inspiración temática así como el efectismo pictórico especialmente en la realización escultórica.

Esencialmente Abelardo fue escultor aunque no son numerosos los trabajos que dejó. Sin embargo su ferviente apego a lo pasado le llevó a realizar sus formidables esculturas “Caonabo” y “Uno de tantos”. En pintura lo más sobresaliente es el óleo titulado “El Extraviado”.

VI

La aportación de Abelardo Rodríguez Urdaneta es de mucha importancia. Se puede afirmar que con él comienza a tomar cuerpo una tradición artística, aunque solamente encontremos a un artista claramente definido y quizás afamado dentro de su generación, ya

que no se da en su actividad, tanto de escultor como de pintor, al formador de un arte dominicano en el sentido de hacer escuela o crear un movimiento. Abelardo era un artista de fuerte vocación y de una fecunda energía en un medio lleno de limitaciones y de adversidades políticas y económicas, pero “deja una obra de perfil nacional”⁴⁶, la cual tiene correspondencia con uno de los momentos más decisivos de la cultura dominicana, en el que las letras y la educación se llenó de nombres. Su última labor consistió en fundar una Academia de Arte con el concurso del Gobierno de entonces,⁴⁷ pero sus enseñanzas no formaron un seguidor de prestigio salvo en los casos de Aída Ibarra y José —“Tuto”— Báez⁴⁸ quienes realizan una labor en cierta manera tímida y aislada.

Lo que sigue al momento culminante de Abelardo es una especie de amodorramiento, a pesar del alumnado que poseyó éste que se unía a la cantidad de individuos cuyos nombres figurarían en los anales artísticos por el hecho de que pintaban alguna que otra vez un cuadro o participaban en una exposición al lado de las figuras sobresalientes. Este amodorramiento que parecía provocar otro intervalo fue salvado por Juan Bautista Gómez, Enrique García Godoy y Celeste Woss y Gil, con quienes ocurre un fenómeno muy peculiar, y cuyas características se pueden apuntar de la siguiente manera: A) El desarrollo de la pintura en la sociedad dominicana se horizontaliza a través del camino Santo Domingo — La Vega — Santiago, llegando a tocar ligeramente a otros pueblos, como pareció ocurrir con Puerto Plata; B) El arte dominicano se ve ante la expectativa de positivas influencias que provocó en lo adelante la aparición de vocaciones pictóricas nacionales; C) Se produce una transición entre un arte dominicano de actitudes románticas y un arte de nuevas y universales concepciones, y cuya primera y más profunda manifestación de orientación tendió hacia lo típico y costumbrista.

Juan Bautista Gómez (1895 — ?) es con quien se inicia la pintura en Santiago, aunque la cronología localice a Arturo Grullón como el primer pintor santiaguense que realiza una labor artísticamente definida. Gómez se formó en Europa y con un temperamento meritorio como suele recordársele⁴⁹ establece en su ciudad natal el primer taller que se recuerde, de donde parte “la temática tradicionalista y la unidad de sentimiento que caracteriza a la Escuela de Santiago”.⁵⁰

En la pintura de Gómez predomina una paleta depurada, transparente, de matices cálidos, pero académicamente resaltados.

“Impresionista”⁵¹, “sabr  copiar en forma personal y afortunada las costumbres y el paisaje dominicanos”⁵². La labor pionera que realizaba en Santiago fue compartida por el solitario y desconocido José – Tuto – Báez (1895 – 1960), alumno de Abelardo, quien repart  su tiempo entre la profesión de fotógrafo y su reprimida intensidad de pintor. Aunque Tuto Báez trabaj  como “copista al óleo de retratos históricos”⁵³, dejó una pintura paisajista donde se descubre a un artista de pinceladas espontáneas e intuitivas. Entre sus obras es importante una acuarela de marcada tendencia cubista, donde geométricamente los planos se superponen para desfigurar y al mismo tiempo componer los objetos.

Enrique García Godoy (1885 – 1947) fue el maestro de la Vega. A él se une el español Manuel Pueyo, maestro de música y pintura “a quien La Vega, principalmente, le debió una decidida aportación a su cultura artística en las primeras décadas del siglo”⁵⁴. García Godoy estudió también en Europa, y ya en 1907 concurrí a una sencilla exposición organizada por el Ateneo Amigos del País. Su pintura, realizada solitariamente, “podrá relacionarse en algunos momentos con el art Nueveau, de fin del siglo pasado”; y en ella “su depurada técnica pictórica, la mayoría de las veces académica”, puesta en “sus desnudos y cuadros de pequeño formato”.⁵⁵ “Más identificado que Urdaneta con la naturaleza que le rodeaba”⁵⁶, fue celebrado Godoy por varios de sus óleos sobre temas históricos, tales como “La entrevista de Martí y Máximo Gómez”, “La Batalla de La Vega Real”, que se conservan en la Iglesia del Santo Cerro.⁵⁷

Más importante que los pintores mencionados es Celeste Woss y Gil, quien estudió en Cuba, Estados Unidos y en Europa, alcanzando una formación rigurosa que le permitió realizar una verdadera tarea de orientación docente. La importancia de Celeste Woss y Gil es doble: por un lado aparece como la primera mujer dominicana de fuerza artística, aunque antes que ella algunos nombres femeninos puedan apreciarse como los de Dolores Fernández de Castro, Josefita Polanco⁵⁸, y Adriana Billini, quien se radicó en La Habana⁵⁹. Además es importante la tarea como profesora en su Academia de pintura y dibujo, de donde salen “el material primo de la Escuela Nacional de Bellas Artes”⁶⁰.

Aunque Celeste Woss y Gil, expositora en 1911 (Santiago de Cuba), 1923 (New York) y 1924 (Santo Domingo), es solamente bien conocida por sus íntimos, su labor ha sido continua dentro de un recogimiento muy personal. Quizás más conocida por sus

retratos de firmes trazos, ha realizado una obra figurativa donde abunda el paisaje; y especialmente “sus desnudos” con los que atrevidamente llega a romper la óptica de un puritanismo pictórico subyacente hasta el momento. En estos desnudos voluptuosos, “una técnica impecable, una fina sensibilidad artística...”, “el encanto de un toque preciso que deja a las formas entregadas a su puro encanto sensible”⁷⁰. Con Celeste Woss y Gil se da el planteamiento de lo autóctono en la pintura dominicana que será continuado por Jorge Octavio Morel Tavares, conocido como “Yoryi Morel”.

VII

La labor de Gómez y García Godoy parece ser más de orientación, dadas las pocas noticias que se tienen sobre el paradero y la identificación de la totalidad de obras pictóricas que posiblemente realizaron. Todo lo contrario puede señalarse de Celeste Woss y Gil quien ha realizado una “intensa y continua labor en el recogimiento de su estudio”⁷¹, a pesar de que no ha sido muy dada a las exposiciones continuas, limitándose a concurrir a exposiciones de carácter colectivo.

“Los Aislados”, como podríamos llamar a la triada que constituyen Gómez - Godoy - Woss y Gil, tanto por su importancia docente como por su labor enmarcada en tres puntos locales del país, se ubican entre 1900-1930. A partir de ellos es mucho más fácil insertar nombres y hablar de generaciones, ya que el Arte Dominicano, en su evolución, tiende a ser más constante y grupal. Estas generaciones, en las que se toman como referencia no el año del nacimiento de los artistas, sino el de su aparición definitiva en el ambiente de la plástica nacional, abarcan hasta el presente unos seis ciclos, más o menos continuados.

Ellos son:

- 1) El ciclo del nacimiento de los primeros maestros, por los años del 1930.
- 2) El ciclo de 1942 a los que corresponden los primeros egresados de Bellas Artes y que llamaremos “Los Promocionados”.
- 3) El ciclo de los años del cincuenta (1950) y a cuya generación puede llamarse de “Los Dramáticos”.

- 4) El ciclo de la generación del 60, o de "Los Resumidos".
- 5) El ciclo de los pintores de la transición (1965)
- 6) El ciclo de "Los agrupados" o de la generación del 1970.

Los artistas que siguen a "Los Aislados" son los que reciben orientación de ellos, salvo en el caso excepcional de uno que otro pintor. De Juan Bautista Gómez arranca la Escuela de Santiago con Yoryi Morel y Federico Izquierdo; de García Godoy, el también vegano Darío Suro; y de Celeste Woss y Gil: "Delia Weber, Gilberto Fernández Diez y Elsa Grunning"⁷². Con ella también realizan sus primeros estudios Gilberto Hernández Ortega y Xavier Amiama; este último se ausentó, estableciéndose en Puerto Príncipe donde alcanzó notoriedad.

De esta nueva generación, cuyo estreno artístico corresponde a los años del 30, surgen tres de los maestros de la pintura nacional. Uno de ellos, el excepcional Jaime Colson, se sitúa en el desarrollo artístico nuestro desde el exterior, para convertirse en el primer pintor dominicano que asimila las corrientes de las llamadas vanguardias europeas que tienen como principal escenario al París de los fauvistas, del cubismo y de otras grandes escuelas del Arte Moderno. Los otros dos pintores-maestros, Yoryi Morel y Darío Suro, son los que encauzan, y más el primero que el segundo, la pintura hacia el costumbrismo y la tropicalidad; dos fuerzas que se dan en los artistas más adentrado en nuestra circunstancia telúrica. En los dos precursores de esta modalidad, hay una marcada diferencia; mientras Darío Suro evoluciona su pintura al contacto con otras realidades, Yoryi Morel, por encierro local, insistió más en las dos fuerzas, y se convirtió en un estacionario de las mismas.

El costumbrismo, universalmente, fue una tendencia. Arte Menor lo consideraron en comparación con otras de mayores "ismos", pero abarcó quizás con mejor uso de recursos temas que eran tanto del Realismo de Coubert y Millet como del Imperialismo de Pissarro y Monet para alcanzar una proporción de "tan extraordinaria variedad, de tal continuidad y permanencia"⁷⁴ que invadió todos los géneros literarios hasta que se adentró en el arte, de donde la pintura asume una categoría que se apoya en el paisaje, en los modos, en la tradición y los tipos de una sociedad.

El costumbrismo pictórico dominicano, en el que Yoryi Morel es el dios mayor, tiene sus antecedentes en la literatura que Max Henríquez Ureña denomina "Criollismo", y que se inicia con los

“idilios rurales” que en el destierro compusieron Félix María del Monte, José María González y Santín y Nicolás Ureña de Mendoza⁷⁴ “El Criollismo se inició así en la poesía dominicana, combinando estos elementos principales: descripción de lugares y paisajes, así como de tipos, usos y costumbres, poniendo en juego situaciones características de la vida dominicana; y a esta presentación de paisaje y de ambiente se añadía la nomenclatura regional relativa a la flora, la fauna, la geografía y los objetos y cosas del país, además del empleo de no pocos localismos.”⁷⁶ “El criollismo literario se afianzó mucho mejor con la novela, donde el costumbrismo encuentra una definición dominicana con Francisco Gregorio Billini y su obra *Baní, o Engracia y Antoñita*, por lo que ha merecido ser llamado “Admirable pintor de costumbres”.⁷⁷ Alrededor de Billini otros escritores de tradición costumbrista: Federico García Godoy; Sócrates Nolasco, Rafael Damirón, Miguel Angel Jiménez, Juan Bosch, y el mismo Tomás Morel, hermano de Yoryi.

¿Cuáles son las características del Costumbrismo Pictórico Dominicano? En el moreliano Yoryi son fáciles de descubrir:

- 1) Su entusiasmo revitalizador por la circunstancia nacional, que no busca como los pintores de “tendencias románticas” la idealización o el recuerdo, sino una objetivización franca de lo autóctono.
- 2) La inspiración tomada de la visión directa, para exaltar, como el Impresionismo, la luz y el color.
- 3) El tropicalismo expuesto en el panorama cielo-mar—montaña, montañas—valles, vegetación—pueblo, hombre—paisaje.
- 4) Su insistencia en el tipicismo que toma como modelo lo mismo al campesino que a la marchanta, al buhonero, al limosnero, a la mujer del río, al pescador o al muchacho de la calle, y nos da un retrato donde desnuda la tristeza conformada, condición psicológica del hombre dominicano.
- 5) La ubicación localista que da por resultado una fuerte tendencia regional o una escuela definida pictóricamente.

“Los comienzos de un arte dominicano vienen a salir a flote con el costumbrismo de Yoryi Morel”.⁷⁸ En el desarrollo de la pintura en esta sociedad surgió esta tendencia cuando el referido artista expuso en 1932 bajo el patrocinio del “Club Nosotras”; primera exposición que “no fue un suceso cultural intrascendente; fue una vibrante clarinada que dió su alerta a la grey de Abelardo. El ejemplo valió tanto como las obras, como los aplaudidos óleos que traían la fuerte

visión del Cibao, los sexuales ritmos del merengue, el viril aliento del tabaco, la reviviscencia, en el campesino cibaeno, del hidalgo español que degeneró en Encomendero, el gallo de pelea, que sustituyó al hombre en la vieja pasión de la guerra y de la sangre... ”79

De la época en que Yoryi realizó su estreno de pintor también es Federico Izquierdo, (1907), que aunque nació en Benito Monción, Montecristi, se incorporó a la vida de Santiago donde expone en 1934, obteniendo dos menciones en una muestra celebrada en el Ateneo Amantes de la Luz. Expositor en numerosas Bienales, de amplia y reconocida labor docente, nos ofrece el profesor Izquierdo “los primeros rasgos del tipicismo pictórico”⁸⁰ en el que va a insistir Yoryi. En sus obras resalta la luz fuertemente contrastada con el manejo de la línea y color. Los temas de sus pinturas son representaciones de la naturaleza a la que considera “como uno de los elementos principales en una obra de arte”.⁸¹

Izquierdo, es un pintor gesticuloso, ya que siendo partidario de la necesidad del dibujo, el cual cree “esqueleto de la figura y los colores”, ejecuta una obra dentro de una atmósfera jobciana después que se ha sometido a una observación pausada en la que los colores rítmicamente son precisos, depurados y detallistas. Una de las obras más celebrada de Izquierdo es su “Lechón Santiagués” como su serie de “Rosarios” en la cual la tradición adquiere una relevancia especial y atmosférica.

Lo mismo que Yoryi e Izquierdo con su apego a lo local, otros dos pintores quizás de menos resonancia pero que completan la formación del grupo moreliano; es decir, el de las familia Morel, poeta y folklorista uno; músicos otros; pintores los más. Estos otros pintores hermanos de Yoryi son: Apolinar y Enrique —Quico— Morel, que siendo típicos autodidactas realizan una labor pictórica compartida con el ejercicio de sus profesiones. Apolinar, para quien el arte es “apasionante y difícil”⁸² descubrió su vocación al contacto con Juan Bautista Gómez y Tuto Báez. Lo que más llama la atención en su pintura hogareña es la impresión que tímidamente lleva a sus lienzos, y un interés de penetrar en el mundo de la luz a través del color apacible y cálidamente rebuscado. Más atrevido que Apolinar Morel es su hermano Enrique (Quico) quien estudiando medicina en París, supo absorber el buen arte de esa metrópoli para realizar una obra donde hay un trazo pictórico al mismo tiempo que suelto demasiado serio. Los colores en las obras de “Quico” son suaves y planos, y hay una especie de sobriedad instintiva cuando trata la

figura humana sin demasiado detallismo como tampoco el fondo donde parece enmarcar a la misma. Las obras de "Quico" son conocidas en los círculos privados, mereciendo gran atención "Un muchacho vendedor de periodicos" y unos "Caballos" ⁸³ que pertenecen a una colección familiar. Acentuado costumbrista también fue Darío Suro hasta el momento en que se incorpora al ambiente artístico capitolino, para luego marcharse al extranjero a completar su formación. El costumbrismo de Suro se expone en el paisaje revestido de nostalgia, lo mismo que sus compositivos óleos de los caballos, donde la tenuidad y el poco uso del color hacen profusa la tropicalidad de sus temas.

VIII

Parece ser que el artista más adentrado y más en boga durante los años del 30 fue Yoryi, pues hasta 1940 no hay referencias de actividades pictóricas que corran paralelas a sus exposiciones capitalinas y a la expectación y largos comentarios que celebraron su aparición "de pintor netamente dominicano" ⁸⁴. Pero la aparición de Yoryi iba a ser robustecida por una serie de acontecimientos artísticos: la aparición, también, de un orientador en la persona de Rafael Díaz Niese, la llegada de un grupo de pintores extranjeros afiliados a la pintura moderna europea y como resultado la fundación de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Díaz Niese (1897-1950) no fue un pintor; aunque su educación europea que le puso en contacto con las Escuelas Modernas de París le permitió dominar ocho idiomas y alcanzar una educación pictórica en España, le hicieron apto para ello. Díaz Niese fue un animador de la cultura artística dominicana, y como tal desarrolló una labor educativa de importantes proporciones para el arte en el que ya eran distinguidos especialmente Celeste Woss y Gil y el mayor de los morelianos. Sus importantes cátedras en la que decía que "El arte no puede ser una reacción mecánica; no debe ser una simple reacción sensual" ⁸⁵, "El artista actual debe abandonar la verdad natural para expresar su propia verdad" ⁸⁶, "La pintura no se explica: Es" ⁸⁷, amplió las perspectivas a una juventud que se desenvolvía en un ambiente artístico muy limitado. De su iniciativa parten las primeras muestras ambulantes, así como la Primera Exposición de Artes Plásticas", celebrada en el Ateneo Dominicano a principios del 40, y en la que se reunieron tanto pintores nacionales como los artistas allegados.

¿Quiénes eran los artistas allegados? Constituyeron un puñado de europeos cuya presencia en la media isla de nuestra República coincidía con la labor desarrollada por Díaz Niese y el retorno del excepcional Jaime Colson. La razón de esta presencia europea se debía a los conflictos por los que atravesaba el Viejo Continente: La guerra civil de 1938 en la Península Ibérica y la catastrófica guerra mundial que originaron un desplazamiento de artistas y escultores hacia tierras americanas. Impulsados por este desplazamiento penetraron los "Artistas allegados" en el desarrollo tanto de la pintura como de la escultura de nuestra sociedad. "Los Allegados", atendiendo a su nacionalidad o condición racial se alineaban de dos maneras:

- A) De condición judía: Georg Hausdorf (alemán); Ernesto Lothar (austríaco), José Fulop (húngaro); y su esposa francesa, Monny André.
- B) De nacionalidad española: los pintores Angel Botello, Joan Junyer, Carlos Solaeche, José Vela Zanetti, José Gausachs, Eugenio Fernández Granell, Francisco Gausachs Aisa (hijo de José Gausachs). Los dibujantes Rivero Gil, José Alloza Villagrasa, Antonio Bernard González, Alejandro Solana Ferrer y el conocido "Shum", así como los escultores Compostela⁸⁸ y Manolo Pascual, también dibujante.

La presencia de "Los Allegados" en un ambiente artístico que comenzaba a trascender pictóricamente con Celeste Woss y Gil, Yoryi Morel, Jaime Colson y Darío Suro, fue de mucha importancia, pero no debe aceptarse el criterio de que a ellos, exclusivamente a ellos, se debe la Pintura Dominicana, aún cuando ampliaron el ambiente cultural que se respiraba en los círculos de Santo Domingo donde ya eran notables las tertulias de los Poetas Sorprendidos, como importante era la atmósfera que fueron creando quienes dirigían y escribieron en "Los Cuadernos Dominicanos de Cultura", revista que realizó una amplia labor difusora por espacio de nueve años.

A "Los Allegados" podemos mirarlos desde diversos puntos para ser con ellos lo suficientemente objetivos y valorar su aportación. Hubo Allegados que realizaron una labor de paso y por consiguiente fueron de presencia transitoria. Estos fueron los más. Pero otros hicieron una labor de permanencia cuando se radicaron por un tiempo más o menos largo, o definitivamente, realizando una encomiable actividad de docencia que quedó palpable en el puñado de artistas a quienes enseñaron sus técnicas. Los Allegados

permanentes son los que más correspondencia tienen con la pintura nacional. Ellos, con su presencia, trajeron la vanguardia que continuaron desarrollando en suelo dominicano y ayudaron a que el arte poseyera un nuevo sentido que rebasó las formulaciones aparentes del costumbrismo, pero orientando con el criterio renovador descubrieron los misterios y los encantos de la realidad de esta media isla y sus obras se llenaron del cromatismo que amplió las posibilidades de la tropicalidad pictórica.

De este puñado de artistas europeos sobresalen: Joseph Fulop, quien fue “el primero en celebrar una exposición de arte abstracto en el país”⁸⁹; Eugenio Fernández Granell, quien en 1945 se descubrió a sí mismo y celebró la primera exposición de pintura surrealista en el país”⁹⁰. Y Manolo Pascual, “escultor de facultades excepcionales” quien dejó una fuerte influencia en la mayoría de los escultores dominicanos. Muy por encima de ellos y de la totalidad de todos los Allegados, José Vela Zanetti, un pintor monumentalista oriundo de León, España, en donde nació (1913) y realizó sus primeros trabajos murales que continúa desarrollando y perfeccionando en la República Dominicana, desde 1949 hasta 1960, razón por la que “se ufana de haberse formado en Santo Domingo”⁹¹.

La pintura mural de Vela Zanetti “es esencialmente sustantiva”⁹⁰ y se “compenetra con la dinámica de la época actual, en la que hay una concepción de la vida con un fuerte sentido realista y épico”. “Dentro de una línea de rehumanización”⁹¹ hay en sus trabajos: frontalidad compositiva, relaciones espaciales, luminosidad y significación simbólica en las figuras, “interpretados casi siempre de manera psico-patética”. Entre los murales pintados por Vela Zanetti en el país, se encuentran los de la Basílica del Santuario de Higüey, todos los de la Iglesia de San Cristóbal (veinte decoraciones), los del salón de recibo del Palacio de Educación, los de la Rotonda del Palacio Nacional de Bellas Artes, varios en la Universidad de Santo Domingo, en los dos Palacios de Justicia, en el vestíbulo del Politécnico de San Cristóbal, en el Monumento de la Restauración de Santiago de los Caballeros, y en otros edificios públicos y casas de particulares.

Más vinculado al desarrollo de la pintura de la sociedad dominicana está la obra de José Gausachs, de la Escuela Barcelonesa. Gausachs fue profesor de Bellas Artes al igual que Vela Zanetti, Fulop, Pascual, Hausdorf., pero ninguno como él supo impregnar la vocación de los jóvenes que formarían las nuevas generaciones artísticas. “Era un pintor personalísimo, situado en la encrucijada de

la evolución”⁹² cuando llegó en 1941. Con el dominio técnico que poseía dejó una producción en la que queda descrito el paisaje tropical, y “la dominicanidad aparece en reflejos espirituales al través de la abstracción”.⁹³ Hay en casi toda la obra pictórica de Gausachs, desarrollada hasta 1958 “virtuosismo gráfico”, “multiplicidad expresiva” y “un talento lleno de humanismo que refleja a la vez su sensibilidad y la vitalidad de los modelos en sus expresiones, sus figuras, sus gestos y sus colores”.⁹⁴

IX

El ambiente que sin exageraciones se produjo en la década del 40, nos hace pensar en un especial renacimiento dominicano, en el que excelentes poetas, buenos artistas, importantes publicaciones literarias y buenas obras pictóricas, constituyeron elementos de una cultura nacional de profundos significados. Aquellos fueron los tiempos de una juventud madura, formada e intelectualizada en un medio social que francamente se cerraba al medio exterior. Eran los años en que la dictadura de Trujillo se afianzaba política y económicamente y los medios de alcanzar la actualidad universal eran muy escasos. Sin embargo la creatividad de la poesía daba buenos nombres, lo mejor que ha tenido el desarrollo de la literatura en mucho tiempo, y cuya inquietud era similar, aunque no los contenidos y la orientación, al período del “romanticismo dominicano”. El ambiente al que se hace referencia artísticamente se coronó con la Escuela Nacional de Bellas Artes, inaugurada el 19 de agosto de 1942 por disposición del Gobierno de Trujillo. La misma comenzó bajo la dirección del escultor español Manolo Pascual, y en ella laboraron artistas nacionales y extranjeros con los cuales se forman “Los Promocionados”, es decir, el primer grupo de egresados de la Escuela, y que se sitúan artísticamente entre los años de 1945 y 1950. Los promocionados son: Gilberto Hernández Ortega, Eligio Pichardo, Antonio Prats Ventós, Luichi Martínez Richiez, Radhamés Mejía, Clara Ledesma, Noemí Mella, Nidia Serra, Elsa Divanna y Marianela Jiménez; además Mariano Eckert, Plutarco Andújar, Gilberto Fernández Díez, y otros.

Prats Ventós, Martínez Richiez y Mejía, aunque también realizan actividades de pintura, esencialmente son los escultores de estos primeros promocionados. De los tres, Prats Ventós, nacido en Barcelona (1925) e hijo de “Shum”, popular dibujante del grupo “Los Allegados”, es quien “sitúa la escultura dominicana en uno de

sus más altos niveles”⁹⁵, lo mismo que el petromacorisano Luichi Martínez Richiez (1928) quien ocupa un sitio sobresaliente en el exterior donde actualmente reside. Aparte de ellos y en el desarrollo de la pintura, los otros artistas ahondan, en su mayoría, la tropicalidad pictórica.

La tropicalidad no es una escuela en la República Dominicana. Ni siquiera una tendencia. Es una sumersión artística que toma del ambiente una tónica situacional para fortalecer el lenguaje pictórico. Es consciente o inconscientemente un modo vivencial que se da en las obras de Yoryi Morel al igual que en Suro, pero que no deja de ser, dentro del costumbrismo, una atmósfera. Es decir: el localismo que se sitúa en el paisaje, por ejemplo, y que determina que ese paisaje de La Vega o del Cibao sea dominicano lo mismo que del Trópico antillano. Artistas Allegados como Botello, y especialmente Gausachs, se dejaron envolver por este modo vivencial, y su arte, que pertenecía a las corrientes modernas fue el que heredaron Los Promocionados, que siguieron acentuando la tropicalidad dentro de una expresión llena de configuraciones y matices que superaban los modos pictóricos precedentes.

“Los Promocionados” constituyen una de las generaciones “más prolíficas en el arte dominicano, y su importancia consiste en inaugurar la verdadera pintura moderna dominicana, que había sido iniciada por Colson en París, y por Darío Suro desde México”⁹⁶. Se dan en ellos las siguientes características:

- 1) Influencia marcada de los maestros docentes Hausdorf – Gausachs – Morel....
- 2) Riqueza creadora expuesta a través de la abstracción, de un “expresionismo tropical”, o de la insistencia figurativa.
- 3) Manifestación de la tropicalidad a través de lo ritual, lo mágico, lo sensual, lo poemático, lo simbólico y lo dramático.
- 4) Apego al retratismo y al paisaje como super proyección de lo académico.

A la cabeza del grupo de Los Promocionados se sitúa Gilberto Hernández Ortega, el cuarto maestro de la pintura nacional, y con quien la tropicalidad se aferra a un mundo de múltiples posibilidades,

y en quien la presencia de su maestro Gausachs es casi permanente. Fuera de él, y de Eligio Pichardo, es curioso el fenómeno de las cinco mujeres, ya que con ellas la mujer dominicana se convierte en una fuerza competitiva dentro de la plástica nacional. Hasta estos años en que aparecen Clara Ledesma, Noemí Mella, Nidia Serra, Elsa Divanna y Marianela Jiménez, la única presencia femenina de importancia era la de Celeste Woss y Gil. En lo adelante no habrá una generación en la que no aparezca una mujer con prometedoras actitudes pictóricas, aunque en definitiva la trascendencia artística le toque a tres o a cuatro de ellas.

Noemí Mella, nacida en 1929, tuvo en sus comienzos una de las más logradas expresiones dentro de la corriente mágico — indigenista que movía a algunos de sus compañeros. Su primera exposición individual la celebró en la Unión Panamericana (1953) en Washington, después de haber participado en colectivas celebradas en Brasil, Venezuela y en ciudades de Estados Unidos. Autora de varios interiores⁹⁷ evoluciona desde una “tónica objetiva, hacía una pintura circundante”⁹⁸, teniendo su obra de importancia, que hoy realiza en el exterior, donde reside, la vislumbración “de un mundo dramático, donde la fuerza de expresión modulada por colores oscuros... deja ver claramente su mensaje expresionista y cubista al mismo tiempo”⁹⁹.

Más apegada a la tónica académica y mucho más descriptiva que interpretativa es Nidia Serra (1927), quien se ha destacado en exposiciones efectuadas tanto en el país como en el exterior. Su expresión es de una técnica simplificada, y se traduce a través de un grafismo hecho a base de rasgos lineales ondulantes y precisos y de un cromatismo nítido y escurridizo. Los temas de la pintura de Nidia Serra, en los que aparentemente no hay trascendencia, son básicamente el paisaje y el retrato. Ha sido llamada “la inefable del paisaje”¹⁰⁰, “porque lo expresa como lo ve y lo siente”, porque sabe interpretar el paisaje — sea rural o urbano — con cariño, con sinceridad, y con alegría, pero alejándose siempre del pintoresquismo folklórico o de la narración fácil”¹⁰¹. En el retrato, donde “está más presente que el resto de su obra la influencia del maestro Gausachs”¹⁰², y sobre todo en sus temas de mulatas, expresa Nidia Serra como nadie el sensualismo tropical; sensualismo donde la tierra y el hombre están situados en su plano exacto”.

Paisajista también es Marianela Jiménez quien asimiló de su maestro, Hausdorf, una técnica alemana precisa” siendo “la pintora que con más fervor se ha dedicado al retrato”¹⁰³. Marianela, natural de Valverde (Mao), nació en 1925. Dentro de la misma zona objetiva

que siguen la mayoría de sus compañeras, su tropicalismo pictórico, reducido a los tonos de la naturaleza circundante, no adolece de ningún amaneramiento. Es franco, tradicional y expresivo como son sus retratos que como temas preferentes desarrolla Elsa Divanna, nacida en Italia en 1937. Divanna es quizás la única del grupo que se concentra en un retiro familiar algo definitivo después de haber participado continuamente en exposiciones nacionales como en Bienales celebradas en España y en el Brasil. Su obra es variada, dentro de su preferencia por la figura humana, pero también limitativa en cuanto a su apego a las fórmulas de la escuela.

X

Diferenciada, dentro de la tropa de pintores en que entran las otras cuatro mujeres, es Clara Ledesma, como extraordinario y valioso es en toda la generación de Los Promocionados, Eligio Pichardo.

Clara Ledesma nació en Santiago de los Caballeros en 1924, y en esta ciudad comenzó a orientarse con Yoryi Morel, y más luego con José Gausachs en la Escuela de Bellas Artes, donde fue profesora y subdirectora, una vez que completó su formación en Madrid y Barcelona. Ella se “define como una artista mística”¹⁰⁴, y en cierta manera es la suya una definición muy apreciable, porque su pintura se empeña en transmitir un misticismo no alucinado, más bien cargado de una lírica intencionalmente tropical, donde el colorismo y la decoración son condiciones sustantivas.

Merecedora de un premio en la gran Exposición Femenina de Pintura, celebrada en Río de Janeiro en 1948, toda la obra de Clara Ledesma responde “a un amplio y vigoroso proceso de síntesis”¹⁰⁵, donde es preferente la figuración, porque como dice ella “me gusta lo figurativo, porque puedo ver con más facilidad lo que pienso”¹⁰⁶. En la evolución de su obra, donde el grafismo impera tanto como la coloración, podemos distinguir:

- A) Un primer período meramente narrativo, donde la Escuela como el maestro preferido están presentes en los temas de sus paisajes y sus “estilizadas negritas” que le dieron popularidad, (1950), como también lo que podría llamarse “corriente sicodélica-figurativa del mundo de flores y pájaros, peces, amor, naturaleza y sensaciones— de la cual se puede decir que Clara Ledesma fue precursora”.¹⁰⁷

- B) De lo narrativo pasa a una pintura de integración y síntesis como ocurre con su afamado cuadro "Ozama", Primer Premio de Pintura en la Bienal de 1956, y donde hay una provocación ritual de la tropicalidad.
- C) En el 1966 ya elabora una pintura ingénuo y decorativista, por la acumulación de figuras y objetos; algo mágico y lleno de sugerencias poéticas en colores esfumados como en Miró y Paul Klee. A partir de este momento aumenta el recurso gráfico, y utiliza un lenguaje "con mucho de abstracto y de surrealista", pero integrado a sus viejos modos en una especie de neutralidad. De este momento (1971) sus "Universos" en el que se puede apreciar "el desbordamiento de una fantasía y un lirismo de exquisitos refinamientos... en el que el cielo, la tierra y el mar de los trópicos se pueblan de los más diversos y benéficos personajes extraídos de una naturaleza deliberadamente isleña".¹⁰⁸

Así como Clara Ledesma se convirtió en una figura pictórica sobresaliente, Eligio Pichardo, nacido en Salcedo en 1930, viene a constituir un caso en cuanto que su obra, de gran significación en el desarrollo de la pintura en la sociedad dominicana, queda retenida, no estancada, en medio de la ausencia de un autor cuyo silencio parece convertirse en una leyenda. ¿Por qué leyenda? Eligio Pichardo fue "un líder de su generación"¹⁰⁹, y es mucho lo que se sigue diciendo acerca de su temperamento y de sus cualidades de buen artista. Es demasiado seria la obra, y es serio el ostracismo artístico a que parece haberse condenado a sí mismo, y en el que abandona, reservándose un puesto de primera línea, el sitio que le puede corresponder junto a los maestros del arte nacional.

Eligio Pichardo, después de haberse graduado en la Escuela de Bellas Artes, perfeccionó sus estudios en España. De figura menuda, delgadísima, fue alcanzando estimación pictórica cuando orientado en la decoración mural realizó algunas obras sobre la Historia Nacional en numerosos centros capitalinos¹¹⁰. Refiriéndose quizás a la pintura de estos años del 50 es que la crítica, señala: "En Pichardo... el dramatismo de los temas tiene, dentro de la natural timidez del joven pintor, una ligera propensión a lo meramente literario. Su más reciente pintura, de contextura barroca, describe con más sinceridad y mayor fuerza telúrica... que va evolucionando progresivamente hacia una pintura más precisa y más personal"¹¹¹.

La obra que nos ha legado Eligio Pichardo es figurativa; pero un

figurativismo descompuesto que no llega a la abstracción, más bien a un expresionismo muy peculiar ya que "las exageraciones al servicio de una expresividad emocional exaltada" fluctúan a través de unos temas eminentemente populares; porque hay en sus composiciones, "un fino y profundo sentido del folklore dominicano, el cual ha sido absorbido... de una manera clara y directa",¹¹² como ocurre en su reconocida obra "El Sacrificio del Chivo", Primer Premio de Pintura de la Bienal de 1958.

El prestigio de Eligio Pichardo es como su pintura: Muy buena! Del pintor, sus participaciones en diferentes muestras nacionales e internacionales, y la protesta que caracteriza su arte. Es su pintura, "una buena dosis de ironía" y el drama a través de una técnica sumamente agresiva.

XI

El drama pictórico planteado por Eligio Pichardo no era algo nuevo en el Arte Dominicano. En el efectismo de las mejores esculturas de Rodríguez Urdaneta ya estaba presente, como en lo que sobre el campesinado cibaño daba Yoryi Morel. Sin embargo, en ninguno de los dos, ni tampoco en otros artistas, el drama se planteaba con la fuerza y el patetismo que se descubre en "Una triste vaca desollada" o en una "Simple cafetera" lograda con un trazo seguro o un empaste por Eligio, y es que en la mayoría de las obras de este artista de Salcedo, donde la composición parece ajustarse a un solo espacio, se yergue la soledad impetuosamente mezclada con el realismo de los temas.

Pero el dramatismo eligiano que era compartido únicamente, y dentro de ciertas variables, por su coetáneo pictórico Hernández Ortega; era ideológicamente contemporáneo dentro del aire de tropicalidad que respiraban casi todos Los Promocionados. Además, el impulso del Arte Moderno, que era tomado como novedad con mucho entusiasmo, estaba muy presente con Los Allegados, quienes insinuaron desde la pintura abstracta hasta el surrealismo.

A Los Promocionados, que inauguraron la modernidad artística dominicana, le siguen otras generaciones. La primera de ellas, y segunda en la continuidad, es la que corresponde a los que surgen y exponen durante los años del 1950. Entre esta generación y la del grupo de Eligio Pichardo un número de pintores forman dos categorías circunstanciales:

A) De alejamiento, como sucede con Elías Delgado (1924), quien por mucho tiempo se quedó radicado en La Vega, donde adquiere su obra un carácter popular dentro de una figuración y algo cubista de colores brillantes. Discípulo de Darío Suro, fundó una academia de pintura. También Mario Grullón (1918), pintor que en un principio realizó una labor notable que luego se fue quedando dentro del ámbito costumbrista de Santiago, su ciudad natal. Correspondencia también con esta situación tiene Plutarco Andújar (1931) quien se ha quedado en la realización rezagada de una pintura de temas y tonos localistas hecha para aquellos que quieran tener una idea del paisaje o las costumbres populares.

B) De ausencia, que es el caso de algunos pintores que provocaron la atención, y apenas realizaron una labor de amplitud en el suelo patrio; que vienen y exponen sin demasiada frecuencia, y que están circunscritos a actividades de otros medios. Ejemplos son Mariano Eckert, nacido en Santiago y residente en Estados Unidos desde 1947; Jorge Noceda, autodidacta y surrealista perenne, de gran labor en el extranjero donde reside desde 1952; Félix Disla Guillén (Negro), quizás el más olvidado, y quien realizó una tarea meritoria en la Academia de Yoryi Morel, en Santiago, donde nació en 1922. También Luis Alvarez del Monte, Pina Melero, Isaac Marchena, Rodolfo Rijo, Manuel Bello Valardi....

Los artistas que aparecen en los años de 1950 constituyen la segunda promoción de Bellas Artes, lo cual le da en un principio un cierto aire familiar de escuela como ocurrió también en Los Promocionados. Pero este grupo, del que forman parte Fernando Peña Defilló, Ada Balcácer, Domingo Liz, Antonio Toribio, Paúl Guidicelli, Mario Cruz, y Silvano Lora, irrumpe con una tónica de individualidades que rebasan con prontitud las influencias de los maestros porque o se autoencuentran en medio de un reflexión artística de orden local, o asimilan en el exterior, en donde completan su formación, técnicas y modalidades que fortalecen el Arte Dominicano. Diferentes de Los Promocionados, estos nuevos artistas representan, unidos o individualmente, una tropa de acción de una acción que sucede como en uno de los dramas de Samuel Beckett o de Bertolt Brecht, y que crean desconcierto en el ánimo del espectador, por las insinuaciones, los modos y las rupturas a que no se está bien acostumbrado.

Estos artistas inauguran un arte más adentrado en la modernidad

y como el testimonio que dan se mueve dentro de una acción y un cambio lleno de expectativas y desconciertos, podemos bautizarles como "Dramáticos", en un empeño de identificar nombres, períodos y actitudes artísticas frente a la realidad de la sociedad. Podría ser que tal calificación tenga algo que ver con el dramatismo que Eligio Pichardo hace emerger de sus pinturas y de su individualidad, que se descubre precisamente por los años cincuenta; pero aunque en el lenguaje pictórico de una Ada Balcácer o de un Paúl Guidicelli, emerja también esa fuerza y son dramáticos no precisamente por ello, es por algo que es mucho más poderoso y más explícito que implícito. Las actitudes de esta nueva generación tienen las siguientes características:

- 1) Desde lo temperamental, más agresividad artística. Mayor identificación entre el hacedor y su obra, lo cual hace que la individualidad quede como un sello que se impregna al tema o los temas.
- 2) Desde lo artístico, un prestigio más puesto en la búsqueda incesante de un reactualizarse y acondicionarse al medio, dentro de un mundo que escoge cada individualidad.
- 3) Desde la obra, temas y técnicas que se enfrentan a la tradición y sitúan en apertura las posibilidades artísticas en la República Dominicana.
- 4) Desde las corrientes, el encuentro más lineado con la abstracción, la dimensionalidad, los recursos extrapictóricos....

Los años del cincuenta en que se estrenan "Los Dramáticos", no son los años en que se recogen su mejor labor artística, como tampoco fueron los años del cuarenta el momento más brillante de Los Promocionados. Ahora bien, ellos, buscando individualmente la realización, se mantendrán en un mismo nivel de subsistencia o permanencia artística hasta la actualidad; y en pintura, en escultura o en ambas cosas mantienen un ritmo acentuadamente dinámico, salvo en el caso de Paúl Guidicelli, muerto a destiempo, aún cuando escaló la posición de cuarto maestro en la pintura nacional.

Los Dramáticos se agrupan en cuatro pintores y tres escultores. En estos últimos Antonio Toribio, Mario Cruz y Domingo Liz, "escultores que a pesar de respirar el mismo aire epocal, difieren totalmente en concepto, forma y contenido"^{1 1 3} Antonio Toribio

(1932) tiene una bien forjada posición en el mundo de la escultura dominicana, lo mismo que Mario Cruz, nacido en 1929 y cuya expresión se mueve dentro de un mundo primitivo no costumbrista. Diferentes de ellos es también Domingo Liz, que aunque básicamente es escultor, se mueve también en el campo de la pintura.

Domingo Liz, oriundo de Santo Domingo, y nacido en 1931, viene a ser una artista de preferencia dentro de su generación. Esta preferencia es marcada por la creación de un espacio personalísimo que ha conseguido destacar a través de su obra en la que pretende expresar la realidad, como él mismo lo ha reiterado.¹¹⁴

Pocos artistas logran proyectar una circunstancia con la seguridad y la firmeza que caracteriza a Domingo Liz, cuyos trabajos pictóricos asumen una categoría a través del dibujo, en el que es un maestro refinado, maduro e inconfundible. El universo de sus dibujos o lo que es lo mismo, de sus pinturas, asimilan una vivencia social donde la ternura, el desamparo, la desnudez y el hambre se integran como pequeñas humanidades a un paisaje ribereño, insinuado a través de deformaciones vigorosas y superposiciones lineales. Como temas de ese universo, "Las niñas del Ozama", los niños, las mujeres, los pescadores, evolucionan en sus actividades, sus juegos o sus meditaciones"¹¹⁵. Es necesario destacar, que cuando el dibujo de Domingo Liz, busca asumir la pintura por la utilización del lienzo emplea colores simples y prácticamente reducidos al azul, al rojo y al blanco, lo que le da a su obra un toque eminentemente nacionalista.

XII

Entre los pintores de la generación de Los Dramáticos está Fernando Peña Defilló, artista que a pesar de ser controversial, posee una firme reputación y una categoría pictórica para tratarlo en el nivel de los maestros que forman él mismo, Guidicelli, Yoryi Morel, Jaime Colson, Darío Suro y Gilberto Hernández Ortega. Además de Peña Defilló y Paúl Guidicelli el temperamental Silvano Lora y la destacada Adalberto Balcácer.

Silvano Lora, a quien podemos considerar como hombre de convicción combativa en las actitudes revolucionarias e ideológicas actuales y de gran excelencia artística, nació en Santo Domingo en 1931. Esencialmente dibujante, aunque también es pintor, alcanzó popularidad en el medio local por sus ilustraciones de poemas y por una posición de búsqueda que le llevó a la ejecución de una pintura a

veces dura, por la preocupación de presentar en ella, “la vida de los hombres de trabajo, el desconsuelo, la lucha, el dolor, pero con un suave tinte de esperanza iluminándolos siempre”¹¹⁶. Sin perder una sensibilidad poética muy acusada, más tarde hizo “una pintura abstracta de tipo signográfica que realizó en una esesa materia arenosa”¹¹⁷ para continuar dentro de la abstracción con el “collage”, donde las materias preferentes son el cartón, el papel y el gouache.

La labor de Silvano Lora en la República Dominicana siempre estuvo acompañada por cambios tanto temáticos como técnicos. La crítica que ha recibido en el exterior donde actualmente está obligado a vivir, así como la local, manifiestan claramente la importancia de su papel artístico. En la colección de la Galería Nacional de Bellas Artes de Santo Domingo su cuadro “Tierra en Erupción”, marca uno de los mejores momentos de la pintura dominicana.^{117a}

De esta generación de siete artistas permanentes y constantes, la única mujer es Ada Balcácer, quien nació en Santo Domingo en 1930. “La Balcácer”, como suelen llamarla, dado su temperamento, su fama y su agresividad artística, es la única mujer que ha conseguido un alto nivel pictórico en la sociedad dominicana; categoría que no solamente acredita su inquietante postura de búsqueda y reafirmación en un mundo incompartido, sino también la rígida formación académica de la que saltó” desde los primeros momentos. Egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1946, fueron sus profesores Manolo Pascual, Jaime Colson, José Gausachs y Gilberto Hernández Ortega. Durante tres años formó parte, en Puerto Rico, del Taller Libre de la Universidad de Río Piedras, bajo la dirección de Fernández Granell. Expositora en el Ateneo Puertorriqueño, en la Primera Bienal Hispano Americana de Madrid y de otras colectivas, estudió, también, en los Estados Unidos, y en Dinamarca, para luego radicarse, a partir de 1962, en el país.

La pintura de La Balcácer se mueve en un mundo obsesivo, donde lo ritual y lo ideológico quedan excluidos de toda limitación ante la elocuencia de un mensaje que brota cargado de violencia y situaciones dramáticas. “Sus colores puestos sólidamente, su composición firme y su dibujo directo, sin amaneramiento, evitan que ella pueda caer en una pintura literaria y conceptuosa”.¹¹⁸ Desde su salto post-académico, dado con demasiada rapidez, encontramos en sus realizaciones:

- A) La obra que se envuelve en “líricos motivos cotidianos de insólita imaginación y con un gran dominio de los elementos populares”¹¹⁹, en la que entra su serie “Roba la gallina, Rey del Carnaval.”
- B) Una pintura orgánica “realizada en un clima de génesis fetales, y lograda con síntesis geometrizadas y pinceladas amplias, trazo fuerte y profundidad de observación”¹²⁰ la cual se amplía con temas que se envuelven en una incontenida agresión de estados psicológicos y fisiológicos, que sin ser repulsivos, grotescos, provocan una animosidad desconcertante.
- C) Su pintura, en la que acoge los temas mágicos y los mitos de la tradición dominicana para plantearlos llenos de erotismo dentro de una fina realidad exenta de ambajes y timideces. En esta temática sus “Bacás”, sus “Medusas” abriéndose en redondeces hay “una cierta elegancia impregnada de sutil ironía”.
- D) La obra de protesta donde “el clásico bodegón o la naturaleza muerta se acompaña de pistolas, asociando los objetos familiares con un mensaje de opresión y represión”¹²¹

Ada Balcácer es una artista sobresaliente. Su pintura parece hacer incursiones por los caminos de lo surrealista o del expresionismo, lo cual se manifiesta más en el dibujo, donde “la impecable maestría” que posee le hace compartir la primacía junto a Domingo Liz. Su obra es extraordinariamente actual. Son lienzos estremecidos, palpitantes, humanos, en los que se advierte que el espíritu es una realidad; son lienzos que incitan al hombre, desde su esencialidad, a buscar la calma, la comprensión y el orden en sí mismo. Son super formas vibrantes dotadas de un cromatismo de fluidez infinita en la que el hombre, serenamente, puede reencontrarse y comprenderse”.¹²²

XII

En los años del estreno de este puñado de artistas que con el tiempo hacen más sólida la plástica dominicana, el ambiente nacional se fortalece con la inauguración de un Palacio de Bellas Artes, dentro de las programaciones que correspondieron a la Feria Internacional, llamada “De la Paz”, en 1955. Este centro amplió las posibilidades

docentes en cuanto a formación artística y pareció tener un carácter de establecimiento de una Galería Permanente de Arte Nacional, que en cierta manera guarda relación con la primera Colección de Arte que hasta el año 1940 existía en el Museo Nacional y que fue suprimida y trasladada al Ateneo Dominicano, por falta de espacio.¹¹⁶ La colección contaba con 44 obras que a continuación se detallan:

- 1).— “El Nacimiento de Venus”, de Alejandro Cabanel, copia de Luis Desangles.
- 2).— “Retrato de una Escritora” (Amelia Francasci), de Luis Desangles.
- 3).— “El Soldado Español”, de Leopoldo Navarro.
- 4).— “Vendedora de Pescado en España”, de Leopoldo Navarro.
- 5).— “Mademoiselle Fatet”, de Arturo Grullón.
- 6).— “El Jardín del Amor”, de Pablo Rubens, copia de Adolfo García Obregón.
- 7).— “Río Ozama Arriba”, de Adolfo García Obregón.
- 8).— “La Dama de la Mantilla”, de Jesusa Alfau.
- 9).— “Rincón del Parque Independencia”, de Abelardo Piñeiro.
- 10).— “Las Rogativas”, (boceto) de Yoryi Morel.
- 11).— “La Mística”, de Yoryi Morel.
- 12).— “Del Suburbio de Santiago”, de Yoryi Morel.
- 13).— “Calle de la Chancleta”, de Yoryi Morel.
- 14).— “La Orilla del Olvido”, de E. Tarazona.
- 15).— “Avenida Mella”, de F. Fernández Fierro.
- 16).— “Carenando una Barca en el Ozama”, de F. Fernández Fierro.
- 17).— “Retrato de una Americana”, de Abelardo Rodríguez.
- 18).— “Genovesa de los Muelles”, de E. García Godoy.
- 19).— “Primavera”, de E. García Godoy.
- 20).— “Paisaje del Santo Cerro”, de Darío Suro García Godoy.
- 21).— “Peñón”, de Librado Net (Puerto Rico).
- 22).— “Cabeza de Anciano”, de un Pintor Puertorriqueño.
- 24).— “Cabeza de Judío”, de un Pintor Alemán.
- 25).— “Paisaje de Palmeras”, de un Pintor Puertorriqueño.
- 26).— “Apunte a la Pluma”, de un Pintor Puertorriqueño.
- 27).— “Caricatura en color de Albizu Campos”, de un Pintor Puertorriqueño.
- 28).— “Los Tres Cruceros, Presidente, Independencia y Restauración, en Pto. Plata”, de Oscar Marín.

- 29).— “La Madre de Chasseriau”, de Chasseriau (fotograbado, copia de un cuadro).
- 30).— “Ensueño”, de M. Schiffino.
- 31).— “Cabeza de Mujer”, de M. Schiffino.
- 32).— “Mujer”, de M. Schiffino.
- 33).— “Primavera”, de Adriana Billini.
- 34).— “Acuarela I”, de Eliseo Roques.
- 35).— “Acuarela II”, de Eliseo Roques.
- 36).— “Paisaje Sobre Tabla”, de A. Lugo.
- 37).— “Retrato de Gastón Deligne”, de Rosalinda Ureña.
- 38).— “Nocturno”, de E. Ramírez Guerra.
- 39).— “Cabeza de Judío”, de Huber, Pintor Alemán.
- 40).— “Talla en Madera I”, Roberto de la Selva (Nicaragüense).
- 41).— “Talla en Madera II”, Roberto de la Selva (Nicaragüense).
- 42).— “Desnudo (torso) de Mujer”, López Glass (Escultura en yeso).
- 43).— “Manola”, de Angel Perdomo (Cabeza en yeso).
- 44).— “Talla de Madera”, de Plicita, Woss y Gil.

En la Memoria del 1942 hay claras referencias del interés del Gobierno de entonces para comenzar la organización de la Galería Nacional, cuando se anota que “Su excelencia el Señor Presidente de la República puso a disposición... la suma de \$3,500... para adquirir los cuadros pictóricos y esculturas más notables exhibidas por los artistas dominicanos y extranjeros residentes en el país, en la Primera Exposición de Bellas Artes que se inauguró el 10 de enero, del mismo año, y actualmente esta Secretaría cuenta con 44 obras de diverso género que le permitirán emprender la tarea de instalación de la mencionada Galería”¹¹⁷. En este sentido las obras adquiridas fueron de:

- 1).— Bienvenido Gimbernard: colección de 14 estampas.
- 2).— José Alloza: “Lección de Danza” y “En la Playa” (Estampas).
- 3).— Vela Zanetti: “Cabeza de Estudio” (Fresco)
- 4).— Darío Suro: “Caballos Mojándose”, “Lluvia Impetuosa” “Tarde lluviosa” “Caballos bajo la lluvia”, (Oleos).
- 5).— Yoryi Morel: “La Bachata”, “El Cibaño”, “Amanecer en el Hospedaje”, (Oleos).
- 6).— Celeste Woss y Gil: “Fili”, “Remembranza”, “La Faena” (Oleos).

- 12 Idem, pág. 16.
- 13 Idem, pág. 21.
- 14 Idem, pág. 13.
- 15 Henríquez V., Francisco, *Lecciones de fundamentos de historia social dominicana*, Departamento de Historia, UASD, Folleto.
- 16 Rodríguez Demorizi, Emilio, *España y los comienzos de la pintura y la escultura en América*, Gráficas Reunidas, S. A., Madrid, 1966, pág. 19.
- 17 Idem, pág. 19.
- 18 Idem, pág. 29
- 19 Idem, pág. 30.
- 20 Idem, pág. 44.
- 21 Idem, pág. 9.
- 22 Idem, pág. 72.
- 23 Idem, pág. 82.
- 24 Delmonte y Tejada, Antonio, *Historia de Santo Domingo*, Impresora Dominicana, Ciudad Trujillo, 1953, T. 3, pág. 21.
- 25 Marrero Aristy, Ramón, *La República Dominicana*, Edit. del Caribe, Ciudad Trujillo, 1957, T. I, pág. 135.
- 26 Varios autores, *La República Dominicana*, Edit. Barranquilla, Colombia, 1954, pág. 219.
- 27 Rodríguez Demorizi, Emilio, *Pintura y escultura en Santo Domingo*, Edit. del Caribe, Santo Domingo, 1972, pág. 37.
- 28 Varios autores, Op. Cit., pág. 220.
- 29 Rodríguez Demorizi, Op. Cit., pág. 42.
- 30 Idem, pág. 43.
- 31 Idem, pág. 47.
- 32 Idem, págs. 52-53.
- 33 Idem, pág. 103.
- 34 Jiménez S., Juan José, *Estudio sobre Arturo Grullón*, (inédito).
- 35 Rodríguez Demorizi, Op. Cit., pág. 104.
- 36 De los Santos, Danilo, *Los pintores de Santiago*, Colección Estudios, UCMM, Santiago, 1970, pág. 7.
- 37 Henríquez Ureña, Pedro, *Historia de la cultura en la América Hispánica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1964, pág. 27.
- 38 Pintura localizada en Centro Cultural de Santiago de los Caballeros.
- 39 Rodríguez Demorizi, Op. Cit., pág. 73.
- 40 Idem, pág. 72.
- 41 Idem, págs. 56-63.
- 42 Idem, pág. 78.
- 43 Idem, pág. 71
- 44 Suro, Darío, *El arte dominicano*, Publicaciones ¡Ahora! , Santo Domingo, 1969, pág. 21.
- 45 Rodríguez Demorizi, Op. Cit., pág. 91.
- 46 Idem, pág. 97.
- 47 Valldeperes, Op. Cit., pág. 139.
- 48 Rodríguez Demorizi, Op. Cit., pág. 101.

- ⁴⁹De los Santos, Op. Cit., pág. 6.
- ⁵⁰Peña Defilló, Fernando, *Características de la escuela de Santiago*, en Suplemento diario El Caribe, 20 de junio de 1970.
- ⁵¹Idem.
- ⁵²Henríquez Ureña, Max, referencia en Rodríguez Demorizi, Op. Cit., pág. 114.
- ⁵³Rodríguez Demorizi, Op. Cit., pág. 156.
- ⁵⁴Idem, pág. 108
- ⁵⁵Suro, Op. Cit., pág. 22.
- ⁵⁶Sanz y Díaz, José, *Pintores hispanoamericanos contemporáneos*, Edit. Iberia, S.A., Barcelona, 1953, pág. 26.
- ⁵⁷Rodríguez Demorizi, Op. Cit., pág. 118.
- ⁵⁸Idem, págs. 56-62.
- ⁵⁹Idem, pág. 64.
- ⁶⁰Idem, pág. 118.
- ⁶¹Valldeperes, Op. Cit., pág. 153.
- ⁶²Autores varios, Op. Cit., pág. 221.
- ⁶³Suro, Op. Cit., pág. 21.
- ⁶⁴Idem.
- ⁶⁵Sainz de Robles, Federico, *Ensayo de diccionario de literatura*, Aguilar S.A., Madrid, 1954, T.I, pág. 232.
- ⁶⁶Henríquez Ureña, Max, *Panorama histórico de la literatura dominicana*, Edit. del Caribe, Santo Domingo, 1966, T. 2, pág. 305.
- ⁶⁷Idem, pág. 306.
- ⁶⁸Idem, pág. 331.
- ⁶⁹Suro, Op. Cit., pág. 11.
- ⁷⁰Rodríguez Demorizi, Op. Cit., pág. 119.
- ⁷¹Valldeperes, Op. Cit., pág. 140.
- ⁷²De los Santos, Op. Cit., pág. 140.
- ⁷³Idem, pág. 12.
- ⁷⁴Catálogo, *Pintores de Santiago*, UCMM, 13 de junio de 1970.
- ⁷⁵Varios autores, Op. Cit., pág. 22.
- ⁷⁶Díaz Niese, Rafael, *Tres artistas dominicanos*, en *Revista Cuadernos Dominicanos de Cultura*, mensual No. 1, Santo Domingo, Sept. 1943. pág. 14.
- ⁷⁷Idem, pág. 16.
- ⁷⁸Idem, pág. 17.
- ⁷⁹Rodríguez Demorizi, Op. Cit., pág. 125.
- ⁸⁰Varios autores, Op. Cit., pág. 224.
- ⁸¹Rodríguez Demorizi, Op. Cit., págs. 124-125.
- ⁸²Ugarte, María, recogida en "*José Vela Zanetti, pintor*", *Colección La Isla Necesaria*, Edit. Stella, Ciudad Trujillo, 1954, pág. 98.
- ⁸³Valldeperes, Op. Cit., pág. 162.
- ⁸⁴Fernández Spencer, Antonio, *Estudio*, en "*José Vela Zanetti, pintor*", Op. Cit., págs. 13-15.
- ⁸⁵Valldeperes, Manuel, *La influencia del origen en la obra de arte*, en *Revista Cuadernos Dominicanos de Cultura*, mensual No. 25-26, Santo Domingo, Sept-Oct., 1945, pág. 162.

- 86 Valldeperes, *Arte de nuestro tiempo*, Op. Cit., pág. 161.
- 87 De Tolentino, Marianne, *Una antología de Gausachs*, en *Listín Diario*, 29 de diciembre de 1972, pág. 12-A.
- 88 Suro, Op. Cit., pág. 69.
- 89 Idem, pág. 38.
- 90 Sanz y Díaz, Op. Cit., pág. 27.
- 91 Valldeperes, *Arte de nuestro tiempo*, Op. Cit., pág. 153.
- 92 Suro, Op. Cit., pág. 63.
- 93 Crónica, *Diario alma latina*, Sept. 1963 en *Catálogo Centro del Arte*, Nidia Serra, Santo Domingo.
- 94 Ugarte, María, *Nidia Serra inaugura centro de arte y expone pinturas-cera*, en *Suplemento El Caribe*, 27 de diciembre de 1969.
- 95 Idem.
- 96 Suro, Op. Cit., pág. 67.
- 97 Atanay, Reginaldo, *Suplemento Diario La Prensa*, entrevista, New York, 13 de julio de 1970, pág. 13.
- 98 Valldeperes, Manuel, *La pintura biológica de Clara Ledesma*, en *Revista Testimonio*, No. 22, Santo Domingo 1966, pág. 66.
- 99 Atanay, Reginaldo, Op. Cit.
- 100 Peña Defilló, Fernando, *Encantamiento y nostalgia en el universo de Clara Ledesma* en *Suplemento Diario El Caribe*, 2 de enero 1971.
- 101 Idem.
- 102 Suro, Op. Cit., pág. 90.
- 103 Varios autores, Op. Cit., pág. 223.
- 104 Valldeperes, *Arte de nuestro tiempo*, Op. Cit., pág. 151.
- 105 Suro, Op. Cit., pág. 90.
- 106 Idem.
- 107 Caro, Pedro, *La humanidad de Domingo Liz* en *diario El Nacional*, 31 de octubre, 1971.
- 108 De Tolentino, Marianne, *Nueva imagen: arte y ambiente*, en *Listín Diario*, 20 de noviembre 1972.
- 109 Varios autores, Op. Cit., pág. 223.
- 110 Suro, Op. Cit., pág. 105.
- 111 Idem, pág. 112.
- 112 Miller, Jeannette, *Domingo Liz*, *Catálogo Exp. Nueva Imagen*, UCMM, noviembre 1972.
- 113 Suro, Op. Cit., pág. 111.
- 114 De Tolentino, Marianne, Op. Cit.
- 115 Valldeperes, Manuel, en *Catálogo Exposición Proyecta Una*, Santo Domingo, noviembre 1968.
- 116 Memoria 1940, *Secretaría de Estado de Educación y Bellas Artes*, Edit. El Diario, Santiago 1944, pág. 232.
- 117 Memoria 1942, *Secretaría de Estado de Educación y Bellas Artes*, Edit. El Diario, Santiago 1945, pág. 224.
- 117^a Idem.
- 118 Secretaría de Educación, *Galería Nacional de Bellas Artes*, con introducción de Aida Cartagena Portalatin, Colección Baluarte, Edic. Brigadas Dominicanas, Santo Domingo, 1964.