

## HISTORIA DE UN CONCURSO DE ARTE

Por Danilo de los Santos

### I. *Introducción:*

#### *Del Mecenazgo Universal al Mecenazgo Dominicano*

Hace ya varios siglos, cuando la reconfirmación del individualismo occidental permitió que se registraran los nombres de Sandro Botticelli, Donatello, Fray Angélico, El Perugino y otros notables artistas, reapareció junto a ellos el mecenazgo, que es la acción que lleva a que individuos, familias, instituciones y empresas, ofrezcan auspicio y protección a la capacidad creadora e investigativa, que es decir a un aspecto importante de la cultura social.

Reapareció el mecenazgo para el período que corresponde al Renacimiento moderno, porque ya en la Roma Antigua, un consejero del emperador Augusto, llamado Cayo Cilnio Mecenas, había compartido poder y recursos personales con artistas y escritores de su época. Fue consciente, el Mecenas Romano, de la importancia que tenía para su país el desarrollo de las artes y de las letras; y hasta fue sabio, no sólo porque su nombre se asocia a inmortales poetas como Virgilio u Horacio, sino porque supo proteger a unos hombres que consagraron la cultura latina; y sin quererlo, Mecenas dio su nombre a la posteridad para que se definiera un comportamiento de servicio a la cultura; servicio que es tan permanente como valedero.

Conciencia parecida a la de este Mecenas antiguo, manifiestan familias prominentes como los Médicis, de Florencia, cuya acumulación económica a instancia de los negocios, como el principado político que ejercieron no les impidió rodearse de pensadores y artistas, compartir con ellos las inquietudes de la época, estimular la creación y hasta abrir edificaciones particulares —como el célebre edificio de los “Uffizi” o de los Oficios— en donde se colocaron las estatuas y las pinturas de la colección familiar, para que el público pudiera disfrutarla.

La trayectoria de esta familia —como podemos apreciar— no sólo se quedó en la mera protección al intelectual o al artista de la época. Los Médicis, en una secesión generacional, llegaron a buscar a especialistas que ordenaran el patrimonio artístico y hasta clasificaron el mismo, separando aquellas obras que por número y especialidad requerían sedes diversas. Así nacieron el museo especializado en antigüedades etruscas y romanas, el museo dedicado a la escultura, el gabinete de los dibujos y las estampas, y todas ellas independientemente de la gran colección de pinturas.

Idéntico patrocinio cultural como el de los Médicis, patentizaron numerosos prelados de la Iglesia Católica renacentista; y si no comprendiéramos de tal manera, la política edificadora de la Iglesia, no sería posible justificar el elocuente trazado de la Plaza de San Pedro, su elevada cúpula o los famosos frescos de la Capilla Sixtina, en la que la tenacidad de los papas y su creencia en el arte para engrandecimiento de Dios, llevó a establecer una estrecha vinculación entre eclesia y nombres tan inmortales como Rafael Sancio, Miguel Angel o Lorenzo Bernini. Esta vinculación requirió que la Iglesia acogiera a los artistas, que respaldara sus proyectos y sus visiones en el plano ideal, valorativo y material. Tanto el mecenazgo privado y eclesiástico llevó a monarcas nacionales a desempeñar idéntica función, pero desde el Estado Político; el mecenazgo estatal no fue nuevo si recordamos el interés auspiciador que encierran las escuelas palatinas de Carlo Magno en la Edad Media. Sin embargo, a partir del siglo XIV cuando el individualismo queda consagrado, el Estado que se individualiza a través del fortalecimiento de la autoridad monárquica y la unidad nacional, tiende a buscar el prestigio en el soporte de la cultura. Esta búsqueda nos permite visualizar al monarca Felipe II de España, por ejemplo, en estrecha relación con el pintor Tiziano durante el siglo XVI, y a los borbones también de España, haciendo que un célebre artista llamado Tiepólo decorara edificaciones madrileñas, o que un pintor peninsular como lo era Francisco de Goya, se sostuviera económicamente realizando retratos de los miembros de la familia real.

Para no quedarnos en los siglos iniciales de la vida moderna, avistemos algunos ejemplos más cercanos del mecenazgo. Como ejemplo individual, la decidida protección ofrecida por Gertrude Stein a Pablo Picasso pone junto a la consagración de un artista universal, la visión y el desinterés de una gran mujer de principio del XX. Lo mismo podemos reconocer de De Witt Peters, cuyo apoyo a unos artistas domingueros de los alrededores de Puerto Príncipe permite que se hable y se admire a la singular Escuela de pintores haitianos.

El caso mejicano —ejemplo del mecenazgo estatal— ha permitido la trascendencia y universalidad de otra escuela de pintura americana. En este caso, el Estado ofreció paredes, recursos y los artistas aportaron su capacidad creadora y su arraigada identidad nacionalista. Hoy reconocemos no sólo a Diego Rivera, Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, como grandes artistas, sino que admiramos el desarrollo de una cultura que parece desbordarse en sus niveles, no porque se produce en un país grande, sino porque en ese gran país que es México ha pesado la conciencia que se debe tener para la inversión cultural, que si deja algún beneficio es el de fortalecer, perpetuar y definir la personalidad de toda sociedad. Mecenazgo estatal de resultados significativos son los emprendidos por países como Rusia y Cuba, cuyos programas han calado en las ideologías literarias y plásticas.

Apoyado en el recuento hasta aquí esbozado, puede establecerse que una triple finalidad conlleva el mecenazgo como acción valorativa, auspiciadora y proteccionista de la cultura social. Por una parte nos revela que dicha acción se encamina a proteger al individuo con capacidad de reflexión y creación. Por otra parte, el mecenazgo pone de manifiesto el objetivo de provocar el desarrollo de la cultura “espiritual” o delectantes, simultánea al de la cultura material. Y finalmente, encierra la lícita pretensión —por parte de los mecenas— de alcanzar la perpetuidad histórica; y este tercer aspecto opera quizás inconscientemente; porque pensemos respecto a esta apreciación que el mecenazgo está desprovisto, en principio, de todo interés pragmático para no discutir un aspecto que se presta a muchas sutilezas y que podría resultar irrelevante.

Los lineamientos desarrollados socialmente por el mecenazgo de la modernidad renacentista son los que han prevalecido hasta el muy avanzado siglo XX, período en el que las conciencias regionales o nacionales, manifiestan un cada vez mayor interés por todo tipo de producción artística. Dentro de esta valorización o conexas a ella, se produce la nueva variante del mecenazgo, cuando las empresas industriales o corporaciones financieras se convierten en los Médicis contemporáneos. En Europa y en América, encontramos registros de tal fenómeno que se manifiesta de diversas maneras. Una forma son las fundaciones culturales. Ejemplo de las mismas son las establecidas por la célebre familia Guggenheim, en los Estados Unidos. Uno de cuyos miembros Peggy Guggenheim es responsable del desarrollo de la corriente abstracta expresionista que comienza por situar la escuela estadounidense de pintura a nivel mundial. Otra manera del mecenazgo actual se expresa a través de programas que asocian firmas industriales con auspicios de festivales plásticos. La Bienal de São

Paulo, reconocida internacionalmente, cuenta con el financiamiento decidido de corporaciones brasileñas. Lo mismo sucede con otra bienal, como la de Medellín, asociada a la industria del tejido Cortejel. Una tercera modalidad consiste en las compras que realizan directamente a los artistas algunas corporaciones —la Esso Standard Oil y la Alcoa, en los Estados Unidos; la Fiat en Italia y Peugeot en Francia— y las cuales dan lugar a colecciones que se abren al público como la que inauguró recientemente la Editorial América S.A. en el Edificio Vanidades Continental de Miami, Florida.

Establecimientos de Galerías Públicas, donaciones a museos, encargos artísticos, patrocinios de muestras individuales y de estupendas publicaciones, auspicios de encuentros, bienales, concursos y festivales, son modos del mecenazgo empresarial, inalcanzables para aquellos artistas que aún como resultado de la consagración y de los triunfos económicos se lanzan también a establecer fundaciones, especialmente museográficas. Es una especie de “automecenazgo” que ha llevado a Vasarely, el reconocido padre del cinetismo, a establecer un museo de sus obras cuya edificación localizada en el sur de Francia ha sido financiada personalmente. Lo mismo ha ocurrido con el pintor venezolano Jesús Soto, quien en su ciudad natal —ciudad Bolívar— ha establecido un museo donde se centra una estupenda colección de arte latinoamericano y Rufino Tamayo cuyo fondo personal constituido por una colección de arte ha permitido la erección de un establecimiento similar. La más reciente fundación es la del colombiano Omar Rayo, quien ha establecido en su país, un original museo de artes gráficas, en el que figuran algunos nombres dominicanos gracias a la voluntad diligente de la crítica Marianne de Tolentino.

Y a propósito de desembocar en lo dominicano y no queriendo pecar de omisión al tema, formulo una interrogación: ¿cómo se ha expresado el mecenazgo en la República Dominicana? ...

La historia de los mecenas dominicanos no es muy larga ni tan elocuente como la que descubrimos en la Italia Renacentista, o en naciones donde la opulencia económica o el nacionalismo, han convertido el arte en motivo de esos Santuarios que son los grandes museos— el Metropolitano de New York, el Ermitage de Leningrado o el Centro Pompidou, de París—, y cuyas colecciones ponen de manifiesto el espíritu de los mecenas, sencillamente porque la historia de cada cuadro, de cada escultura u objetos artísticos se asocia al nombre de un comprador o donante que puede ser oficial y puede ser privado. Es importante no perder la visión del mecenazgo de estos países para apreciar cómo ha operado la conciencia cultural

en grupos nacionales, pero sobre todo para tener una justa apreciación del mecenazgo en un país como la República Dominicana ha sobrevivido y ha desarrollado un perfil a pesar de innumerables limitaciones y carencias sociales y materiales.

El mecenazgo dominicano se insinúa a través del entusiasmo que despiertan nuestros primeros artistas situados entre finales del XIX y principios del XX. Si escritores románticos como César Nicolás Penson, escriben jubilosos sobre la aparición de un artista como Alejandro Bonilla, algunos ayuntamientos —el de Puerto Plata o el de San Pedro de Macorís— consignan recursos de sus fondos para hacer encargos respondiendo a un ideario de civismo criollo. Así surge la conciencia de que hay que proteger a los artistas, a la que se asocian entidades culturales o algún gobernante como Ramón Cáceres, quien respaldó con cierta fascinación al artista Abelardo Rodríguez Urdaneta. Este mecenazgo embrionario, de animación entusiasta más que de respaldo material se hace más perceptible con Ortega Frier, un burgués de oficio y un hombre de cultura, cuya pasión por las artes le llevó juiciosamente a ser uno de los primeros coleccionistas de obras artísticas nacionales y un protector de vocaciones literarias para la década de 1930. Ortega Frier no sólo tenía localizados a los pintores sobresalientes de entonces, sino que les hacía encargos que pagaba honorablemente.

Después de Ortega Frier, el mecenazgo corresponde a Rafael Díaz Niese, uno de los más importantes animadores culturales dominicanos, y quien llevó al Estado Trujillista a ser un auspiciador oficial de los artistas y de los escritores. Díaz Niese, con una mentalidad universal, no sólo organizó en el Palacio Nacional la primera exposición de arte contemporáneo en 1940, sino que detectando la presencia de artistas extranjeros —Vela Zanetti, Manolo Pascual, José Gausachs...— y tomando en cuenta a artistas nacionales —Celeste Woss y Gil, Yoryi Morel y otros— llevó a la fundación de la Escuela Nacional de Bellas Artes, al establecimiento de las bienales estatales, a la formación de colecciones públicas, a la celebración de exposiciones rodantes y al otorgamiento de becas para vocaciones que como Clara Ledesma, pudieron trasladarse de Santiago a la Capital o que como Darío Suro, pudieron completar su formación en México. Fue Díaz Niese el hombre que presentó a artistas desconocidos en el país, como Jaime Colson, y quien seguramente provocó que profesionales como Mario Lluberes, al convertirse en un gran coleccionista del arte nativo, beneficiara con sus adquisiciones a muchos artistas. Con Díaz Niese, los nombres de Pedro René Contín Aybar, Héctor Incháustegui Cabral, Aída Cartagena Portalatín y otros, tienen que ver con el surgimiento de individualidades artísticas

y literarias que han apadrinado desde posiciones desempeñadas dentro de organismos privados y públicos; y junto a los cuales no debemos olvidar al arquitecto José Antonio Caro, para quien la importancia de los artistas y los escritores era tan vital como edificar, invertir o velar por la seguridad del Estado.

El mecenazgo dentro de la Era de Trujillo hay que apreciarlo colateralmente si recordamos que el oficialismo de entonces no permitía que nadie —excepto el dictador— fuera el primero en cualquier manifestación de la vida nacional. Al caer la dictadura, el auspicio cultural del Estado se repliega, salvo en los pocos meses en que gobierna el escritor Juan Bosch, donde el patrocinio oficial beneficia a numerosos jóvenes mandados a perfeccionarse en el extranjero y después desamparados al producirse el golpe de estado.

Es para la década del 1960, frente a la ausencia patrocinadora del Estado cuando la firma E. León Jimenes, C. por A., se registra anunciando un concurso anual de Artes Plásticas. *“Parecerá extraño, tal vez que nosotros, industriales —declaró Eduardo León A.— nos preocupemos en algo tan alejado de nuestras actividades como el Arte.* La explicación es muy sencilla: *“La Aurora” cree su deber principal contribuir a la medida de sus posibilidades, al fenómeno de la cultura nacional*”<sup>1</sup>. Esta declaración constituye una clave no sólo para apreciar la toma de conciencia de una empresa, sino que nos introduce en la historia de los concursos de Arte Plástica que patrocina la misma, entre los años 1964—1971. Dicha historia permite evaluar, además, el mecenazgo de esta familia empresarial en el escenario de la sociedad dominicana y los resultados de tal patrocinio.

## *II. Una firma industrial y un objetivo de cultura*

Fue para 1964, cuando E. León Jimenes, C. por A., al amparo de una política empresarial novedosa para la República Dominicana, proyectó una serie de eventos culturales. Para entonces hacía apenas tres años que se había producido la violenta caída del dictador Trujillo y el país era presa de un rejuego social de libertades, en el que se buscaba borrar por todos los medios una imagen tan difícil de dejar en el pasado, como difícil parecía el futuro, por lo impredecible. En esta búsqueda tendían las instituciones a establecer un equilibrio entre una “Era” resquebrajada y que caía aparentemente con quien le había dado su nombre, y el nuevo orden orientado hacia la democratización de la vida nacional.

El nuevo orden demandaba una apertura; y si ciertamente se fue

reflejando en el desenvolvimiento político de la ciudadanía —estremecida y sensibilizada por el trauma del cambio— viabilizó las posibilidades de grupos económicos que durante el pasado período habían permanecido replegados o con muy pocas posibilidades de contraponer a la forma monopólica del capitalismo de Trujillo, los principios que los economistas franceses del siglo XVIII sintetizaron con la célebre frase “laissez faire, laissez passer”. Entre estos grupos económicos dominicanos a los que se hace referencia, estaban los León Jimenes, quienes se vinculaban a sectores comerciales del Cibao, especialmente con el área productiva del tabaco. Por largos años, la familia León regentaba una industria cigarrera conocida como “La Aurora”, la cual operó una transformación a partir de 1963, cuando fueron ampliados sus capitales, convirtiéndose en una de las dos grandes empresas tabacaleras del país. Esta conversión conllevó una dinámica entrada al mercado nacional desde el punto de vista de la receptividad y de la competencia; y si pudo esta empresa haberse quedado estrictamente en lo que consideró la manipulación descarnada de la mercadotecnia, ello no ocurrió así. Las conciencias que definían la política de la firma cigarrillera consideraron que “toda empresa debía propender por los medios a su alcance, al mejoramiento y bienestar de la comunidad donde actúa, ejecutando, principalmente, obras permanentes”<sup>2</sup>. En función de este objetivo, decidieron, entre numerosos proyectos, “instituir a sus expensas un concurso anual de plástica, proclamando “que de todas las manifestaciones de la inteligencia humana es el arte la expresión más alta”; señalando por otra parte, que en el país había numerosos y excelentes artistas, a quienes la iniciativa debía reconocer y premiar<sup>3</sup>. Finalmente consideraron que era “un importante deber cívico” o una función social de las empresas el fomentar las creaciones, el patrocinar obras y concursos culturales “para conservar las esencias espirituales más puras y desinteresadas que son las que insuflan verdadera vida a la historia de cada pueblo”<sup>4</sup>.

El 10 de abril de 1964, los medios de comunicación nacional anunciaban el establecimiento del concurso anual de “La Aurora C. por A.”, al mismo tiempo que se daban a conocer sus bases establecidas de acuerdo a diversos puntos de vista, pero en las que prevaleció el criterio de Pedro René Contín Aybar, quien finalmente terminó redactando las mismas y quien se convirtió en un asesor indispensable o permanente del evento. El concurso fue acogido favorablemente por la opinión pública, que resaltaba entre otras cosas que E. León Jimenes, C. por A., era la primera firma industrial dominicana “de carácter particular” que creaba una obra de tanta importancia, y cuyo significado —apreciaba editorialmente el Listín Diario— no era ofrecer un premio en metálico como compensación al

trabajo, sino fomentar el ambiente propicio para que la obra de la inteligencia se produjera y fuera reconocida”<sup>5</sup>.

En comparación con las reglamentaciones que hasta el momento habían servido de base a las bienales estatales, el reglamento del Concurso Anual establecía algunas especificaciones distintas, como eran la de no exigir que los artistas dominicanos residieran en el país para poder concursar; la de acogerse en términos de formatos o dimensiones de las obras a medidas internacionales; la de establecer sumas monetarias que duplicaban los montos de las bienales nacionales; la de otorgar medallas de oro y diploma para ser entregadas con las sumas metálicas a los triunfadores; y la de establecer un jurado que según el acápite XIV del reglamento estaría “compuesto por dos personalidades dominicanas y una extranjera, invitada especialmente para prestar su colaboración en este evento”. Cuando se preparó el primer concurso, este jurado estuvo constituido por el maestro Jaime Colson, el crítico y animador Pedro René Contín Aybar y John L. H. Baur, del Museo Whitney de New York, quienes juzgaron las obras concursantes, realizaron una selección de las que debían ser expuestas y finalmente adjudicaron los premios, que resultaron de un total de setenta y ocho obras aceptadas, entre ellas 40 pinturas, 27 dibujos y 7 esculturas.

La exposición de este primer concurso se efectuó en el antiguo edificio del Ateneo “Amantes de la Luz”, en octubre de 1964. El primer premio de pintura correspondió a Paul Giudicelli, quien para entonces sobresalía como uno de los artistas dominicanos de más atención, con un lenguaje abstracto-expresionista contundente, profundo y de difícil asimilación. La obra premiada se titula *Brujo disfrazado de Pájaro*, en técnica mixta (óleo-temple-plástico), que muestra la madurez creativa de un artista que al recibir las distinciones que conllevaban su premiación, efectuaba una de las últimas apariciones públicas, pues Giudicelli estaba mortalmente enfermo. En Pintura y con el segundo premio fue galardonado Guillo Pérez con una obra de corte informalista y de técnica mixta titulada *Metamorfosis*. Otra obra de temática social titulada *Almuerzo de Obreros*, permitió que un artista joven como Leopoldo Pérez (Lepe) reservara un espacio dentro de su generación, al obtener el tercer premio, mientras que el veterano Gilberto Hernández Ortega recibió el cuarto galardón por la obra *Ser Astral*.

En cuanto al género del dibujo, el primer premio correspondió a Domingo Liz, por un trabajo a tinta, mientras que Clara Ledesma, por su obra *Eco Atávico* y José Cestero por *Niño con Juguete*, recibieron segundo y tercer premios respectivamente.



Unas *Figuras* talladas directamente en madera, reafirmaron con un primer premio a Omega Peláez, quien para inicio de 1960 se había convertido en una artista de mucha solidez en el campo de la escultura; manifestación en la que Luichi Martínez Richiez obtuvo el segundo premio por una *Escultura*, también realizada en madera. Igual material utilizó Gaspar Mario Cruz para tallar un trabajo titulado *Familia*, que le permitió obtener el tercer premio.

A un total de \$4,700.00 ascendió el monto de los premios que reunió una diez obras como fondo inicial de la colección de arte que se pretendía formar. El concurso anual se había instituido, se había celebrado y sólo quedaba pendiente su continuidad en los años venideros.

### *III. La trayectoria del concurso anual después del inicio*

El segundo concurso de E. León Jimenes C. por A. estaba planeado para efectuarse en 1965, año en que las condiciones políticas del país habían llegado a un clima extremadamente explosivo, como resultado de la alteración general acontecida con la caída del régimen que había imperado por treinta años. El juego de las libertades sociales, el arraigo de nuevas ideologías, la formación de partidos políticos, la celebración de elecciones democráticas que llevaron a Juan Bosch a la presidencia, su derrocamiento por un golpe militar, la formación de un núcleo guerrillero y la inestabilidad del gobierno de facto en su forma colegiada, crearon la sensación de que la democracia no había sido más que un experimento, cuyo resultado final fue la violencia armada definida por el levantamiento capitalino del 24 de abril de 1965 y la invasión de tropas de infantería estadounidense, producida varios días después.

Los hechos políticos que se sucedieron a lo largo de 1965 no hicieron factible la celebración del Concurso Anual, el cual tuvo que postergarse para el siguiente año, 1966. El aumento sustancial en el monto global de los premios —se invirtió la cantidad de \$6,500.00 para premiaciones—, pero sobre todo un mayor registro de obras a concursar —se presentaron 103 trabajos— demostraron la reciprocidad entre el interés empresarial por fortalecer el certamen y la respuesta de los creadores dominicanos por respaldar el mismo, ya que aumentó la nómina de los artistas profesionales que concurren. Las obras de estos artistas fueron juzgadas por un jurado que constituyeron nuevamente el crítico Pedro René Contín Aybar, el pintor Jaime Colson y John L. H. Baur.

En un trabajo titulado “Análisis de un Concurso”<sup>6</sup> refiere Contín

Aybar que al momento de determinar los premios, cada miembro del jurado efectuó por separado su propia selección, anotando el número de las obras que a su juicio calificaban dentro de cada categoría. Después, reunidos los tres, se discutieron las apreciaciones, resolviéndose por mayoría de votos, excepto en escultura, que los premios fueran concedidos en el siguiente orden: en pintura a Guillo Pérez (primer premio), Fernando Peña Defilló (segundo premio), Félix Gontier (tercer premio) y Leopoldo Pérez (cuarto premio); en Dibujo, los galardones correspondieron a Ada Balcácer (primer premio) y Vicente Pimentel (segundo premio). En Escultura, dos únicos premios otorgados, correspondieron a Domingo Liz por su *Origen* y *Origen Número 2*, obras en las que, a juicio de Valldeperes, se “plantea la escultura como un problema de volúmenes en el espacio, considerado éste como volumen también. Escultura por dentro y fuera en la que el artista se complace en vencer la resistencia de la materia, a la que infunde un nuevo aliento vital, conquistando los espacios interiores (...) al mismo tiempo que jerarquiza los exteriores”<sup>7</sup>.

En este concurso dos recias personalidades como Ada Balcácer y Fernando Peña Defilló merecieron distinciones. Peña Defilló, destacado pintor abstracto, participante de la corriente del informalismo europeo, recibió una distinción por su obra *Principio*, en la que color y materia parecen reconstruir la ilusión primigenia de la naturaleza cósmica, de una manera ordenada. Su compañera de generación, Ada Balcácer, fue premiada por su dibujo *Intención Gráfica* ceñido al lenguaje orgánico que para entonces era peculiar en sus trabajos.

Al lado de tres artistas de la generación del 50, Peña Defilló, Balcácer y Domingo Liz, tres jóvenes talentos de la generación del 1960 fueron premiados: Félix Gontier por su pintura *Mujer Grávida*, obra en la que rasgos y colores no están en función narrativa, sino evocativa, por la expresividad de un tema revestido “de incisiva ironía”. Leopoldo Pérez (Lepe) quien nuevamente fue premiado por una obra que como *Jauría devorando un toro*, revela una impresionante temática. Otro artista joven como Vicente Pimentel, comienza a obtener el reconocimiento por sus cualidades de dibujante, a partir de este concurso, en el que aporta un buen trabajo titulado *La Fuga*.

De todos los artistas premiados, la atención principal recayó en Guillo Pérez, quien se convierte en un monopolizador de los concursos E. León Jimenes. Este artista había pertenecido al círculo de los pintores de Santiago, y su lenguaje, vinculado a las fórmulas de su maestro Yoryi Morel había evolucionado cuando se ubicó en el

medio capitalino. De su anterior obra premiada en el Concurso de 1964, a la obra titulada *Homenaje al Greco*, (primer premio de pintura 1966), se produce lo que Valldeperes definió como “un desconcertante cambio dialéctico”<sup>8</sup> ya que saltó del informalismo a un lenguaje de planos y pureza cromática, que se inscribía en el expresionismo abstracto. La apreciación de Valldeperes se recoge en un trabajo crítico que realizó a raíz de que la exposición de este Segundo Concurso, fue trasladada al Palacio de Bellas Artes de Santo Domingo, cumpliendo así con uno de los objetivos de E. León Jimenes C. por A., que contemplaba la posibilidad de exhibir las obras concursantes, “en distintas ciudades del país, con charlas ilustrativas tanto acerca de ellas cuanto de la importancia del arte dominicano; y explicaciones del arte en general y su evolución actual, a cargo de una persona competente”<sup>9</sup>.

Al establecer que Guillo Pérez se convierte en un pintor monopolizador de los concursos anuales, es para dejar sentado sus otros primeros premios. En el concurso correspondiente al 1967, para el que se formó un jurado que integraron Michael Irvin, Héctor Incháustegui Cabral y Pedro René Contín Aybar, nuevamente fue merecedor de un primer premio por la obra titulada *Terral*. Pero la virtud de este tercer concurso no consistió en la consecución de dos nuevos premios para Guillo Pérez (también obtuvo el 5º premio en pintura), sino que realmente fue durante ese año el evento cultural más trascendente, más significativo porque a su carácter institucionalizado se añadían otros ingredientes como el de la polémica que levantaron premios y obras. Comprendiendo y evaluando la importancia que adquiriría el evento que patrocinaban, señalaba Eduardo León Asencio, en un discurso de apertura, que cuando se instituyó el concurso no se esperaba “el fervoroso aliento de todos los artistas nacionales” y que comparando el catálogo de esta tercera exposición con las precedentes, se observaba que la concurrencia y la calidad de las obras era mayor y estaban representados los mejores artistas dominicanos.

“El éxito de nuestro concurso —enfaticó— nos hace propender a mejorarlo cada vez más con la institución de nuevos premios y aumento de los ya existentes para el próximo año 1968, Dios mediante”<sup>10</sup>.

Cincuenta pinturas, treinta y tres dibujos, doce esculturas, la suma de \$5,100.00 empleada para otorgar premios a doce trabajos, son los principales datos numéricos del Tercer Concurso, correspondiente al año 1967. Si artistas como Guillo Pérez y Fernando Peña Defilló se volvieron a registrar como ganadores, la mayoría de los premios

fueron otorgados a nombres no galardonados por los anteriores concursos, en su mayoría pertenecientes a la generación de la década del 60; Elsa Núñez, tercer premio por su pintura *Vendedora de Peces*; Cándido Bidó, cuarto premio de pintura por su obra *Lavanderas*; Andrés Araujo, primer premio en escultura por la talla *Los Desconocidos*; Máximo López, segundo premio por su escultura en piedra *La Timidez*; Josefina Romano Pou, primer premio en dibujo por el Gouache *La Niña*; Thimo Pimentel, tercer premio por su dibujo *Inconformidad*; Marcial Schotborgh, cuarto premio de dibujo por su trabajo *Angustia del Sordo*, pintor este último que pertenecía a la generación de los artistas dominicanos aparecidos en el 40. Dos figuras novedosas merecen destacarse en el grupo de los artistas premiados: Geo Ripley, novel y autodidacta entonces, quien mereció el segundo premio de dibujo por un trabajo abstracto titulado *Inspiración*; y Christian Martínez, nombre desconocido y quien con un sorprendente trabajo, *Cápsula Espacial*, no sólo constituyó una verdadera novedad plástica, sino que fue objeto del segundo premio de pintura. Ensamblaje, colores lumínicos empleados sobre el blanco y uso del plexiglás, caracterizaron esta obra de tema circunstancial de curiosa actualidad, entonces.

Para principios de octubre de 1968 se abrió la exposición de las 139 obras que participaban en el IV concurso en el que se aumentaron discretamente el número y el monto de los premios. El género más beneficiado por la ampliación fue el dibujo en el que hace su presentación sobresaliente Aquiles Azar, merecedor del primer galardón por su trabajo *Simplicidad No.1*. Este trabajo de sencillas líneas conformando las siluetas de vasijas, fue estimado por encima de los trabajos presentados por Iván Tovar (2do. premio), Rosa Guerra (tercer premio), José Cestero (cuarto premio) y Vicente Pimentel (quinto premio).

El jurado de este concurso estuvo integrado por Rafael Squirru, crítico argentino y director del Departamento de Asuntos Culturales de la Unión Panamericana; José Luis Cuevas, escritor y afamado pintor mexicano; y Contín Aybar, organizador del evento. Si en el género de la escultura, dicho jurado declaró desierto el primer premio, otorgó el segundo a Luichi Martínez Richiez, por su obra *Estudio No.2*, y tercer premio a Nazario Ramos por la escultura *Casa de los Dioses*. En pintura el máximo galardón fue otorgado nuevamente a Guillo Pérez, por su obra *Imágenes del Río Yaque*. De los restantes premios se hicieron merecedores Jorge Severino, pintor autodidacta, por su obra figurativa *La Oración*; Josefina Romano Pou, por otra obra figurativa titulada *La Indiscreta*; Cándido Bidó, por *El Viaje*, trabajo figurativo realizado al óleo; y Rosa Idalia

García, quien hace su presentación pública como pintora y sorprende con la obra *Ojo de Buey*, de depurada factura, singular temática y que la convierte en una disidente frente al regionalismo temático que caracteriza la Escuela de Santiago.

El desarrollo continuado de los concursos, puede apreciarse, fue ampliando el fondo de lo que ya era una colección de obras de arte, formada por una empresa patrocinadora. Este desarrollo además fue ampliando la atención nacional y como era natural, enfrentó las opiniones encontradas. Esta natural situación la explicaba el propio Contín Aybar, quien señalaba “La E. León Jimenes estaba realizando una gran labor. El pueblo se pone en contacto con el arte y los artistas. Y las exposiciones dejan profunda huella”<sup>11</sup>. Este criterio parece colegir con el de Valldeperes, quien hablando de “Las artes, los artistas y su influencia” decía que “el IV concurso anual de arte, celebrado entre los artistas dominicanos ha sido —y es todavía— objeto de los más dispares comentarios, lo que prueba que se ha ido formando entre nosotros una conciencia artística y que los problemas que afectan a los artistas son objeto de preocupación general”<sup>12</sup>.

El quinto concurso anual correspondió al año 1969. Aparte de \$4,650.00 invertidos en premios y el registro de más de setenta participantes que en conjunto aportaron unas 156 obras, este concurso ofreció algunas características diferentes. El jurado, en vez de estar constituido por dos personalidades nacionales y una extranjera, se formó opuestamente y para los efectos lo integraron Rafael Squirru, nuevamente invitado; René Taylor, director del Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico, y el maestro Jaime Colson. Otro aspecto fue la participación fuera de concurso, de Guillo Pérez, como la participación predominante de artistas noveles. “Sólo un reducido número de los artistas concurrentes este año —se observó— contaba con un prestigio artístico, lo que facilitó enormemente la tarea del jurado (...) quienes en breves horas llegaron a una decisión lógica: Primer premio de pintura para Ramón Oviedo, que por su calidad y profesionalismo aventajaba en mucho a la mayor parte de los artistas expositores<sup>13</sup>. *Espantajo* es el título del trabajo del citado pintor y en el que, dentro de su habitual expresionismo social, se manifiesta una sorprendente preocupación por el color y la materia. Con Oviedo fueron premiados en pintura otros cinco artistas: a León Bosch le fue otorgado el segundo premio por *La Niña de los Limoncillos*, obra realista y de realización rigurosamente tradicional. Asdrúbal Domínguez recibió el tercer galardón por un trabajo agresivo, de dibujo directo y fuerte factura: *Pájaros Muertos sobre Azotea*. Un tema social realizado dentro de un lenguaje

geometrizable como es la obra *Desnudo*, permitió que a Norberto Santana se le adjudicara el cuarto premio. Rosa Idalia García fue premiada con el quinto galardón por un trabajo titulado *Helechos* finamente concebido con texturas en blanco y sepia. A Hilario Rodríguez le correspondió, por su óleo *Cibao*, el sexto premio.

En escultura, el único premio otorgado correspondió a José Rostellini por una obra realizada en hierro y titulada *Forma, movimiento 69*. Los premios en dibujo correspondieron a Vicente Pimentel (primer premio), Aquiles Azar (segundo premio), Félix Brito (tercer premio) y Roberto Flores (cuarto premio). Refiriéndose a este quinto concurso y evaluando sus resultados escribió Fernando Peña Defilló, que “definitivamente el Concurso Anual de Arte E. León Jimenes, tomaba una orientación de revelación de valores nuevos, aunque sus organizadores pretendieran darle un carácter más amplio. Una prueba de esto —recalcó— es que de la gran aportación de obras, muy pocas provienen de artistas establecidos y reconocidos ampliamente”<sup>14</sup>.

Hata cierto punto, la observación señalada era correcta y se comprobó en el VI concurso, que correspondió al año 1970. Más de doscientas obras fueron inscritas, por lo que se hizo necesario realizar una selección, optando por los premios 141 trabajos distribuidos en 99 pinturas, 10 esculturas y 33 dibujos. El jurado constituido por el estadounidense Edward Fry, el venezolano Inocencio Palacio y Pedro René Contín Aybar, permitieron que Ramón Oviedo obtuviera por segunda vez el primer premio de pintura, por una obra titulada *Levántate Lázaro*, de sobrio colorido y ajustado el lenguaje expresionista, tan característico en este pintor. Los otros cuatro premios reservados para este género fueron dados a Salvador Lara, Jacinto Domínguez, Delia Weber y Danicel.

Antonio Rodríguez y Vicente Fabrè obtuvieron los dos premios que se otorgaron en escultura. Rodríguez logró el primer galardón con su obra *Semillas Estériles*, mientras que Fabrè ganó el segundo por su trabajo *Fantasías Indígenas*. En dibujo, los premios fueron otorgados en el siguiente orden: Soucy de Pellerano, Vicente Pimentel y Berta Cecilia García.

Para el VII Concurso, celebrado en 1971, volvieron como jurados Edward Fry, René Taylor y Pedro René Contín Aybar, quienes debieron escoger los premios entre 189 obras sometidas. Después de las deliberaciones resultaron ganadores en pintura: Aída Ibarra (primer premio); Soucy de Pellerano (segundo premio), Delia Weber (tercer premio), Bertica García (cuarto premio) y Antonio Rodríguez

(quinto premio). En escultura, los premiados fueron José Rostellini (primer premio) y Máximo López (segundo premio). En Dibujo fueron Aquiles Azar, Thelma de Lora y Virgilio Méndez. El jurado de este concurso concedió menciones honoríficas a Félix Brito y Juan Medina, en pintura, a Joaquín Ciprián, en escultura a Víctor Estrella en dibujo, según consta en el acta firmada por los tres miembros.

Para el año 1972 se proyectó el octavo concurso. Un espacio pagado por la E. León Jimenes, C. por A., recordaba a los artistas que la fecha de entrega de las obras que concurrían a dicho evento, vencía el 31 de octubre, pues la apertura estaba programada para un mes después. Algunos artistas inscribieron sus obras, pero el evento no se celebró y quedó postergado por tiempo indefinido. Resultaba curioso esta interrupción no definitiva según la firma patrocinadora pero parecía que el "Réquiem" para el concurso de arte oficiado por una página crítica de el diario El Caribe, había surtido gran efecto.

#### *IV. Incidentes y polémicas a instancia del concurso*

El concurso es un evento que surge a instancia del individualismo competitivo y cuyas reglas son medibles de dos maneras: objetivamente cuando se soporta en aspectos cuantificables como en las justas deportivas; y medibles desde la subjetividad cuando se busca apreciar cualidades, valores inmanentes como en los certámenes culturales.

Un concurso cultural, no importa cual sea su naturaleza y sus objetivos está destinado a premiar, estableciendo un reconocimiento que básicamente depende de quienes tienen que fungir como calificadores o jueces. En esta operación, la misión de un juez no se excluye, en el dictamen, de preferencias y gustos personales; dictamen que en principio se contrapone a todo candidato, quien traslada a sus obras sus propios valores y que participa en un concurso cuestionable ajustado a las reglas, y con la autocreencia de ser un merecedor de algún galardón, por no decir que del primero. En el terreno de un concurso de arte tenemos entonces que el duelo es entre subjetividad vs. subjetividad, que es decir entre la presencia del artista representado indirectamente por su obra o por su nombre y la presencia directa del juez con sus concepciones personales, y las cuales, en la mayoría de los casos hasta pueden ser influidas, reorientadas o modificadas por las concepciones de otro juez, al momento del veredicto. En apariencia, el resultado final de un concurso son los premios planeados de manera limitada, para unos cuantos participantes, cuando en realidad es también el triunfo, la desilusión, el desacuerdo y la adhesión.

No hay diferencia en la mecánica de un concurso, sea este anual, bienal, trienal, privado, estatal o internacional. Si el resultado de las premiaciones depende del criterio del jurado, se pone tanto riesgo en el valor inmanente de una obra premiada como en la trascendencia de su autor, si éste carece de un nombre hecho.

Por esta razón sostengo que el resultado primordial de un concurso como fenómeno cultural debe ser el provocar la confrontación, el debate, la superación y las opiniones encontradas, aparte del patrimonio que dejase si se adquieren las obras para proyectos.

A favor o en contra del concurso E. León Jimenes, C. por A., se manifestaron muchas voces, y aún cuando no podemos hablar de incidentes artísticos alarmantes, algún acto de protesta se insinuó o se produjo. Durante la entrega de los premios del tercer concurso, correspondiente al año 1967, el artista Fernando Peña Defilló, inconforme quizás por el premio que le correspondió, perdió los estribos y vociferó, entre carcajadas burlonas de otros compañeros, algunos insultos a uno de los miembros del jurado, a quien consideraba un farsante. En 1971, mientras José León Asencio leía el discurso de apertura del séptimo concurso, algunos artistas jóvenes habían planeado desmontar violentamente sus obras, inconformes con el veredicto de los premios. Ya por la tarde, los Friordanos habían obtenido, a puerta cerrada, una acalorada discusión con el jurado y funcionarios de la empresa, pero la inconformidad pudo controlarse excepto la de la crítica escrita, que manejada por algunos artistas maduros, apuntaba enfáticamente las debilidades arrastradas por el evento anual.

Debemos recordar que casi todos los concursos de E. León Jimenes, se registran en el período de la post-guerra de abril, y que el artista nacional, por la sacudida ideológica de que fue víctima, fue llevado a adquirir una mayor conciencia que no sólo definió su capacidad creadora, sino que le definió como perteneciente a una clase social diferenciada. Los cuestionamientos estéticos manejados por grupos culturales, produjeron rápidamente una división entre los artistas y lo que parecía pugna ideológica prontamente se convirtió en lucha de individualidades. Así es que particularmente comprendo la reacción de Peña Defilló y de algunos seguidores que dejaron de participar en el concurso por muchas razones de peso, pero en la que no debe escaparse cierta rivalidad frente a los éxitos continuos de Guillo Pérez, forzado a su beneficio personal, a quedar fuera como competidor; y beneficio no porque Guillo Pérez fue la gran víctima, sino porque aumentó su prestigio de artista triunfador. Por otra parte, el constante señalamiento de que el concurso se había



convertido en un evento para noveles, también encierra implícitamente una rivalidad, una lucha entre una generación que se consideraba a sí misma “profesional” y otra en vía de profesionalidad, independientemente de que en los nuevos artistas hubiese individualidades autodidactas y egresados de la escuela de Bellas Artes. En este análisis no debemos olvidar que excluyendo a los veteranos artistas dominicanos como Colson, Yoryi Morel, Darío Suro, Woss y Gil, Izquierdo, el desarrollo generacional en el arte dominicano se dibuja mejor desde los años del cuarenta. Hasta el 1960 sólo podemos hablar de dos generaciones y precisamente a partir de los sesenta, nombres como el de Bidó, Lepe, Oviedo, Elsa Núñez, Soucy de Pellerano, etc., son artistas nuevos. ¿Era contra ellos la oposición? ...

La reacción positiva del enfrentamiento que especialmente originó Peña Defilló con el concurso, dejó un hecho positivo como fue el agrupamiento de siete artistas bajo la fórmula de Proyecta, que ciertamente impactó el mundo de la plástica nacional. Sin embargo, la rápida salida de uno de los miembros del grupo —Ramón Oviedo— y su participación en el concurso del que renegaban sus otros compañeros, nos lleva a interrogar: ¿Confrontamiento de posturas y lucha artística?

Quizás la situación generada en 1968 en relación al concurso, fue lo que llevó al crítico de El Caribe, Manuel Valldeperes a resaltar la necesidad de las Bienales Nacionales, en un artículo en el que de paso se refería al concurso anual, en los siguientes términos: “Los concursos como el anual de E. León Jimenes, en los que se premia la calidad de la obra, pero no su esencialidad, son beneficiosos como estímulos a los artistas, y en tal sentido necesarios<sup>15</sup>; criterio este que deja a uno con la reserva, como la que fue levantando la presencia de Pedro René Contín Aybar, animador y organizador general del concurso y quien lamentablemente fue blanco de agresiones verbales, producto no de una injerencia decisiva en los veredictos, de la que se sospechaba, sino resultado del enfrentamiento de la joven generación con su persona. Señalo esto respecto a Contín Aybar, a quien hay que reconocerle sus méritos en importancia para el desarrollo cultural contemporáneo por encima de sus debilidades —si las tuvo— porque recuerdo el trato irrespetuoso de que fue objeto por algunos escritores jóvenes, en un coloquio literario celebrado en Santiago.

Para los relacionados con las artes plásticas del país no era un secreto que el entonces crítico del Listín Diario era un punto cuestionable en el concurso, pero cuestionables se fueron haciendo

algunos aspectos dentro de la organización del evento; y no se hace referencia a lo que Julio Susana consideró la discriminación del género de la escultura en comparación a la pintura<sup>16</sup> sino a procedimientos que fueron viciando la propia reglamentación del concurso y los cuales, pienso, escapaban a la buena fe de los patrocinadores, ocupados en sus menesteres empresariales. La admisión de todas las obras sin un riguroso criterio de selección, como la aceptación y hasta premiación de obras no inéditas, fueron hechos contrarios a las bases. Lo mismo pasaba con la admisión de una cuarta obra para algunos concursantes, cuando se establecía que cada artista sólo tenía derecho a inscribir tres trabajos y otro asunto era el de las medidas de las obras, regularmente incumplidas.

En el famoso “réquiem”, que le escribió Peña Defilló al concurso, se analizaron con serenidad los logros y las contradicciones de este evento, estimándose que el reglamento limitaba la creación y la experimentación de los artistas, con cláusulas absurdas y arcaicas tanto de índole socio-política como estética. Observaba que “una clasificación de propósitos y un más firme criterio se imponían para proseguir el trayecto de estos enfrentamientos de arte, orientándolos por vías más amplias, de conceptos más actualizantes y de identificación más justa con el acontecer artístico del país. De lo contrario y por la reacción de este último concurso —concluye refiriéndose al certamen de 1971—, se ve claramente un definitivo y dolido E.P.D. para la mayoría de los artistas maduros y jóvenes de una definitiva personalidad para dicho evento”<sup>17</sup>.

Por casi diez años, prevaleció el referido “en paz descanse”. Podrá pensarse, como fue la conclusión de observadores y artistas, que la E. León Jimenes se agobió de todo el revuelo que como saldo fue dejando cada concurso. Contrariamente a este pensar, la familia E. León Jimenes se ha manifestado obsesionada por la continuidad de un evento que aparte de convertirse en una institución, de darle prestigio público a la empresa, ha sido una aportación importante al desenvolvimiento del arte nacional. Para el año en que esta firma cumplió su setenticinco aniversario, se planeó con todo el rigor la reaparición del evento, lo cual no pudo ser posible por una situación que no es pertinente traer a colación. La confección de un calendario que por primera vez reproducía obra de artistas nativos; el patrocinio de un espléndido libro que reproducía trabajos de fotógrafos nacionales, la movilidad continua del fondo de la colección de arte para exhibiciones públicas y la celebración del VIII concurso en 1981, son pruebas fehacientes de la conciencia promocional de una entidad que en el ejercicio de un mecenazgo empresarial ha removido la opinión y ha provocado polémicas que podemos recordar, porque

pertenecen al pasado. Por encima de estos resultados circunstanciales es mejor medir los resultados permanentes que deja la historia de un concurso; resultados observables y demostrables como puede constatarse.

#### *V. Importancia y Permanencia del Patrocinio*

En relación a la Historia del Concurso E. León Jimenes C. por A., se pueden establecer las siguientes consideraciones que nos refieren tanto la importancia alcanzada como la permanencia obtenida:

1º. Es un evento vinculado a una empresa industrial que por primera vez en la República Dominicana ejerce un patrocinio cultural. Antes de E. León Jimenes, C. por A., ninguna firma se había decidido a emprender y a sostener un programa de esta naturaleza y de tanto significado social y artístico.

2º. Tal patrocinio permitió el registro continuo de siete concursos entre 1964-1971, en unos momentos en que el Estado, por apatía frente a las artes, había suspendido todo tipo de auspicio relacionado con esta manifestación, incluida especialmente la celebración de la bienal nacional.

3º. La celebración del concurso anual, por su carácter público se convirtió desde su inicio en una institución, ya que todo "establecimiento o fundación de una cosa" adquiere esta categoría, especialmente cuando trasciende del nivel privado al estado colectivo de un país.

4º. Con su celebración continúa, fue desarrollando reacciones, polémicas y confrontamientos que demuestran que no fue un evento inadvertido culturalmente; aún cuando pensemos que tratándose de una actividad vinculada a una firma industrial poderosa, los mecanismos propagandísticos tácitamente la llevaban al consumo público; lejos de resultar este aspecto, el sentido es reconocer la animación que con antelación y posterioridad, levantaba cada concurso. Recordemos que animación es acción de movimientos y opiniones y sólo los eventos de importancia la provocan, aunque ellos impliquen también el crearle contrariedades a los patrocinadores.

Aparte de estas cuatro consecuencias importantes que se desprenden del concurso anual, debemos fijarnos en el aspecto inversión que entrañó su establecimiento y que desde el análisis consciente no corresponde a lo que podríamos juzgar como un financiamiento sin metas, porque las hubo desde el principio. Si la E. León Jimenes, C.

por A. no hubiera aparecido reorientada como empresa moderna, no habría patrocinado el concurso, que debemos ver asociado a su proyección social. El concurso conscientemente fue planeado para aportar a la cultura dominicana, pero al mismo tiempo le devolvía prestigio como empresa favorecedora del artista y del arte. Individualizando la inversión monetaria que emplea la empresa —y que exceden de los montos aplicados en premiaciones— debemos reconocer que si la misma incluía aspecto publicitario de la firma, esa inversión benefició a los artistas, quienes obtuvieron sumas monetarias por sus obras premiadas, aparte de que los premios, al prestigiar a un artista, le favorecían, como en el caso de Guillo Pérez, frente al mercado. Sería interesante determinar la importancia que ha tenido E. León Jimenes, C. por A. en relación a la formación creciente de un mercado de arte nacional, en el que se valoran muchas de las individualidades galardonadas en sus concursos; porque hay que admitirlo: si por una parte el evento confirmó personalidades definidas —Guidicelli, Peña Defilló, Domingo Liz, Omega Peláez, etc.— en ella hicieron tarjeta de presentación algunos —Christian Martínez, León Bosch, Rosi García, Jorge Severino, Bertica García, Antonio Rodríguez...— Por otra parte se perciben mejor otras individualidades en vía de consolidación, como lo eran Bidó, Elsa Núñez, Oviedo, Rotellini, Guillo Pérez...

Podemos reconocer también que otro aspecto importante de la celebración anual de los concursos lo es la gran colección que se formó en el corto tiempo de ocho años. Más de setenta obras forman este conjunto, donde la calidad y la representatividad de los nombres más importantes de las últimas generaciones de artistas dominicanos, se encuentran registrados. ¿Son más importantes los primeros premios que los segundos, terceros, cuartos y quintos premios? ... Es imposible establecerlo desde el punto de vista jerárquico y mucho menos de los géneros o las tendencias representadas. Esta colección, llamada a ser el patrimonio de una comunidad, vale no tanto por el capital invertido, sino como representación de uno de los períodos vitales de la plástica dominicana y como testimonio de una empresa que al generar producción y trabajo, que al obtener beneficio de los renglones productivos que lanza a la comunidad, le devuelve a la comunidad parte de esos beneficios en obras sociales y culturales. Y precisamente al tocarse el *aspecto comunidad*, es necesario resaltar que, consciente o inconscientemente, la E. León Jimenes provocó que esa capitalización cultural que monopólicamente ejercen las capitales nacionales —en nuestro caso, la ciudad de Santo Domingo— se descentrara. Y no estamos sustentando que este patrocinio regionalizó las artes durante las celebraciones, sino que desde la región del

Cibao, o desde Santiago, sin hojarasca provinciana, se nucleó el quehacer plástico entre 1964-1971, y se logró la atención nacional. ¿Ha vuelto a recobrase esta atención con el reciente concurso celebrado en 1981?

## *VI. Del Fénix al Retorno en 1981*

Hay un Ave mitológica que según los antiguos no sólo era un ejemplar único en su especie, sino que solía construir su nido con hierbas para luego prenderle el fuego que avivaba con el abanico de sus alas. En este fuego se quemaba a sí misma para después resurgir de sus propias cenizas. A esta ave fabulosa la llamaban "Fénix" y si la traigo a colación es porque esta es la imagen que me provoca el retorno del concurso anual de E. León Jimenes, C. por A., celebrado en este año 1981 en el recinto del Centro de la Cultura.

Según los cronistas antiguos, el ave Fénix después de cada resurgimiento se robustecía y quizás podemos pensar lo mismo de la empresa patrocinadora, sobre todo para 1966-1969 que fue cuando logró calar en la conciencia de los artistas nacionales.

Si hay que establecer una comparación entre el fuego y el holocausto del Fénix y la firma cigarrillera, digamos que E. León Jimenes, C. por A., se resguardó en las cenizas durante los años 1972-1980; y que así como la virtud del ave era resurgir, retornar, la comparación es más convincente cuando por fuerza de su compromiso social y cultural, se restablece el concurso anual.

En mayo de 1980, cuando la empresa anunció oficialmente tal reanudación, las polvoreadas cenizas de un vuelo retomado se produjo estableciéndose un consenso entre empresa y ambiente artístico. En las cenizas del revoloteo, E. León Jimenes portaba un reglamento invariable, producto quizás de la necesidad del restablecimiento sin demoras, pero que distaba en sus fundamentaciones de corresponder con las variables que hoy se han producido en las artes dominicanas. La ruptura decidida con viejos cánones, el registro de nuevos lenguajes, la ampliación de los géneros, el notable desarrollo de la fotografía y la inclusión del grabado, son procedimientos de esas variables.

Indudablemente todo patrocinador pone unas condiciones que en algunos casos se anteponen a las expectativas de sectores que como el artístico está a expensa de la renovación del vocabulario creativo. Quizás este aspecto no creó confianza para que artistas de mucho calibre participaran en el evento, mientras otros concurrieron

porque, a pesar de las reglas, han creído que apoyar un evento nacional que augura su continuidad, puede renovarse, dado el compromiso público al que nos ha acostumbrado E. León Jimenes. Esta adhesión minoritaria por parte de artistas situados y masiva desde el punto de vista de la participación de aficionados, ha permitido que Cándido Bidó, Soucy de Pellerano, pintores de una sólida trayectoria, hayan obtenido los dos galardones principales de pintura, seguidos de Bertica García (tercer premio de pintura), Pedro Méndez, Ramón Danilo González (premiados en escultura) y Leonidas Radhamés Mejía, Barón Arias (los premiados en dibujo). Los trabajos de estos artistas premiados, bajo el criterio de William Slaterry Lieberman —quien fungió como jurado único— engrosan al fondo de la colección que ha ido formando la empresa, que ha despertado la atención de la misma manera cuando el Fénix renacía.

Las historias mitológicas sobre el ave citada, nos refieren que cuando ella retornaba, acostumbraba a hacer un largo viaje. En la ruta que solía tomar no había desvíos, alteraciones, sino algún que otro detenimiento que le servía para refrescarse, fortalecerse o renovarse. Se resaltaba que lo más extraordinario del comportamiento del ave Fénix era su coherencia. Por esta razón, autores como Herodoto, Tácito y Plinio se convencieron de su existencia real; existencia aceptada también por la tradición del mundo antiguo que veía en su retorno un renuevo. Pienso que el concurso anual que tiene que ver con el patrocinio de una empresa como “La Aurora”, tiene un soporte de tradición como ha tenido aceptación. Sólo le falta acercarse mejor a esa renovación con que se suelen esperar las cosas que retornan; y no para que E. León Jimenes, C. por A., busque un parecido en el Fénix de la mitología antigua, sino para que en correspondencia la fiereza de su símbolo empresarial nos otorgue un extraordinario rugido.

## NOTAS

1. Párrafo del discurso de Eduardo León Asencio. Diario La Información, Santiago 13 de octubre de 1964.
2. E. León Jimenes C. por A., Reglamento Concurso Anual de Arte, Texto introductorio, Santiago, 7 de abril de 1964.
3. Idem, Confort.
4. Exhortación de E. León Jimenes C. por A., Texto para la Televisión, Santiago, 10 de abril de 1964.
5. Rafael Herrera. Vida Dominicana, (Selección de Editoriales del Listín Diario) Vol. I, Ediciones UCMM, Santiago 1978, página 113, confort.

6. Pedro René Contín Aybar. "Análisis de un Concurso", Listín Diario, Santo Domingo, 27 de octubre de 1966.
7. Manuel Valldeperes. "En el Palacio de Bellas Artes presentación de las obras que concurrieron al segundo concurso anual de E. León Jimenes, Suplemento Sabatino, Santo Domingo 19 de noviembre de 1966.
8. Idem.
9. E. León Jimenes C. por A., Reglamento del Concurso, Op. Cit. Acápite XIX.
10. Discurso de Eduardo León A., Listín Diario, Santo Domingo, 9 de octubre de 1967.
11. Pedro René Contín Aybar. "Un concurso por Dentro". Listín Diario, Santo Domingo, 10 de octubre de 1968.
12. Manuel Valldeperes. "Las Artes, los artistas y su influencia". El Caribe, Suplemento Sabatino. Santo Domingo, 23 de noviembre de 1968.
13. Redacción de la Revista ¡Ahora! , No.311, "Concurso de Arte en Santiago", Santo Domingo, 27 de octubre de 1969.
14. Fernando Peña Defilló: "Rigió un criterio de calidad en el veredicto del jurado del Quinto Concurso Anual de E. León Jimenes, C. por A." *El Caribe*, Suplemento Sabatino, Santo Domingo, octubre 18 de 1969.
15. Manuel Valldeperes, "Necesidad de los Bienes Nacionales de Artes Plásticas". El Caribe, Suplemento Sabatino, Santo Domingo 28 de septiembre de 1968.
16. Referencia extraída de artículo de Contín Aybar, *Listín Diario*, Santo Domingo, septiembre (?), 1964.
17. Fernando Peña Defilló: "Réquiem para un Concurso de Arte" *El Caribe*, Suplemento Sabatino, Santo Domingo, 23 de octubre de 1971.