

LO DOMINICANO EN LA ESCULTURA

Por Myrna Guerrero

Resumen

La Escultura era la manifestación plástica más desarrollada por los taínos a la llegada de los descubridores de la isla Española, utilizada en la realización de objetos e ídolos ceremoniales.

La colonización impone a sus habitantes nuevos patrones culturales, donde la escultura religiosa inspirada en la religión católica es la más apreciada.

Sin embargo, los africanos también participan en la nueva cultura con su pujante tradición en la talla de la madera para la fabricación de máscaras de iniciación e ídolos familiares.

Los isleños sincretizan los elementos escultóricos hispánicos y africanos dando origen a los "santos de palo", imaginería popular, de contenido religioso que facilitaba a los devotos la posesión de esculturas de santos protectores.

Igual sincretismo manifiestan las caretas de carnaval, concebidas para utilizarse en fiestas religiosas y profanas.

El nacimiento de la República abre nuevos horizontes a la escultura dominicana incorporando otras técnicas a las ya tradicionales de la talla de la madera, el barro y el yeso con resultados eminentemente figurativos.

Pero es a partir de la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1942 que podemos hablar de una obra que refleja la dominicanidad al tiempo que se inscribe dentro de las corrientes universales de la abstracción, el realismo mágico y el expresionismo.

La dominicanidad en nuestra escultura puede resumirse en la preferencia de la talla de la madera como técnica, el predominio de la

masa sobre el vacío, la ausencia casi absoluta de esculturas monumentales. A ésto se añade el carácter orgánico que presenta, la utilización de la línea curva en sus formas y la sensualidad y erotismo de sus volúmenes.

Introducción

Desde los tiempos más remotos, aquellos en que el hombre prehistórico se iniciaba en el ámbito de la creatividad, la escultura ha estado presente junto a las demás manifestaciones artísticas. Así como el ser humano se siente inclinado hacia la expresión por medio del color, también le acosa la necesidad de crear volúmenes tangibles que realizan una nueva definición espacial.

Junto con las sociedades ha ido evolucionando el arte y esta especificidad humana se ha ido adaptando a los múltiples cambios que entraña la evolución, ofreciendo siempre la mejor respuesta como síntesis de un lugar, situación y comunidad específicos.

De ese modo, la escultura, partiendo de un principio básico invariable, que es el volumen y su relación con el espacio, modifica su aspecto formal adaptándolo a las necesidades de la época.

Ya sea para crear una forma compacta o ahuecada, de intención realista o abstracta, puede el hombre emplear numerosos medios, desde la antiquísima talla directa de la piedra o madera y fundición de metales, hasta los novedosos materiales que aporta la revolución industrial, entre ellos el hierro, plástico, acero y cemento, sin olvidar el barro, el yeso y el estuco.

Las primeras civilizaciones encontraron en la escultura el mejor medio para expresar el espíritu de aquellos tiempos. Igual sucede en las sociedades primitivas, donde aún hoy día es la manifestación plástica más desarrollada.

De igual modo, el arte cristiano favoreció el elemento escultórico como complemento decorativo de las basílicas y catedrales medievales.

Sin embargo, a partir del Renacimiento vemos que la Pintura adquiere un auge extraordinario desplazando en gran medida el trabajo de los escultores.

La irreversible aceleración del ritmo de vida y el desenvolvimiento de técnicas de pintura que garantizan una rápida producción

a un costo relativamente bajo, mientras que la escultura se mantiene supeditada a las técnicas de siempre, con el agravante de que las innovaciones resultan todavía más costosas, perjudican esta última manifestación, de tal modo que universalmente los pintores superan cuantitativamente a los escultores aunque cualitativamente se encuentren en equilibrio.

La misma situación encontramos en la plástica nacional, donde unos pocos artistas llevan sobre sí el desarrollo de la escultura, logrando un conjunto homogéneo de manifiesta dominicanidad.

En el desarrollo de este trabajo analizaremos el camino recorrido por nuestra escultura identificando los elementos que representan lo dominicano.

Y al hablar de dominicanidad, tema de este seminario, recordamos las palabras de Manuel Valldeperes "...es dominicano todo lo que está en la República Dominicana. Es dominicana la tierra que nos sostiene y nos alimenta y es dominicano el cielo que nos cubre. Son dominicanas nuestras canciones y nuestras danzas. Y más aún, nuestra forma de vida y nuestras esperanzas..."¹

Pero nuestra escultura es dominicana, no sólo por ser creada por artistas dominicanos, sino porque realmente traduce ese algo intangible y sin embargo perceptible que es la dominicanidad.

I Importancia de la Escultura en la Sociedad Taína

En el territorio dominicano los inicios de esta manifestación artística se remontan a la época precolombina, ya que la cultura taína desarrolló una escultura de carácter utilitario y mágico-religioso. Desde entonces aparece la inclinación del artista a utilizar madera y piedra como materiales preferenciales para la escultura, entendiéndose el origen de esta inclinación en la abundancia que de ellas ofrecía la isla.

Los Duhos (asientos ceremoniales), paletas cónicas y sonajeras reflejan un sentido estético desarrollado hacia la búsqueda de expresión a través de una forma armónica y equilibrada que pueda ser a la vez útil y bella.

El estudio de los Cemíes (ídolos familiares) revela, tanto una gran fuerza expresiva lograda con protuberancias, deformaciones y geometrificaciones, como también una pureza de formas y un amplio

sentido del ritmo, reforzados con admirable destreza en la técnica de la talla, tanto en madera como en piedra.

De igual modo, los Trigonolitos, Cemíes en piedra de tres puntas, esculturas antropomorfas o zoomorfas, expresivas formas con decoraciones geométricas, son obras de gran belleza estética.

La escultura formaba parte de la vida diaria de los Taínos y ésta había alcanzado una gran maestría técnica mientras que la pintura apenas se iniciaba con torpes trazos, traduciendo sus mitos religiosos y participando en sus ritos ceremoniales.

II La Escultura en tiempos de la Colonia

El descubrimiento de América trae españoles a la otrora paradisíaca isla de Quisqueya, quienes exterminan a los aborígenes poniendo un drástico final a la escultura taína, de la cual hoy sólo nos quedan algunos elementos lingüísticos y objetos que admiramos pero que no aprehendemos.

Sin embargo, con el aporte de nuevas esculturas surgirán nuevas manifestaciones que constituyen la base de lo dominicano.

1. La influencia española

Los descubridores traen consigo una cultura eminentemente católica traducida en un arte que es, sobre todo, exaltación del fervor religioso. De ahí que favorezca, sobre todo, la realización de obras que complementan la ornamentación de las iglesias, edificio de capital importancia. Surgen por ello esculturas policromadas, púlpitos y retablos, los cuales seguían, en general, los lineamientos estilísticos del barroco, estilo en boga en la Europa de los siglos XVII y XVIII.

No podemos hablar aquí de una escultura propia ya que las mencionadas obras, o bien eran transportadas desde España, o se realizaban siguiendo las directrices artísticas de la península.

2. El aporte africano

La raza negra, trasplantada a nuestro suelo, trae consigo un ancestral legado cultural que fusionado con el elemento hispano constituyen el génesis de nuestra cultura.

Si España nos occidentalizó con un lenguaje, una religión, unas

costumbres y una estética europea, el Africa nos brindó una espiritualidad, una filosofía de la vida y un sistema de valores afianzado en una nobleza de espíritu muy común en sociedades primitivas y sin embargo casi perdidas en la civilización.

Y estos negros, nuestros ancestros, llegan de un ambiente donde precisamente la escultura es la manifestación plástica más desarrollada con una calidad expresiva, belleza estética y maestría técnica muy por encima de una arquitectura rudimentaria y una pintura apenas incipientes.

Las reminiscencias de las máscaras utilizadas en los ritos de iniciación y ceremonias religiosas, así como de los ídolos ancestrales protectores de clanes y tribus, son sincretizados dando como resultante máscaras de formas, materiales y carácter diferente y a una imaginería religiosa, católica, primitiva y familiar de una realización muy lejana a la perfección técnica de las estatuas africanas pero que mantienen en los habitantes de la isla el aprecio por la escultura.

Los "santos de palo" constituyen el primer fruto escultórico del sincretismo hispano-africano en Santo Domingo.

Estas esculturas populares carecen de la proporción que caracteriza la estética occidental pero no dejan de tener cierto encanto dentro de su ingenuidad y primitivismo.

Los fabricantes de estos "santos" tratan, a veces de producir una imagen que se asemeje a las esculturas policromadas que poblaban los altares católicos. En este caso, simplemente pintan de llamativos colores las cabezas y manos de sus figuras, ataviadas con vistosos trajes, desconocedores de la técnica que origina esa escultura tan característica del temperamento español.

Otro buen ejemplo del sincretismo hispano-africano lo constituyen las máscaras de carnaval. La tradición española incluía la utilización de disfraces, para acompañar las procesiones de algunas fiestas religiosas, que escenificaban la lucha entre el bien y el mal. Trasladada esta costumbre a la colonia, encontrarán las caretas nuevas configuraciones, que recuerdan las máscaras africanas. Al igual que en los santos de palo, se producen formas de reminiscencias africanas pero con un sentido hispano-católico.

Ahora bien, la tónica dominante en la producción escultórica de tiempos de la colonia es el elemento español ya que la escultura oficial era eminentemente hispana y las manifestaciones populares,

como los santos de palo y las caretas de carnaval también surgieron como complemento a tradiciones de la metrópoli, aunque, como señalamos antes, en estas últimas esté presente el aporte africano.

III El Camino hacia la Dominicanidad

El siglo XIX está marcado por las continuas luchas para lograr la independencia. Contra Haití primero y España después tuvo que pelear nuestro ejército con el propósito de darle paso a la naciente República Dominicana.

La inestabilidad política y económica que caracterizó a estos tiempos tan conflictivos, impidieron un gran desarrollo artístico, quedando la creatividad reservada a los santos de palo y caretas de carnaval.

A fines de siglo aparece la figura del primer gran artista dominicano Abelardo Rodríguez Urdaneta, pintor, escultor, fotógrafo y músico. Su obra domina la producción artística de finales del XIX y las primeras décadas del XX, conjunto romántico tanto en concepción como en realización.

La obra de Abelardo marca el inicio de una escultura no religiosa, concebida para ser vaciada en bronce, técnica desconocida hasta entonces en el país.

Identificado con el Romanticismo, Abelardo trata de traducir la situación política de la época (uno de tantos), al tiempo que exalta lo nacional (Proyecto de Duarte rompiendo las cadenas de la opresión), y bustos de personalidades de la república y lo indígena (Caonabo).

Por primera vez en nuestra historia se proyectaban obras de carácter monumental para ser integradas al paisaje urbano.

Constituye la obra de Abelardo, sin lugar a dudas, el primer intento de crear una escultura identificada con lo dominicano.

La década del 30 ve aparecer otra figura en el ámbito de la escultura, Joaquín Priego, artista que utiliza la alegoría y el desnudo femenino como rasgos característicos de su obra.

Resulta interesante constatar que a pesar de una clásica terminación, Priego, infunde en sus desnudos una sensualidad muy propia de nuestras mujeres.

Junto a Rodríguez Urdaneta y Priego, Angel Perdomo, Francisco González Lamarche, José Antonio Espínola (Pío) e Ismael López Glass son los precursores de la escultura que traduce la dominicanidad.

IV Despegue de la Escultura Nacional

La creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1942 y la llegada de artistas españoles que huían de la angustia política de aquel país, determinarán una nueva etapa de nuestra escultura, sin ninguna relación con el pasado taíno y colonial.

Surgen artistas que aún realizando obras con características universales (figuración, abstracción) imprimen en ellas ese sello particular que nos refiere al Trópico y al Caribe sin ser costumbrista.

Los profesores y alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes tenían muy claro los objetivos del arte dominicano. Igualmente Rafael Díaz Niese, primer Director General de Bellas Artes, cuando escribió en 1945 acerca de la III Exposición de los alumnos de la escuela de Bellas Artes lo siguiente:

*"...El deseo de agradar, ajustándose a la sensiblería popular, no parece menos funesto. Poco importa. Cuando estos jóvenes artistas llegados a la madurez mental se convencen de que el único medio de llegar a ser un gran artista dominicano consiste, no en recluirse en una marmita de papin, estafándose en su propio aliento, sino en incorporarse resueltamente a las grandes corrientes ideológicas de hoy, con toda la fiereza de esa audacia de los elegidos, a la cual no resiste —nos enseña la Escritura— ni el mismo cielo; cuando comprendan, por la fuerza de la evidencia, que mientras más unidos a su patria y a su tradición se sientan y muestren, tanto más universal tendrá que ser su arte, si desean levantar sus aspiraciones a las cumbres de la perfección y hacer obra duradera, obra que puede desafiar al tiempo, entonces, estamos convencidos, considerarán la vida y ejercerán su talento como hombres modernos; y sólo es moderno aquel que, —la definición es de Jung—, tiene plena conciencia del presente inmediato. El ejemplo del grande Jaime Colson, que tan alto ha puesto el nombre dominicano en Europa, tan sólo porque supo a tiempo despojar su Arte de puerilidades y vulgaridades, es la mejor prueba de lo que antecede."*²

El español Manolo Pascual será una figura trascendente para la escultura dominicana, forjador de la nueva generación de artistas en los cuales imprime una concepción escultórica no tradicional,

fundamentada en la investigación y en la aplicación de las últimas tendencias de la plástica europea.

Antonio Prats-Ventós, Luis Martínez Richiez y Radhamés Mejía constituyen la primera generación. A ellos se unen Gaspar Mario Cruz, Antonio Toribio y Domingo Liz para completar la piedra angular de la Escultura Dominicana.

Fernando Peña Defilló escribe lo siguiente en relación a Prats-Ventós, Martínez Richiez, Gaspar Mario Cruz y Domingo Liz:

“El trabajo de cada uno de estos artistas es de un sello netamente personal y de evolución muy coordinada y aunque varían en la forma, la esencia de la naturaleza dominicana impregna el espíritu de sus creaciones. Son ellos los que han materializado en sus formas abstractas o figurativas el verdadero sentido de una escultura dominicana que encuentra su aliento en lo más hondo del origen geográfico e histórico, sin por ello desdeñar un lenguaje actual y universal.”³

Las enseñanzas de estos maestros guían a otros escultores, diversificando la producción nacional. Julio Susana, Omega Peláez, José Ramón Rotellini, Christian Martínez, Ramiro Matos, Mario Lockward, Hamilton Desangles y Manuel Bello se integran a la escultura en los años 60.

También la desarrollan Joaquín Ciprián, Antonio Rodríguez, Freddie Cabral, Fernando Ureña Rib, Vicente Fabrè. Soucy de Pellerano, Miguel Estrella, Danilo González, Andrés Julio Araujo, Angel Araujo.

Igualmente se han incorporado a la escultura los nombres de Bismarck Victoria, Salvador Vasallo, Marcelo Bermúdez, Jaime Gracia Navarro, José Alberto Melo, Roosevelt Méndez, José Matos, Ramón Batista, Pedro Augusto Méndez, los últimos seis, miembros del grupo Abelardo Rodríguez Urdaneta de Azua.

La multiplicidad de estilos y técnicas es común en la escultura dominicana, con la particularidad de que esta circunstancia se ha mantenido constante desde 1942.

Abstracción y Figuración aparecen junto al Expresionismo y el Realismo mágico. Mármol, cemento, hierro, madera y plásticos son materiales utilizados indiferentemente por nuestros escultores.

Con ello nuestra escultura entra en el arte universal. Porque las esculturas de Omega y Peláez y Rotellini bien pudieran presentarse junto a obras de Giacometti y Germaine Richier.

¿Y qué decir de las producciones de Antonio Toribio, Gaspar Mario Cruz y Martínez Richiez que traducen formidablemente ese ambiente mágico-irreal que conforma al mundo latino con sus volúmenes intrincados auto-generadores de múltiples formas?

Por otro lado, las obras de Prats-Ventós, Domingo Liz, Soucy de Pellerano, Ureña Rib, Freddie Cabral, Ramiro Matos y Joaquín Ciprián manifiestan semejanzas con las de Henry Moore, Alicia Peñalba Tringuely, Jean Arp, Cárdenas, Pevsner y Brancusi.

Ya en 1957 Manuel Valleperes percibe este carácter de nuestra escultura: "Santo Domingo carece de tradición plástica. Ni los escasos vestigios del arte taíno, ni los leves recuerdos que nos quedan del período colonial han influido en la formación del arte nuevo en la República Dominicana que se caracteriza hoy, principalmente, por una profunda expresión abstracta y universal."⁴

Sin embargo, junto a esa universalidad aparece siempre la especificidad dominicana.

Esta especificidad la encontramos en una manifiesta inclinación hacia la talla de la madera, como técnica preferencial en la escultura, debido, por un lado a la abundancia del material en nuestro medio (aunque en los últimos años se haya dificultado su adquisición), y por otro a la ausencia de equipos y personal capacitado para otras técnicas.

Prats-Ventós, ha manifestado al respecto:

*"La escultura en metal no corresponde a nuestra imagen, a nuestro país. Por nuestro grado de desarrollo no tenemos los recursos industriales que exige este tipo de trabajo: equipo, herramientas, materiales..."*⁵

Nuestra escultura es en general, orgánica, creando un universo de formas que continuamente hacen referencia a la naturaleza tropical. Hojas, árboles, flores, animales y personas se disputan la preferencia.

De ahí la persistencia en la talla como técnica principal y la ausencia de esculturas que empleen piezas de la industria. Las obras de Soucy de Pellerano son los únicos ejemplos de esculturas

industriales y los primeros de obras penetrables que integran en sí mismas forma, movimiento y sonido.

Por ser orgánica, sus volúmenes se inscriben, generalmente en líneas curvas; creando masas redondeadas donde la valoración de la forma, la conjunción con el espacio y la interrelación espacio exterior-forma-espacio interior denotan una profunda apreciación del volumen-forma.

Ya sea figurativa o abstracta en la escultura dominicana predomina la masa sobre el vacío; sus formas son volumétricas, casi siempre estáticas y muy pocos ejemplos encontramos de esculturas donde el vacío es más importante que la masa.

Sensualidad y erotismo también es común a nuestra producción escultórica, carácter fácilmente perceptible sin importar las directrices estilísticas que guíen al artista.

Por último señalamos la ausencia, casi absoluta de esculturas monumentales y el predominio de obras de pequeñas y medianas dimensiones es común, teniendo nosotros que aceptar que el factor económico ha sido determinante para ello.

Conclusión

Desde los tiempos precolombinos la escultura ha sido una manifestación plástica ligada a la vida de los habitantes de la isla, tradición que se mantuvo durante los tiempos de la colonia.

La escultura con características dominicanas aparece hace tan sólo unos cuarenta años y el conjunto de esa producción es tan propia como universal.

Sin embargo, no podemos identificar la dominicanidad como manifestación de lo folklórico o tradicional sino como expresión de nuestra idiosincracia.

Compartimos el pensamiento de Manuel Valleperes en ese sentido cuando dice "...Pero al hablar de lo dominicano, de la presencia de lo propio en las artes dominicanas, no nos referimos a los rasgos exteriores ni a una dramatización anecdótica o narrativa, sino a ese absoluto espiritual libre que los artistas verdaderos buscan en sí mismos, que trasciende de su propia alma espiritual y que constituye lo que conocemos por espíritu creador..."⁶

NOTAS

1. Valldeperes, Manuel. "La Expresión de lo dominicano en la literatura y en el arte". *El Caribe*. 22 de enero, 1966, pág. 5-A.
2. Díaz Niese, Rafael. "Un lustro de esfuerzo artístico". *Cuadernos dominicanos de Cultura*. Año II. Vol. II, No. 23, julio 1945.
3. Peña Defilló, Fernando. "La madera es el material más favorecido por nuestros escultores". *El Caribe*. 16 de septiembre de 1972.
4. Valldeperes, Manuel. *El Arte de nuestro tiempo*. Librería Dominicana, Ciudad Trujillo, 1957.
5. Miller, Jeannette. "Antonio Prats—Ventós y la conquista de las formas". *El Caribe*, 4 de julio de 1981.
6. Valldeperes, Manuel. "Esencia y trascendencia de las artes plásticas en la República Dominicana", 1966.