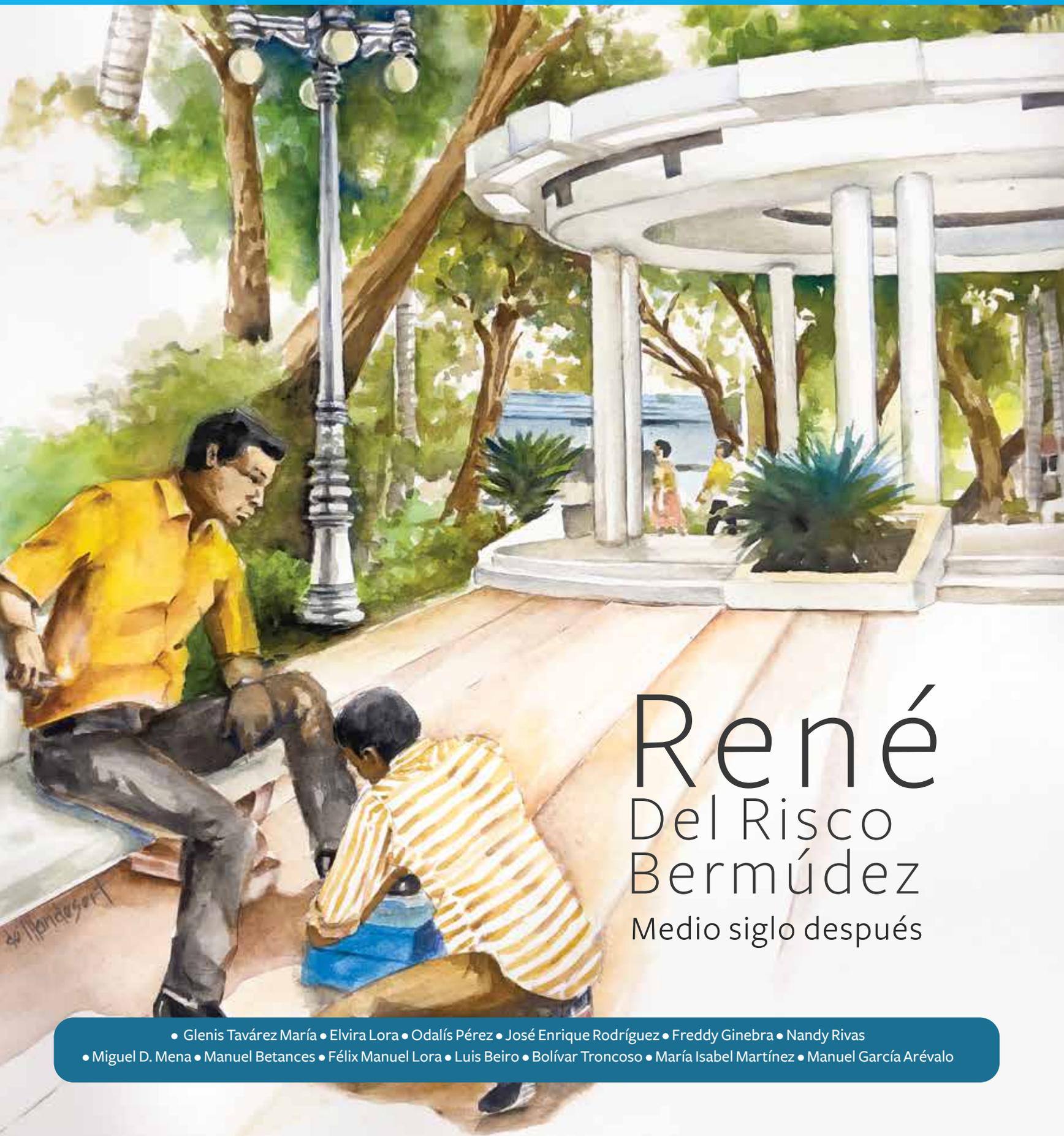


RESERVAS

ARTE Y CULTURA

EDICIÓN 2, JULIO DE 2022
BANRESERVAS



René
Del Risco
Bermúdez
Medio siglo después

• Glenis Tavárez Marfa • Elvira Lora • Odalís Pérez • José Enrique Rodríguez • Freddy Ginebra • Nandy Rivas
• Miguel D. Mena • Manuel Betances • Félix Manuel Lora • Luis Beiro • Bolívar Troncoso • María Isabel Martínez • Manuel García Arévalo



**Fideicomiso...
Explícamelo mejor.**

**Los fideicomisos son
una gran herramienta
financiera y legal para
desarrollar proyectos.**

Descubre más sobre sus
usos y beneficios en
nuestra página web:

fiduciariareservas.com





Una obra de la autoría de Iris de Mondesert, especial para Reservas, Arte y Cultura.
Acuarela sobre papel.

RESERVAS

ARTE Y CULTURA

DIRECTOR

Wilson R. Rodríguez

SUBDIRECTORA

Lina Hernández Tavárez

Editor

Mijail Peralta R.

ASESORES

Carlos Andújar

Dagoberto Tejeda

CORRECCIÓN

Salvador Tavárez

Elaine Gómez

DISEÑO

Marcelino Francisco

ILUSTRACIONES

Cristian Hernández

Centro Cultural Banreservas. Calle Isabel la Católica #202, Ciudad Colonial

 @centroculturalbr  ccbanreservas@banreservas.com  809-960-2094

Contenido

EDITORIAL 6

Palabras de nuestro Director.

MIRADAS 13

La profesora Elvira Lora conmemora el centenario de la revista *Fémica*, sumergiéndose en la historia de la publicación feminista.



20

El escritor Odalís Pérez se adentra en el insondable mundo de la obra ensayística de Pura Emeterio Rondón.

SEGUIMIENTO 36

Tres testimonios, tres abordajes. La obra y la vida de René del Risco Bermúdez: el ser humano, el publicista y el escritor.



48

La dominicana arqueóloga Kathleen Martínez mide con Manuel García Arévalo la trascendencia de su búsqueda para la ciencia universal.

56

Boynayel Mota conversa con su amigo y maestro Kundengo Minier, guitarrista y lutier de la tradición de la guitarra caribeña.

ABORDAJES 62

Las salas de cine ya desaparecidas de República Dominicana aún viven en la memoria de Félix Manuel Lora.

73

¿Cuáles son las principales herencias internacionales en la gastronomía dominicana?

76

Los NFT o la complejidad del mercado del arte.

CATÁLOGO 82

Obras para cambiar al mundo: una muestra del arte activista de Eladio Fernández.

BIBLIOTECA 98

Ahora que vuelvo, Ton, de René del Risco Bermúdez.

DOCUMENTOS 102

Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, visitada por Dagoberto Tejeda.

En esta edición



Elvira Lora

Doctora en Comunicación y Periodismo de la Universidad Autónoma de Barcelona, con titulación “Sobresaliente”, por su investigación sobre la primera revista feminista dominicana: “Fémina” (1920-1940).



Clenis Tavárez

Antropóloga dominicana. Investigadora en los campos de la paleontología y la antropología con una importante producción de publicaciones científica



Odalís G. Pérez

Académico y profesor, doctor en Filología y Semiótica por la Universidad de Bucarest (Rumanía). Miembro de número de la Academia Dominicana de la Lengua.



Miguel De Mena

Ensayista, poeta y editor. Desde 1985 dirige el proyecto editorial alternativo Cielonaranja, con el que ha logrado recuperar una serie de libros esenciales de la literatura dominicana.



Freddy Ginebra

Gestor cultural y escritor. En 1974 fundó la Casa de Teatro y desde entonces ha sido un animador cultural de peso en las artes y la cultura dominicana, en el país y la región.



Nandy Rivas

Uno de los más importantes publicistas de nuestro país. Hombre de la cultura que ha sabido asociar la cultura dominicana con su trabajo creativo publicitario como pocos profesionales de su área.



Manuel García Arévalo

Historiador y escritor. Se ha distinguido en la investigación socio-histórica y arqueológica y en la difusión del patrimonio nacional.



Boynayel Mota

Gestor cultural, cineasta, productor musical y fotógrafo. Ha desarrollado una carrera multidisciplinaria cercana a las manifestaciones del gagá y de la música, y sus actores.



Manuel Betances

Productor de radio y gestor cultural. Corresponsal de Radio Francia Internacional y conductor de La Discolaj, un programa que pretende abrir una ventana a la escena alternativa dominicana.



Félix Manuel Lora

Periodista y crítico cinematográfico. Dirigió el documental Un rollo en la arena. Autor del libro Encuadre de una identidad audiovisual: evolución y perspectivas en la República Dominicana.



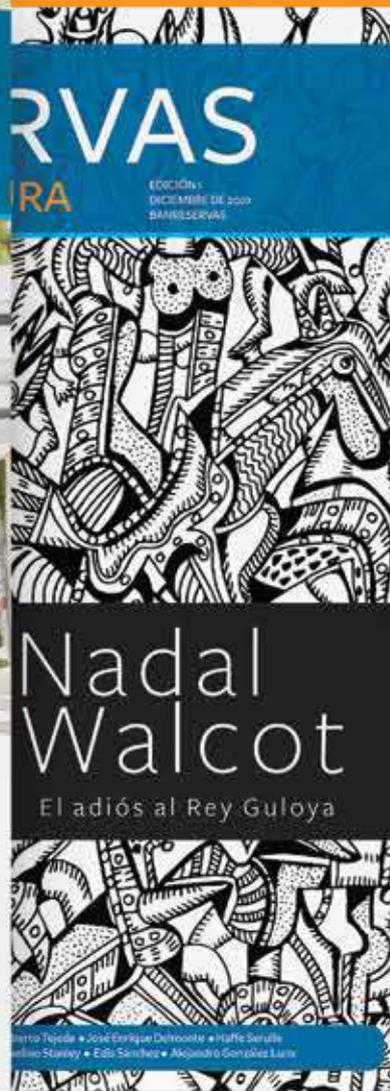
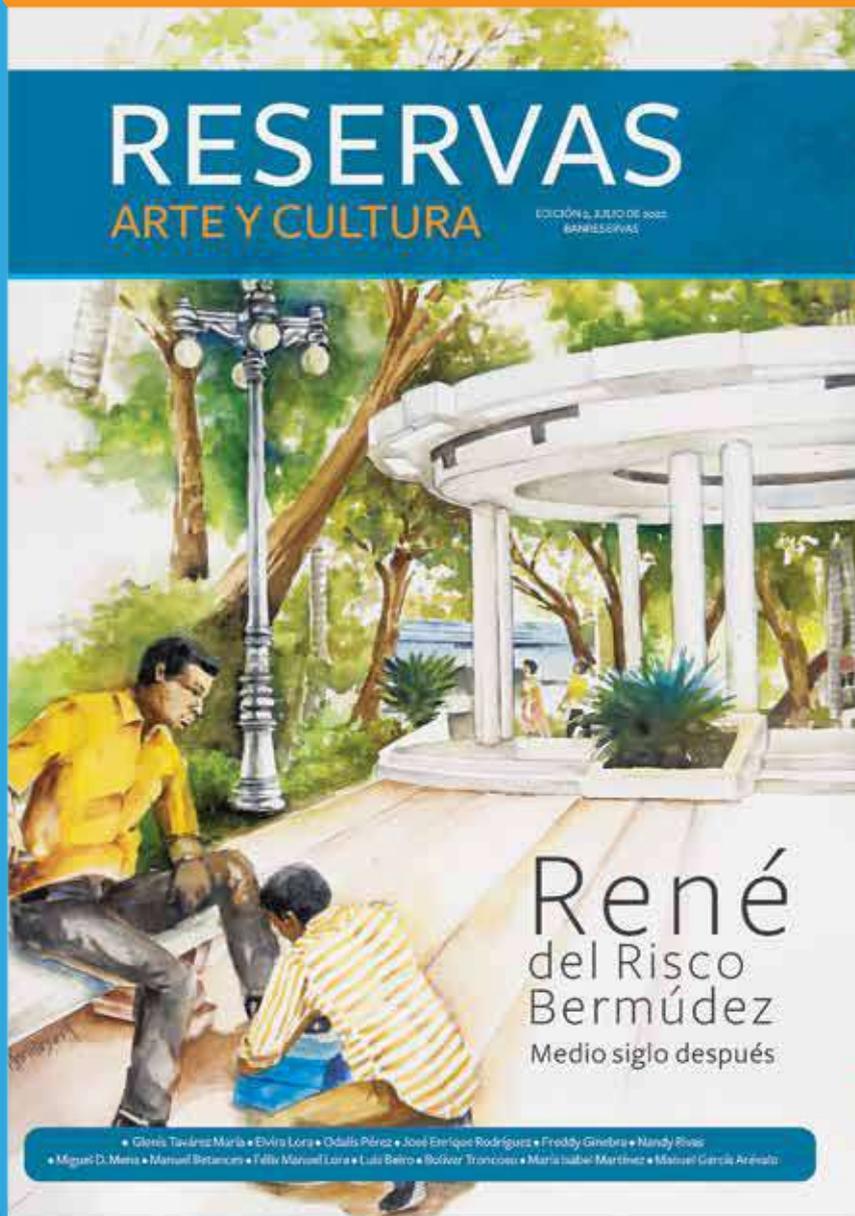
Luis Beiro

Periodista, poeta y guionista. Autor de una amplísima obra, fundamentalmente poética, pero que se despliega también en torno a la crítica y la narración.



Bolívar Troncoso

Geógrafo con maestría en ecoturismo y especialidades en historia y cultura. Autor de una bibliografía en gastronomía. Presidente de la Fundación Sabores Dominicanos.



Reservas. Arte y Cultura

Consúltela en línea



ya través de las redes del Centro Cultural
Banreservas, @centroculturalbr



A René del Risco Bermúdez, con respeto y cariño.



WILSON RODRÍGUEZ
Director General de
Relaciones Públicas

René del Risco Bermúdez es uno de los escritores dominicanos que, pese a su corta vida, supo componer una obra que lo ha convertido en una figura trascendente de nuestras letras, pero, sobre todo, de un impacto profundo en una época fundamental de nuestra historia para la generación de postguerra, herida profundamente por la segunda invasión norteamericana a nuestra nación.

Pero es también conocido su insondable talento como publicista, siendo el autor de excelentes campañas de gran creatividad, así como por su condición de hombre de los medios (la radio, en especial) y, también, hombre de vida romántica y bohemia, fiel a su condición de poeta, así como su nacionalismo y probado coraje en su lucha contra la tiranía.

Por todas esas valderas razones y con toda justicia, René del Risco Bermúdez es el protagonista de esta segunda edición de la revista “Reservas. Arte y Cultura”, como un sincero homenaje a la vida y obra de este talentoso creador, en el marco de la conmemoración del medio siglo de su muerte.

Con esta nueva edición reforzamos nuestra voluntad de promover, a través de este positivo escenario, el intercambio de ideas en nuestro país y la puesta en valor de las obras de sus más preclaros representantes en el arte y la investigación.

Dentro de su contenido presentamos una conversación con la doctora Kathleen Martínez, la dominicana que encabeza la búsqueda de la tumba de Cleopatra VII, en una encomiable labor científica que ha contribuido al avance de la egiptología y a la arqueológica en general. Su variado e interesante contenido se complementa con trabajos sobre música, artes visuales y patrimonios entre otros temas y que será, esperamos, un deleite para el lector.

En enero del 2022 presentamos el primer número de este medio que ha concitado una gran aceptación en nuestro mundo intelectual. Esperamos que esta edición que el lector tiene entre sus manos, sea nuevamente coherente con esas expectativas tan positivas, en beneficio de las actuales generaciones de lectores.



El ingenio

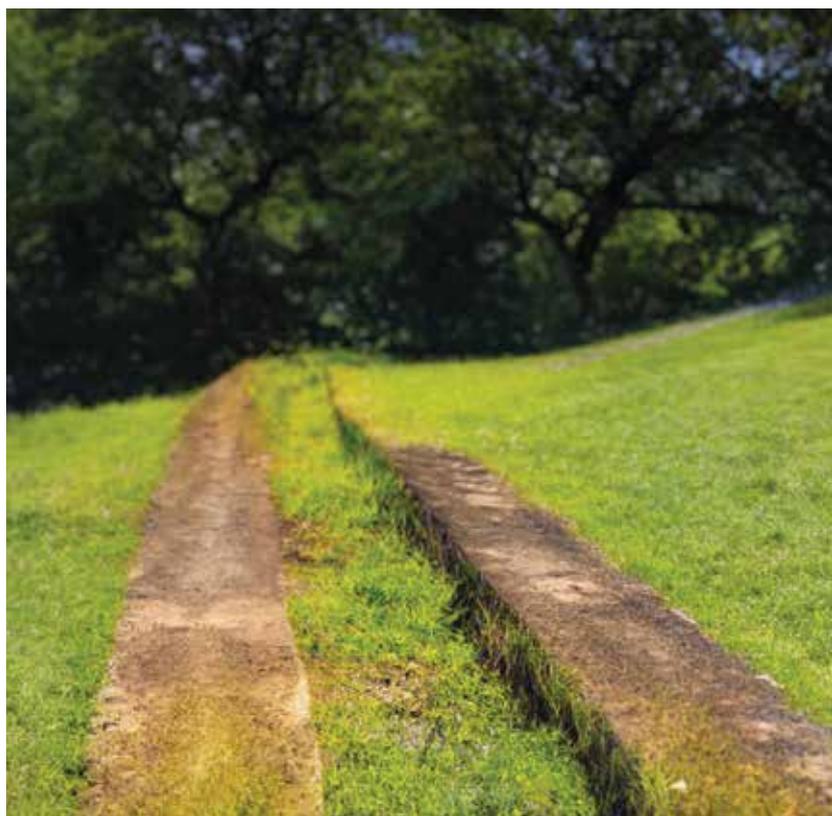
Diego Caballero

Y LOS INICIOS DE LA FABRICACIÓN DE AZÚCAR EN AMÉRICA.

POR GLENIS TAVÁREZ MARÍA

La caña de azúcar llegó a América, específicamente a la isla Española, en el segundo viaje del Almirante Cristóbal Colón, en 1493. La isla se convirtió más adelante en la sede del gobierno colonial en donde disruptivamente se establecieron sus pueblos e instituciones, trastornando la vida cotidiana, así como el orden social, político y económico existente de los antiguos pobladores. Las primeras mieles de caña fueron fabricadas en la antigua Concepción de La Vega, según Oviedo (1988), o por Pedro de Atienza o Miguel de Ballester. El mismo autor señala que el primer trapiche fue realizado en las riberas del río Nigua siendo su propietario Gonzalo de Velosa, dato confirmado por Las Casas (1985), quien señala que para 1516 funcionó el trapiche de Velosa. Discrepa en cuanto a la producción de azúcar por primera vez, que afirma fue en la Vega por un vecino llamado Aguilón en 1505-1506, no por los mencionados por Oviedo.

De estas informaciones históricas queda claro que La Vega fue como el primer lugar donde se fabricó el azúcar de manera artesanal en América y La Española; mientras la divergencia en cuanto a quien fuera el primero en hacerlo aflora entre los dos cronistas: si Pedro de Atienza, Miguel de Ballester o Aguilón. Hasta ahora la información no ha podido dilucidarse. A pesar de los orígenes de las primeras fabricaciones artesanales de azúcar de caña en La Vega al norte de la isla, las primeras factorías del dulce se establecieron al sur. La mayor concentración de ingenios y trapiches fueron levantados en el sur, correspondiéndole a la actual provincia de San Cristóbal la más alta cantidad. Las riberas favorecidas con dichas factorías eran entre otras: Nigua la principal, Haina, Itabo, Nizao, Ocoa, Cepi Cepi y San Juan. Hubo varios más, pero no en La Vega sino en Puerto Plata, Bonaoy y el este, de acuerdo a los cronistas en el listado de los primeros ingenios y trapiches del siglo XVI.



Canal de alimentación y canaleta. Foto: Fuerte externa



Casa de Purga Diego Caballero. Fuente externa

EL INGENIO DIEGO CABALLERO DE LA ROSA EN BOCA DE NIGUA.

Diego Caballero de la Rosa era de origen judío, probablemente de los primeros venidos a América. Nació en Sanlúcar de Barrameda, Andalucía, España. Ocupó varios cargos durante el siglo XVI en la antigua colonia española; dentro de ellos el de primer secretario de la Real Audiencia de Santo Domingo. Fue propietario de dos ingenios azucareros ubicados uno cerca de la desembocadura del río Nigua y el otro en la ribera del Cepi Cepi. En el listado de ingenios y trapiches de 1520, realizado por el cronista Oviedo, ya figuraban ambas propiedades, las cuales son destacadas por su asiento y otras cualidades. En particular, el localizado en Boca de Nigua, San Cristóbal, lo consideró como uno de los mejores y más poderosos de la isla. Sus vestigios, desafiantes de la naturaleza por siglos, hacen imaginar las estructuras imponentes y sólidas en pleno momento de su apogeo.

El ingenio comprendía una enorme cantidad de terreno para sus dependencias y es notorio el aprovechamiento al máximo de los recursos de uso para

rendimiento de la producción. Canaletas para recoger el agua vertiéndola en el canal de alimentación, impulsando así la rueda y con ello la molienda de la caña, fueron fabricadas en zonas altas resolviendo problemas secundarios a la vez que se aprovechaba el recurso agua. Dos muros liberados en su parte inferior del canal, por donde corría el agua de empuje a la rueda mostraban huellas de cuando se descarrilaba esta. Dicha frecuencia parece fue alta a juzgar por las zanjas, lo cual ameritó restauración inmediata. Ese canal fue techado en un tramo para permitir el paso de la carreta cargada de leña y caña, principalmente.

Impresiona el serpenteante canal de alimentación, el cual solo tiene piso, piedra y argamasa en la zona donde están las principales casas de fabricar el dulce; lejos de allí solo se apisonó bien la tierra, salvo un tramo pequeñito donde al parecer la erosión era grande. El sistema de compuertas implementado para desviar el agua cuando había suficiente para la molienda llama la atención. Dicho canal sigue para

desaguar quizás en el río Nigua. Según documentación de la época, este ingenio costó “unos quince mil ducados de oro”, lo cual era un precio considerable en su momento. En parte el agua encareció mucho este ingenio debido a que el mismo está sobre una mina de arena, por lo que se desbarataba en la noche lo hecho durante el día. Esa experiencia la experimentamos Fernando Luna Calderón (f), director del proyecto de rescate y puesta en valor del ingenio, y yo, su asistente: si llovía de noche, los canales eran tapados por la erosión, debiendo volver a limpiarlos como si no se hubiera hecho antes.

Este ingenio debió ser escenario de la interacción de los tres grupos étnicos existentes en ese entonces en la isla: antiguos pobladores, españoles y esclavizados. Cerámica del estilo Boca Chica fue encontrada en baja proporción con relación a la española, evidenciando la presencia de ese grupo. Diferentes instrumentos de tortura producto de la excavación fueron identificados. Una máscara de hierro y grilletes daban cuenta del sufrimiento del esclavizado en la economía de plantación. En la casa de calderas, el hallazgo de huellas de perro en ladrillos del puesto del maestro del azúcar hacen suponer un uso contra el esclavizado ante cualquier error, producido sobre todo por la falta de descanso. El hallazgo más conmovedor lo constituyeron las huellas de pies de un esclavizado incompleto, seguro perdido por algún castigo del amo; así como los de una bota de alguien de autoridad y jerarquía. A esto se suman dos esqueletos presuntamente de esclavizados con dentadura modificada.

La variedad de hormas rescatadas, de las usadas en el proceso de fabricación del azúcar, fue inmensa. Se reutilizó mucho material en el ingenio, donde parece no se desperdiciaban elementos que podían ser útiles en la reconstrucción de la planta física. El costo de mantenimiento era alto, sobre todo por la limpieza de los canales. La zona donde fue edificado está frente al Mar Caribe y desde antes del siglo XVI los huracanes entraban por ella ocasionando daños cuantiosos. Encontramos en las estructuras rastros de reparación. También hallamos varios hornos de usos diferentes, y en particular uno destinado a la obtención de cal, muy importante en el proceso de la obtención de azúcar. El tren de fogones español y el del proceso de clarificación, vital para la calidad del producto, así como los huecos donde estaban los cilindros de madera para la molienda y las resfriaderas en mampostería para enfriar la meladura, fueron rescatados con la excavación.

Este ingenio, descrito como una obra de romanos, intentó diversificar la producción del dulce con otros rubros. Señala al respecto Tavárez (2000) “... se levantó la primera crianza de cabras en La Española; se sembraron viñas, se cosechó trigo e intentó aclimatar otros cultivos en las tierras aún no cultivadas” (p. 67). Sin dudas, esta factoría azucarera, tiene mucho todavía por desentrañar de su pasado, sus relaciones de producción y sobre todo la vida de esclavizados, quienes llevaban sobre sus hombros un duro proceso de trabajo que terminó haciendo de sus días una temida tragedia.

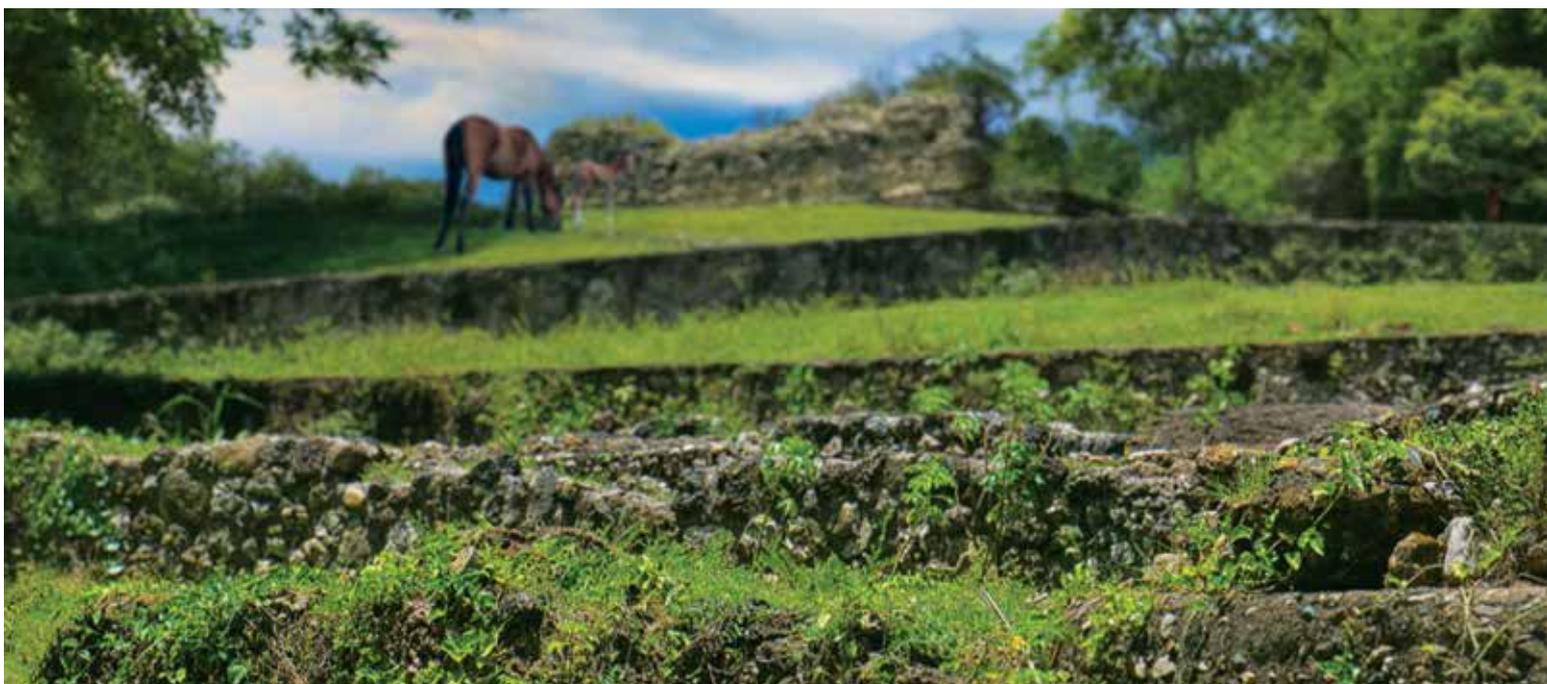
Referencias:

Oviedo, G. (1988). Historia General y Natural de las Indias. Oviedo y Las Casas. Crónicas Escogidas. Santo Domingo: Fundación Corripio, Inc.

De Las Casas, B. (1985). Historia de Las Indias (Vol. III). Florida: Del Continente, SA. P. 73.

Tavárez, C. (2000). El ingenio Diego Caballero: Aspectos históricos y culturales de una factoría azucarera del siglo XVI. Boletín Museo del Hombre Dominicano No. 28. Santo Domingo. Manatí.

Foto No. 1. Casa de purga del Ingenio Diego Caballero, Boca de Nigua.



Casa de Purga Diego Caballero. Fuente externa

La vigencia de

FEMINA

El 15 de julio de 2022, la AGENCIA de la maestra normal y periodista feminista, Petronila **Angélica Gómez Brea**, alcanzó 100 años. La ocultación intencional, tal cual ha sucedido con las sufragistas dominicanas, nos impide encontrarnos con nuestras «madres y hermanas espirituales». Es mediante la construcción de una línea de tiempo hemerocrítica, ahondando en los discursos y la praxis periodística, que se propicia un nuevo reencuentro, para re-narrar «la historia de ELLAS».

POR SANTIAGO TEJEDOR Y ELVIRA LORA

El 15 de julio de 1922, circuló el primer número de la revista *Fémina*, su fundadora y propietaria cuenta con 39 años, de los cuales ya ha dedicado más de 14 a las labores magisteriales, como directora de la primera Escuela Mixta de San Pedro de Macorís, impartiendo las cátedras de Moral y Enseñanza Cívica, tal como lo hizo en los planteles de graduadas 18 y 16 de Agosto, previamente; además, estaba integrada a los activismos de la génesis feminista que significó la Junta Patriótica de Damas (desde el 15 de marzo de 1920), entre otras redes que reúnen a quienes posteriormente liderarán las causas sufragistas.

Petronila Angélica Gómez Brea obtuvo la licencia de Maestra Normal de Segunda Enseñanza en la Escuela Normal de Santo Domingo, el 23 de octubre de 1915 de manos de su director, el licenciado Arístides García Mella; previamente, en San Pedro de Macorís, provincia en la que residía desde 1908, puesto que

nació en la capital de la República Dominicana el 31 de enero de 1883, se gradúa de Institutriz Normal el 12 de febrero de 1911.

Cuando comienza a circular *Fémina*, cuyas primeras oficinas se localizan al lado de la imprenta «Altagracia» propiedad de Miguel Paradas, en la calle José Reyes número 11, de la ciudad puerto San Pedro de Macorís, Gómez Brea escribe un editorial de indagación, invitando a una acción trascendental hasta ese entonces para la condición femenina, que se les atribuía tanto de la directora como de sus coetáneas... Una querella, que a la vez es grito que rompe silencios y llama a la acción, y unía a toda la República Dominicana en nuevas y esperanzadoras subjetividades, irrumpiendo las «metáforas del silencio», como la que significaba la participación de ELLAS en el rescate de la soberanía nacional del ejército imperialista estadounidense.

«¡YA ES HORA!»:

Aparece esta revista científico-literaria y de intereses generales en momentos bien aflictivos para la familia dominicana: aparece cuando sobre el santo suelo de la patria soplan las ráfagas del más insólito imperialismo; aparece cuando más necesaria es una labor de cooperación y cuando se necesita edificar con acciones y pensamientos el noble civismo y abnegación sin límites (Gómez Brea, P.A.1922a: 1, p.1).

La maestra normal y periodista funda la revista, y permite a las mujeres dominicanas tener una ventana con miradas a un mundo del cual se reconocían ciudadanas, pero se les estaba vedado hasta imaginar. Como recurso emancipador, convierte las páginas de *Fémima* en espacio de «ruptura intuitiva» ante los discursos «de lo femenino» y «femenino», que a través principalmente de la literatura difundían el referente del sujeto mujer en la etérea sublimidad, desprovista de capacidades, decisiones y acciones; además, hasta 1939, desarrolla una labor persuasiva para unificar a sus lectoras en torno al «discurso feminista», con la intención de instruir las y consagrarlas en sus conciencias.

Las mujeres dominicanas que el 15 de julio de 1922 leyeron en primera página el editorial «¡Ya es hora!» pertenecían -mayormente- a una pequeña burguesía urbana asentada -principalmente- en Santo Domingo, Santiago de los Caballeros y San Pedro de Macorís. Como la editorialista, estas damas también eran instruidas en las Escuelas Normales que, desde 1881, se establecen en estas ciudades, donde leen sobre las mártires de febrero de 1844, a quienes en *Fémima* les reconoce como las «madres espirituales», tanto de la mesa editorial como de sus lectoras; pero, igualmente, se idealizan la rebeldía de la cacica Anacaona y cultivan la fé, a través de la devoción a la Virgen de la Altigracia.

La sufragista Livia Veloz (1977) da cuenta en sus memorias de la estirpe de las féminas que fraguaron

el feminismo originario dominicano, ya sea como sus pensadoras o sus destinatarias y aliadas, cuando relata que había quienes se preparaban para cursar estudios universitarios o solicitaban permiso para inscribirse en escuelas comerciales «para hacerse de una profesión honesta que les permitiera ganarse la vida. Más adelante, comenzaron a prestar sus servicios como mecanógrafas en distintos centros comerciales» (p.14).

En contraste, con ELLAS estaban las OTRAS, que residían en las zonas rurales, tenían totalmente vedados los mecanismos de instrucción y estarían desempeñándose como artesanas y sembradoras; también, desprotegidas y excluidas de la enseñanza se encuentran las niñas de los barrios, cuyo futuro lo deja documentado la cronista Lida Veloz: «Tejían y bordaban por paga; lavaban y planchaban la ropa ajena (...) trabajaban en los quehaceres domésticos», (Veloz, 1977).

En definitiva, tanto ELLAS como las OTRAS compartían el sometimiento, la dominación y la opresión del Estado que les negaba ser sujetos históricos, derechos civiles y políticos, tal como argumenta la jefa de redacción de *Fémima*, Consuelo Montalvo de Frías (1932i: 11):

Vivían los hombres dominicanos, acostumbrados a mirar en nosotras las mansas ovejas, dispuestas a acatar en todo tiempo sus órdenes aun cuando con esto no nos llevásemos de encuentro nuestra felicidad, y la de nuestros hijos y tal vez la de ellos mismos, porque en los hogares faltaba la armonía que establece la confianza y la libertad individual, y el amor y la tranquilidad caminaban por incierto derrotero, con rumbo al fracaso. Empero; una voz gritó desde lo alto: ¡Despierta! (...) Así nació el FEMINISMO (sic) en Santo Domingo porque la rebeldía es hija legítima de la opresión (s/p).

Además, en el ámbito jurídico, las mujeres se encontraban en el péndulo de la Primera República proclamada en 1844 tras la independencia de Haití, pues las regía el Código Napoleónico que reglamentaba el espacio privado de hombres y mujeres, centrado en los privilegios masculinos. Por ejemplo, en el quinto capítulo, «Del Matrimonio», el permiso de edad para contraerlo era menor en las féminas, evidentemente inducido por el rol reproductivo que se le consignaba, desde los 15 años podían ir al casamiento. (Candelario et al. 2016).



LA AGENCIA EDITORIAL FÉMINA

A la vorágine sociopolítica de la República Dominicana en la que comienza a circular *Fémina*, fruto de la intervención militar estadounidense y la lucha interna caudillista por alcanzar el poder tras la desocupación, se suma la del panorama mediático que tras la primera década del siglo XX surge con nuevos cánones bajo la égida de los «press barons» o magnates de las imprentas que aparecen desde la década de 1920, pese a las restricciones impuestas por el ejército de los Estados Unidos.

De antemano, se reafirma que la revista *Fémina* constituye un referente para la observación de la vigencia y vinculación que tienen, entre las décadas 1920 a 1940, el periodismo con el feminismo y sufragismo, lo que para Carmen de Burgos (Colombine) constituye el «feminismo profesional» (1927).

Esta génesis del periodismo feminista es, genuinamente, el contra discurso del periodismo industrializado de la prensa (la «gran prensa»); pues mientras los medios de los «press barons» se convierten en burós empresariales, que representaban grupos económicos hegemónicos, de poder político y de familias burguesas urbanas, reproduciendo hechos con la estructura piramidal

en su redacción, con la primacía de la agenda del poder fáctico y del espacio público (que también es piramidal); las pioneras del periodismo dominicano que se unen a Petronila Angélica Gómez Brea durante 17 años subvierten estos nuevos cánones desde la praxis periodística ejercida en el espacio privado, con los géneros narrativos y argumentativos, desarticulando así el estándar existente de la opinión conservadora y ortodoxa patriarcal con cada edición quincenal.

La Antología Dominicana del Archivo General de la Nación (1960), precisa que en la década de 1920 circulaban 41 medios impresos en el país, entre estos: siete periódicos, tres semanarios y 33 revistas ilustradas. En este panorama, *Fémina* emerge como el «medio espiritual» que consolida una nueva genealogía argumentativa de las dominicanas, principalmente las «hijas de Salomé» autoproclamadas ciudadanas en el ejercicio de la «ciudadanía subjetiva»; exponen, explican y añoran las reformas sociales referenciales de los programas sufragistas para la constitución de las autonomías del sujeto mujer, los cuales son intercambiados en las redes feministas, y que llegan a las oficinas editoriales mediante recurrentes epístolas y canjes.

No obstante, los desafíos del entonces llamado «medio social» no intimidan a la maestra normal Petronila Angélica Gómez Brea, quien ya había logrado emprendimientos educativos, al adquirir en 1919 el Kindergarten de Mercedes Amiama Gómez; por eso al primer número de *Fémina* se suman otras AGENCIAS pioneras, tales como la del 15 de enero de 1926, cuando se convierte en la segunda mujer dominicana en adquirir y administrar una imprenta (ELLA lo califica como taller tipográfico), la cual mantiene abierta durante 13 años, y le permite sustentar la publicación mediante servicios comerciales y asegurar la perseverante obra que significa publicar una revista destinada a las mujeres, con un discurso feminista, en este agreste panorama.

Desde el presente número, según lo habíamos prometido a nuestros numerosos relacionados, presentamos a nuestra «*Fémina*» editada en talleres propios. Alentados siempre por el bondadoso público, repleta siempre nuestra cartelera de importantes trabajos de plumas recomendadas, que sostienen una labor bien acogida con entusiasmo por los lectores de buen gusto, reaparece con nuevos bríos para la lucha. (...) Nos sentimos invadidos de halagadoras esperanzas y, con el propósito de corresponder a la generosa protección que en todo tiempo nos ha dispensado generosamente el público, multiplicaremos nuestros esfuerzos (Gómez Brea, 1926a: 4, p. 1).

Al referirse a «plumas recomendadas», La Directora – con este epígrafe, la maestra normal firma sus editoriales prescriptivos - infiere la estrategia utilizada por la mayoría de feministas encauzadas en el sufragismo a principios del siglo XX (Astelarra, 2003): trabajo en colectivo con otras maestras, escritoras, poetas y las primeras sociólogas, para develar la situación de las mujeres. Y es mediante la sistematización hemerocrítica (Kayser, 1979) que se demuestra como esta red de autoras convierte a la revista *Fémina* en el ágora del feminismo dominicano, que reúne en sus ediciones a 33 *mulieris litterarum* (Quispe Agnoli, 2016, p. 40) del país, y a 43 de Iberoamérica; además, 32 hombres que defendían la causa sufragista, 24 de nacionalidad dominicana, a quienes consideran «iluminados» y «prohombres» por transferirles su privilegiada ciudadanía. Así, cada edición demuestra las posibilidades de construir



Portada de la revista *Fémina*.

una nación que les incluyera, escuchara y permitiera participación plena entre hombres y mujeres.

Incluso, en un ejercicio de adelantada pluralidad, Petronila Gómez Brea invita a la empresa *Fémina* a los adversarios, a quienes convierte en importantes gestores de las ediciones; se registra que Mario E. Guerra, fustigó la causa feminista y desentendió esta AGENCIA para las dominicanas en 1924, y dos ediciones posteriores aparece como secretario de la Administración de *Fémina* (Guerra, circa de 1924h-2); y Quiterio Berroa Canelo, director de Letras (1917-1921), es presentado como consultor de la publicación que lideró Gómez Brea desde 1927 hasta 1937.

Trasciende el trabajo colectivo a la praxis periodística, para adentrarse a la difusión de las ideas feministas en cada palmo del país, así -también en colectivo- La Directora une a damas que se atrevían a buscar autonomía económica y las convierte en sus «agentes comerciales», quienes operaban en las farmacias, los ateneos y sus propias casas en San Pedro de Macorís, Baní, Montecristi, Santiago de los

Caballeros, El Seibo, Hato Mayor, La Romana, Santo Domingo y San Cristóbal. En el registro desarrollado se evidencia que el costo fluctúa entre 25 centavos, en 1922, y 8 centavos en 1936.

Las «agentes comerciales» también movilizaban los «cupones». Entre 1923 y 1932 circula el «Cupón Feminista», destaca que en 1924 se hizo una edición especial de este para ponderar la estética masculina impuesta por los soldados intervencionista con el «Cupón del Concurso de Bigotes» (Lora, 2019), y a partir de 1933 aparece el «Cupón para los figurines McCall»; más que estrategias de suscripción, mediante los cupones se construye el registro necesario para difundir los programas sufragistas en veladas culturales:

Hemos visto con placer el interés que la mujer dominicana ha acogido nuestro laudable proyecto de fundación del Comité Feminista en la República Dominicana. Contamos con cierto número de damas cultas, adeptas a nuestra causa, y sabemos de caballeros que están dispuestos a ayudar a esta gran obra. (...) Volvemos a publicar nuestro cupón y proseguiremos dándole forma viva a la obra que tan alta finalidad conlleva y que tan alto habrá de poner el nombre de la mujer dominicana. *Fémina* (1923o: 2).

Una [re-narrada] cartografía de los derechos de las mujeres

El día 10 de mayo de 1925, en el local del Kindergarten que dirigía Petronila Angélica Gómez Brea junto a Mercedes Amiama, calle Duarte Num.10 de la ciudad de Santo Domingo, se establece el comité dominicano de la Liga de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericana y la Cruzada de mujeres españolas que preside la periodista española Carmen De Burgos y tiene como secretaria general a la socióloga Elena Arizmendi.

Este comité se autodenomina Liga Feminista Dominicana, de acuerdo con la publicación del 30 de junio de 1925 en la revista *Fémina*; dos años antes y hasta 1933, Petronila Angélica Gómez Brea es la re-

presentante de esta entidad en el país. Pero, con la conformación del Comité y la internacionalización el feminismo dominicano adquiere matices sufragistas, y *Fémina* se convierte en portavoz de los programas de reformas que se discutían en Iberoamérica y los Estados Unidos.

Con el registro hemerocrítico, estas propuestas de reformas reaparecen cual cimientos de la «genealogía feminista» de las dominicanas: «Bases y plan general de organización de la Liga de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas», de Arizmendi y De Burgos, publicado en la revista en 1923; «Programa de acción y resoluciones del Congreso Feminista Mexicano», reportado por la escritora española Monna Alfau de Sala, en 1924; «Tratado sobre nacionalidad e igualdad de derechos», tomado del discurso de Jane Norman Smith en La Habana, en 1928, pero en *Fémina* se difunde en 1936. Y, por igual, el «Ideario feminista y algún apunte para la historia del feminismo dominicano», del cual Abigaíl Mejía Solière da pinceladas circa de 1926 en la columna «Pensamientos feministas».

En el transcurrir de 17 años de AGENCIA editorial, desde aquel 15 de julio de 1922, las reformas planteadas en estos programas son jerarquizados mediante una agenda autónoma de la «gran prensa», y a partir de las intertextualidades (Kristeva, 1978) se establecen con la lectura del registro periodístico centenario unos 17 «indicadores de la emancipación» -tópicos- con los cuales es posible trazar una nueva cartografía de los derechos humanos de las dominicanas fruto de la acción sufragista.

Re-leer a *Fémina* significa reconocer que desde hace 100 años, las dominicanas vindican por el acceso a la educación, sin distinción de clase social ni de profesiones; buscan la igualdad de derechos ante la ley, en cualquier circunstancia, incluso el adulterio; hacen peticiones de maternidad segura; indican la urgencia de reformar el hogar, para dar participación real tanto a madres como a sus hijas; además, revelan las opresiones y desigualdades en el interior del matrimonio (De Burgos citada por Gómez Brea, 1955).

Son los «indicadores de la emancipación» los reveladores de los tratados historiográficos sobre el divorcio, ya que constituye una de las conquistas de la mujer moderna (De Burgos, 1927), realizados por nuestras maestras normales y periodistas feministas; también, sus argumentaciones sobre el aborto y

la prostitución... Se declaran pacifistas y proponen acciones para la protección de la niñez; hacen campañas para el salario igualitario y proclaman que no deben existir diferencias entre hijos legítimos e ilegítimos; con una nueva ética describen la condición femenina y la masculina. Y, sobre todo, se declaran dispuestas a colaborar con todas las gestas patrióticas.

De manera tal que en las páginas de *Fémina* se reivindica la adelantada vigencia de nuestra «genealogía argumentativa», correspondiéndonos a NOSOTRAS accionar por pendientes que continúan haciendo inalcanzable la ciudadanía plena, y que Petronila Angélica Gómez Brea nos dejó como tarea al auto-consagrar su AGENCIA y despedirla, circa de octubre de 1939:

Fémina, la que ha creado un lenguaje para todos los lectores; la que ha hecho de sus 17 años de vida literaria un telar para urdir el emblema de su nombre; la que es eterna lira en que vibran las virtudes de la mujer; la mensajera del arte femenino (...) *Fémina*, la portavoz de la palabra Santa de la mujer y de sus prendas morales... (...) Poner a la mujer dominicana sujeta a los vínculos del feminismo que hoy está internacionalmente ligada (Gómez Brea, P.A.1939e: 17).

Bibliografía

Artículos citados de *Fémina*, por orden cronológico

- GÓMEZ BREA, P. A. (15 de julio de 1922a). ¡Ya es hora! *Fémina*, 1(1), p. 1.
- ARIZMENDI, E. (15 de noviembre de 1923q). Información sobre las bases y el plan general de organización de la Liga de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas. *Fémina*, 2(31), p. 7-8
- ALFAU DE SALA, M. (1924x). Programa de acción y resoluciones del Congreso Feminista Mexicano. *Fémina*, 2, p. 6-7.
- GUERRA, M. (circa 1924h-2). Tópicos femeninos. *Fémina*, p. 8.
- Mejía Soliere, A. (circa marzo de 1926e). Pensamientos feministas. *Fémina*, 4, p. 12).
- NORMAN SMITH, J. (28 marzo de 1928g). Discurso de Mrs. Jane Norman Smith en la VI Conferencia de la Habana. *Fémina*, 6(115), p. 16-17.
- MONTALVO DE FRÍAS, C. (julio-agosto de 1932i). Palabras de la señora Consuelo Montalvo de Frías, subdirectora de la junta provincial AFD en el acto de celebración del primer aniversario. *Fémina*, 11(147), s/p.
- GÓMEZ BREA, P. A. (octubre de 1939e). La consagración de *Fémina*. *Fémina*, 17(209), p. 1.

Libros y revistas indexadas

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (1960). *Antología Dominicana*. Santo Domingo, República Dominicana: Ediciones del Archivo General de la Nación.

ASTELARRA, J. (2003). *¿Libres e iguales? Sociedad y política desde el feminismo*. Santiago, Chile: Centro de Estudios de la Mujer.

Candelario, G., Manley, E., Mayes, A. (2016a). *Cien años de feminismos dominicanos. Tomo I: El fuego tras las ruinas (1865-1931)*. Santo Domingo, República Dominicana: Ediciones del Archivo General de la Nación.

_____. (2016b). *Cien años de feminismos dominicanos. Tomo II: Las siempre fervientes devotas (1931-1965)*. Santo Domingo, República Dominicana: Ediciones del Archivo General de la Nación.

DE BURGOS, C. (1927). *La mujer moderna y sus derechos*. Valencia, España: Editorial Siempre Valencia.

KAYSER, J. (1979). *El diario francés*. Barcelona, España: Fingraf-Pavía.

Kristeva, J. (1978). *Semiótica*. Madrid, España: Editorial Fundamentos.

LISTON, A. (1955). Prólogo. En *La influencia de la mujer en Iberoamérica* (p. 10-11). Ciudad Trujillo, República Dominicana. Editora del Caribe.

LORA, E. (2019B). Concurso de bigotes como estrategia de propaganda persuasiva y de resistencia contra la intervención estadounidense (1916-1924) en la revista *Fémina*. *Revista Ecos*, 25(16), p. 209-232. Órgano del Instituto de Historia de la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD).

VELOZ, LIVIA (1977). *Historia del feminismo en la República Dominicana*, Santo Domingo, República Dominicana: Secretaría de Estado de Educación, Bellas Artes y Cultos.

QUISPE-AGNOLI, R. (2016). «Mulieres Litterarum: Oral, Visual and Written Narratives of Indigenous Elite Women (1550-1801)». En Szumurk, M., and Rodríguez, I. (Eds), *The Cambridge History of Latin American Women's Literature* (p. 38-51). Cambridge: Cambridge University Press.



¿Buscas independizarte?
Aquí tenemos el inmueble que buscas.

www.inmobiliariareservas.com

inmobiliariareservas.com
T 809 960 5900    inmobreservas
✉ informacion@inmobiliariareservas.com

 **INMOBILIARIA
RESERVAS**



Григорий

LA OBRA ENSAYÍSTICA DE Pura Emeterio Rondón

POR: ODALÍS G. PÉREZ

Pura Emeterio Rondón (1952-2017), perteneció a una intelectualidad activa del caribeñismo. Tanto lo caribeño como también la “caribeñidad” constituyeron el gran objetivo de esta estudiosa dominicana. Cultura, literatura y educación fueron los universos de trabajo de Pura Emeterio Rondón, habida cuenta de sus intereses académicos y diríamos que político-culturales. Desde su mirada crítica no solo ventiló mundos literarios dominicanos, caribeños y latinoamericanos, pero también todo lo que le presentó la tendencia de estudios llamados sociales y humanísticos, en un contexto donde nuestra autora logró dialogar con la identidad dominicana y caribeña.

Los puntos principales de investigación de Pura Emeterio Rondón fueron asumidos con responsabilidad desde su papel de gestora literaria y educativa que asumió hasta su partida definitiva de este mundo el 4 de septiembre de 2017. La profesora, ensayista, divulgadora, y estudiosa de la literatura tuvo siempre presente la insularidad del Caribe y de su país dominicano.

Los datos que provienen de su biografía intelectual y académica, pero también de su trabajo educativo literario y cultural nos sirven para explicar su posicionamiento identitario: “Cualquier intento de



Pura Emeterio Rondón
Foto: Fuente externa

aproximación a la identidad nacional debe incluir la conciencia de que en razón de la variedad de elementos que la configuran es casi imposible abarcarla en toda su amplitud. Por su naturaleza e implicaciones, la identidad no es un concepto ni puede reducirse a unos proyectos concebidos por grupos particulares o individuales prominentes, aunque lo incluya. La identidad es eso y muchas cosas más”. (Véase *El derecho a la identidad* y su expresión literaria, EDS. Centro Cultural Poveda, Cuadernos de sociedad y Educación, No. 15, Santo Domingo, 2001, p. 24).

Medir la intencionalidad y la productividad de una estudiosa de la literatura como Pura Emeterio Rondón implica entrar en su obra a través de los signos, textos, objetivos trazados, campos disciplinarios asumidos, cardinales críticas y teóricas que le han servido de base a su obra. De esta manera, las ideas, los juicios críticos, espaciamentos, confluencias y argumentos fueron construidos desde una constancia cultural y escrituraria que podemos advertir

desde la lectura de su obra. Este hecho llama la atención como estado, materia, expresión, diferencia, proceso, fundamento, carácter y apertura de interpretación de los textos y autores dominicanos.

Al entrar a un espacio literario de tendencias estéticas de la diversidad apoyada en el ensayo crítico, nuestra intelectual particulariza una concepción de la literatura y la cultura en clave dialógica, motivacional y formadora; lo que hace visible una concepción direccional del imaginario crítico-cultural que enlaza una geoestética y una geocultura ligadas al fenómeno denominado literatura dominicana y caribeña, a través de hilos conductores que la han llevado a puntualizar narrativas poéticas del Caribe en publicaciones y que revalúan un gran cuerpo de escritura en instrucciones generales y específicas, en un hondo concepto de la crítica literaria, la historia literaria y cultural del Caribe insular.

De esta manera, la dedicación a pensar el Caribe y con él a la República Dominicana, la llevan a descubrir zonas generadoras de contenido expresivo y materia significante, bajo un enmarque substancial de la cultura del Caribe en sus fondos y formas surgentes, tanto en la narrativa como en la poesía y el ensayo.

El pensamiento que subyace en la geografía literaria y lingüística evoca un movimiento ascendente y variado, pero también mestizo que involucra el etnos cultural de lo diverso.

Las voces de las culturas insulares hacen visible los ecos del poema y los gestos que sirven de expresión de los orígenes territoriales e imaginarios del cuerpo caribeño. Todo el sentido posicional de la literatura promete en tiempo y espacio imágenes del sujeto, sus huellas históricas y culturales. Se trata de buscar, escuchar, mirar y leer en un espacio identitario

polivocal
y politextual que
intensifica un discurso
distanziado de la hegemonía
patriarcal y colonialista sembrada en todo
el Caribe y Latinoamérica.

La fluencia crítica observable en libros como Domingo Moreno Jimenes (2015), Género épico y elemento popular en Compadre Mon (1993) y Estudios críticos de la literatura dominicana (2005) descubre a una investigadora crítica de la literatura dominicana que sabe construir el proceso literario en sus estructuras, ideologemas, ritmos y tiempos de la otredad. De ahí que nuestra autora visualizara el recurso de narrativas identitarias, de lenguajes de la diversidad reconocidos y de lenguajes de la diversidad también reconocidos en sus textos, creando de esta manera un impulso último de estilo “habla” donde la memoria que registra en su ensayismo se va revelando como discurso, tiempo y espacio en desarrollo.

En efecto, todas las correspondencias de su estilo y argumentario crítico, asumido también como práctica interpretativa, produce los efectos explicativos sobre la posicionalidad de su crítica que motiva, con claridad y profundidad, la visión de los

textos en situación, proceso y resultados de lectura. La misma induce a descubrir significados culturales y epistémicos en lo que hoy se entiende como “el texto crítico”.

Es oportuno recordar que Pura Emeterio Rondón colaboró con muchos proyectos literarios y culturales importantes, desde las cardinales del caribeñismo y el latinoamericanismo. A comienzos de los años 80 del Siglo XX se dedicó a la investigación y a la enseñanza en Venezuela, donde se formó profesionalmente. En la Universidad de Oriente, desempeñó cargos administrativos y fue profesora por mucho tiempo, pero también coordinó el Grupo de Investigaciones de Literaturas del Caribe del Departamento de Filosofía y Letras. Fue en esos años cuando también asumió la “relación intelectual” como compromiso intelectual, productivo y pedagógico. Ligada siempre a la enseñanza, al conocimiento y la práctica literaria de pulsos estéticos, Emeterio Rondón colaboró con gestiones donde el objetivo literario y cultural estaba en primer plano.

Colaboró con el proyecto que tuvo como resultado el fundamental Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina (DEAL), publicado por la Fundación Biblioteca Ayacucho-Monte Ávila Editores y el CONAC. (1995-1996-1998). En dicha obra participó como redactora de siete artículos para este diccionario, junto a destacados caribeñistas y latinoamericanistas; pues desde su consciencia crítica el trabajo en equipo era (y es) importante para un desarrollo cultural y literario incidente en la vida pública de un país, una región y un espacio de creación.

Otra publicación importante en la que colaboró Pura Emeterio Rondón fue *La huella étnica en la Narrativa Caribeña*, (Asociación Venezolana de Estudios del Caribe (AVECA). Fundación CELARG, Col. Alborada, Caracas, 1999) y donde publicó un texto seminal sobre la literatura dominicana: “De qué color es la literatura dominicana” (Vid. pp. 113-131). En dicho ensayo, PER orienta su comprensión del fenómeno étnico, no solo en el país dominicano, sino también caribeño.

A propósito de la piel y el rostro en el país y en el Caribe cita al novelista y ensayista cubano Antonio Benítez Rojo cuando dice que “(…) en el Caribe el color de la piel no representaba una “minoría” ni a una “mayoría”, re-

presenta mucho más el color impuesto por la violencia de la conquista y la colonización y en particular por el régimen de plantación... (Op. cit. p.117): Todo para establecer una diferencia en torno a las identidades oprimidas en el Caribe y Latinoamérica.

Nuestra ensayista entra de inmediato al hueso del problema identitario construido por la élite dominicana:

“... la cultura hispánica que tenía su asiento original en la raza blanca, se impone como la cultura oficial de un país en el cual no sólo el elemento social negro, fue gradualmente ganando en extensión, sino en el que coexisten prácticas culturales de ambos orígenes”. (Op. cit. p. 118)

La crítica al concepto dominicano de identidad adquiere su valor explicativo en el siguiente párrafo, donde enfatiza el obstáculo, el equívoco, la concepción de la élite dominicana sobre nuestra identidad:

“No obstante la élite dominicana se erigió en defensora y perpetuadora (sic) de lo hispánico, e impuso sus valores hasta el extremo de pretender suprimir la herencia africana, negando unos valores absolutamente vigentes en la vida, en la cosmovisión del dominicano. Ello condujo a obstaculizar la comprensión adecuada de la propia identidad étnico-cultural, sobre la base de los elementos que verdaderamente la componen, y a este nivel también ha contribuido a deformar la mentalidad del pueblo en la autopercepción de sí mismo”. (Op. cit. Loc. cit.)

Es importante señalar que al respecto, se ha creado un conflicto cultural y etnoliterario con consecuencias problemáticas que ya hemos debatido y explicado en Odalís G. Pérez (2002, 2003, 2004 y 2005).

Se debe destacar la importancia que la estudiosa dominicana le acuerda a la episteme cultural y literaria dominicana: “Ahora bien, dentro del campo de la literatura, ¿cuáles son las huellas que dejan estos fenómenos étnico-culturales y económicos? En la literatura dominicana por lo general está tan silente la cultura negra o mulata, como el conflicto silente que éstas han mantenido entre sí y con la cultura blanca. De ahí que la literatura dominicana, en general, sea una literatura “sin color” (ibídem).

En el ensayo citado, PER critica la práctica colonial

y colonialista de imponer sus modelos de conocimiento a todo un pueblo, pero también crítica “los largos silencios de la literatura dominicana sobre el tema”, y hace una inflexión crítica importante al respecto. La ensayista quiere destacar en su estudio “...sus dignas excepciones, y además destacar, cómo en las últimas décadas esta forma de situarse (o de no situarse) frente a la temática, ha comenzado a cambiar. En este orden de ideas, quiero señalar las marcas de lo racional en algunos textos, así como las valoraciones que llevan anejas”. (Vid. p. 119, op. cit.)

En efecto, los ejemplos que analiza la ensayista son referenciales y participan de la tensión entre oralidad y cultura, cultura popular y cultura escrita, modelo étnico y modelo literario. Encontramos interpretaciones posicionales sobre textos de Manuel del Cabral, Juan Antonio Alix, Rubén Suro, Francisco Domínguez Charro, Domingo Moreno Jimenes, Marcio Veloz Maggiolo, Pedro Vergés, Aída Cartagena Portalatín, Tomás Hernández Franco y Ramón Marrero Aristy. El acercamiento a estos autores y a sus obras será visible como lectura y comprensión de la literatura dominicana en contexto, lenguaje y doxa crítica.

Este ensayo publicado en *La huella étnica en la narrativa caribeña* posiciona desde una crítica literaria y cultural “in progress”, un argumentario que publicará más tarde en una obra titulada: *Estudios críticos de literatura dominicana contemporánea* (2005). En 2007, publica una propuesta comparativa donde plasma temas pendientes que había tratado en textos académicos sobre autores dominicanos como Juan Bosch, Freddy Prestol Castillo, Pedro Vergés, y autores haitianos como Jacques Roumain, Jacques Stephen Alexis y René Depestre. Dicha obra-propuesta está organizada también en tres capítulos y coherenciada en fundamentos teóricos interdisciplinarios. (Véase, Pura Emeterio Rondón: *Narrativa haitiana y dominicana: Símbolos para una propuesta*, Editora Nacional Dominicana, Santo Domingo, 2007.

Muchos escritores, comunicadores sociales, académicos, intelectuales han homenajeado a esta investigadora, ensayista y profesora dominicana fallecida el 4 de septiembre de 2017.

Un ejemplo de esto es el libro titulado *Tras la sen-*

da ensayística de Pura Emeterio Rondón (AAVV), Coord. General, Nieves Lidia Emeterio Rondón, Imp. Amigo del Hogar, Santo Domingo, 2020, 268 págs.).

El libro de autoría colectiva, reunió a escritores, académicos, profesores y público en general en un acto solemne que se llevó a cabo en la Sala Aida Cartagena Portalatín el 9 de diciembre de 2020. Los trece escritores que participaron en este homenaje y que hicieron su ponderación de nuestra autora, recordaron el itinerario axiológico, biográfico, crítico, literario, intelectual y pedagógico de esta escritora y trabajadora cultural de gran significación para la cultura de la República Dominicana y del Caribe.

La monografía resalta los diversos tonos biográficos, particularidades escriturarias, exegéticas y literarias de sus obras. También, se resalta en esta monografía-homenaje, el alcance de su visión crítica, intelectual, social y humanística desde varias cardinales del trabajo intelectual. En las 268 páginas de esta obra se escuchan los latidos de quien fue una de las más importantes estudiosas de la literatura dominicana del Siglo XX y comienzos del siglo XXI.

El ojo crítico de esta intelectual crítica destacó los puntos fuertes y esenciales del fenómeno dominicano en sus etapas de formación y movimiento. En el ámbito caribeño de su obra se hacen visibles y sensibles el discurso teórico-crítico y el alcance sociocultural activo en su huella creadora.

¿Cómo leyó la dominicanidad Pura Emeterio Rondón? La misma obra sopesada, serena y cuidadosa revela los puntos fuertes de un fenómeno literario particularizado en sus autores más representativos y en una identidad que se expresa por sus caminos históricos, culturales y literarios. Este carácter crítico y metacrítico de su obra sostiene la mirada abierta a estructuras intelectuales y creadoras que estudió como parte de un programa de investigación que no pudo culminar, debido a su fallecimiento en 2017. Pero entendemos que el mejor homenaje a su legado es la publicación completa de sus obras, apuntes académicos, papeles críticos, ensayos dispersos por revistas, periódicos, anuarios y sus programas de clases, apuntes de cátedras, conferencias, intervenciones en congresos, coloquios

reuniones institucionales, escritos religiosos y otros que completan su legado intelectual.

En efecto, en un ensayo digno de tomar en cuenta, el comunicador social Vianco Martínez se preguntó: “¿Quién asume el legado de Pura Emeterio Rondón? Una escritora con urgencia de horizontes que soñó un país y lo escribió en sus libros”. El reportaje-ensayo sobre nuestra intelectual se publicó en el periódico digital Acento.com.do, el 13 de agosto de 2021 y el periodista y ensayista tocó todos los puntos fuertes de su creación en contexto, pulso literario, cultural y circunstancia de creación de la ensayista.

El comunicador social tocó en tono crítico y biográfico las líneas de vida y las estrategias de circunstancias de la ensayista, a través de su biografía intelectual y su práctica investigadora desde sus orígenes intelectuales y desde sus “primeras luces”. Martínez escribe que:

“Pura Emeterio Rondón encendió sus primeras luces con un libro fundacional: Domingo Moreno Jimenes; cimiento y búsqueda en la lírica dominicana. Fue escrito en 1984, aunque ella lo publicó con sus propios recursos, treinta años después. Fue preparado como requisito para su ingreso en calidad de docente-investigadora a la Universidad de Oriente, en Cumaná, Venezuela. Cuando lo escribió estaba imbuida de futuro. Ya era una bien plantada profesional del área de las letras, con un enfoque profundo de la cultura de los pueblos del Caribe y que miraba esa zona, no como un lugar hecho de pedazos de territorio, sino como una totalidad multicultural”.

Según le revela PER a Vianco Martínez:

“Este libro reposaba callado en los archivos de la Oficina de Clasificación Docente de la Universidad de Oriente, y en este momento quiero hacerle justicia liberándolo de tan prolongado silencio”, (escribió Pura en la presentación del libro. Es una publicación de la Editora Universitaria, de la UASD, y para que viera la luz la autora tuvo que poner de su propio dinero”.

Aclara Martínez que: “En su ensayo, Pura Emeterio Rondón sacó al poeta de la bruma de los tiempos y lo colocó en el regazo de las nuevas generaciones. Y lo hizo con una mirada profunda”. En el

mismo lugar citado, V. Martínez cita a nuestra autora mediante una doxa crítica orientada: “Domingo Moreno Jimenes ...es un poeta íntegro e integrador. Poetizó con su vida y la de otros. Paulatinamente fue ampliando su universo poético en los ámbitos geográficos y espirituales. Supo convertir la poesía en experiencia del diario vivir del hombre en campos, aldeas y ciudades. Y con ese poder de síntesis que le dio la poesía, unificó su interior. Y así unificado, logró ver desde la perspectiva poética todo el universo, especialmente, América”. (Escrito citado).

Un aserto que reproduce Martínez en su ensayo-reportaje llama la atención por su síntesis concentrada y comprensiva: “El escenario de Moreno Jimenes fue la República Dominicana toda, pues la recorrió palmo a palmo con la dedicación de un enviado profético, y así lo era, de la poesía postumista”.

(...) “Moreno Jimenes ...es un poeta triste. Es una tristeza connatural, desde temprana edad y constante en toda su vida”.

El rastreo que hace Vianco Martínez en su escrito es importante porque analiza e informa sobre la escritura de Pura Emeterio Rondón en varias perspectivas de su obra y acudiendo a una doxología y un marco citacional y crítico elocuente, en base a sus libros (*Género épico y elemento popular en Compadre Mon*, *El libro de Francisco*, *Estudios Críticos de la literatura dominicana*, *Ética y estética del Mito literario (en República Dominicana y Haití)*, *Literatura dominicana y otras ficciones*).

El título del ensayo de V. Martínez muestra preocupación válida e inquietante: ¿Quién asume el legado de Pura Emeterio Rondón? “Candidata al olvido”, “Pura en el tiempo”, “Agosto cruel”, “...los últimos días” de Pura Emeterio Rondón.

El panorama escrito y acentuado por Vianco Martínez muerde el presente como cardinal de inseguridad, a propósito de un legado que debe ser ponderado institucionalmente y que debe tener una orientación y un enmarque asegurado para el presente-futuro de la institución literaria y cultural dominicana.

Por mucho tiempo nuestra autora estuvo vinculada al Centro Cultural Poveda, “un centro que tiene como objetivo la formación sociocultural de formadores y animadores socioculturales, de investigación y aseso-

ría socioeducativa inspirada en Pedro Poveda (1874-1936) y a su concepción humanista y transformadora. Su interés por la unión del magisterio en torno al compromiso con la educación y la promoción social de las y los empobrecidos sigue siendo hoy un reto para nuestro centro”. Fue allí donde Pura Emeterio Rondón publicó su estudio sobre la identidad y su expresión literaria bajo la siguiente referencia: Pura Emeterio Rondón: *El derecho a la identidad y su expresión literaria*, Eds. Centro Cultural Poveda, Cuadernos de Sociedad y Educación No. 15, Santo Domingo, 2001. Justo en la página 25, la ensayista expresa lo siguiente: “La identidad es fundamentalmente una experiencia de vida situada histórica y geográficamente. Nacer en un determinado lugar implica estar vinculado/a un paisaje, un clima, unos tipos humanos; al mismo tiempo, supone heredar las secuelas de decisiones y acontecimientos históricos precedentes. Pero no es solamente eso. Dentro de ese territorio y en ese transcurso del tiempo, esos hombres y mujeres han ido construyendo, y se han ido configurando a la luz de unos valores que se expresan y refuerzan en hábitos y costumbres diversas, llenas de matices regionales e individuales. Ahora bien, dentro de ese conjunto de valores hay grados y jerarquías: el idioma como trasmisor no sólo de valores culturales sino también de una visión del mundo. Otro elemento tal vez equiparable a éste, es el conjunto de creencias religiosas, que en la República Dominicana tradicionalmente se ha expresado en el catolicismo y toda una experiencia sincrética que lo criolliza”.

La concepción de la identidad literaria y cultural dominicana se explica en su obra como posicionamiento de líneas que definen un espacio democrático constituido como fuerza sociocultural y formadora abarcando los signos, interpretantes, símbolos y suturas de la identidad y la diferencia. No solo el etnos define la identidad, sino también los modos de vida y vivir las identidades (familiares, religiosas,

sociales, grupales, clasistas, políticas, académicas o educativas). La definición comprensiva que también implican las identidades plurales permite reconocer el, o, los valores dinámicos y dialécticos de la identidad o identidades vivas, donde lo diverso y la diversidad conviven como experiencias del sujeto individual y colectivo.

De ahí que los textos literarios se interpreten y comprendan desde sus identidades y diferencias literarias, ideológicas y significantes. Nuestra ensayista tenía muy clara la problemática identitaria y sus ritmos transformativos, lejos de cualquier tipo de racismo o racialismo.

De ahí su campo de apertura marcado por cardinales dialógicas, culturales y literarias en la República Dominicana, el Caribe y Latinoamérica. El contacto que tuvo en vida con grupos académicos críticos y con intelectuales importantes del continente abrió su concepción educadora de las humanidades democráticas en el espacio tiempo de la cultura y sus imágenes significantes.

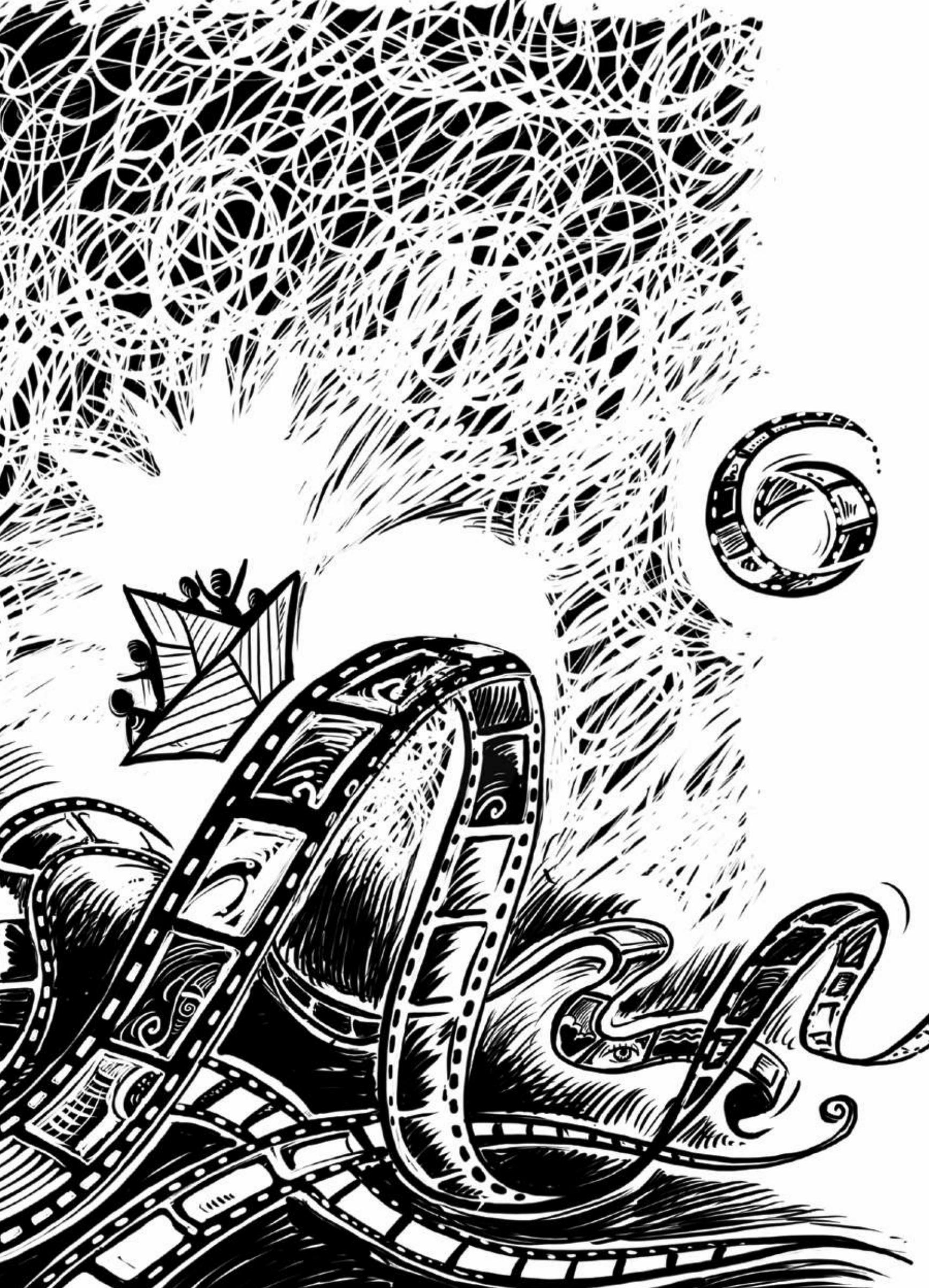
Es por eso que el archivo crítico de Pura Emeterio Rondón debe ser abierto a un diálogo que apoye y sustente su legado intelectual, tema este que ha preocupado a sus amigos, compañeros de academia, seguidores de sus obras y a familiares. Lo que plantea el comunicador social Vianco Martínez en su ensayo citado en este trabajo. Entendemos que una apertura al conocimiento de su discurso crítico, a partir de criterios de conocimientos diversos que genera su discurso teórico-literario y cultural se hace necesaria como fuerza de pensamiento y razón de estudio. Todo esto puede vincular zonas del mismo objetivo en diversos aspectos de la realidad sociocultural dominicana. Es lo que pensamos desde estas ideas que se adhieren a tal propósito.



En **ARS Reservas** tienes:
MÁS SALUD
para seguir creciendo.

arsreservas.com

T 809 334 5505     arsreservas



RESCATE FÍLMICO EN EL CARIBE

UN PASAJE DE IDA

ESCRITO POR:

JOSÉ ENRIQUE RODRÍGUEZ

COORDINADOR DE ACERVO – CINEMATECA DOMINICANA

JUAN BAUTISTA SÁNCHEZ ZABALA

COORDINADOR DEL PROYECTO DE DIGITALIZACIÓN FÍLMICA

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN

Hablar de la salvaguardia de la película “Un Pasaje de Ida” como obra de la cinematografía de República Dominicana nos convoca a una mirada por el devenir de la fábrica de sueños en la media isla caribeña, cuna de América, donde se edificó la primera universidad y la primera catedral del nuevo continente. Dicha obra de la pantalla grande es de creación reciente (1988) y la más antigua que se encuentra en el acervo fílmico de nuestros archivos, a lo que cabe preguntarse ¿Qué ha pasado con esta importante fuente de conocimiento visual y auditivo durante todo un siglo de existencia?

Un poco de historia

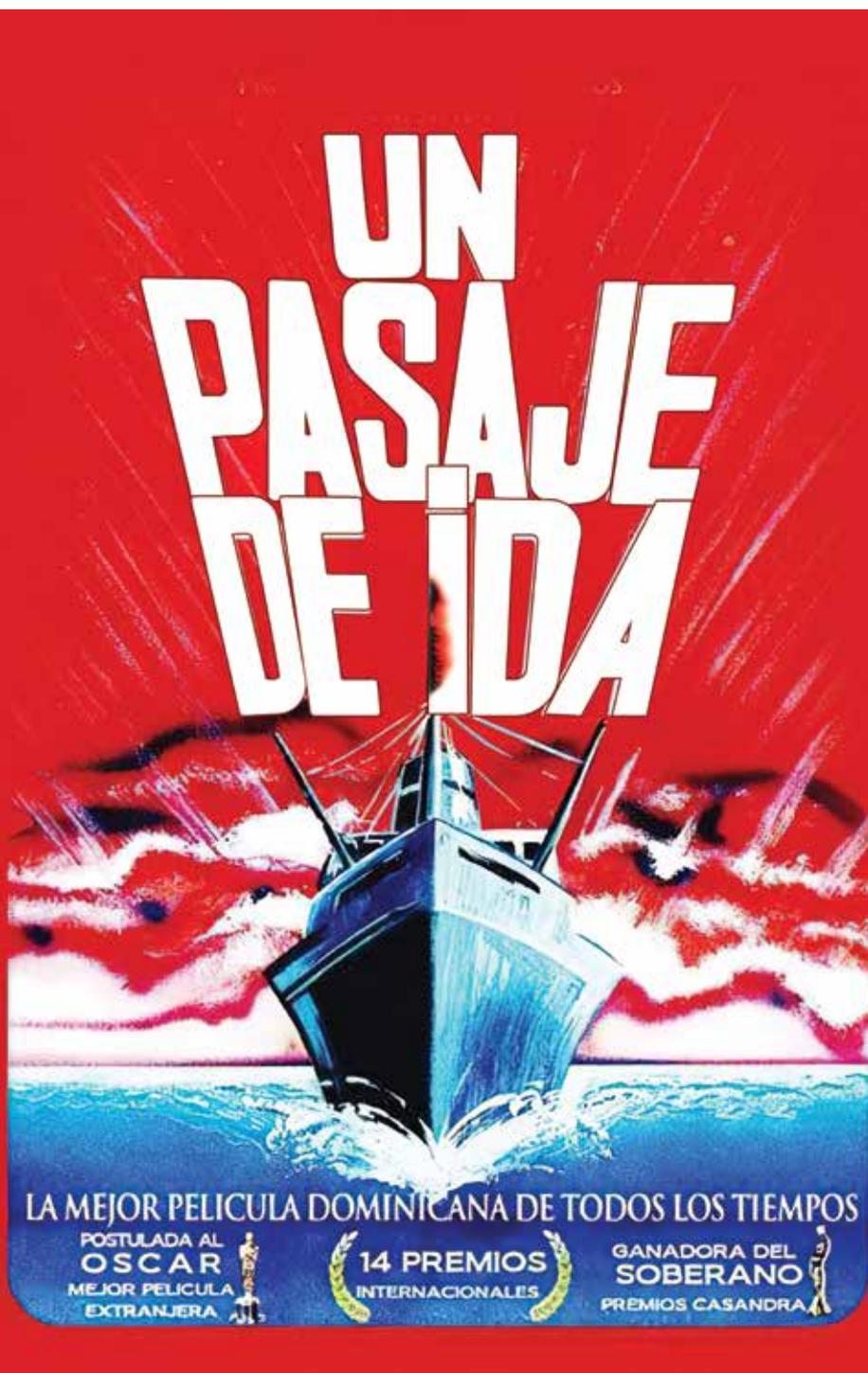
De la creatividad para la pantalla grande en la República Dominicana hasta la producción de “Un pasaje de ida” a penas se conoce en publicaciones periodísticas y bibliográficas que dan cuenta de su realización y/o exhibición, pero ningún testigo visual que sustente que hayan existido.

Así se cuenta que la primera película exhibida en nuestro territorio ocurrió en el año 1900 y que la primera filmación fue en 1922, a partir de entonces, esporádicamente aparecían personas con cámaras filmando uno que otros de nuestros aconteceres;

pero, es la televisión quien nos convoca a transitar por una memoria fílmica acumulada a partir del año 1956 con la aparición del primer canal de televisión del país instalado en el año 1952, propiedad de Héctor Bienvenido Trujillo Molina, hermano del dictador Rafael Leónidas Trujillo Molina y que, con el ajusticiamiento del tirano y el abandono forzado de los familiares de este, en el año 1961, sus bienes, entre los que se encuentra la planta televisiva, pasaron a ser propiedad del Estado dominicano.

Se habla de que la primera película dominicana fue “La Silla”, realizada en el año 1963, un monólogo filmado sobre la tortura más cruel del régimen dictatorial que se llevaba a cabo en una silla eléctrica, de la misma se desconoce su paradero y a pesar de que en 1979 se crea la Cinemateca Nacional, hoy llamada Cinemateca Dominicana, donde fue depositada la producción fílmica generada por la televisora estatal hasta 1980 y donde se exhibió La Silla, esta última no aparece en los archivos.

De manera que la obra del séptimo arte de factura dominicana más antigua encontrada es “Un Pasaje de Ida”, localizada en el acervo fílmico de la Cinemateca y trasladado al Archivo General de la Nación.



Cartel de la película, que fue estrenada en 1988 y que por muchos tiempo fue un referente del cine dominicano.

De los archivos de cinematografía/ imágenes en movimiento/ audiovisuales

Los documentos cinematográficos/imágenes en movimiento/audiovisuales constituyen el medio por excelencia para la transmisión de nuevas ideas, conocer el presente y el pasado, claves para los elementos que sustentan la construcción de una identidad individual y cultural o colectiva; pero, el desplazamiento del soporte químico por soportes electrónicos, la frecuencia de la obsolescencia de los formatos electrónicos y el incremento creciente de la producción, a causa de la fácil portabilidad y variedad de los dispositivos de creación y difusión, presentan un gran reto para las instituciones que se dedican a la salvaguardia y la preservación del principal medio de conocimiento en los últimos tiempos.

Los archivos fílmicos (cinematográficos), de imágenes en movimiento o audiovisuales, en países como la República Dominicana, tienen una ardua tarea compuesta por varias aristas, dentro de las que podemos mencionar: convencer a las autoridades administrativas del valor cultural, artístico, histórico y científico que poseen los fondos y las colecciones, así como generar la confianza para la inversión en proyectos de preservación y restauración que puedan tener un impacto en la ciudadanía local a corto, mediano y largo plazo; y además, que los usuarios se sientan identificados con los elementos salvaguardados.

Como la República Dominicana carece de legislación sobre la salvaguardia y la preservación cinematográfica de imágenes en movimiento o audiovisuales, las productoras solo se preocupan por la primera fase vital de su producción, mientras que los escasos archivos responsables de la segunda fase vital se ven enfrentados a muchas limitaciones relacionadas con el acopio, clasificación, almacenamiento, descripción y acceso a las mismas.

En adición a lo anterior se enfrentan a la ausencia de políticas obligatorias de preservación frente a las condiciones ambientales inapropiadas de almacenamiento, la caducidad de los soportes y la obsolescencia de los formatos. De ahí que los archivos gubernamentales integrados por la Corporación Estatal de Radio y Televisión, el Archivo General de la Nación y la Cinemateca estratégicamente se han aliado para unir esfuerzos en común para la puesta en valor de este patrimonio.

A partir del año 2005 el Archivo General de la Nación (“AGN”) ha sido objeto de un proceso de transformación y modernización, que dio lugar a la creación de la división de Materiales Audiovisuales. Desde dicha división, se ha llevado a cabo una labor titánica de acopio, incluida la firma de acuerdos con personas físicas, instituciones privadas y otras del Estado, como Corporación Estatal de Radio y Televisión (“CERTV”) y la Cinemateca Dominicana. Mediante éste último acuerdo fueron trasladados al AGN los fílmicos que se encontraban en la Cinemateca Dominicana y que habían sido generados por CERTV, entre los que se encontró copias de exhibi-



República Dominicana carece de legislación sobre la salvaguarda y la preservación cinematográfica de imágenes en movimiento o audiovisuales.

ción de la película “Un Pasaje de Ida” y se han rescatado fílmicos del primer noticiario de televisión “La Voz Dominicana”, generado por el primer canal durante la dictadura de Rafael Leonidas Trujillo (1930-1961).

Asimismo, se rescataron parte de los noticiarios “El Panamericano”, surgido a partir de la caída de la dictadura en el año de 1961, que luego cambió de nombre por el de “Panorama Dominicano”, cuya exhibición se hacía en las salas de cine antes de la proyección de las películas. También fue parte de la labor de rescate contenido del “Noticiario Nacional”, que se difundió por el segundo canal de televisión instalado en la República Dominicana en 1967.

Gracias a la iniciativa de la Dirección encabezada por el historiador Roberto Cassá, el AGN cuenta con mayor volumen de videos del país, y está creando las condiciones para la recepción y custodia en soporte magnético LTO de las producciones realizadas en soporte óptico y óptico/magnético.

Estas acciones surgen debido a la preocupación por las realizaciones hechas en soporte electromagnético de video, muchas de las cuales, ya han desaparecido y las que se encuentra en los archivos están vencidas o a punto de vencerse debido al paso del tiempo de vida indicado por el fabricante para la migración de su contenido a otro soporte de factura actualizada, a parte de la escasez de máquinas reproductoras.

La joya del Caribe rescatada

Un Pasaje de Ida se considera la Joya del Caribe por su contenido temático y la calidad técnica y artística de su realización. Con fotografía de Peyi Guzmán, guión original del cineasta Andrés Ortega Castellano (Adelso Cass) y dirección de Agliberto Meléndez, esta obra enfoca el fatídico destino que en 1980, acompañó a 34 polizones que ingresaron al barco de carga Regina Express cuando este se preparaba para partir. Al ser minuciosamente inspeccionado por la Armada Dominicana, los hombres y mujeres de polizones fueron encerrados en el tanque de lastre y 22 de ellos perdieron la vida asfixiados y ahogados. Este suceso conmocionó en gran manera a los dominicanos y a la comunidad internacional.

La obra fílmica, cuyo estreno se llevó a cabo en el año 1988, fue galardonada en varios festivales internacionales, tales como el Festival de Inmigración y Emigraciones de Francia, primera representación de la República Dominicana a los Premios Oscar, selección oficial de los festivales de Londres, Los Ángeles y Vancouver, entre otras distinciones. Se convirtió en un referente para la cinematografía dominicana en una época donde hacer cine en República Dominicana era más que un acto heroico, pues los recursos que pudiera obtener un cineasta no alcanzaban para embarcarse en un proyecto tan demandante y con una producción tan compleja.

Agliberto Meléndez fue el primer director de la Cinemateca Nacional, creada por decreto en 1979 y cerrada también por decreto en el año 1987, siendo reabierta, otra vez por decreto, en el año 2002 y nuevamente fue designado su nuevo director, quien ocupó el cargo hasta el año 2004, año en el que se nombra una comisión para la creación de la Dirección General de Cine, quedando constituida mediante Ley 108 -10 del año 2010 y de la que depende la Cinemateca Dominicana.

Es para el año 2005 cuando la Cinemateca Dominicana pasa a formar parte de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF), como miembro

asociado, donde ha continuado participando activamente hasta la actualidad de las diferentes actividades en torno a la conservación y puesta en valor, al igual que los eventos de integración y formación como los congresos anuales.

Las condiciones y procesos aplicados a dicha colección ya en los depósitos del AGN fueron los siguientes:

Sustitución de latas y cajas de cartón por envases plásticos normalizados.

- Colocación sobre estanterías metálicas
- Depósito exclusivo de material fílmico
- Climatización controlada
- Monitoreo regular de condiciones
- Control de plagas
- Plan contra desastres
- Acceso restringido
- Limpieza por aspiración
- Unidades identificadas y seriadas
- Aislamiento de fuentes de contaminación externa
- Catálogos e inventarios

Junto al acervo fílmico recibido de la Cinemateca Dominicana se localizaron 81 rollos 35mm positivo, entre copias de exhibición y rechazos de la película Un Pasaje de Ida en proceso de degradación fotoquímica y compactados, por lo que en principio se recomendaron 7 rollos para su eliminación y expurgo.

Cabe indicar que de la película Un Pasaje de Ida se recibió una versión en DVD que ha servido para su acceso público y referencia para la recuperación en distintos rollos, de la integridad de imagen y sonido destruidos por la descomposición del soporte.

Es en el año 2019 en que técnicos de la Cinemateca conjuntamente con los del AGN inician un proyecto con el propósito de restaurar una unidad de la obra fílmica, de los tantos rollos almacenados en archivo, con la finalidad de proyectarla y escanear a 4k las imágenes y el sonido, para su restauración y edición digital con miras a preservación y asegurar su acceso a la presente y futuras generaciones, dado que todavía se desconoce el paradero del original.

Para esto se llevaron a cabo las siguientes actividades:

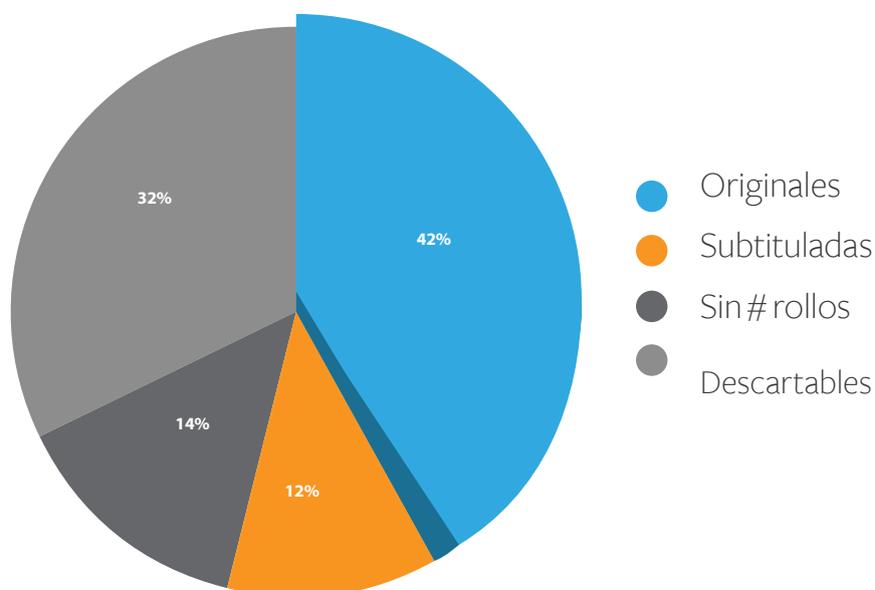
- Limpieza del material fílmico
- Inspección de los rollos
- Identificación del número de cada rollo
- Ubicación de cada rollo en referencia a la película completa
- Establecimiento de la relación entre los rollos
- Identificación y clasificación de las versiones (sin subtítulos y subtituladas)
- Valoración de las unidades
- Restauración física del material fílmico

Los resultados arrojados en las actividades llevadas a cabo con los rollos fílmicos son como siguen a continuación:

1. **En versión original:** rollos numerados del 1 al 9 y solo en su idioma de origen
2. **Subtitulados:** rollos numerados del 1 al 9 y con subtítulos en el idioma inglés.
3. **Sin numeración (#):** rollos de recortes y descartes
4. **Sin intervenir:** rollos totalmente compactados sin numeración o de número repetido que se observan con estado tan avanzado de deterioro que han perdido su integridad de imágenes y sonido.



Proyecto de Restauración de la película “Un pasaje de ida”
Resultados de la clasificación.



En Original	Subtitulados	Sin # de rollo	Sin intervenir	Total:
31	9	10	24	74

Los 9 rollos subtitulados en idioma Inglés constituyen una unidad completa de la obra en esa versión y de los 31 rollos de la versión en idioma original se hizo una primera selección de los 9 rollos del 1 al 9, en mejor estado, y luego se procedió a sustituir los fotogramas que habían perdido la integridad de su contenido en los rollos en mejor estado y buscando en los de números iguales, donde se encontraban los mismos fotogramas en mejor estado, para su reemplazo, hasta restaurar una unidad completa de la obra en la versión de su idioma original, con fines de escaneo para su posterior restauración computarizada y conservación. En dicha labor nos auxiliamos de la versión en DVD como punto de referencias

Número Secuencial de Rollo Duración

Rollo #1	00:00 - 00:10	Rollo #5	00:41 - 00:51
Rollo #2	00:10 - 00:21	Rollo #6	00:51 - 01:02
Rollo #3	00:21 - 00:31	Rollo #7	01:03 - 01:13
Rollo #4	00:31 - 00:41	Rollo #8	01:14 - 01:24
		Rollo #9	01:25 - 01:32

Restauración digital

Luego de conformada la copia en idioma español, sin subtítulos, queda proceder al escaneo de los 9 rollos a través del scanner Golden Eye IV, que posee el Archivo General de la Nación, a una resolución 4k y almacenamiento en cintas LTO 6 con copias para ser conservadas en ambas instituciones.

El objetivo final es la puesta en valor de esta película por su importancia para la cinematografía nacional, y que esta versión digital pueda ser transferida a formatos que permitan su estudio y análisis por parte de los investigadores y sobre todo, que se pueda presenciar con un aspecto de alta calidad para las generaciones presentes y futuras.





Conclusiones

El proyecto de restauración de la película *Un pasaje de ida*, surge de la realidad que marca la industria cinematográfica dominicana, ya que las obras de los inicios de la historia de nuestro cine se han perdido.

La película “*Un Pasaje de Ida*” fue estrenada en 1988, y es considerada como el largometraje más antiguo que se conserva de las producciones dominicanas. Pero así mismo también hay fuentes que testifican la existencia de obras que datan de los años 20, como “*La leyenda de Nuestra Señora de la Altagracia*” de 1922, “*Emboscada de Cupido*” de 1924 y otras más cercanas a nuestros tiempos como “*La Silla*” de 1963.



Restaría emprender la búsqueda de los negativos que según su director se encuentran en un laboratorio particular en Nueva York, para completar los elementos que sustentan el proceso de producción de esta joya de la cinematografía dominicana.

Cuando se analiza, ¿Qué ha fallado?, ¿Cuál ha sido la causa de que estas películas se hayan deteriorado? Se encuentra que la conservación de este patrimonio no ha sido tan sistemática como las características que el mismo material fílmico requiere.

Este proyecto es un ejemplo de cómo a pesar de que los gestores de los archivos fílmicos pueden encontrar muchos obstáculos al emprender la labor del rescate audiovisual, también uniendo fuerzas con instituciones que compartan objetivos en común se puede lograr obtener resultados que probablemente solo no podamos alcanzar. La pérdida de importantes títulos es una realidad mundial, pero la colaboración también, y esta puede ser la clave para mantener viva la memoria fílmica de nuestro planeta.





RENÉ DEL RISCO BERMÚDEZ

Cinco décadas de un adiós prolongado



Sé que estás vivo, René

El 20 de diciembre de 2022, hará cincuenta años de la partida notablemente a destiempo de René del Risco Bermúdez, principal voz de la generación de posguerra, reputado publicista y ser humano de intensa sensibilidad social y artística.

Hijo y nieto de autores comprometidos, René abrió los ojos en San Pedro de Macorís, en 1937, y el 12 de octubre de 1961 voló junto a esposa, embarazada, hacia Puerto Rico, comenzando su exilio. Regresa al país en 1962, donde retoma su trabajo literario, se acerca a la televisión y, eventualmente, a la publicidad.

Después de la Revolución de Abril y junto a Marcio Veloz Maggiolo, Miguel Alfonseca y Ramón Francisco, entre otros, René fundó la agrupación

cultural El Puño. Se dedica a la radio, se dedica además a la publicidad y se consagra como uno de las figuras principales de las letras en el país.

Ha dicho Miguel de Mena, en su momento: “Decir ‘René del Risco’ en República Dominicana, es apelar a los inicios de la modernización literaria de la segunda mitad del siglo XX. Podría decirse que es la única figura literaria de culto en la literatura de esta isla caribeña.”

Justamente, con la colaboración de De Mena, de Freddy Ginebra y del publicista Nandy Rivas, esta revista Reservas. Arte y Cultura, presenta este homenaje al autor de vida corta, pero de larguísima trascendencia.

Eternamente RENÉ

POR: FREDDY GINEBRA

Nos faltó tiempo, René. Aquella noche de diciembre en que decidiste partir fue muy dolorosa. Habíamos quedado en volver a hablar y planificar la posibilidad de hacer un programa de televisión juntos. “El nombre déjame a mí”, dijiste.

Te sugerí algunas ideas donde las entrevistas y la música se entrelazarían, y tú me hablaste de hacer un nuevo diseño, que rompiera con todos los moldes existentes. Recuerdo que te dije que lo pensaría, aún no estaba decidido. “Es cuestión de empezar, el dinero aparece”, y yo me reí de tu optimismo, siempre lo podías todo, tan seguro, tan enfocado.

Todo se desdibuja con el tiempo, tu sonrisa y tu mirada in-

teligente, tu seriedad y facilidad de sacar un conejo del sombrero cuando nadie lo esperaba. Cuando te preguntaba cómo lo hacías me decías que era natural en ti, y mi admiración crecía. Eso René, eras un mago, pero solo ahora lo sé, ahora que ha pasado el tiempo y creces en la ausencia.

Los como tú no mueren; todo lo contrario, viven para siempre, y tú has dejado demasiadas huellas para que te encuentren. Jamás podré olvidar aquellos días de filmación cuando íbamos juntos y hacíamos el juego de inventarnos la vida y cotidianidad de la gente que nos rodeaba.

“Comienza tú, Freddy”, y yo ponía el primer adjetivo, mujer soltera, y seguías tú: “ha sufrido por un pasado tormentoso”, “Le gusta bailar sola”, sumaba yo. “Tiene un primo que la engañó”, rápidamente agregabas: y así hasta que diseñábamos el personaje y su vida. La carcajada incontrolable nos estremecía y volvíamos a comenzar el juego, cada cual alardeando de su capacidad creativa. Era una manera de pasar el tiempo y ejercitar nuestra imaginación.

Me burlaba de tu pasión por las corbatas, los perfumes y los trajes nuevos. Te gustaba vestir y oler bien, coleccionabas corbatas y perfumes. Miñín Soto, tu entrañable amigo, y tú, competían, ambos galanes permanentes, seductores profesionales.

“Freddy, si te cuento lo de ayer, no me lo vas a creer”. Era una manera de intrigarme y desde que aparecía la primera oportunidad me lanzabas tu vivencia, a veces con nombres y en otras ocasiones protegías la aventura manteniendo el anonimato.

Te estoy viendo: el humo del cigarrillo brota de tu boca en círculos. Te gusta impresionarme: saboreas cada palabra, dejas en el aire algunas, produces el suspenso, entrecierras los ojos.

-Sabes Freddy, me hubiera gustado ser más alto.



René Del Risco Bermúdez. Foto: Fuente externa

- ¿Y para qué, si lo tienes todo o casi todo?

-Uno nunca lo tiene todo, no sé, quizás sea vanidad mía... Quiero que leas este poema y me digas qué te parece, pero quiero verte la cara para ver tu reacción.

Obedezco, lo leo tratando de darle la entonación esperada. René escucha atento sus propias palabras en mi voz.

-Caray, amigo, eres un genio-, digo entusiasmado con la lectura.

-Entino se puede creer, te encuentras todo bueno.

-Y, entonces, ¿para qué me lo das a leer?

Tu Macorís del Mar siempre estaba presente. Ser macorisano era como un prestigio, dominicanos eran todos, pero macorisano los elegidos, clase aparte. Doña América, tu mamá que adorabas; tus viejos amigos que seguían siendo tus amigos, aquel que inspiró aquel cuento que me sacó lágrimas, “Ahora que vuelvo Ton”, tu incursión en la música junto a Jorge Taveras.

De la cárcel hablabas poco, los militares te producían un malestar tremendo. “Freddy, cuando cerca de mí alguien levanta una mano no puedo evitar el miedo, es algo que se me ha incrustado muy dentro, una reacción a las experiencias en la cárcel. Fueron muchos los golpes”. Eso lo dices como si hablaras de otro: te torturaron, pero eso te hizo más fuerte. No hablas mucho de ese episodio, pero recordar lo vivido es abrir de nuevo las heridas y has decidido olvidar y rehacer tu vida.

-“Ya comencé la novela”, me comunicaste un día.

-“Te va a gustar”, pero no adelantabas más.

- ¿Y de qué trata?

-Aún es muy temprano para avanzarte, pero te va a gustar.

Algunas veces, cuando no terminabas algo que estabas escribiendo lo dejabas en tu maquinilla y al día siguiente lo retomabas o sencillamente, si no te complacía, lo rompías y lo tirabas al cesto.

Sé que estás vivo, René, escondido en una nube o cabalgando en algún atardecer. Insisto, las huellas te delatan. Aquella tarde que me dijiste que morirías a los 33 no te creí, lo habías dicho para impresionarme, por eso cuando los superaste no me preocupé más, hasta que un año después te escondiste en la eternidad para que jamás te olvidáramos: tu condición de mago te lo permitió.

Me habías dicho que te irías joven, tenías prisa por

eso, prisa de amar, prisa de vivir, prisa de celebrarlo todo, quizás por eso tu colección de amaneceres en la bohemia que tanto disfrutabas con tus amigos ha quedado tan grabada en mi historia y llena de anécdotas.

El día que descubriste a Fausto Sepúlveda, que luego se convirtió en Fausto Rey, me llamaste: “Déjalo todo y ven, quiero que escuches a este muchacho de Higüey y lo lleses a tu programa ‘Gente’. Es extraordinario”. Tenías ojo para detectar talento. En fin, que lo dejé todo y te encontré en casa de Viqui junto a tu compinche Miñín. Habían amanecido escuchando boleros. En ese amanecer nació la leyenda.

Ahora que te pienso no recuerdo exactamente cuándo nos conocimos, si fue en aquella entrega de premios de La Máscara, cuando elegantemente recibiste uno de los premios, o una tarde en tu caminada calle El Conde, donde hacías tuyo cada rincón. O en el piano bar de Manuel Sánchez Acosta.

Me he puesto viejo amigo. La neblina cubre los recuerdos y me confundo, quizás todo lo invento o lo exagero.

Esta mañana hice el mismo juego creativo de cuando éramos jóvenes y soñábamos con un mejor mundo, y comencé pensando: “René está aquí, a mi lado, ha envejecido bien, mantiene su misma elegancia, me lleva apenas unos años, pero para mi sorpresa no ha encanecido”.

El hombre que veo está rodeado de hijos y nietos, todos lo aman y acurrucan. Alguien le canta una canción y sonrío. Camina más lento, pero aún mantiene la mirada pícaro, llena de aventuras secretas. A sus espaldas, varios libros de “Ahora que vuelvo, Ton”. Han hecho una película y en las escuelas recitan sus poemas. ¡Cuántos premios, René, cuántos homenajes!

En la pared, aquella foto tuya joven, en tu pueblo amado con el mar de fondo. Te levantas, enciendes un cigarrillo sin prisa, me miras de frente, no hace falta que hablemos, sabes que te entiendo en el silencio, ese silencio cómplice maravilloso de los amigos que se quieren y saben que jamás habrán despedidas, que la muerte no existe, que solo se mueren los que se olvidan y a ti, imposible olvidarte. Entonces comienzas a alejarte, sin mirar atrás, persigues la luz, y, sin darme cuenta, te pierdes en el horizonte.

René

EL POETA DE LA PUBLICIDAD

POR: NANDY RIVAS

Recién terminada la Guerra de Abril, me encontraba prestando servicios en el área creativa para una agencia multinacional establecida en el país pocos años antes. Para entonces, no había mucho conocimiento de cómo operaba este tipo de empresa; sin embargo, el comercio y la industria comenzaban a tomar conciencia de lo conveniente que resultaba promover sus productos a través de la comunicación publicitaria.

La demanda de servicios creativos iba en aumento mientras en las agencias escaseaba el personal con el nivel requerido para cubrir esa necesidad.

Ante esta crisis, celebramos una reunión en la gerencia para tratar de buscarle una solución. Ya mi relación de amistad con René venía de varios años atrás, y conocedor de su talento congénito, y plenamente convencido de que quizás con poco entrenamiento, en el aspecto técnico, tenía todas las condiciones de formarse como un creativo de primer orden, lo propuse para integrarlo al personal.

¡Pero ese es un poeta! Exclamó alguien, en oposición a mi sugerencia. Tratando de significar que el poeta es solo poeta y no hace otra cosa. Una sonrisa compasiva fue mi respuesta a ese infeliz criterio. Al final se impuso mi recomendación y René iniciaba su carrera en la publicidad.

La historia nos cuenta que, en el Renacimiento, un gremio de farmacéuticos era la fuente de ingreso de Dante Alighieri y Giovanni Boccaccio.

En la sociedad árabe preislámica, un sha'ir, era un poeta propagandista que tenía un gran poder de comunicación, era asesor de gobernantes y sus trabajos servían de inspiración a la tribu durante la guerra.

Garcilaso de la Vega era un poeta- soldado. A Miguel Batista, ex jugador de Grandes Ligas, le dicen el poeta- pelotero, lleva escrito varios libros disponibles en Amazon. Y se me ocurre pensar que nunca ha confundido a Walt Whitman con Yogi Berra.

La publicidad está más vinculada a la poesía que a la guerra o al béisbol. La poesía, igual que la publicidad, despierta emociones, provoca sentimientos e induce a tomar decisiones. ¿Por qué un poeta no puede ser publicista? En la publicidad hay poesía.

En su debut, silenció a muchos, su primer trabajo fue para una marca de café y decía: “En casa, la amistad se brinda en taza.”

“Ahí hay poesía”, hubiera dicho Aída Cartagena Portalatín, como le decía a algún joven poeta cuando le presentaba un trabajo recién hecho, buscando su aprobación.

La publicidad es pasión y René fue su poeta.



Santo Domingo

EN RENÉ DEL RISCO BERMÚDEZ

POR: MIGUEL D. MENA

Las ciudades de René del Risco Bermúdez (1936-1972) fueron tres: San Pedro de Macorís, donde nació un 9 de mayo de 1936, Santo Domingo en 1957 -entonces Ciudad Trujillo-, adonde se trasladó para estudiar Derecho en su Universidad, y el San Juan de Puerto Rico del exilio, en 1960.

Del Risco Bermúdez vivió con una pasión esencialmente urbana. Fue la primera en su clase dentro de la literatura dominicana. No es que descubriera la ciudad: él fue quien estableció un concepto del “habitar” del espacio en un sentido vital. Hasta la aparición de su poemario “El viento frío” (1967), lo propiamente urbano en nuestras letras no existía. La ciudad era el soporte evidente del autor, un paisaje con el tinte gris y verde de las montañas bien al fondo, pero no un “en sí” que produjera un “para sí” en el autor.

Nacido en la primera ciudad moderna dominicana, San Pedro de Macorís, en su infancia se habituó a la fragilidad del espacio. Familia dialógica la suya, donde se sentía la presencia de su abuelo Federico Bermúdez, primer poeta social dominicano con *Los Humildes* (1916), para no hablar de su bisabuelo,

el periodista Luis A. Bermúdez. Espacio volátil el suyo: empobrecido en lo familiar, arruinado en lo urbano, primero por el Crack de 1929, que tiró abajo la industria azucarera, y luego por la política de Rafael L. Trujillo, quien borró la ciudad dentro de sus prioridades nacionales. En ese ambiente de reciente modernidad y polvo, de clase obrera azucarera y un puerto por donde todo entraba en el país dominicano, se levantaron los paisajes de su infancia y juventud.

Con estos paisajes familiares marcados por la fragilidad y la sensibilidad en vilo, se trasladó a una Ciudad Trujillo que recién en 1955 había inaugurado su flamante Feria Mundial de la Paz. Aquel soñador de oficinas de abogados y buenos puestos pronto cambió el aula por las habitaciones conspirativas, volviendo una y otra vez a San Pedro, ampliando su ruta opositora en el Este, donde llegaría a ser uno de los principales dirigentes del naciente Movimiento 14 de Junio. Pronto caería preso, su foto publicada en el libro “El complot develado” (1960), yendo a parar al exilio puertorriqueño como consecuencia de su militancia de primera línea antitrujillista.

La Guerra de Abril de 1965 lo encontraría en defensa del honor patrio, junto a las masas que pedían el retorno de Juan Bosch al Gobierno y con él, la Constitución de 1963. Aquellos meses de fragores, derrotas, esperanzas y ruinas devendrían en las emocionadas y sentidas metáforas de “El viento frío”.

Entramos así al Santo Domingo de René del Risco, con todo y fecha de inauguración: 1965.

No es que el poeta y futuro narrador e igualmente exitoso publicista se quedara merodeando en las trincheras de la Ciudad Colonial insurrecta. La ciudad surge justamente a partir de un principio de comunidad, de convivencia, en función de un imaginario y voluntades compartidas. Era como evocar una segunda infancia, con más camaradas que amigos. Los signos de cambio bien que estaban dados, se tenía presente la derrota, los nuevos ámbitos:

episodios de irremediable llanto,
todo perdido, terminado.
Ahora estamos frente a otro tiempo
del que no podemos salir hacia atrás,
estamos frente a las voces y las risas,
alguien alza en sus brazos a un niño,
otros hay que destapan botellas
obuscan entretenidamente a algún adirección,
una calle, una casa pintada de verde
con balcones hacia el mar... 1

Ciertamente “ya no es hora de contar sordas historias”. A partir de 1966 ya se tenía un gobierno caracterizado por el terror, el paisaje que quedaba del año anterior ya estaba desmantelado, y la nueva realidad estaba anunciada por esa manera de leer revistas “mordiéndolo” un cigarrillo.

René del Risco Bermúdez trazó un Santo Domingo histórico en “El viento frío”. Asumiéndose como sujeto y actor de la historia en macro, su

conciencia de la realidad también lo llevó a integrarse dentro de esa nueva masa anónima, que desde entonces sería cada vez mayor. Como el poema tenía sus límites de enunciación, René probó con el segundo ejercicio escritural de su generación: el cuento. Al final de sus días, recién cumplidos 35 años, estaría enfrascado en una novela, “El cumpleaños de Porfirio Chávez”, que se quedaría en un gran esbozo. Ahora sí, con la narrativa mediante, que podía ampliar sus voces: expresándose de manera más amplia, creando diversos alter egos, yendo y viniendo por sus tres ciudades.

EL SANTO DOMINGO MODERNO

Un año antes de “El viento frío”, del Risco Bermúdez obtuvo mención en el naciente concurso cuentos de La Máscara con “La oportunidad”. Deudor -como buena parte de su generación- del existencialismo sartreano, en este texto el personaje se conduce por la emblemática Calle El Conde -la esencial de la historia dominicana-, debatiéndose en una gran duda: la de sumarse a una marcha contra el Gobierno o el llegar puntualmente a una cita de trabajo. La ambientación de su narrativa variará con el siguiente premio que obtiene en La Máscara, en 1967, con “La noche se pone grande, muy grande”. Situada en la fracasada guerrilla del junio del 1959, es un ejercicio de estilo, de un ritmo ya deudor del neorrealismo italiano, del que estaba tan apegado. En 1968 obtiene finalmente el primer premio de este concurso con el que será su texto cumbre, “Ahora que vuelvo, Ton”.

Desenvolviéndose en planos paralelos, René del Risco combina en este cuento su cosmos infantil petromacorisano con el Santo Domingo post 1965. El niño que nada por el río Higüamo es también el hombre que ve el Ozama como un muro y el Mar Caribe como un paisaje que, a pesar de sus encantos, recibe las espaldas de la ciudad.

Frente a la apertura del espacio público, del infantil, el René de Santo Domingo se establece a partir

¹ René del Risco Bermúdez: “Poesía completa”. Edición y notas de Miguel D. Mena. Santo Domingo: Ediciones Cielonaranja, 2012, p. 186.

de los balcones, las habitaciones, el espacio íntimo, algunos paseos pasando por los cines y haciendo vida frugal en las cafeterías. La familia y los amigos se quedaron en San Pedro. En Santo Domingo los personajes son más distantes, rápidos, mediados por la pertenencia a cierta relojería productiva, de sentido y función social, como si se tuviese que estar representando algo. Las caminatas se quedaron en el recuerdo, ahora el recurso es manejable. Se tiene que llegar. El automóvil se convierte en la nueva metáfora del habitar. Las parejas, los problemas, conversaciones, las visiones del paisaje se dan desde ese interior de puertas y a cierta velocidad. Las perspectivas de la ciudad son casi a vuelo de pájaro, dentro de aquellos paisajes movidos que ya estaba anunciando Héctor Incháustegui Cabral en 1940 con su canto a la patria bienamada. En René, a los bombillos del pueblo le suceden las luces de neón del nuevo Santo Domingo.

De aquella ciudad renesiana quedan El Conde, el Parque Colón, algunos tramos del malecón y esa pasión que no nos deja por el helado, la frescura de sus tardes y la algarabía de sus estudiantes. “A la vista de todos” es tal vez su cuento más decididamente urbano. Es todo un inventario de los nuevos usos del sujeto y de la ciudad en un mundo que se propone post-trujillista:

Todo esto lo veo como si me estuviera rodeando, hago sonar ahora la bocina de mi Volkswagen y es encantador este impulso, me toco la barbilla con el índice y hay palabras dentro de mí, algo así como escenas que se han vivido hace un momento tal vez, una mesa tendida con un mantel blanco, una mujer que no la veo sonreír, pero sé que me sonríe desde sus ojos que deben tener la luz de la ternura más humilde, porque eso se siente... Alguien que ama a uno; que es como una parte de uno... el bulto con rayas que se enredan, unas manitas, un pequeñito abrigo, el calor de unos cabellos...²

Su Santo Domingo sostiene, como en la mayoría de sus contemporáneos, por la cotidianidad producida en la calle El Conde. Su cuento “Del otro lado del día” nos ofrece la clave de este desencanto ampliamente subrayado en su obra, y que en esencia no revelaba más que un alma melancólica: Estás ahí, a la vista de todos, mirando a la calle El Conde, que hoy lunes ha empezado a llenarse con la brisa fría de diciembre. Pasan los carros, las gentes, y tú a veces, absorta en esa realidad, tienes la impresión lamentable de que estás ahí destruyéndote, despedazándote minuto tras minuto, sin salvación alguna en un mundo fatal en el que cada manifestación, cada movimiento, cada ruido es ofensivo en el sentido de que no son otra cosa que signos graves y fríos de un tiempo que rueda misterioso hacia la muerte.³

El Santo Domingo de René del Risco Bermúdez es vital. La recurrencia al humo, a las noticias, nos recuerda la significación de simple, lo anónimo y humano, como signo y aspiración de estos tiempos.



Foto: Ramón castellanos

² René del Risco Bermúdez: “Cuentos completos”. Edición y notas de Miguel D. Mena. Santo Domingo: Ediciones Cielonaranja, 2009, p. 120.

³ El Santo Domingo de René del Risco Bermúdez es vital. La recurrencia al humo, a las noticias, nos recuerda la significación de simple, lo anónimo y humano, como signo y aspiración de estos tiempos.



Soledad Álvarez, Premio Nacional de Literatura 2022.

Soledad Álvarez

y sus tres libros imperdibles

Soledad es una mujer de voz queda pero firme; de mirada tranquila pero despierta y escrutante. Refiere que, para escribir, asciende una escalera, dejando el resto de la casa a su ritmo.

POR: JOSÉ RAFAEL SOSA

SANTO DOMINGO. Soledad Álvarez escribe descalza. Es una escritora de muchas obligaciones sociales y laborales, pero no pasa un solo día sin detener su ritmo, quitarse los zapatos y acercarse a su escritorio en un pequeño y acogedor estudio, en el cual la presencia del libro es imperante, así como uno que otro cuadro original, algunas artesanías verdaderas y alguna vela aromática que suaviza el ambiente.

No es “la habitación propia” que pedía Virginia Woolf, pero es un espacio signado para la generación de su poesía, sus ensayos y alguna crónica literaria para una revista internacional que la esperaban para ayer.

Tras el anuncio de su Premio Nacional de Literatura 2022, el nombre de Soledad ha logrado una “popularidad” que no tenía antes del 26 de enero.

Encontrarla en su casa sirve para que explique sus rutinas y su relación con la literatura en general, y la

poesía en particular: “Mi relación con la literatura es agónica porque lamentablemente no puedo dedicarme exclusivamente a esta. Me ocupan tiempo las obligaciones de trabajo, las tareas de la casa y los compromisos sociales, pero cada día dedico tres o cuatro horas a escribir o leer, cuando puedo por las mañanas, más frecuente en las tardes”.

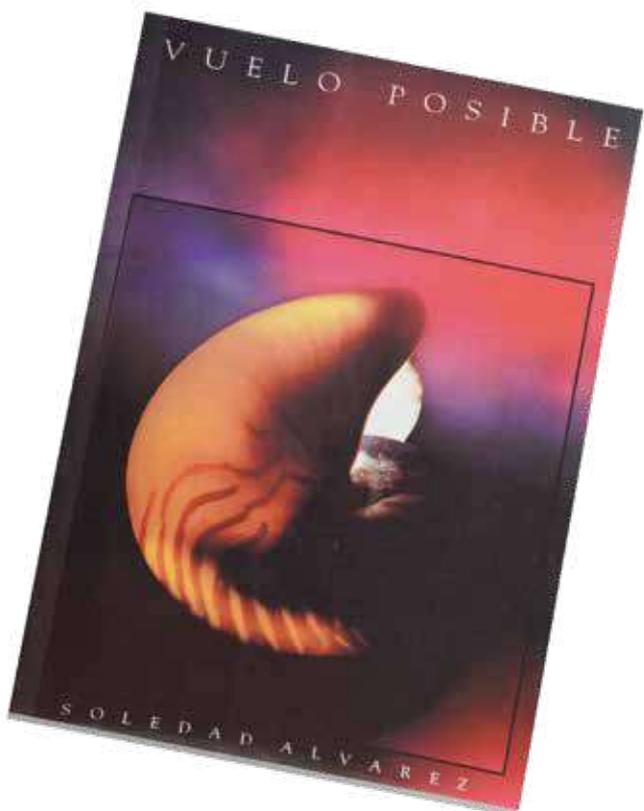
A veces pasan las tres horas que refiere como promedio y sigue allí, en silencio. Mirada fija en la pantalla que se va llenando de palabras, depende de la intensidad del texto creado, depende de la relación y el momento ritual del texto.

Cuando uno se encuentra con una creadora literaria de este nivel, es imposible no inquirir por lo que le representa la poesía: “La poesía no es solo una experiencia estética, el más alto modo de expresión verbal. La poesía es una forma de conocimiento. Quienes escribimos, leemos poesía y vivimos para ella, sabemos que es presencia vital, por momentos tan intensa que llega a sentirse presencia física”.

LOS TRES LIBROS IMPRESCINDIBLES DE SOLEDAD ÁLVAREZ.

Autobiografía del agua. Primera edición, octubre 2015. Amigo del Hogar, Jochi Herrera en Plenamar, órgano cultural digital de Acento.com.do dice: “Soledad Álvarez se torna intimista en un segundo grupo de poemas donde la sorpresa ha sido sustituida por el sobrecogimiento; por el meditar ante la inevitabilidad de la entrega del amor o la inexorabilidad de la asesina muerte; por el reconocimiento de lo nimio en el orden cotidiano o por los temores provocados por el qué y el porqué. Y por el convencimiento de que ni el amor alborozado en la jaula del pecho, ni el odio, ni Dios o su anverso, pueden salvar al poeta. Por eso, se con-

fiesa: Solo tú me salvas, poesía. Quienes conocemos las preferencias literarias de Soledad sabemos de su admiración por la excelsa ensayista, filósofa y poeta María Zambrano; es casi inevitable entonces que busquemos, desprovistos de paralelismo alguno, huellas del pensar zambraniano en su planteamiento poético formal. De hecho, en el introito del poemario la autora nos confiesa a priori que la malograda pensadora deambula por entre las páginas de Autobiografía en el agua, ya que es ella quien aparece en el único epígrafe del volumen”.



VUELO POSIBLE.

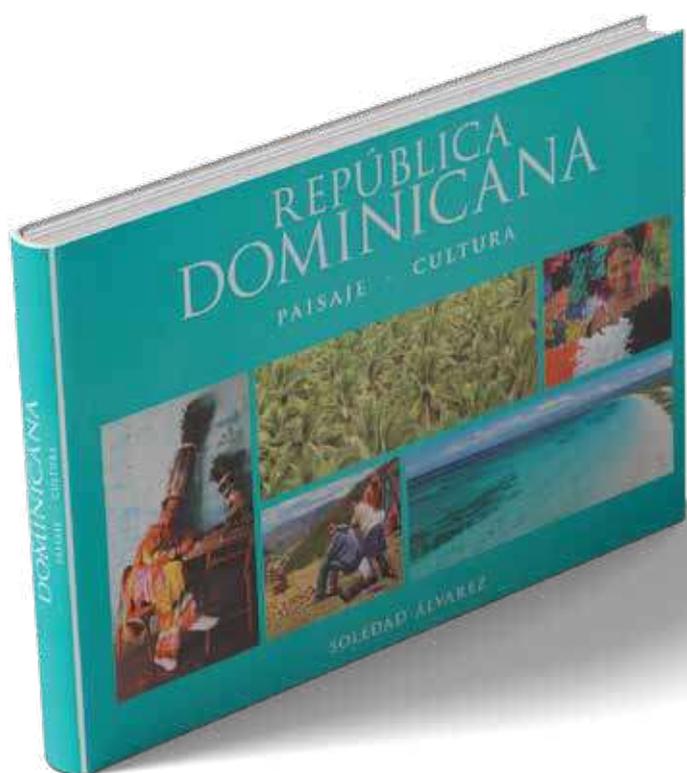
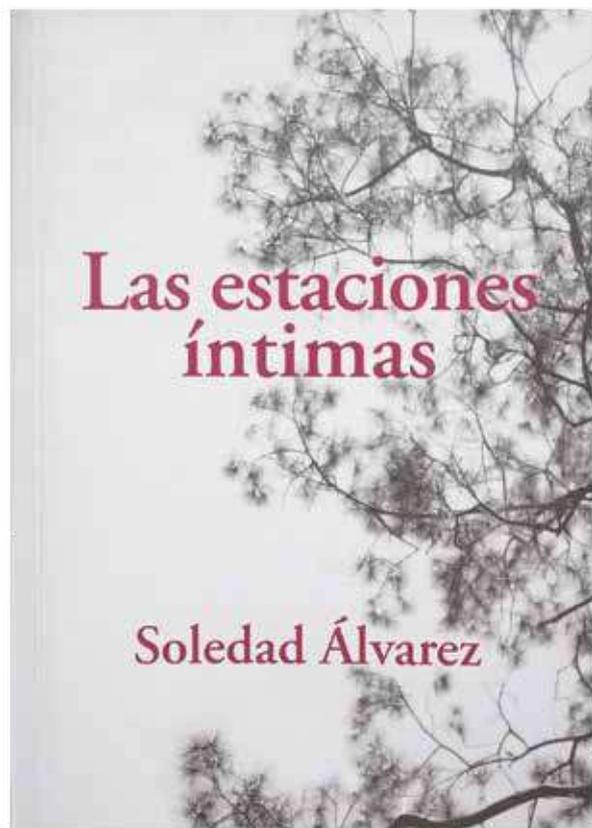
Amigo del Hogar. (1994),

Respecto del cual, José Alcántara Almánzar, en el diario HOY, sostiene: “Un acontecimiento en la poesía dominicana de aquellos años, cuando aún no se habían extinguido del todo los ecos experimentales de la década anterior. Fue libro importante, de factura impecable, en el que asistimos como espectadores al despliegue del orbe personal de la autora, donde campea una sensualidad perturbadora que evoluciona con intensidad sostenida a través de imágenes singulares, para colocar a su hacedora en un lugar cimero entre el conjunto de mujeres poetas dominicanas. Se advertía en Vuelo posible la conciencia del oficio, la admirable sobriedad expresiva y el acusado sentido crítico de la autora para estructurar sus poemas”.

LAS ESTACIONES ÍNTIMAS.

Amigo del Hogar (2006).

En este nuevo libro Soledad Álvarez reafirma, con diafanidad, su vocación poética, esgrimiendo, con el tono pasional que la caracteriza, tanto en el verso como en las ideas, una reveladora interpretación del cuerpo femenino asumido como subversión radical de la realidad y la herencia cultural, política y social del contexto latinoamericano, y particularmente, caribeño-dominicano. En estos poemas resalta un desafío estético, una apuesta lúdico-poética que, consciente de apoyarse en la dimensión esencialmente simbólica del dicho poético, en la composición fónica derivada de la morfología de las palabras y de su eje signifiante en la oración o línea del verso, hurga en los límites de la percepción y de la sensación.



REPÚBLICA DOMINICANA. PAISAJE Y CULTURA.

Amigo del Hogar, 2013.

Este la revela como reportajista integral de estilo periodístico, en una edición agotada, utilizada como regalo de colección, y que la lleva a recorrer el país y a coordinar con un equipo de excelentes fotógrafos (José Antonio Arias, Pedro J., Ulises Borrel, Ricardo Briones, Juan de los Santos, Eladio Fernández, Mari Rosa Jiménez y Jesús Rodríguez) para entregar uno de los más hermosos y optimistas cuadros del país, de su potencial turístico y de su geografía humana.



**“CON CLEOPATRA
A LA CABEZA,**

la mujer egipcia se convirtió en el máximo exponente de la autonomía femenina en las sociedades de la antigüedad”

Kathleen Martínez es la abogada y arqueóloga dominicana que se propuso revelar uno de los enigmas más cautivantes del antiguo Egipto: la cámara funeraria de la última faraona de la dinastía de los Ptolomeo. En esta entrevista, para la revista Reservas. Arte y Cultura, nos habla sobre las motivaciones que la llevaron a realizar exitosas y trascendentales investigaciones arqueológicas que le han dado renombre internacional.

POR: MANUEL GARCIA ARÉVALO



Kathleen Martínez.

Los hallazgos de Kathleen Martínez, realizados gracias a su admirable intuición y su tesonera voluntad y perseverancia, han sobrepasado todas las expectativas, confirmando su hipótesis sobre la célebre Cleopatra que en principio muchos pusieron en duda, con la aparición de reveladores vestigios arquitectónicos junto a otras evidencias culturales de gran valor. Y aún quedan muchos tesoros por descubrir.

La también diplomática dominicana ha estudiado profundamente el Egipto Antiguo, adquiere un conocimiento que le ha llevado a establecer posibles escenarios sobre el lugar de la tumba de Cleopatra VII y la del general romano Marco Antonio. A esas teorías se sujeta y en torno a ello ha montado sus últimos cuatro años.

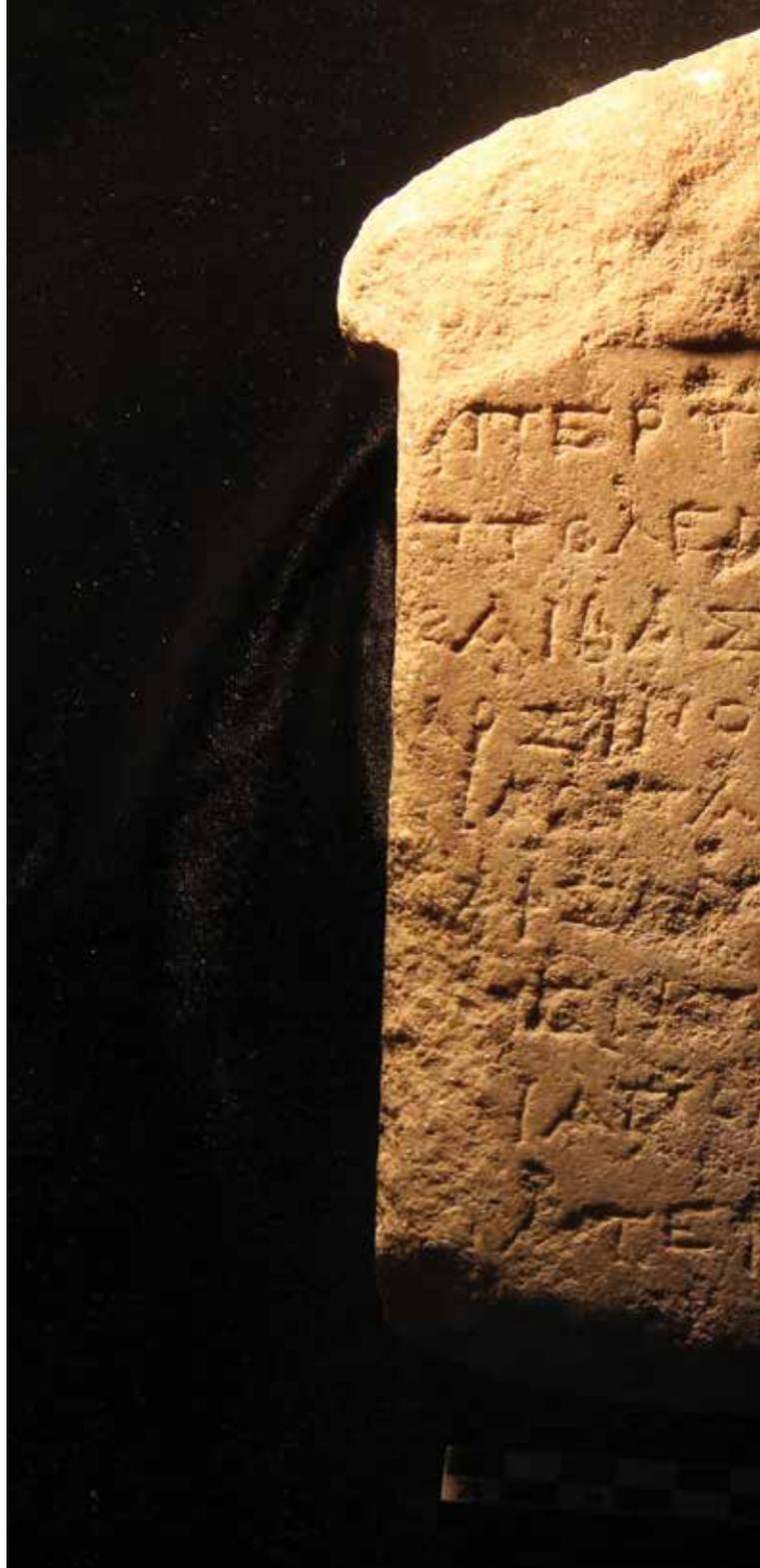
Kathleen Martínez le dijo en su momento al diario español ABC que Cleopatra tuvo que ser enterrada en un lugar apartado de Alejandría, para que su tumba y la de Marco Antonio no fueran profanadas y Octavio, su gran enemigo, no pudiera mostrar sus cuerpos como trofeos por las calles de Roma. «Señalé varios puntos posibles en un mapa de la antigua Alejandría y fui a convencer a Zahi Hawass, secretario general del Consejo Superior de Antigüedades de Egipto» Y lo hice.

Qué te motivó a interesarte en la arqueología. A qué se debió tu elección por Egipto, particularmente, tu preferencia en la figura de Cleopatra.

Desde niña soñé con ser arqueóloga e ir a Egipto a “hacer grandes hallazgos”, pero a medida que fui creciendo, mis padres me disuadieron de esa idea y me guiaron a escoger “una profesión seria, una profesión de la que yo pudiera vivir”. Así fue que escogí estudiar derecho, como mi padre.

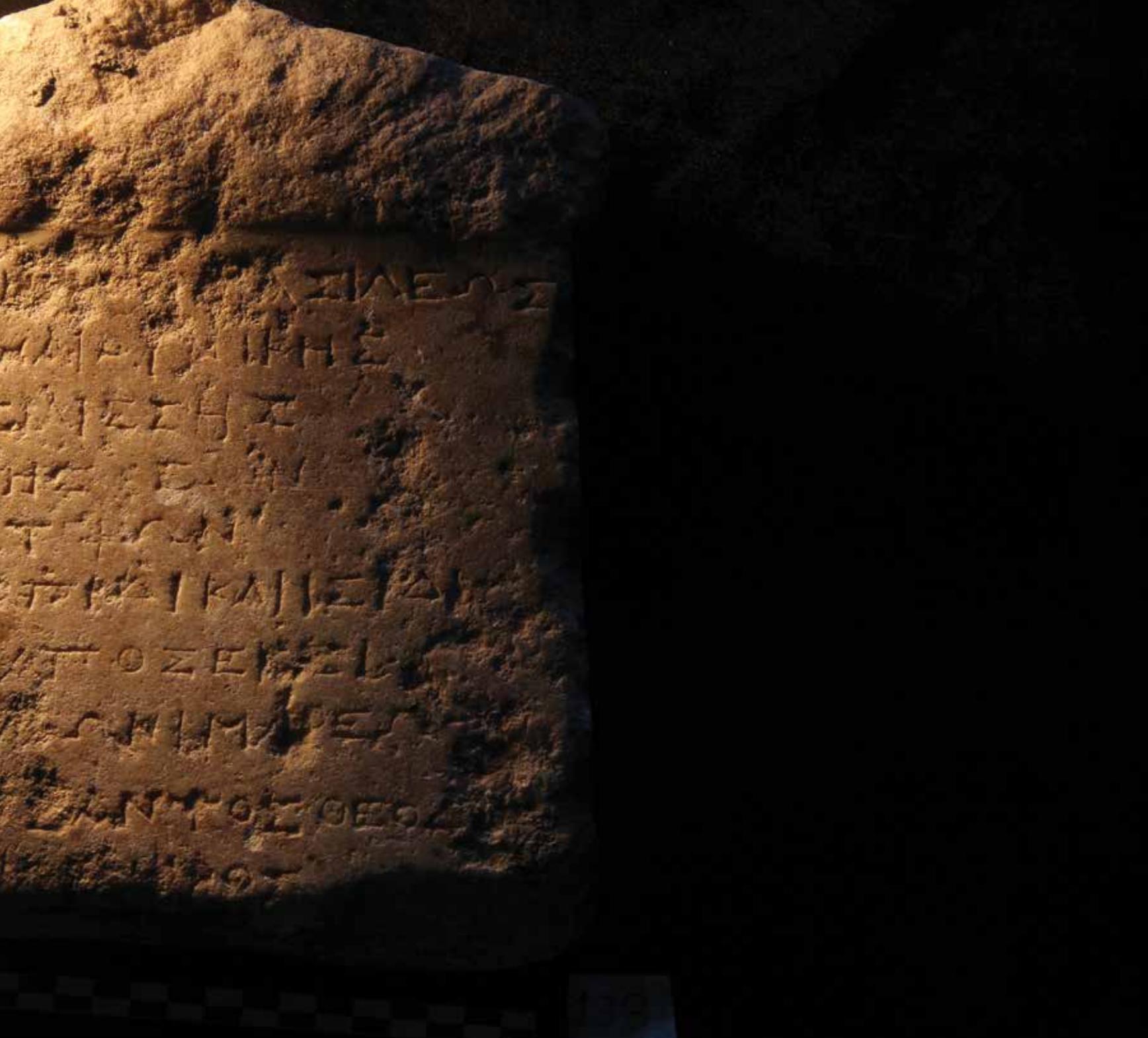
No fue hasta que me trasladé a vivir a España que me interesé en Cleopatra. En España vuelvo a reencontrarme con la Arqueología, pero vista desde la óptica de un país desarrollado y donde tenía acceso a importantes bibliotecas y autores árabes y egipcios que me permitieron descubrir en la reina Cleopatra un personaje fascinante. El proyecto requirió ponerse a la altura intelectual de la mujer más extraordinaria de su tiempo -Cleopatra-, seguir sus pasos y desentrañar una historia de persecución contra la mujer (la misoginia) y estudiar la importancia y el papel de las mujeres en las sociedades antiguas de Mesopotamia, Egipto, Grecia y Roma. Nunca hubo en Roma una César o una reina. Los romanos tenían un modelo social donde el hombre era el jefe absoluto y la mujer era para diversión y procreación. En esta lucha de los romanos contra Cleopatra VII o, más bien, contra el concepto de lo que una mujer no debería ser, se enviaron generales del más alto calibre a Egipto a eliminarla, y estos, contrario a lo esperado, caían a sus pies e hicieron lo inimaginable: importantes alianzas políticas con ella. Uno de los grandes aportes de Cleopatra y de la sociedad antigua egipcia, fue la estabilidad del régimen económico de Egipto basado en la redistribución, la participación y contribución económica de la mujer tanto de la elite como del pueblo. La mujer egipcia, con la reina Cleopatra a la cabeza, se había convertido en el máximo exponente de la autonomía femenina en las sociedades de la antigüedad.

Su investigación implica un hito en la arqueología dominicana o la encabezada por nativos de nuestro país. ¿Qué lectura propone usted que reciba este proyecto y qué oportunidades abre a sus colegas dominicanos?



Las investigaciones científicas tocan todos los campos del saber en un mundo globalizado. Las ideas no tienen nacionalidad. Los proyectos científicos no pueden estar limitados por barreras geográficas.

Estoy renovando un edificio en Alejandría, para comenzar un centro cultural y arqueológico en Egipto donde puedan formarse arqueólogos dominicanos y latinoamericanos en general, donde pueda enseñar las últimas directrices internacionales en metodología de excavación para que puedan aplicarse en nuestro país y colaborar en preservar nuestro patrimonio histórico.



La arqueología es una ciencia universal y su proyecto es, sin dudas, una prueba de ello. ¿En qué se traduce, sin embargo, para la intelectualidad dominicana su búsqueda y, especialmente, el éxito de ella?

La arqueología, en su aspecto más profundo, primordialmente busca preservar nuestra memoria social, es decir, aquellos flujos de pensamientos continuos que retienen del pasado lo que aún está vivo o es capaz de vivir en la conciencia del grupo que la retiene. Estas experiencias en Egipto se traducen a los inicios de la humanidad, al conocimiento

científico del mundo que nos rodea, la astronomía, las matemáticas, los primeros centros del saber, las primeras bibliotecas, etc.

El éxito de mi proyecto es el resultado de estar enfocada en el trabajo que hago y por perseverar en lo que creo.

Cleopatra fue la última reina de la dinastía de los Ptolomeo. ¿Cuáles secretos crees que pudieran develarse con la deseada ubicación de su tumba?

Cleopatra fue una estudiosa, una filósofa, médi-

co, cosmetóloga y alquimista. También fue astrónoma, entre otros conocimientos. Además, fue el último capítulo del Egipto faraónico así que pienso que debió guardar importantes secretos, conocimientos del antiguo Egipto y tesoros en su tumba. El hallazgo de la tumba de Cleopatra también incluiría encontrar a Marco Antonio ya que prácticamente todos los escritores de la antigüedad coinciden en que fueron enterrados juntos. Sería el hallazgo más grande de este siglo y permitirá entender mejor la dinastía de los faraones griego en Egipto y su verdadero proyecto político y la consolidación del Mundo Mediterráneo.

A propósito de tus hallazgos en la tierra de los faraones, háblanos sobre las satisfacciones que has vivido a través de las investigaciones arqueológicas.

Realizando los trabajos arqueológicos en Egipto he vivido los momentos más emocionantes de



mi vida. Es inexplicable la emoción que se siente al desenterrar objetos que estaban perdidos por milenios, volver a tocarlos, poder estudiarlos y describirlos: hacer esos aportes importantes a la ciencia y que estas piezas sean exhibidas en los museos del mundo llevando la bandera de tu país es muy satisfactorio para mí. Y en cuanto a los hallazgos de estructuras, cimientos de templos, catacumbas, túneles y cámaras subterráneas es como vivir una película de acción de Indiana Jones o Tomb Raider, donde tienes que usar todas tus capacidades para volver a componer un momento en la historia que se había perdido.

Como fuente de inspiración universal, ¿qué dimensión histórica y cultural le atribuyes al arte faraónico y al acervo patrimonial de la antigua civilización egipcia?

El antiguo Egipto es, junto a la Mesopotamia, la cuna de la civilización. Su dimensión histórica y cultural es incalculable y vale la pena estudiarla. Los griegos se maravillaron al descubrir Egipto y procuraron asimilar su legado cultural que luego lo transmitieron a la cultura universal. En Egipto se dan pasos agigantados en el desarrollo de la humanidad tales como la invención de la escritura, la arquitectura con construcciones colosales tales como las pirámides de Giza, la esfinge, los templos de Luxor y Abu Simbel entre otros. Su acervo patrimonial es extraordinario y aún con los avances tecnológicos de hoy no podemos igualarlos.

Teniendo en cuenta tu experiencia en Egipto, ¿Cómo puede contribuir la arqueología y tus logros en esta disciplina a fortalecer la identidad nacional?

Las ciencias humanas, sociales y de la arqueología son las áreas donde la República Dominicana ha quedado rezagada. El esfuerzo de nuestra juventud se dirige hacia los deportes. Pero por ejemplo en temas de Política Exterior, en el seno de la red francesa de cooperación, la arqueología es una verdadera herramienta de la diplomacia científica. Los 27 Institutos Franceses de Investigación en el Exterior (IFRE), al igual que las 125 misiones arqueológicas francesas en el extranjero, son la expresión de la vocación de



Francia con la investigación a nivel internacional. Porque estos dispositivos (que la República Dominicana no tiene aún) permitirían poner la experiencia técnica a disposición de nuestros países asociados y de nosotros mismos consolidarnos como nación en temas de desafíos sociales y económicos en el contexto de un mundo globalizado. Su acción innovadora y dinámica, centrada en los programas de investigación, es central a las problemáticas relacionadas tanto con los desafíos del mundo contemporáneo como con las temáticas inherentes a los países en crisis y con la historia de las civilizaciones de otrora, que son el objeto de nuestras investigaciones arqueológicas.

Y, por otra parte, traer la atención de nuestro gobierno sobre el impacto positivo en la economía estatal y regional, así como en el turismo (que la arqueología puede traer, ya que la arqueología ha resultado ser un nuevo motor de desarrollo cultural

y financiero en Egipto. Los proyectos arqueológicos ponen en valor los recursos históricos del país y nuestra identidad nacional a través de estudiar nuestra historia, que por un lado despiertan el interés en el turismo cultural y por el otro podrían prometer un futuro diferente para los dominicanos en regiones donde hay o puedan detectarse yacimientos arqueológicos para recuperarlos e incluirlos en las propuestas turísticas de nuestro país.

Echando una mirada a República Dominicana, ¿cómo evalúa el estado de la arqueología en nuestro país y qué podría enumerar como materias o búsquedas pendientes en este sentido en nuestro territorio?

La arqueología como ciencia en nuestro país tiene varios problemas. Para mencionar algunos, primero, que no es valorada como profesión y como consecuencia los profesionales que la estudian no

reciben la retribución económica que este trabajo tan importante merece. Este es un factor que desincentiva a la juventud a estudiar arqueología frente a otras carreras como la medicina, ingeniería, derecho, etc. Segundo, nuestros yacimientos arqueológicos y monumentos están en estado muy precarios o en franco abandono. Esto es una pena porque el patrimonio es un elemento importantísimo en la formación de nuestra identidad; permiten que los dominicanos respondan a cuestiones como «¿De dónde vengo?», «¿Quiénes eran mis antepasados?», «¿Qué les pasó?»; ¿Quién soy? Tercero, tendríamos que incentivar a los jóvenes dominicanos a estudiar arqueología. Y, por último, lo más importante es aproximar los jóvenes a las ciencias y a las investigaciones. Esto puede proporcionar a los jóvenes dominicanos experiencias increíbles y promover en nuestra juventud una visión más amplia. Se pudieran crear proyectos escolares para la preservación de los patrimonios y memoria de nuestro país. Estudiar el pasado para mejorar el presente y planear un mejor futuro. La arqueología es la memoria de la humanidad.

Para cerrar esta entrevista, nos gustaría que les dejes un mensaje a quienes se inician en el estudio del pasado.

La arqueología no es solo un prurito de curiosidad para saber de dónde venimos. El ser humano que no tuviera memoria no podría aprender, evaluar, corregir ni diseñar; el pasado tiene un valor futuro. Por ejemplo, un general brillante estudia las batallas de antaño para entender por qué se ganaron o se perdieron. El arqueólogo confirma o corrige al historiador. Algunos de mis descubrimientos han corregido y cambiado los libros de historia. Por ende, la arqueología es una ciencia que responde preguntas que hasta ahora no se han podido contestar fehacientemente. Es una de las profesiones más interesantes y satisfactorias que se puede ejercer.

“La mujer egipcia, con la reina Cleopatra a la cabeza, se había convertido en el máximo exponente de la autonomía femenina en las sociedades de la antigüedad”.







Kundengo Minier fotografiado por Boynayel Motal

Kundengo Minier

El espíritu de la guitarra

Kundengo Minier me recibe como siempre: sonriente y honesto. Hablamos sobre su vida y el recuerdo de una familia que ha dado todo a la cultura dominicana y afroantillana

POR: BOYNAYEL MOTA

Encontré de repente a Kundengo Minier, guitarrista, trestista y lutier de la tradición de la guitarra caribeña, a mediados de los años noventa, en un gran concierto del músico José Duluc, en Casa de Teatro, con una música llena de identidad y colores de la isla, como lo sabe plasmar el behique Duluc.

A lo largo del concierto, mi mirada apuntaba siempre a Kundengo Minier, ejecutando la guitarra como un tambor con digitaciones muy percusivas. Entiendo que era, y sigue siendo, un paso importante en los guitarristas dominicanos transportar la sonoridad del tambor a sus cuerdas.

Luego de esta gran impresión para mí, que en ese momento estudiaba artes gráficas, fue un encuentro mágico y fundamental en la búsqueda de la música de identidad en mi camino.

Al norte de la ciudad de Santo Domingo, llamada antiguamente la Gran Sabana de Kalunga, hoy conocida como Villa

Mella, me encuentro con Lutier Kacimiro Minier, portador de la tradición de los congos de Villa Mella, que todavía a finales de los noventa, no conformaba parte del patrimonio de la UNESCO.

Kacimiro Minier es quien hace mis primeros palos (tambores), que estuvieron forjando en mí la sonoridad de la tradición del tambor. En el trajín de ir y venir de Sabana Perdida a Mata de los Indios, descubro a lo largo del tiempo, que Kacimiro Minier es padre de Kundengo Minier, para mí una gran sorpresa, pero a la vez una gran iluminación para ir entendiendo la sonoridad de la guitarra percusiva del maestro Kundengo.

“Mi padre, que era capitán de la Cofradía de los Congos del Espíritu Santo, es quien me regala mi primera guitarra, el día de los Santos Reyes”, me dice Kundengo, mientras acaricia una guitarra hecha por el mismo, como recordando aquel regalo aun intanto en su memoria. “Yo tenía alrededor de 14 años y fue una guitarra de plástico”.

LA COMPUTADORA MINIER

Este es el punto en el que Kundengo inicia a forjarse como Lutier de guitarra. “Comencé haciendo guitarras de penca de coco con hilo de pescar”, dice. Esa fue una alternativa que el medio le proporcionó, más las habilidades familiares de construcción de instrumentos.

Pasa el tiempo y todavía no llega la guitarra que le dará el perfil de músico, ante los músicos profesionales de la ciudad. De poco a poco, haciendo trabajos de picador de caña con su padre, vendedor de leche en la ciudad, pudo comprar su primera guitarra en la calle 30 de Marzo, sirviéndole esta para iniciar su sueño de ejecutor de guitarras y de constructor de instrumentos de cuerdas.

Todo este proceso hace que Kundengo inicie la construcción en su casa-taller y, de igual forma, se convierte en el profesor de la comunidad. Ya siendo un ejecutor diestro, se traslada desde Mata los Indios a la Duarte con París, a ensayar en la agrupación del maestro Cuco Valoy, una orquesta impregnada del son caribeño que le sirve de base para desarrollar su talento como ejecutor. “Llegué a grabar con Cuco Valoy cuatro lp’s, pero además tuve la oportunidad de trabajar con diferentes músicos en la disquera de Radio Guarachita, que era dirigida por Radhamés Aracena”, recuerda.

Kundengo Minier grabó con Pedro Mendoza o Cheché Abreu, y este y este último es quien le otorga el nombre de “la computadora”, por la forma ágil de ejecutar la guitarra. “También fui guitarrista de Bartolito y los Bravos del Son y de Sonia y los Científicos del Son. ¡Mucha gente!”, dice.

MAESTRO KUNDENGO

Una de sus grandes virtudes ha sido la enseñanza del son a guitarristas del norte de la ciudad de Santo Domingo, ayudando a forjar un movimiento musical con características peculiares de la música dominicana dentro de ese ritmo caribeño.

Ha sido fundador del género Maní, que consiste en fusionar géneros de la tradición, tales como: la salve, los congos, el merengue y el compa de Haití y transportarlos a la guitarra, creando un estilo único que dentro de su literatura expresa la relación de los misterios llegados de África, que participan en la cosmovisión diaria de las comunidades afrodescendientes.

LEGADO

Ya en los años 2000 hice los enlaces con un destacado guitarrista, Fernando Soriano, de la agrupación Batey o, de la cual yo participaba, teníamos la inquietud de que la guitarra fuera más percusiva y fue ese momento en que nos encontramos con Kundengo Minier para aprender más de su estilo y de esa gran capacidad sonora, que convertía en un tambor el sonido, aunque estuviera ejecutando una guitarra. Esta fue una gran experiencia que aportó definitivamente a la búsqueda de una sonoridad mucho más kiskeyana.

En ese movimiento interior, que nunca termina, que cada año se vive renovando, ya para el 2014 realicé una exposición de fotografía, en el Centro Cultural de España de Santo Domingo, sobre el maestro Kundengo Minier, que se llamó Sonidos del Son, fue un proyecto fotográfico y musical que fui desarrollando durante más de diez años de ir a la casa-taller con mi cámara y verlo trabajar y soñar, siempre a través de su guitarra mágica.

Kundengo Minier siempre será de esos músicos con una gran sensibilidad artística, a pesar de que su entorno, en determinados momentos se tornaba duro, pero a la vez poético, no tan solo la poesía que anda buscando la gran ciudad, sino, la que se encuentra en los espacios rurales llenos de identidad ancestral.



BOB DYLAN CELEBRA A

Bob Dylan

El músico y poeta, referencia máxima de los trovadores modernos, celebra el 60º Aniversario del disco homónimo que puso música a los sentimientos revolucionarios de una generación.

POR MANUEL BETANCES

Pocos artistas de la música pueden darse el lujo de tener un debut que los inserte de inmediato en el imaginario colectivo ante su posterior obra. Es muy recordado el primer disco de Led Zeppelin, The Doors, Guns 'n Roses o Boston, por mencionar algunos que hoy son íconos dentro del rock moderno, psicodélico o progresivo.

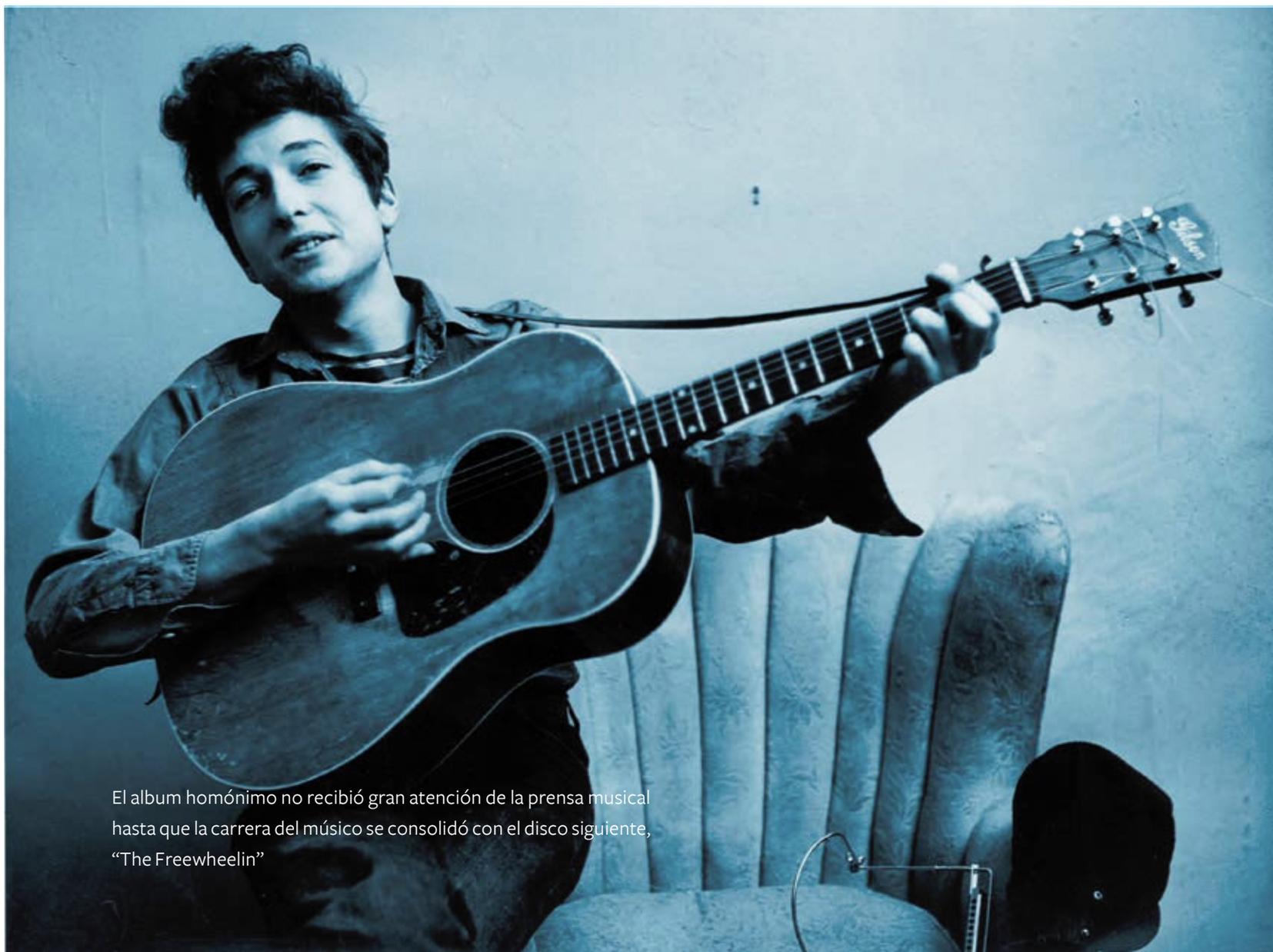
Pero si mencionamos a un artista de la estatura musical de Bob Dylan, parece increíble el que su primera placa apenas sea recordada por marcar su inicio de carrera. Por eso es bueno remontarse a la historia y rescatar la opinión de la crítica, tal como lo expresara Stephen Thomas Erlewine de Allmusic quien escribió: «El primer álbum de Bob Dylan es como los álbumes debut de The Beatles y The Rolling Stones: «un esfuerzo esterlino, fuera de serie de lo que había antes en el género, pero al mismo tiempo eclipsado por los propios esfuerzos posteriores del artista».

Viajemos en el tiempo e imaginen encontrarse en 1962 con un tal Robert Allen Zimmerman, un joven de tan solo 20 años en quien un productor de nombre John H. Hammond había puesto la fe y el prestigio en su talento, aún no expuesto del todo ante la crítica musical de la época. Con un puñado de grabaciones a modo de demo, este joven que elegiría como nombre artístico Bob Dylan, entra a un estudio de grabación y registra 17 canciones de las cuales 4 serán descartadas. No hay muchos ensayos, ni muchas tomas, ni tiempo para volver a intentar el esfuerzo de hacer acompañar su voz con una guitarra y su armónica en la cabina del estudio de Columbia Records en Nueva York. Es otoño y todo parece hacerse para salir del paso, con un presupuesto de solo 402 dólares para registrarlo completo. Todo es escaso. Tanto, que deciden nombrar el disco debut de manera homónima, como si solo importara salir del compromiso y ver qué pasa. Precisamente, en este 2022 ese disco celebra medio siglo de vida tras su lanzamiento.

Lo que escuchamos en ese auto titulado disco es el comienzo de lo que décadas después pasaría a ser el legado de un bardo norteamericano, con un grupo de canciones dentro de las cuales destacan dos composiciones originales (“Song to Woody” y “Talkin’ New York”), a pesar de tener material original suficiente antes de entrar al estudio. Aquí asistimos a la audición oficial de un Dylan que se adentra en el folk de una manera desenfadada. Es el inicio de una nueva década que se vería sacudida por transformaciones sociales en diversos aspectos dentro de los Estados Unidos, producto de esa generación de postguerra, y que artistas como Woody Guthrie (a quien dedica un tema en el disco), Peter, Paul and Mary o una Joan Báez, serían el modelo a seguir en cuanto a la línea de trovadores modernos desencadenando en el movimiento hippie con Woodstock como telón de fondo, y quienes harían germinar

esa semilla que terminaría por brotar hasta crecer y darle cobijo y sombra a la Nueva Trova en Cuba por ejemplo, y en nuestro país encontrarán en la Nueva Canción a un grupo de jóvenes que con una dictadura a cuesta y unos años represivos en la posteridad, quedaría evidenciada esa necesidad de decir las cosas por su color y nombre, como ocurrió en el festival “Siete Días con el Pueblo”.

Es ese Dylan de solo 20 años, con una boina y abrigo de aspecto montañés, que transforma el sonido de carretera adornado de paisajes y cielo despejado, en un himno que tendría a su guitarra como verdadero fusil para disparar historias conocidas, pero en modo de recordatorio de lo que representa la cultura tradicional de la unión americana. No en vano ofrece una versión casi mitológica del clásico “The house of the rising sun”.



El album homónimo no recibió gran atención de la prensa musical hasta que la carrera del músico se consolidó con el disco siguiente, “The Freewheelin’”

Este primer disco moldeaba al Dylan del futuro, al del pelo alborotado, el de las gafas wayfarer, el de la guitarra acústica con atril sosteniendo la armónica, y claro, en el trovador que influiría a otros tantos, incluido nuestro Luis Días al punto de imitar su look, con guitarra y armónica en sus performances, entre sus trayectos de Nueva York y Santo Domingo.

Es ese disco debut -publicado un 19 de marzo, aunque poco recordado- el que refiere un trayecto inicial que sería reconocido en su segundo y exitoso álbum “The Freewheelin” (1963), hasta culminar su etapa folk al publicar la trilogía conformada por “Bringing It All Back Home”, “Highway 61 Revisited” (ambos de 1965) y “Blonde on Blonde” (1966), y es allí donde desemboca en un experimento que lo lleva al rock, con baterías e instrumentos amplificadas electrónicamente, siendo immortalizado en la leyenda de que fue él quien introdujo a The Beatles a un viaje -no tan trascendental- en el cual experimentaron con sustancias controladas, dando con un resultado bastante creativo en forma de disco al que titularon “Revolver”. De ahí pasaría a otras aventuras, muy lejanas de las vividas con sus recordados beatniks, y son los agitados años 70 en cuanto a la industria musical y que le vieron convertirse en un juglar de actualidad, hasta convertirse en una leyenda viva que le llevaría a ganar un Premio Nobel de Literatura en 2016 siendo alabado por sus seguidores, y criticado por detractores que tampoco hicieron caso a la posibilidad de que también un Serrat o un Leonard Cohen sean reconocidos por la Academia Sueca. ¿Qué dónde está la obra de Mr. Zimmerman? En los insertos de los LPs, CDs o cassettes, con las letras de sus canciones, of course.

Pero como muestra de que hasta el presente siglo la obra de Dylan sigue siendo un referente, nos remontamos al año 2009, cuando la banda dominicana de spoken-word El Hombrecito incluye un tema de su (justamente) disco debut “Llegó El Hombrecito”, y que se titula ‘Modern Times’, una clara alusión al disco de Dylan publicado en 2006.

Lo cierto es que, de 1962 al presente año, los 50 años del disco “Bob Dylan” representan el ejemplo de un artista que no buscaba vender grandes cantidades de copias -como ocurrió efectivamente a nivel comercial-, tampoco tuvo intenciones de hacer dos o más temas de una pieza, ni mucho menos tener una portada con un título que perdurara. Solo quería grabar, aunque fuese covers a pesar de tener una cantidad generosa de temas propios, y eso hizo.

A lo mejor esas canciones querían esperar. Quizás así fue mejor.



El disco está contextualizado en el inicio de una nueva década que se vería sacudida por transformaciones sociales en diversos aspectos dentro de los Estados Unidos, producto de esa generación de postguerra, y que artistas como Woody Guthrie (a quien dedica un tema en el disco).



Ruta

El 7 de febrero de 1941 se inaugura el Teatro Olimpia, en la calle Palo Hincado de la Ciudad Colonial, propiedad de Marco Gómez. (Fuente: Fondo Editora Hoy/AGN).

nostálgica

DE LAS SALAS DE CINE EN LA REPÚBLICA DOMINICANA

POR: FÉLIX MANUEL LORA

El cine como entretenimiento y así en el desarrollo de las salas de cine en la República Dominicana tiene su origen gracias a las incursiones en el país de un comerciante italiano de nombre Francesco Grecco, quien recorre toda la zona del Caribe en el vapor “Cherokee”, presentando la novedad tecnológica de la época: el cinematógrafo de los hermanos Lumière.

Una vez llega a territorio dominicano su primera parada, a mediados del mes de julio de 1900, es en la ciudad de La Vega donde realiza una serie de presentaciones del famoso aparato en un salón de billar de la residencia del señor Nathan Cohen, quien acomodó para estas funciones durante varias noches. “Una de las novedades o maravillas venidas a la ciudad de La Vega a principios del presente siglo

y que más llamó la atención fue el cinematógrafo, pues a mediados de julio de 1900 se presentó a esta culta ciudad de nuestros amores un señor muy simpático, de nacionalidad italiana, llamado Greco” (Espínola R., 2009, p. 31)

Luego de esta primera experiencia, Grecco se traslada al teatro Curiel de la ciudad de Puerto Plata exhibiendo por primera vez el cinematógrafo un 27 de agosto de 1900. “Esa noche se exhibieron once películas de la casa Lumière, de Lyon, realizadas entre 1895 y 1899... A pesar de lo reducido de las pruebas documentales, todo parece indicar que el Teatro Curiel (o Municipal) de Puerto Plata, fue el local en que se exhibió por primera vez en Santo Domingo el Cinematógrafo Lumière”. (Sáez, 1983, pp 25-26)

El hallazgo de ser La Vega la primera ciudad en el país y no Puerto Plata “coloca una nueva perspectiva sobre este importante hito el cual, irremediablemente, produce un impacto importante en el país y que posteriormente marca una referencia trascendental dentro de las distintas etapas del desarrollo económico, social y político”. (Lora y Checo, pp 9)

EL INICIO DE LOS TEMPLOS PARA EL CINE

Con la inauguración del Teatro Landolfi en el 1911, propiedad del Dr. Fernando A. Defilló y Ciriaco Landolfi, la capital dominicana empieza a tener más opciones en cuanto al entretenimiento popular. Se ubica en el patio del Casino de la Juventud entre las calles Padre Billini y Arzobispo Portes, cuya entrada es a un costo de 10 centavos.¹

La inauguración del Cine Teatro Independencia, el 24 de diciembre de 1913, que más tarde renta el empresario Juan Bautista Alfonseca, inicia la más importante etapa en materia de edificación para la exhibición de películas como para presentaciones teatrales.

La década de los años 20 encuentra a Santo Domingo con la primera ocupación estadounidense, que ocupa desde 1916 hasta 1924. En este período los cines existentes como el Teatro Colón, Independencia, Duarte, Capotillo y Rialto mantuvieron sus operaciones para luego adicionarse el Teatro Capitolio, el 9 de julio de 1925, ubicado frente a la Catedral de Santo Domingo o Basílica Menor de Santa María de la Encarnación.

Los cines localizados en zonas de mayor dinámica económica como la avenida Duarte, Mella y la calle El Conde, producen una integración aún más para el entretenimiento familiar relacionado con las exhibiciones cinematográficas.



El Teatro Landolfi funcionaba en el patio del Casino de la Juventud entre las calles Padre Billini y Arzobispo Portes. Posteriormente se convierte en Teatro Colón. (Fuente: Archivo General de la Nación).



Teatro Rialto, de tres niveles, se ubica en la calle Duarte, llegando a la calle El Conde. (Fuente: Archivo General de la Nación).

¹Landolfi aprovecha una caseta de la Primera Exposición Nacional celebrada en agosto de 1907 y la adapta para su cine. Este carece de asientos, obligando a los asistentes a llevar sillas, cajones o tablas para acomodarlas en el suelo para no quedarse de pie durante toda la función.

En la zona intramuros se conforma un conjunto de Cine-Teatros como el Teatro Rialto, el 4 de agosto de 1923, administrado por Joaquín Ginebra (Circuito Rialto), el único con tres niveles de asientos.

Al igual que el Cine Ozama, que inicia sus funciones el 27 de febrero de 1935, se inaugura también Mi Cine, entre la avenida Duarte y José Martí. En la antes avenida José Trujillo Valdez, (avenida Duarte), se edifica el Teatro Max, (antes existe como El Travieso), propiedad de la familia García Recio, que se inaugura el 29 de septiembre de 1945.

Como bien relata Rolando Robles en el artículo titulado “Los viejos cines de Santo Domingo” explica: “Existen los establecimientos de estreno (los localizados en la zona colonial y Gazcue), los cines de segundo turno (avenida Duarte) y los llamados cines populares (los presentes en los distintos barrios de la capital). Los primeros llegan a tener aire acondicionado o un gran sistema de ventilación; los de segundo turno, rara vez poseen climatización”. (Robles, 2017, 3 de marzo)

Unos pasos más arriba en la misma Duarte atravesando la calle Benito González, (antes Félix María Ruiz), opera el cine Diana que se inaugura el 16 de marzo de 1951, propiedad del empresario Marco Gómez quien también inaugura, el 7 de febrero de 1941, el Teatro Olimpia. El 15 de septiembre de 1936 se inaugura el Teatro Apolo, en la avenida Capotillo (luego avenida Mella) con un costo de instalación de 5 mil dólares.

El 21 de enero de 1942 se construye en Villa Franca el Teatro Julia, propiedad de Federico Geraldino. La sala de espectáculos más grande y concurrida del país con una capacidad para 1,050 butacas en platea y 300 en palcos.²

En la zona de Gazcue se inaugura el Teatro Élite, en la calle Pasteur casi esquina Santiago, el 6 de marzo de 1948, el único cine de este sector. Mientras, la zona intramuros continúa con la expansión de más salas de cine haciendo su entrada el 16 de agosto de 1956 las salas del Teatro Leonor en la calle Arzobispo Nouel, que con el paso del tiempo el Leonor da paso a un nuevo cine llamado El Colonial que abre al público el 25 de diciembre de 1980 y cierra en noviembre de 1994.

² El teatro Julia es nombrado así por la hija de Federico Geraldino y no por doña Julia Molina madre del dictador Rafael Leónidas Trujillo como se piensa. Aunque el acto inaugural se le dedica en su honor. Después de la dictadura trujillista, para evitar represalias por parte de la población, su nombre se cambia por Estela en honor a la segunda esposa de Federico, Estela Román.



Ubicado en la calle Abreu se encontraba el Teatro San Carlos que se inaugura el 25 de enero de 1958. (Fuente: Fondo Editora Hoy/AGN).



El Cine Doble de Santiago de los Caballeros con sus tres salas.
(Fuente: Fondo Editora Hoy/AGN).

Mientras que en el sector de San Carlos se produce un importante suceso con la inauguración de El Paramount, propiedad de la familia Valverde, de la calle Eugenio Perdomo; y su segundo teatro, Teatro San Carlos, el 25 de enero de 1958, ubicado en la calle Abreu de ese sector, propiedad de la empresa del Río Motors.

Junto a la existencia de los teatros Apolo, Élite, Capitolio, Rialto, y Olimpia, se crea otro local en la zona intramuros como el Santomé. El 8 de febrero de 1963, se abre el Teatro Lido en la avenida Mella número 100 (antes calle Capotillo).

En la calle José Martí, entre la calle Francisco Henríquez y Carvajal y calle París, se instala, de manera efímera, el Teatro Héctor. Mientras que el Cine Balani, se encuentra en el lado sur de la avenida 27 de Febrero y casi al frente se ubica el Cine Fénix. En el mismo sector se encuentran el Teatro Trianón y en el lado opuesto de la Teniente Amado García (antigua Braulio Álvarez),

Villa Consuelo alberga los dos cines de La Voz Dominicana; además de los cines Alma (luego Cupido), localizado en la calle Teniente Amado García Guerrero y otro en el segundo piso del mercado local, el Cine Municipal Villa Consuelo. Otros cines como el Janet, el Cometa y el cine Satélite, se ubican en la frontera entre Villa Consuelo y Villa Juana. Mientras que en la avenida Duarte existen los cines Doble, Diana, Max, Triple Nacional y muy cercano el Atenas.

LAS EXPERIENCIAS DE LOS PUEBLOS

Las experiencias, por ejemplo, en ciudades como La Vega, Santiago de los Caballeros, San Francisco de Macorís, San Pedro de Macorís, Barahona y Puerto Plata pueden dar una perspectiva de cómo se presenta su impacto en la sociedad y cómo se integra a la dinámica social de los pueblos.

Por ejemplo, el Teatro La Progresista de la ciudad de La Vega se convierte en un centro importante para la sociedad vegana; el Teatro Curiel donde se presenta el cinematógrafo en agosto de 1900; el Cine Doble de Santiago de los Caballeros que ocupa parte del espacio de la antigua avenida Central (27 de Febrero); el Teatro Colón de San Francisco de Macorís, primer teatro de la ciudad, que se construye en 1917 y el Teatro Carmelita, antiguo José Trujillo Valdez; Teatro Bahoruco, en la calle Duarte esquina calle María Montez de la ciudad de Barahona y el Cine Teatro Antonieta, en San Juan de la Maguana.

También el Teatro Aurora de San Pedro de Macorís que se inaugura el 1 de enero de 1929. El Cine Teatro Papagayo, en la avenida Santa Rosa en La Romana, uno de los cines más populares; cine Teatro Vaganiona en la ciudad de Baní, provincia Peravia y el Cine Teatro de Moca que se inaugura el 19 de enero de 1973.

NUEVOS COMPLEJOS Y OTRAS TENDENCIAS

Una serie de nuevos complejos abren nuevas posibilidades de expansión de la exhibición cinematográfica con la llegada de las multisalas. Cuando el 16 de agosto de 1971 la empresa Gometco Dominicana abre las tres modernas salas del Cine Triple, en la avenida George Washington de Santo Domingo; los cines Naco 1 y 2, en Plaza Naco en la avenida Tiradentes de Santo Domingo y que luego se modifica para luego operar como Cineplex Naco con seis salas.³

La inauguración, el 10 de noviembre de 1976, de las dos salas del Palacio del Cine, que se ubica en la avenida 27 de Febrero esquina Federico Geraldino y cuando la empresa Caribbean Cinemas inaugura, el 16 de noviembre de 1976, las salas del Cinema Centro, un edificio cinematográfico de dos plantas, con seis salas el cual se convierte en el primer complejo cinematográfico o multicines en el país.

La década del noventa da paso a una nueva etapa en la evolución de las salas de cine concentrándose en las nuevas plazas comerciales. Por ejemplo, el fenómeno de Plaza Central que se construye en 1988, da apertura a las salas de cine de Broadway y Manzana. Luego en el Megacentro, que se ubica en la San Vicente de Paúl esquina carretera Mella, inicia sus operaciones en el 2002, donde se instalan diez salas del Megaplex. En la Torre Acrópolis, Caribbean coloca sus ocho salas cinematográficas llamadas At The Acrópolis, instaladas el 16 de agosto de 2001. El

³ Interior de la sala principal del cine Triple tenía una capacidad para 600 butacas, poseía un cortinaje que cubría la pantalla que, a su vez, se desplegaba automáticamente cuando se iniciaba el contenido de Cine Revista, una especie de noticiario que se exhibía antes de cada función.



El Cine Triple, en la avenida George Washington de Santo Domingo se inaugura el 16 de agosto de 1976, propiedad de la empresa Gometco Dominicana. (Fuente: Archivo General de la Nación).

28 de julio de 2005 se inauguran las salas de cine de Las Colinas ubicadas en Colinas Mall, un centro comercial en la vía de mayor desarrollo de Santiago de los Caballeros.

El 15 de noviembre de 2005 inician sus operaciones las 5 salas del Malecón Center Cinemas, en el tercer nivel del Malecón Center de la Avenida George Washington. Mientras que el 26 de diciembre de 2009 la cadena Palacio del Cine abre al público seis salas del Bella Terra Mall en Santiago. El 29 de septiembre de 2010, Palacio del Cine adiciona siete salas a su cadena con la inauguración en el Blue Mall, en la avenida Winston Churchill esquina avenida Gustavo Mejía Ricart.

El 24 de agosto de 2010 la empresa Caribbean Cinemas abre las cuatro salas Fine Arts en el edificio de Novo Centro, en la avenida Lope de Vega en Naco. El 13 de diciembre de 2012, Palacio del Cine inaugura ocho salas ubicadas en el complejo comercial de Sambil en la avenida John F. Kennedy.

El 31 de octubre de 2014, la cadena Palacio del Cine abre al público siete salas de cine en el cuarto nivel del centro comercial Ágora Mall, en la avenida Abra-



ham Lincoln esquina avenida John F. Kennedy, mientras que Caribbean Cinemas inaugura Premium at Silver Sun Gallery el 13 de diciembre de 2012 y el 30 de julio de 2016 el nuevo complejo cinematográfico Caribbean Cinemas Downtown Center.

El 7 de abril de 2017, Palacio del Cine se extiende hacia el sector de Manoguayabo, con la inaugura-

ción de tres salas en Occidental Mall y la recién expansión que se verifica en el 2019 la ofrece Caribbean Cinemas cuando el 26 de noviembre de 2019, ofrece su más reciente local que se ubica en la Plaza Duarte, kilómetro 10 1/2 de la autopista Duarte, en Santo Domingo Oeste con siete salas de cine.

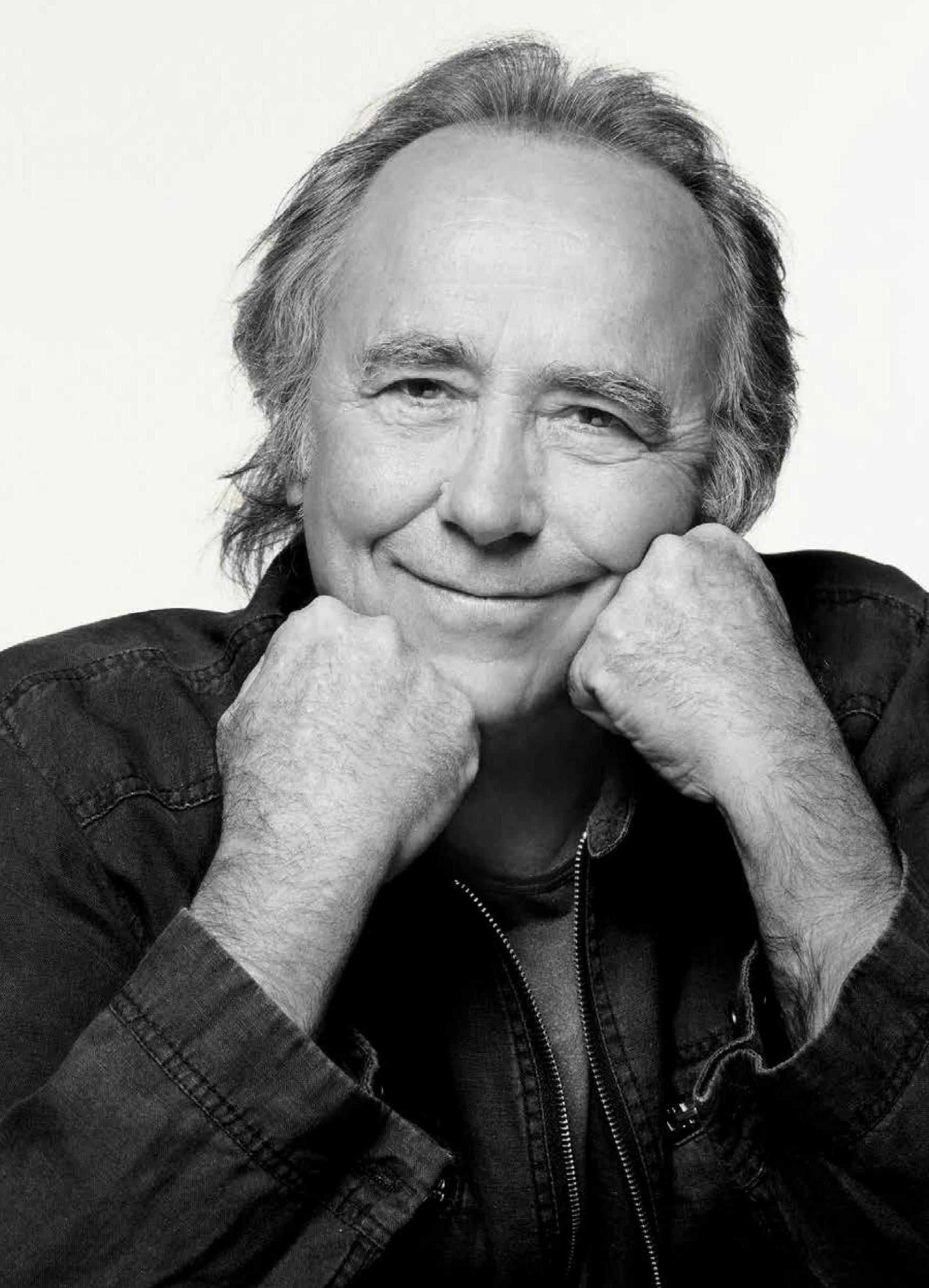
De esta manera, la recuperación histórica y nostálgica del desarrollo y evolución de las salas de cine en la República Dominicana hacen definir a estos templos del entretenimiento como espacios de un arte comercial que sigue impactando a esta sociedad contemporánea.

FUENTES:

- Espínola, J. (2009) La Vega Histórica Volumen 2. Santo Domingo, Ediciones Ferilibro.
- Lora, F, Checo, M. (2020). Las salas de cine de la República Dominicana. Santo Domingo. DGCINE.
- Robles, R. (3 de marzo de 2017). Los viejos cine de Santo Domingo. El Nuevo Diario. Recuperado de: <https://elnuevodiario.com.do/los-viejos-cinesde-santo-domingo/#gsc.tab=0>-Sáez, J.L. (1982). Historia de un sueño importado. Santo Domingo: Ediciones Siboney.



La empresa Caribbean Cinemas inaugura las salas del Cinema Centro frente al balneario de Güibia el 16 de noviembre de 1976 (Fuente: Archivo General de la Nación).



Serrat,

FUE UN GUSTAZO CONOCERTE

POR: LUIS BEIRO

Conocí a Joan Manuel Serrat cuando ya era Joan Manuel Serrat. El encuentro ocurrió en una de sus tantas visitas a La Habana, cuando el ajetreo en honor a su concierto hacía de las suyas. Un día antes de subirse al escenario, visitó a Nicolás Guillen en su despacho de la Unión de Escritores de Cuba, y después bajó a la sala “Martinez Villena” con la mente en blanco y su voz preparada para cantar tres de sus temas aclamados. Lo recuerdo como si fuera hoy. Le di la mano, pero el cantor ni se dio cuenta de los quienes ni los cuando. Con la mirada perdida dentro de aquellas paredes blancas, guitarra en ristre, y no se salió de allí hasta que su voz agradeció la paciencia por haber sido escuchado. Su voz en

vivo me hizo temblar. Desde mi primera juventud, sus discos me devolvían al fondo de mi ser como un barco perdido en su Mar Mediterráneo.

La primera vez que lo escuché fue en 1969, a través de mi pequeño radio de segunda mano marca “Sonny”. Meses después, hice de tripas corazón con una copia de su LP “Dedicado a Antonio Machado”: De tanto sonar en mi viejo tocadiscos quedó rayada. Eran doce los temas de aquel ensueño donde los versos del poeta, en su voz, protagonizaban reflexiones éticas a veces olvidadas por la urgencia del diario vivir. Cada texto podría inducir al mundano en pos de la parábola espiritual.

TEMAS INOLVIDABLES

Los doce temas incluidos en el LP antes referido parecían estar dedicados a los que sueñan con los ojos abiertos. Primero, “Cantares” invocaba el rechazo al falso chato y alertaba la importancia de elegir un rumbo y andar siempre por él. Después, un “Retrato” inolvidable nos recuerda que: “Al cabo, nada os debo / me debéis cuanto escribo / a mi trabajo acudo / con mi dinero pago / el traje que me viste / el techo que me cubre / el pan que me alimenta / y el lecho donde yago”. Una especie de espada contra los que todavía miran de reojo a quien escribe. “Guitarra del mesón”, “Las moscas”, “He andado muchos caminos” disfrazan el cos-

tumbrismo español y proponen la continuidad de una tradición metafórica: Ese golpecito que la memoria debe reconocer para catapultar la importancia identitaria. “Españolito” evoca a las dos España, dentro de un contexto inexplorado que invita al ciudadano a su necesaria autoelección, al hecho de tomar partido, equivocado o no, en busca de sus propias caravanas, aunque “sean de tristeza”. El disco cierra con esa hermosa “Parabola” donde el poeta recuerda al Cristo que anduvo en la mar y no al que sostuvo el madero: una invitación al milagro de vivir y no a la conformidad del lamento por el dolor ajeno.

OTRO LP MEMORABLE

Otro proyecto de textos musicalizados por el cantautor inspirado en un compatriota suyo llegó en 1972. Su título, “Miguel Hernández”, recordaba al malogrado escritor de Orihuela que, asesinado por defender los valores de la democracia en el contexto de la Guerra Civil Española. No recuerdo cómo llegó a mis manos, pero el hecho de escucharlo me revolvió la memoria. Corrían tiempos de música comercial en nuestra lengua: la euforia del rock español, baladas, boleros y temas de amor. Frente a esa realidad, el hecho de escuchar aquellos 10 temas sin pinceladas festivas fue determinante para una generación que buscaba su propia identidad. Eran poemas que, en el lenguaje sonoro, movían la importancia del texto intencional y los arpeggios elaborados para comunicar estados de ánimo en sociedades donde el hecho de “no pensar” era la estrategia perfecta para el burdo entretenimiento.

Los poemas de Miguel Hernández sabían cómo salir de su alma rebelde. Parecían productos terminados por la mano de un autor maduro y no de un joven detenido y torturado por sus ideas políticas. De ese disco recuerdo tres momentos comovedores porque entran en las venas con el mismo ritmo que la sangre. “Para la libertad” tal vez posea determi-



El Poeta y dramaturgo, víctima ilustre del fascismo español, es uno de los autores predilectos del cantautor barcelonés.

Serrat es uno de los grandes intérpretes españoles de su generación.



nados momentos aleatorios en su rastreo musical, pero siempre al lado de una poética integradora de pensamiento humanista.

Su contenido se reafirma en otro tema, “Elegía”, tal vez un hermoso himno a la vida. El poema retrata el sentimiento más puro, el afecto entrañable, la evocación eterna. No es un simple obituario donde las palabras crecen por encima del lamento y se transforman en el rostro vivo del amigo que ha partido: Más que recuerdos, son una especie de expresiones, espadas que “no perdonan a la vida desatenta / no perdonan a la muerte ni a la nada”.

Sabe el poeta que Ramón Sijé “Volverá a mi huerto y a mi higuera/ por los altos andamios de las flores”.

Las “Nanas de la cebolla” es el canto de un padre al pequeño hijo desnutrido. Lleno de elementos simbólicos, alegorías y retruécanos, evidencian un perfecto manejo de las técnicas literarias. Pero tan importante como sus valores formales, es la voz de Serrat la que sabe sacar el aire oculto del poeta encarcelado; esa voz interior que lo mueve de un lado a otro y lo obliga a ocultar el tintineo cotidiano junto a tonos acordes con la complejidad del verso que interpreta.

Epílogo

Joan Manuel Serrat se acaba de despedir de los dominicanos. El 4 y 5 de mayo sucedieron sus últimos conciertos a lleno completo en la sala “Eduardo Brito” del Teatro Nacional. El tiempo es implacable. Y el descanso final ha llegado. Serrat lo sabe: “Todo pasa y todo queda/ pero lo nuestro es pasar/ pasar haciendo caminos/ caminos sobre la mar”.

Logró lo más importante: decir con música cosas que valen la pena: “Aquellas pequeñas cosas” que nos enseñaron a ser mejores.



Tú pones la meta y nosotros te ofrecemos
el tiempo para lograrla

Conoce los plazos mínimos de permanencia
de nuestros fondos de inversión:

Fondo Quisqueya¹

Sin tiempo mínimo

Fondo Caoba²

30 días

Fondo El Bohío³

90 días

Fondo Larimar⁴

1 año

Visita www.afireservas.com para aprender más.

¹Fondo Mutuo Corto Plazo Reservas Quisqueya (SIVFIA-020)

²Fondo Mutuo Dólares Reservas Caoba (SIVFIA-026)

³Fondo Mutuo Matrimonial Mediano Plazo Reservas Bohío (SIVFIA-023)

⁴Fondo Mutuo Largo Plazo Reservas Larimar (SIVFIA-024)



Moro de guandules

Herencias

Extranjeras

DE LA GASTRONIMÍA DOMINICANA

POR: BOLÍVAR TRONCOSO, DE LA FUNDACIÓN SABORES DOMINICANOS.

La gastronomía dominicana es el fruto de los aportes de las culturas taína, española y africana, generando un proceso de fusión gracias al uso de los productos alimenticios indígenas (yuca, maíz, guá-yiga, ajíes, cilantro ancho, bija, tomate, yautía, batata, auyamas, maní, pescados, mariscos, mabí de be-

juco caro o de indio, entre otros), españoles (arroz, trigo, avena, plátano, ganado bovino, caprino, ovino, porcino y aves, quesos, vinos, cilantrico, ajo, cebolla, berenjena, cítricos, café, entre muchos otros), y africanos (guandules o gandul, guineos, molondrón, gallina guinea, ñame, sandía, entre otros).

En los más de 500 años de existencia de la hoy gastronomía dominicana, ha recibido aportes de más de veinte culturas diferentes, fruto de un interesante proceso de inmigración planificada por los mandatarios y la espontánea, generando una diversa fusión gastronómica, convirtiéndose hoy día en una de las más diversas del área del Caribe insular.

Los grupos extranjeros llegados en el proceso histórico de las inmigraciones a este territorio geográfico insular que más aportes gastronómicos han realizado son los siguientes:

1º - Los canarios: Llegaron a este territorio entre los siglos XVII y XVIII para sustituir la población de la península Ibérica que se desplazaron a conquistar nuevas tierras para Norte, Centro y Sudamérica. Entre los aportes gastronómicos más importantes están el sancocho (se origina del salcocho canario), las arepitas de mano de Baní, la arepa de maíz (dulce y amarga), y el gofio.

2º - Negros libertos: Fueron traídos de los Estados Unidos por el presidente haitiano Boyer, durante la ocupación del 1822-44. El grupo más importante se estableció en la península de Samaná, aportando platos que hoy son icónicos de la gastronomía dominicana, como el yaniqueque (pan de harina de trigo con coco y anís dulce, horneado), el pescado con coco, moro de guandules con coco, fritos de buen pan, dulce de yautía amarilla, entre otros.

3º - Negros antillanos o cocolos: Traídos de las Antillas menores inglesas, francesas y holandesas a partir de la década del 1880, para integrarse al nacimiento de la moderna industria azucarera. Su aporte a la gastronomía dominicana es diverso, entre los platos icónicos y bebidas que aportan a la gastronomía dominicana están el yaniqueque (lamina de harina de trigo frita), coconete, don plin, calalú (a base de molondrones y hoja de yautía coco), fungí (harina de trigo, agua de molondrones y pescado con coco),

bebidas de guavaberry, cerveza de jengibre y chocolate de harina de trigo, agua o leche, entre otros.

4º - Chinos: Llegaron como inmigrantes en diferentes etapas, desde finales del siglo XIX hasta el siglo XX. Los platos más tradicionales que aportan a la gastronomía dominicana han sido chicharrón de pollo, arroz con pollo chino, chofán, arroz frito, Chop suey, egg rolls, sopa Won ton, entre otros.

5º - Judíos europeos: Fueron traídos por Trujillo, a principios de la década del 1940, para evitar que Hitler los desapareciera. El aporte más impor-



Sancocho

tante de esta colonia judía europea establecida en Sosúa, Puerto Plata fue la agroindustria ganadera, destacándose los embutidos, mantequilla, quesos y el salami (es un valioso aporte que se ha convertido en un acompañante esencial en el famoso mangú).

6º - Italianos: Su inmigración llegó de forma espontánea desde finales del siglo XIX y principios del XX. Con el desarrollo del turismo se ha contado con el establecimiento de importantes grupos en los destinos turísticos como Las Terrenas, Las Galeras, entre otros. Los más importantes aportes a la gastronomía dominicana son las pastas (espagueti, canelones, codito, lasaña, etc.) y la pizza.

7º- Árabes: Llegaron de forma espontánea huyendo a la ocupación turca de Asia Menor, perseguidos por ser de creencia católica. Los platos que aportan a la gastronomía dominicana son el quipe, niño envuelto, tipiles, queso arish, el yogurt o boruga, entre otros.

8º- Haitianos: Fueron traídos como braceros para la industria azucarera a partir de la ocupación norteamericana del 1916-24. Aportes importantes a la gastronomía dominicana son el chenchén y el chacá.

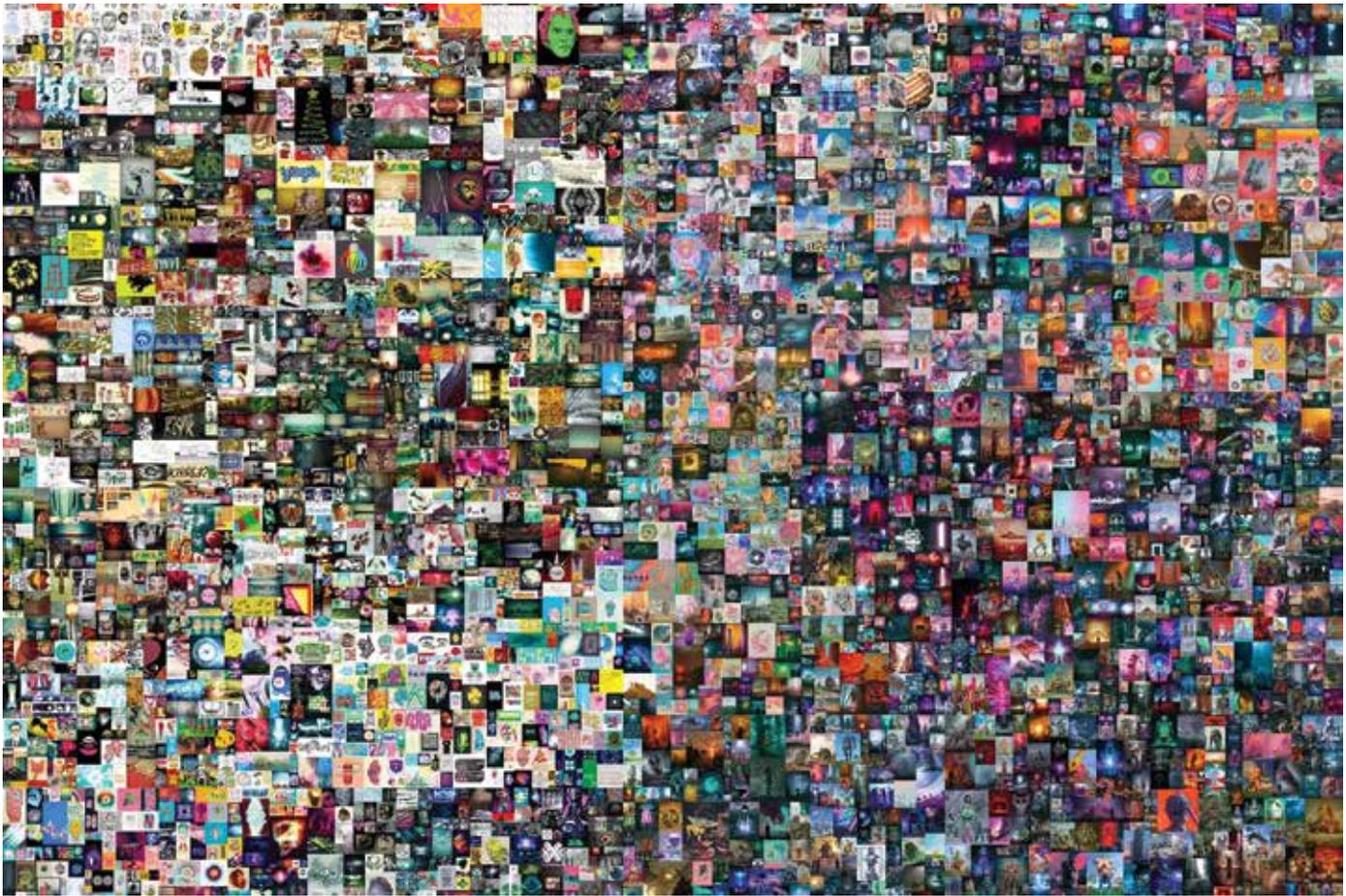
Como conclusión, la Fundación Sabores Dominicanos plantea que los aportes de los extranjeros inmigrantes a la gastronomía dominicana han contribuido a su riqueza y diversidad, gracias a un proceso histórico de fusión.



Mazorca de maíz



Chenchen



Artista: Beeple
Obra: Everyday: The First 5000 Days,
Fuente: www.theverge.com

NFT ¿ESPECULACIÓN EN EL MERCADO?

POR: MARÍA ISABEL MARTÍNEZ MORERA

Cualquier esfuerzo por entender los resortes que activan el complejo mercado del arte, pasa por detectar como evidencia inmediata su esencia altamente especulativa. Esto que ha sucedido siempre, en cierta medida, ha ido incrementándose con el paso del tiempo, como consecuencia de la participación de algunos actores con capacidad financiera suficiente como para mover los hilos que empujan este mercado en una u otra dirección.

Los coleccionistas de alta gama, las grandes casas de subastas, los marchantes y los asesores de transacciones financieras en el mundo del arte

y que intervienen en los circuitos artísticos más importantes, se han convertido en factores determinantes, respecto a la circulación y consumo del producto artístico, subordinándolo muchas veces a un criterio de rentabilidad en el que la obra de arte resulta coleccionable, en primer lugar, como activo financiero eficiente, capaz de soportar los vaivenes especulativos del mercado. Luego tomarían en cuenta el prestigio que supone la posesión de una pieza famosa, el glamour de exhibirla en algunos rascacielos de New York, Londres, París, Tokio, Dubai o Hong Kong, y tal vez, en última instancia, el verdadero gusto por el arte.



Artista: Beeple

Obra: Detalle de, "Everydays — The First 5000 Days."

Fuente: www.nytimes.com/2021/03/12/arts/beeple-nft-buyer-ether.html



Artista: Alexa Meade
Obra: Aura
Fuente: www.alexameade.com/nft

Esta realidad que se ha ido manifestando de manera ascendente, muchas veces -no siempre- en detrimento del valor intrínseco de la obra de arte, tuvo su efecto devastador durante el período de la llamada “burbuja del arte contemporáneo”. Este acontecimiento estalla una vez comenzada la crisis global financiera, que inicia a partir del año 2009. Un análisis de las causas relativas a la desestabilización del binomio oferta-demanda en el mercado del arte deja ver con claridad, que la presencia de sus detonantes estuvo relacionada con la existencia de un gran fenómeno especulativo.

Sin embargo, existe un escenario potencialmente propenso a desencadenar otra burbuja sin precedentes dentro del mercado de la creación artística digital. Se trata de los llamados archivos cifrados NFT o tokens no fungibles, que

de acuerdo a su definición técnica son una nueva clase de activos de tokens digitales, que existen en la cadena de bloques y que no se pueden modificar e intercambiar. Por otro lado, se adquieren como derecho de propiedad única, con una forma de criptomoneda, en este caso, principalmente el Ethereum.

Estos activos coleccionables criptográficos, certificados mediante tecnología blockchain, pueden consistir en una imagen bidimensional, un GIF o una canción, entre otras muchas opciones, que están más allá del territorio del arte, como los videos juegos, los objetos deportivos e incluso las jugadas y momentos trascendentales en el campo del deporte, entre otras actividades. De acuerdo a algunas investigaciones relativas a este nuevo fenómeno, se estima que

en el mercado de los NFTs se mueven entre 7 mil millones y 44,2 mil millones de dólares. Datos a los que podemos añadir las cifras que recoge la página especializada DappRadar, que señala: “más de diez millones de dólares cambian diariamente de mano para adquirir estos objetos de colección totalmente inmateriales”.

El horizonte que se vislumbra para los NFTs es prácticamente impredecible respecto a sus posibilidades tecnológicas, pero existen temores bien fundados con relación a la calidad estética de muchos de estos productos. La ausencia de controles y selectividad de algunos marketplaces donde se comercializan estas obras, podrían provocar grandes agujeros especulativos.

Por otro lado, con respecto al elevado efecto contaminante que conlleva todo el proceso de realización, comercialización y venta del producto NFT, se han generado grandes discusiones, sin que hasta el momento se arribe a soluciones prácticas.

De igual forma, una de las mayores preocupaciones por parte de los criptocreadores reside en la abundante presencia de ciberdelincuentes en las redes, con el consecuente robo de identidades de autores y otros delitos importantes, donde los más afectados resultan ser siempre los propios realizadores de este tipo de obra.

Tomando en cuenta la aparición de esta modalidad de mercado y sus limitaciones regulatorias, hay que observar con cautela la evolución de un fenómeno que impacta, en primer lugar, por el precio que han llegado a alcanzar algunas de las obras en oferta. En este caso, los más sorprendidos frente a la alta cotización de sus creaciones han sido sus propios autores. Cuando de esta problemática se trata, uno de los ejemplos que es obligatorio citar, es el del artista digital Mike Winkelmann, conocido como Beeple. Su obra “Everydays: The First 5.000 Days”, fue vendida por la casa subastadora Christie’s en US\$69,3 millones y ostenta el récord de arte NFT más cotizado hasta el momento. Esta obra es un collage que reúne 5.000 imágenes de trabajos anteriores del artista. Otros creadores que han logrado cifras importantes en venta son: Emma Stern, Alexa Meade, Whils, Blake Kathryn, Víctor Fewocious y el Colectivo Breakfast, por solo nombrar algunos de los más conocidos.

Las dificultades que supone la falta de recursos regulatorios frente al incremento de esta oferta han ido resolvién-



Artista: Emma Stern

Obra: Naomi 1

Fuente: <https://theartgorgeous.com/emma-stern-marries-online-gaming-and-fine-art/>

dose, en cierta medida, con la incipiente introducción de mecanismos ya establecidos en el mercado tradicional del arte. Algunas plataformas dedicadas a la comercialización de los NFTs están desarrollando estrategias para verificar la autenticidad de los creadores que promocionan e incluso, nutren sus carteras de ofertas con nombres de artistas previamente seleccionados.

Entre las transacciones que indican la posibilidad de impulsar mecanismos regulatorios en el mercado del arte digital y en particular de los NFTs, se encuentran aquellas en las que participan las casas subastadoras Christie’s, Sotheby’s y Phillips, entre otras. Se suman a las iniciativas de comercialización y promoción de los NFTs las ferias internacionales de arte, que han decidido integrar la producción digital como parte de su oferta. De ahí su inclusión en la Feria de Arcos celebrada en Madrid, donde cuatro de las galerías participantes asumieron el arte NFT. Circunstancias similares ocurrieron en la feria Zona Maco, que acaba de tener lugar en la ciudad de México, donde se concibió un espacio para exhibir y ofertar el arte digital NFT.

Cuando ya se está hablando de la gran revolución del coleccionismo digital, como fuente de mayor ingreso respecto al coleccionismo tradicional, es muy importante que otros actores como los críticos, historiadores del arte, curadores y expertos en la materia se involucren en el dominio de las particularidades de este tipo de mercado, que para muchos especialistas ha llegado para quedarse.

En tanto se dinamiza el accionar de los agentes del sistema arte, la vulnerabilidad del nuevo modelo de mercado del arte digital NFT salta a la vista. La porosidad y el carácter abierto del espacio virtual exigen también la intervención de los mejores expertos en tecnología. Solo una colaboración estricta y constante entre profesionales de distintas esferas tecnológicas, culturales y mercadológicas, podrá desacelerar el exceso especulativo, generador de la brecha entre el precio y el valor de una obra de arte, para poder evitar una nueva burbuja del arte, esta vez relacionada con la producción NFT.

Mientras tanto, la onda expansiva NFT se está dejando sentir en nuestras latitudes y algunos artistas dominicanos como Héctor Ledesma y Mario José Ángeles, han dado la bienvenida al arte digital al comenzar a incursionar en esta modalidad. En la vertiente comercial, una reconocida marca nacional acaba de lanzar su primera colección de NFTs. Cerveza Presidente introduce de esta forma el acontecimiento:

Al igual que los NFTs, un país vale tanto como su gente, así que, para celebrar el valor de nuestra dominicanidad, creamos los primeros NFTs, dos piezas irrepetibles, que serán sorteadas a dos dominicanos, quienes se convertirán en “presidentes de Nuestro Orgullo”.

Constituyen desafíos tanto el aprovechamiento tecnológico de este nuevo recurso, como su adecuado empleo para diferentes fines: publicitarios, recreativos, educativos, entre otros. En el mundo globalizado, una propuesta revolucionaria que circula en el espacio ilimitado de apropiación virtual, debe tomar en cuenta sus fronteras éticas, medioambientales o de cualquier naturaleza que atente contra el bien público. En el caso del valor de una obra de arte, que va mucho más allá de su utilidad práctica en términos de rentabilidad, lo que está sucediendo ahora mismo en las redes respecto a la comercialización del arte NFT, debe observarse con una mirada crítica para preservar, por encima de cualquier otro interés, su enorme potencial creativo.



Juegos en NFT



Artista: Victor Fewocious
Obra: Hello, I'm Victor (FEWOCIOUS) and This Is My Life
Fuente: <https://planetanft.com/fewocious-arte-nft/>

Historias

Para la acción



Eladio Fernández

Es importante entender la diferencia entre fotografía de naturaleza y fotografía de conservación. La primera está formada de imágenes bellas de “algo” en la naturaleza: un paisaje, una flor o un animal. Una visión idílica de la naturaleza.

La segunda conlleva un propósito. Así, captan la esencia, la historia, las amenazas, el lado feo de ese sujeto (animal, planta o paisaje) en peligro y se supone que (y aquí el propósito) mueve a quien ve la imagen a accionar, en pos de mitigar las amenazas del sujeto fotografiado.

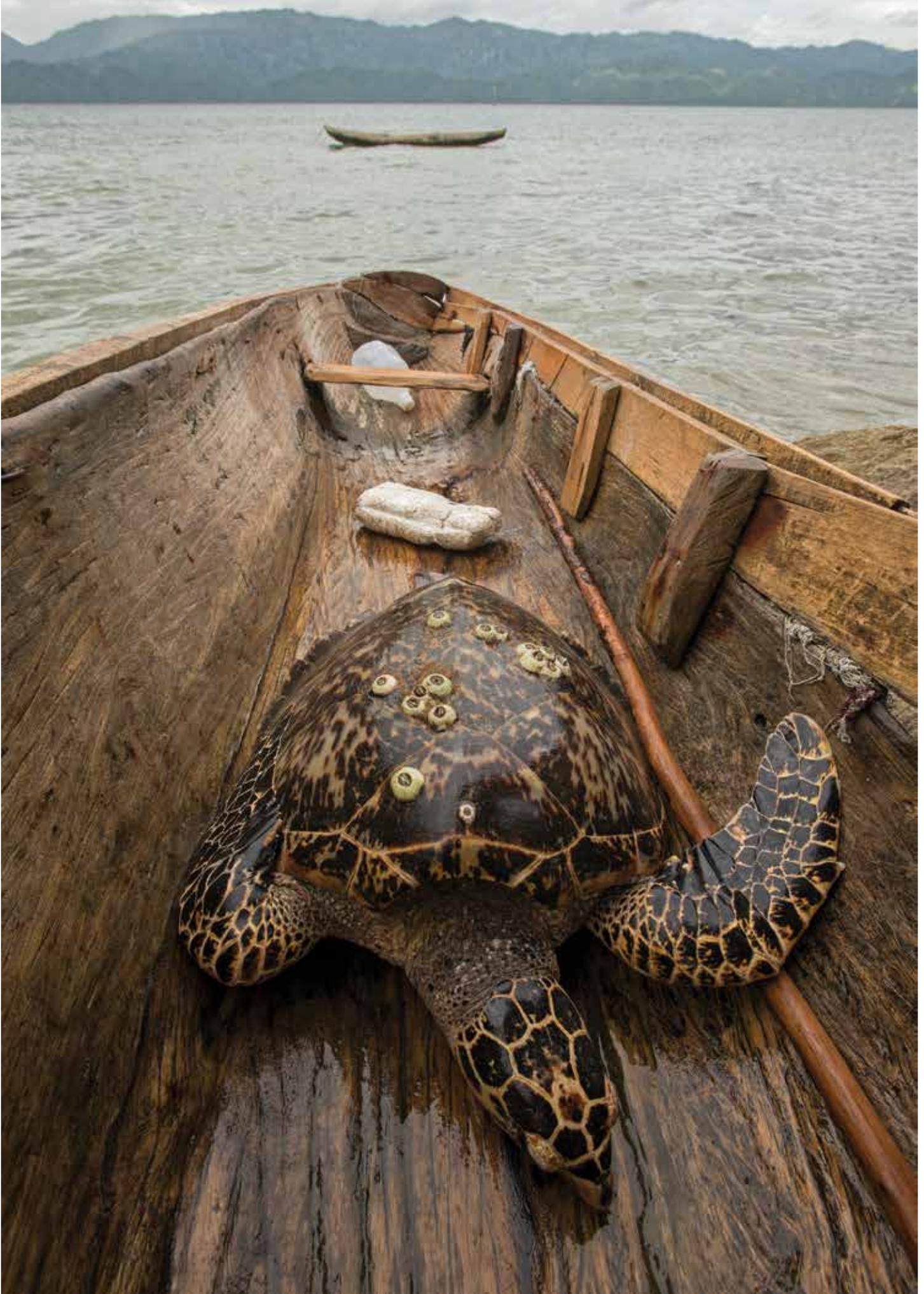
Pero hay también mucha belleza en todo lo desagradable que procuramos manifestar y procurar rescatar esta belleza es una forma de lograr conexión con el público y generar empatía y a accionar para defender el medio ambiente.

La palabra clave es “belleza”, justamente. No hay que temer que pueda sentirse que un énfasis en la práctica artística pueda banalizar el trabajo de divulgación científica. Capturar la historia de un flamenco muerto por brutal cautiverio no significa que deba haber una desconexión de los detalles técnicos. Al contrario, la estética ayuda a conectar al público con el horror de la realidad.

El de conservación es un fotógrafo que hace un trabajo en silencio, consigo mismo: casi un tipo de meditación.

Me han preguntado alguna vez si yo soy más científico que fotógrafo. La respuesta depende siempre de en cuál momento de mi vida me hacen la pregunta: en algún momento lo uno y en otro momento, lo otro.

Es difícil, sin dudas, definir qué es una buena foto. Habría que valorar lo técnico o valorar la emoción que despierta en quien la contempla, y aún así, quizá, no haya una respuesta certera, definitiva. Eso sí: cuando uno está frente a una buena foto, cámara en mano, uno sin dudas sabe lo que está a punto de conseguir.





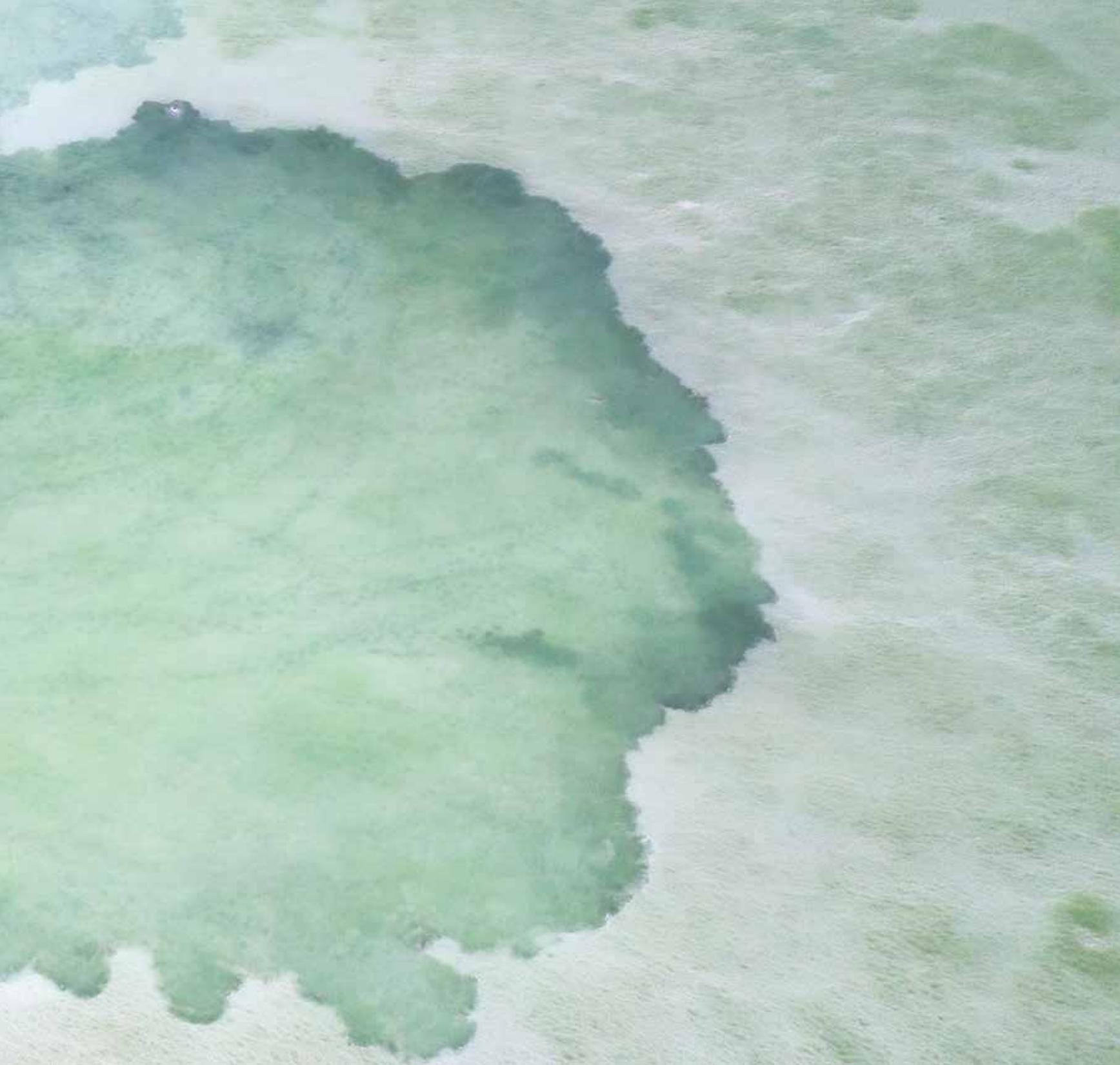
Biografía

Es un naturalista, activista ambiental y autor de 9 libros fotográficos que cubren una diversidad de temas. En 2006, fue co-autor de la guía de campo “Aves de la República Dominicana y Haití” (Princeton University Press).

Durante los últimos 23 años, Eladio ha acumulado uno de los bancos de imágenes más grandes sobre la flora, la fauna y los paisajes naturales de las

Antillas Mayores. Su trabajo fotográfico también documenta las tradiciones culturales caribeñas en vías de desaparecer.

Hace poco presentó el documental “El Naturalista Isleño”, una pieza importantísima de divulgación científica que ha tenido alcance al gran público. Este filme, que ha sido proyectado en el circuito comercial además de espacios educativos



y culturales, recoge las luchas más fundamentales de Eladio por mitigar la urgencia medio ambiental, tanto en nuestro país como en el vecino Haití.

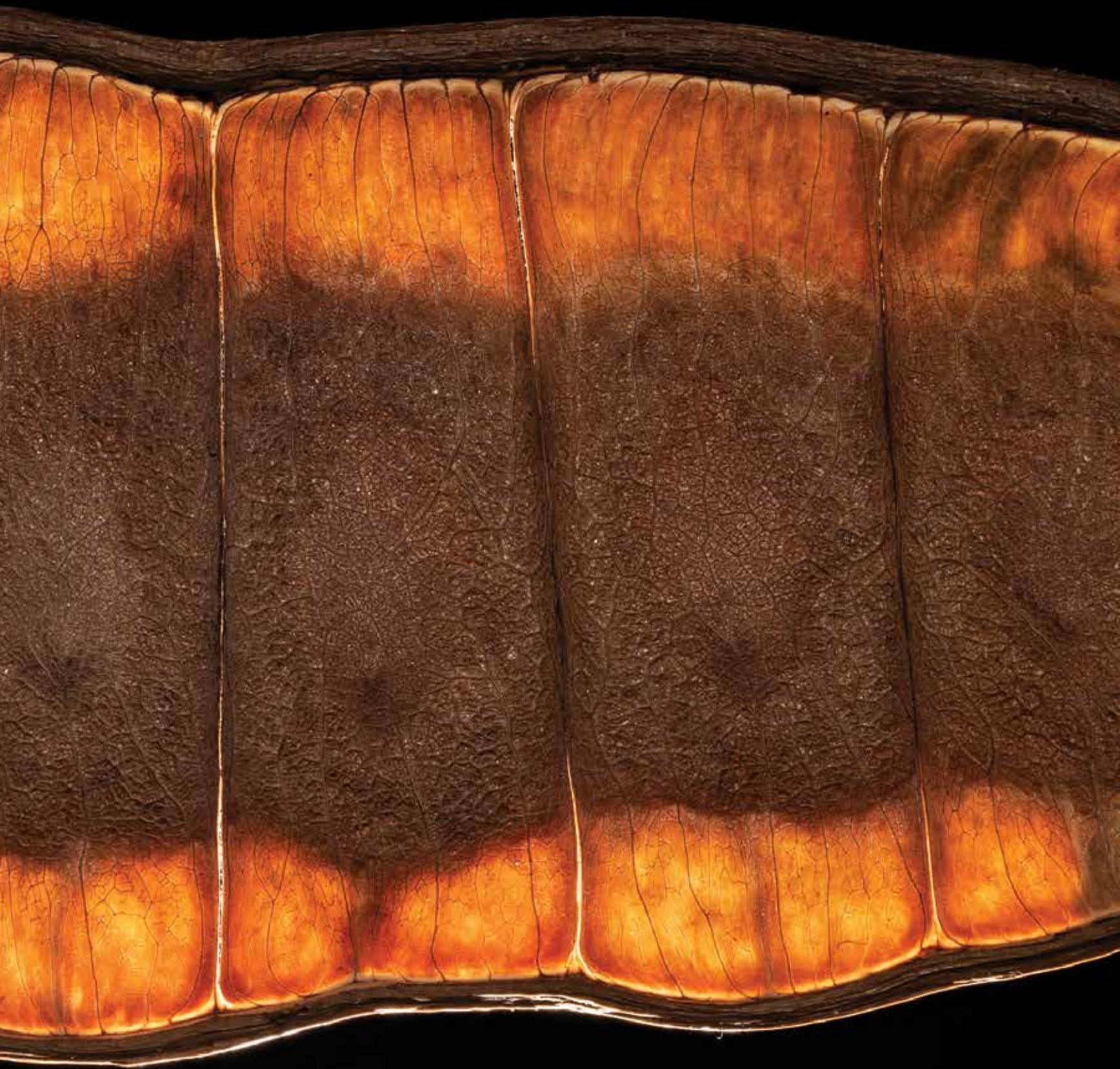
Es miembro de las juntas directivas de Fondo Peregrino RD, cuyo trabajo se centra en la conservación del gavilán de La Española (*Buteo ridgwayi*), única ave en peligro crítico de la isla; y la Fundación Progressio, la primera institución privada

en administrar un área protegida en República Dominicana (la Reserva Científica Ébano Verde). Aportes adicionales incluyen contribuciones científicas. Una colaboración de investigadores del Herbario de Oakes y Ames, y el Museo de Zoología Comparativa de la Universidad de Harvard, produjeron un primer artículo (de varios más) describiendo tres especies del género *aristolochia*.

























Ahora que vuelvo, Ton

de René del Risco Bermúdez

Cortesía de Minerva del Risco y Miguel de Mena.

Éras realmente pintoresco, Ton; con aquella gorra de los Tigres del Licey, que ya no era azul sino berrenda, y el pantalón de kaky que te ponías planchadito los sábados por la tarde para irte a juntarte con nosotros en la glorieta del Parque Salvador a ver las paradas de los Boys Scouts en la avenida y a corretear y bromear hasta que de repente la noche oscurecía el recinto y nuestros gritos se apagaban por las calles del barrio. Te recuerdo, porque hoy he aprendido a querer a los muchachos como tú y entonces me empeño en recordar esa tu voz cansona y timorata y aquella insistente cojera que te hacía brincar a cada paso y que sin embargo no te impedía correr de home a primera, cuando Juan se te acercaba y te decía al oído *“vamos a sorprenderlos, Ton; toca por tercera y corre mucho”*. Como jugabas con los muchachos del Aurora, compartiste con nosotros muchas veces la alegría de formar aquella rueda en el box *“¡rosi, rosi, sin bom-ba - Aurora - Aurora - ra - ra- ra!”* y eso que tú no podías jugar todas las entradas de un partido porque había que esperar a que nos fuéramos por encima del Miramar o La Barca para darle *“un chance a Ton que vino tempranito”* y *“no te apures, Ton que ahorita entras de emergente”*.

¿Cómo llegaste al barrio? ¿Cuándo? ¿Quién te invitó a la pandilla? ¿Qué cuento de Pedro Animal hizo Toñín esa noche, Ton? ¿Serías capaz de recordar que en el radio en casa de Candelario todas las noches *“Mejoral, el calmante sin rival, presenta ‘Cárcel de mujeres’”*, y entonces alguien daba palmadas desde la puerta de una casa y ya era hora de irse a dormir, *“se rompió la taza...”*

Yo no sé si tú, con esa manera de mirar con un guiño que tenías cuando el sol te molestaba, podrías reconocerme ahora. Probablemente la pipa apretada entre los dientes me presta una apariencia demasiado extraña a ti, o esta gordura que empieza a redondear mi cara y las entradas cada vez más obvias en mi cabeza, han desdibujado ya lo que podría recordarse de aquel muchacho que se hacía la raya a un lado, y que algunas tardes te acompañó a ver los training de Kid Barquerito y de 22-22 en la cancha, en los tiempos en que *“Barquero se va para La Habana a pelear con Acevedo”* y Efraín, el entrenador, con el bigote de Joaquín Pardavé, *“¡Arriba, arriba, así es, la izquierda, el jab ahora, eso es”* y tú después, apoyándote en tu pie siempre empinado, *“¡can-can-can-can!”* golpeando el aire con tus puños, bajábamos por la calle Sánchez, *¡can-can-can!* jugabas la sogá contra la pared, siempre saltando por tu cojera incorregible y yo te decía que *“no jodas Ton”* pero tú seguías y entonces, ya en pleno barrio, yo te quitaba la gorra, dejando al descubierto el óvalo grande de tu cabeza de zeppelin, aquella cabeza del *“Ton, Melitón, cojo y cabezón!”* con que el Flaco Pérez acompañaba el redoble de los tambores de los Boys Scouts para hacerte rabiarse hasta el extremo de mentarle *“¡Tumadrehijodelagranputa”*, y así llegábamos corriendo, uno detrás del otro, hasta la puerta de mi casa, donde, poniéndote la gorra, decías siempre lo mismo *“¡a mí no me hables!”*.

Para esos tiempos el barrio no estaba tan triste Ton, no caía esa luz desteñida y polvorienta sobre las casas ni este deprimente olor a toallas viejas se le pegaba a uno en la piel como un tierno y resignado vaho de miseria, a través de las calles por donde minutos atrás yo he venido inútilmente echando de menos los ojos juntos y cejudos del búho Pujols, las latas de carbón a la puerta de la casa amarilla, el perro blanco y negro de los Pascual, la algarabía en las fiestas de cumpleaños de Pin Báez, en las que su padre tomaba cervezas con sus amigos sentado contra la pared de ladrillos, en un rincón sombrío del patio, y nosotros, yo con mi traje blanco almidonado; ahora recuerdo el bordoneo puntual y melancólico de la guitarra de Negro Alcántara, mientras alrededor del pozo corríamos y gritábamos y entre el ruido de la heladera el diente careado de Asia salía y se escondía alternativamente en cada grito.

Era para morirse de risa, Ton, para enlodarse los zapatos; para empinarse junto al brocal y verse en el espejo negro del pozo, cara de círculos concéntricos, cabellos de helechos, salivazo en el ojo, y después “*mira cómo te has puesto, cualquiera te revienta, perdiste dos botones, tigre, eso eres, un tigre, a este muchacho, Arturo, hay que quemarlo a golpes*”; pero entonces éramos tan iguales, tan lo mismo, tan “*fraile y convento, convento sin fraile, que vaya y que venga*”, Ton, que la vida era lo mismo, “*un gustazo: un trancazo*”, para todos.

Claro que ahora no es lo mismo. Los años han pasado. Comenzaron a pasar desde aquel día en que miré las aguas verdosas de la zanja, cuando papá cerró el candado y mamá se quedó mirando la casa por el vidrio trasero del carro y yo los saludé a ustedes, a ti, a Fremio, a Juan, a Toñín, que estaban en la esquina, y me quedé recordando esa cara que pusieron todos, un poco de tristeza y de rencor, cuando aquella mañana, (ocho y quince en la radio del carro) nos marchamos definitivamente del barrio y del pueblo.

Ustedes quedarían para siempre contra la pared grisácea de la pulpería de Ulises. La puya del trompo haciendo un hoyo en el pavimento, la gangorra lanzada al aire con violenta soltura, machacando a puyazos y cabezazos la moneda ya negra de rodar por la calle; no tendrían en lo adelante otro lugar que junto a ese muro que se iría oscureciendo con los años “*a Milita se la tiró Alberto en el callejoncito del tullío*” escrito con carbón allí, y los días pasando con una sorda modorra que acabaría en recuerdo, en remota y desvaída imagen de un tiempo inexplicablemente perdido para siempre.

Una mañana me dio por contarles a mis amigos de San Carlos cómo eran ustedes; les dije de Fremio, que descubrió que en el piso de los vagones, en el muelle, siempre quedaba azúcar parda cuando los barcos estaban cargando, y que se podía recoger a puñados y hasta llenar una funda y sentarnos a comerla en las escalinatas del viejo edificio de aduanas; les conté también de las zambullidas en el río y llegar hasta la goleta de tres palos, encallada en el lodo sobre uno de sus costados, y que una vez allí, con los pies en el agua, mirando el pueblo, el humo de la chimenea, las carretas que subían del puerto cargadas de mercancías, pasábamos el tiempo orinando, charlando, correteando de la popa al bauprés, hasta que en el reloj de la iglesia se hacía tarde y otra vez, braceando, ganamos la orilla en un escandaloso chapoteo que ahora me parece estar oyendo, aunque no lo creas, Ton.

Los muchachos quedaron fascinados con nuestro mundo de manglares, de locomotoras, de cigüas, de cuevas de cangrejos, y desde entonces me hicieron relatar historias que en el curso de los días yo fui alterando poco a poco hasta llegar a atribuir a ustedes y a mí verdaderas epopeyas que yo mismo fui creyendo y repitiendo, no sé qué día en que quizás comprendí que sería completamente inútil ese afán por mostrarnos de una imagen que, como las viejas fotos, se amarilleaba y desteñía ineludiblemente. La vida fue cambiando, Ton; entonces yo me fui inclinando un poco a los libros y me interné en un extraño mundo mezcla de la *Ciencia Natural* de Fesquet, versos de Bécquer, y láminas de *Billiken*; me gustaba el camino al colegio cada mañana bajo los árboles de la avenida Independencia, el rostro de Rita Hayworth, en la pequeña y amarilla pantalla del *Capitolio*, me hizo olvidar a Flash Gordon y a los Tres Chiflados. Ya para entonces papá ganaba buen dinero en su puesto de la Secretaría de Educación, y nos mudamos a una casa desde donde yo podía ver el mar y a Ivette, con sus shorts a rayas y sus trenzas doradas que marcaban el vivo ritmo de sus ojos y su cabeza; con ella me acostumbré a Nat King Cole, a Fernando Fernández, los viejos discos de los Modernaires, y aprendía a llevar el compás de sus golpes junto a la mesa de ping-pong; no le hablé nunca de ustedes, esa es la verdad, quizás porque nunca hubo la oportunidad para ello o tal vez porque los días de Ivette pasaron tan rápidos, tan llenos de “*ven-mira-esta es Gretchen el Pontiac de papi dice Albertico - me voy a Canadá*” que nunca tuve la necesidad ni el tiempo para recordarlos.

¿Tú sabes qué fue del *Andrea Doria*, Ton? Probablemente no lo sepas; yo lo recuerdo por unas fotos del *Miami Herald* y porque los muchachos latinos de la Universidad nos íbamos a un café de Coral Gables a cantar junto a jarrones de cerveza *Arrivederci Roma*, balanceándonos en las sillas como si fuésemos en un bote salvavidas; yo estudiaba el inglés y me gustaba pronunciar el “*good bay...*” de la canción, con ese extraño gesto de la barbilla muy peculiar en las muchachas y

muchachos de aquel país. ¿Y sabes, Ton, que una vez pensé en ustedes? Fue una mañana en que íbamos a lo largo de un muelle mirando los yates y vi un grupo de muchachos despeinados y sucios que sacaban sardinas de un jarro oxidado y las clavaban a la punta de sus anzuelos, yo me quedé mirando un instante aquella pandilla y vi un vivo retrato nuestro en el muelle de Macorís, sólo que nosotros no éramos rubios, ni llevábamos zapatos tennis, ni teníamos caña de pescar, ahí se deshizo mi sueño y seguí mirando los yates en compañía de mi amigo nicaragüense, muy aficionado a los deportes marinos.

Y los años van cayendo con todo su peso sobre los recuerdos, sobre la vida vivida, y el pasado comienza a enterrarse en algún desconocido lugar, en una región del corazón y de los sueños en donde permanecerán, intactos tal vez, pero cubiertos por la mugre de los días sepultados bajo los libros leídos, la impresión de otros países, los apretones de manos, las tardes de fútbol, las borracheras, los malentendidos, el amor, las indigestiones, los trabajos. Por eso, Ton, cuando años más tarde me gradué de Médico, la fiesta no fue con ustedes sino que se celebró en varios lugares, corriendo alocadamente en aquel Triumph sin muffler que tronaba sobre el pavimento, bailando hasta el cansancio en el Country Club, descorchando botellas en la terraza, mientras mamá traía platos de bocadillos y papá me llamaba “doctor” entre las risas de los muchachos; ustedes no estuvieron allí ni yo estuve en ánimo, de reconstruir viejas y melancólicas imágenes de paredes derruidas, calles polvorientas, pitos de locomotoras y pies descalzos metidos en el agua lodosa del río, ahora los nombres eran Héctor, Fred, Américo, y hablaríamos del Mal de Parkinson, de las alergias, de los test de Jung y de Adler y también de ciertas obras de Thomas Mann y François Mauriac.

Todo esto deberá serte tan extraño, Ton; te será tan “*había una vez y dos son tres, el que no tiene azúcar no toma café*” que me parece verte sentado a horcajadas sobre el muro sucio de la avenida, perdidos los ojos vagos entre las ramas rojas de los almendros, escuchando a Juan contar las fabulosas historias de su tío marinero que había naufragado en el canal de la Mona y que en tiempos de la guerra estuvo prisionero de un submarino alemán, cerca de Curazao. Siempre asumieron tus ojos esa vaguedad triste e ingenua cuando algo te hacía ver que el mundo tenía otras dimensiones que tú, durmiendo entre sacos de carbón y naranjas podridas, no alcanzarías a conocer más que en las palabras de Juan, o en las películas de la guagüita Bayer o en las láminas deportivas de *Carteles*.

Yo no sé cuáles serían entonces tus sueños, Ton, o si no los tenías; yo no sé si las gentes como tú tienen sueños o si la cruda conciencia de sus realidades no se lo permiten, pero de todos modos yo no te dejaría soñar, te desvelaría contándote todo esto para de alguna forma volver a ser uno de ustedes, aunque sea por esta tarde solamente. Ahora te diría cómo, años después, mientras hacía estudios de Psiquiatría en España, conocí a Rosina, recién llegada de Italia con un grupo de excursionistas entre los que se hallaban sus dos hermanos, Piero y Francesco, que llevaban camisetas a rayas y el cabello caído sobre la frente. Nos encontramos accidentalmente, Ton, como suelen encontrarse las gentes en ciertas novelas de Françoise Sagan; tomábamos *Valdepeñas* en un mesón, después de una corrida de toros, y Rosina, que acostumbra a hablar haciendo grandes movimientos, levantaba los brazos y enseñaba el ombligo una pulgada más arriba de su pantalón blanco. Después sólo recuerdo que alguien volcó una botella de vino sobre mi chaqueta y que Piero cambiaba sonrisitas con el pianista en un oscuro lugar que nunca volví a encontrar. Meses más tarde, Rosina volvió a Madrid y nos alojamos en un pequeño piso al final de la Avenida Generalísimo; fuimos al fútbol, a los museos, al cine-club, a las ferias, al teatro, leímos, veraneamos, tocamos guitarra, escribimos versos, y una vez terminada mi especialidad, metimos los libros, los discos, la cámara fotográfica, la guitarra y la ropa en grandes maletas, y nos hicimos al mar.

“¿Cómo es Santo Domingo?”, me preguntaba Rosina una semana antes, cuando decidimos casarnos, y yo me limitaba a contestarle, “*algo más que las palmas y tamboras que has visto en los afiches del Consulado*”.

Eso pasó hace tiempo, Ton; todavía vivía papá cuando volvimos. ¿Sabes que murió papá? Debes saberlo. Lo enterramos aquí porque él siempre dijo que en este pueblo descansaría entre camaradas. Si vieras cómo se puso el viejo, tú que chancabas con su rápido andar y sus ademanes vigorosos de “*muñequito de cuerda*”, no lo hubieras reconocido; ralo el cabello grisáceo, desencajado el rostro, ronca la voz y la respiración, se fue gastando angustiosamente hasta morir una tarde en la penumbra de su habitación entre el fuerte olor de los medicamentos. Ahí mismo iba a morir mamá un año más tarde apenas; la vieja murió en sus cabales, con los ojos duros y brillantes, con la misma enérgica expresión que tanto nos asustaba Ton.

Por mi parte, con Rosina no me fue tan bien como yo esperaba; nos hicimos de un bonito apartamento en la avenida Bolívar y yo comencé a trabajar con relativo éxito en mi consultorio. Los meses pasaron a un ritmo normal para quienes llegan del extranjero y empiezan a montar el mecanismo de sus relaciones: invitaciones a la playa los domingos, cenas, a bailar los fines de semanas, paseos por las montañas, tertulias con artistas y colegas, invitaciones a las galerías, llamadas telefónicas de amigos, en fin ese relajamiento a que tiene uno que someterse cuando llega graduado del exterior y casado con una extranjera. Rosina asimilaba con naturalidad el ambiente y, salvo pequeñas resistencias, se mostraba feliz e interesada por todo lo que iba formando el ovillo de nuestra vida. Pero pronto las cosas comenzaron a cambiar, entré a dar cátedras a la Universidad y a la vez mi clientela crecía, con lo que mis ocupaciones y responsabilidades fueron cada vez mayores, en tanto había nacido Francesco José, y todo eso unido, dio un giro absoluto a nuestras relaciones. Rosina empezó a lamentarse de su gordura y entre el *Metrecal* y la balanza del baño dejaba a cada instante un rosario de palabras amargadas e hirientes, la vida era demasiado cara en el país, en Italia los taxis no son así, aquí no hace más que llover y cuando no el polvo se traga a la gente, el niño va a tener el pelo demasiado duro, el servicio es detestable, un matrimonio joven no debe ser un par de aburridos, Europa hace demasiada falta, uno no puede estar pegando botones a cada rato, el maldito frasco de *Sucaril* se rompió esta mañana, y así se fue amargando todo, amigo Ton, hasta que un día no fue posible oponer más sensatez ni más mesura y Rosina voló a Roma en *Alitalia* y yo no sé de mi hijo Francesco más que por dos cartas mensuales y unas cuantas fotos a colores que voy guardando aquí, en mi cartera, para sentir que crece junto a mí. Esa es la historia.

Lo demás no será extraño, Ton. Mañana es Día de Finados y yo he venido a estar algún momento junto a la tumba de mis padres; quise venir desde hoy porque desde hace mucho tiempo me golpeaba en la mente la ilusión de este regreso. Pensé en volver a atravesar las calles del barrio, entrar en los callejones, respirar el olor de los cerezos, de los limoncillos, de la yerba de los solares, ir a aquella ventana por donde se podía ver el río y sus lanchones; encontrarlos a ustedes junto al muro gris de la pulpería de Ulises, tirar de los cabellos al *Búho Pujols*, retozar con Fremio, chancar con Toñín y con Pericles, irnos a la glorieta del parque Salvador y buscar en el viento de la tarde el sonido uniforme de los redoblantes de los Boys Scouts. Pero quizás deba admitir que ya es un poco tarde, que no podré volver sobre mis pasos para buscar tal vez una parte más pura de la vida.

Por eso hace un instante he dejado el barrio, Ton, y he venido aquí, a esta mesa y me he puesto a pedir casi sin querer, botellas de cerveza que estoy tomando sin darme cuenta, porque, cuando te vi entrar con esa misma cojera que no me engaña y esa velada ingenuidad en la mirada, y esa cabeza inconfundible de “*Ton Melitón cojo y cabezón*” mirándome como a un extraño, sólo he tenido tiempo para comprender que tú sí que has permanecido inalterable, Ton; que tu pureza es siempre igual la misma de aquellos días, porque sólo los muchachos como tú pueden verdaderamente permanecer incorruptibles aún por debajo de ese olvido, de esa pobreza, de esa amargura que siempre te hizo mirar las rojas ramas del almendro cuando pensabas ciertas cosas. Por eso yo soy quien ha cambiado, Ton, creo que me irá esta noche y por eso también no sé si decirte ahora quién soy y contarte todo esto, o simplemente dejar que termines de lustrarme los zapatos y marcharme para siempre.

Noviembre 3, 1968, Santo Domingo, R. D.

Convención

PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

POR: DAGOBERTO TEJEDA ORTIZ

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, en su 32ª reunión, celebrada en París, Francia, del veintinueve de septiembre al diecisiete de octubre del 2003, aprobó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Para tomar esta medida, fue considerada la importancia y la trascendencia, del “patrimonio cultural inmaterial, como crisol de la diversidad cultural y garante del desarrollo sostenible”.

Reconociendo que las comunidades, en especial las indígenas, los grupos y en algunos casos los individuos desempeñan un importante en “la producción, la salvaguardia, el mantenimiento y la recreación del patrimonio cultural inmaterial, contribuyendo con ello a enriquecer la diversidad cultural y la creatividad humana”.

Reconociendo que las comunidades, en especial las indígenas, los grupos y en algunos casos los individuos desempeñan un importante papel.

-FINALIDADES DE LA CONVENCIÓN:

a) La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

b) El respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate.

c) La sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco.

d) La comprensión y asistencia internacional.

-DEFINICIONES

a) Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los

instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

b) Se entiende por “salvaguardia” las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, protección, promoción, transmisión; básicamente a través de la enseñanza formal y revitalización de este patrimonio, en sus distintos aspectos”.

-MANIFESTACIONES

El patrimonio cultural inmaterial se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:

a) Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial.

b) Artes del espectáculo.

c) Usos sociales, rituales y actos festivos.

d) Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;

e) Técnicas artesanales tradicionales.

-INVENTARIOS

Para tener una visión objetiva del patrimonio cultural inmaterial, se debe:

a) Asegurar la identificación con fines de salvaguardia; cada Estado Parte confeccionará con arreglo a su propia situación uno o varios inventarios del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio. Dichos inventarios se actualizarán regularmente.

-MEDIDAS DE SALVAGUARDIA

Para asegurar la salvaguardia, el desarrollo y la valorización del patrimonio cultural inmaterial, cada Estado deberá:

a) Adoptar una política general encaminada a realizar la función del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad y a integrar su salvaguardia en programas de planificación.

b) Designar o crear una o varios organismos competentes para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio.

c) Fomentar estudios científicos, técnicos y artísticos, así como metodologías de investigación, para la salvaguardia eficaz del patrimonio cultural inmaterial, y en particular del patrimonio cultural inmaterial que se encuentre en peligro.

d) Adoptar las medidas de orden jurídico, técnico, administrativo y financiero adecuadas para:

I. Favorecer la creación o el fortalecimiento de instituciones de formación en gestión del patrimonio cultural inmaterial, así como la transmisión de este patrimonio en los foros y espacios destinados a su manifestación y expresión.

II. Garantizar el acceso al patrimonio cultural inmaterial, respetando al mismo tiempo los usos consuetudinarios por los que se rige el acceso a determinados aspectos de dicho patrimonio.

III. Crear instituciones de documentación sobre el patrimonio cultural inmaterial y facilitar el acceso a ellas.

IV. Cada Estado Parte tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlos activamente a la gestión del mismo.



CENTRO CULTURAL
BANRESERVAS



BANRESERVAS
El banco de los dominicanos