

Texto de la conferencia magistral impartida en el auditorio del Centro León el lunes 18 de octubre de 2004 por Thimo Pimentel, miembro del Jurado de Premiación del XX Concurso de Arte Eduardo León Jimenes

Guaguarei: *Apuntes para la memoria*

Por Thimo Pimentel

*Formó pues el Señor Dios al hombre
del lodo de la tierra,
e inspiróle en el rostro un soplo,
o espíritu de vida
y quedó hecho el hombre
viviente con alma racional.*

Génesis 11,7

Cuando el hombre en sus orígenes remotos encontró el fuego ya había posado sus manos en la tierra húmeda para dejar en la impronta su imagen.

Esas primeras manifestaciones de crear se desvanecían cuando el agua de lluvia acariciaba su esencia regresándola de nuevo al polvo.

El barro, por accidente, se acercó al fuego un día y se endureció.

Ya en el génesis bíblico, ya en la creación del hombre maya o en los Igneris primeros pobladores agroalfareros de la isla de Quisqueya (madre de la tierra), el barro era el soporte de su imaginería, tanto en la fabricación a mano de piezas utilitarias, como de su mundo espiritual y mágico.

“Fabricaban a mano todo tipo de vasijas, platos y tinajas de barro cocido que usaban como recipientes para la cocina y en sus ceremonias religiosas y funerarias” Cristóbal Colón.

La isla Hispaniola (Quisqueya) o de Santo Domingo a la llegada de los españoles en 1492 a “descubrir lo descubierto”, había alcanzado el más alto grado artístico, cultural y político de cuantos grupos indígenas poblaron las tierras antillanas, dejando la herencia de un conjunto excepcional de creaciones en madera, piedra, conchas, hueso y barro.

Desde los primeros tiempos de la colonia, los reyes católicos autorizaron la traída de “oficiales de todos los oficios” que pronto reproducirían en la isla confecciones de tejidos, sillería, orfebrería, talabartería, forjados y loza, cuyas técnicas y motivos estaban fuertemente imbuidos del toque mudéjar propio de la época, a los que fueron agregados otras influencias producto del mestizaje y la presencia africana.

Sin embargo, la transculturación, las despoblaciones e invasiones, y las precarias condiciones económicas de un territorio abandonado a su suerte por España, no propiciaron el mantenimiento y la evolución, sino más bien la apatía y la degeneración estética que nos sumió en la mediocridad hasta pasada la primera mitad del siglo veinte.

La contemporaneidad sobre el análisis de los procesos de origen y las variables históricas que sirven de base para el conocimiento de la historia del arte dominicano, pocas veces ha sido tratada cuando de la cerámica se trata. En Dominicana el estudio de la cerámica como manifestación plástica constituye un reto que espera a los jóvenes estudiosos de la historia del arte en nuestra tierra.

Los que cultivan la historia y la crítica no se han detenido nunca para abordar el acuciante tema; no se ha iniciado aún el estudio de su trayectoria y por ello carecemos del marco referencial de donde iniciar el largo camino a seguir para relatar sus pasos lentos, tortuosos, imprecisos e interrumpidos por largos períodos de tiempo y relatar su progreso, estimulando su porvenir.

Y es así que reclamamos de los entendidos abocarse a ese estudio que sin dudas habrá de ir de la mano con el análisis de factores diversos que de alguna manera hayan contribuido a su evolución.

Estos factores deben relacionarse con lo ocurrido en las artes plásticas nacionales, con las influencias de “artistas de paso”, con esporádicos aportes de los que en su momento llegaron a la isla y se hicieron de ella convirtiéndose en artistas nuestros y luego maestros nuestros, con el surgimiento del fenómeno Giudicelli, que indiscutiblemente marcó el punto de partida de la cerámica de arte en Dominicana, con la presencia de ciertos y escasos soñadores que propiciaron la promoción de este medio de expresión plástica; el esfuerzo sin pausa de cada artista enamorado de la cerámica (pocos hay) que han protagonizado parte de su aventura y, en los últimos tiempos, la consolidación de un evento internacional (la Trienal Internacional del Tile Cerámico – elit – tile) y la apertura del Museo de Cerámica Contemporánea (MCC) que lucha por su supervivencia ante la indiferencia de las autoridades de cultura y el golpeo inmisericorde de las compañías eléctricas.

En los últimos 15 años del siglo pasado (1985-2000) el acontecer cerámico ha sido abundante en hechos, exposiciones, premios esporádicos, variado en tendencias, con destellos puntuales de excelentes artistas que en parte de su quehacer plástico han abordado la cerámica para colocarla en espacios públicos, residencias privadas y uno que otro concurso o bienal.

Y derivado del acontecimiento internacional y único en el mundo “La Trienal” o “elit – tile”, se ha iniciado con el siglo XXI el aporte de jóvenes artistas interesados en aprender y trillar el fascinante mundo de la cerámica. A pesar de ello sorprende la falta de documentación, las referencias y los escasos registros gráficos que atestigüen los hechos, el extravío de los pocos catálogos existentes y falta de información sobre piezas realizadas por artistas años atrás, proceso que queremos estimular a su inicio con celeridad, para con ello cimentar los puntos referenciales que sirvan a las futuras generaciones.

No existe pues en Dominicana un movimiento recio para establecer una cerámica auténticamente dominicana. 450 años después de la transculturación aparece en 1955 un hecho importante cuando surge la iniciativa del Emil Boyre de Moya, entonces director del Instituto Dominicano de Investigaciones Antropológicas de la universidad de Santo Domingo, quien busca asesoría extranjera para la utilización de los motivos igneris y

taínos en la artesanía moderna del país, estimulando la creación de un arte entre los artistas dominicanos que se le quiso llamar “*Neotaíno*”.

Para la ocasión fue contratado el artista yugoslavo Ivan Gundrum quien hasta el momento se había dedicado a realizar reproducciones de piezas taínas y a restaurar algunas piezas auténticas en el Instituto Guamá, de La Habana. También con él vino al país, el ceramista cubano Luis Leal y empezaron a trabajar en la misma residencia del Ing. Boyre de Moya para convertir luego sus diseños en obras artesanales en madera, barro, hueso, cuerno, ámbar, oro y tela, con el grupo de artesanos que laboraban en COINDARTE. Los diseños de Gundrum y las enseñanzas de Leal propiciaron la creación de bellas piezas y la perfección del grupo de artesanos que las mostraron en la Feria de la Paz de Trujillo (1955).

COINDARTE (Cooperativa de Industrias Artesanales) cambiaría de nombre en 1965 a CENADARTE (Centro Nacional de Artesanía), que poco a poco iría perdiendo la cantidad y calidad de sus productos, al escasear nuevos diseños cuando sus mejores artesanos fueron paulatinamente abandonando el centro.

Para suerte de los estudiosos, el Ing. Boyre de Moya fotografió los diseños de Gundrum y los guardó, ya que los originales entregados a la burocracia estatal se perdieron, como era de esperarse. Mucho tiempo después su sobrino, el Lic. Bernardo Vega, accedió a los archivos de su tío, celosamente guardados por el Dr. Emil A. Boyre Camps, y con la colaboración de Manuel García Arévalo los recogió en una publicación valiosa por demás y difícil de encontrar.

A principios de los años sesenta otro acontecimiento se hace determinante en la historia de la cerámica de arte en Dominicana. Paul Giudicelli, artista dominicano de origen corso, aparece como un fenómeno tardío en las artes plásticas dominicanas. Investigador de materiales y raíces de la tierra que le vio nacer entre cañaverales, Giudicelli se desarrolla pictóricamente ya viejo (32 años). Y en medio de la era de Trujillo, es parte de los artistas encomendados para engalanar obras públicas con murales y frescos. Los otros son José Vela Zanetti y Antonio Prats Ventós. Estos últimos, de gran escuela figurativa, hacen propuestas que digiere fácil el autocrático gobernante del país.

Sin embargo, los enigmáticos trazos de Giudicelli no son del todo agrado del tirano, que instruye colocar sus obras en el exterior de las edificaciones públicas con la presunción del fácil deterioro de la pintura a la intemperie.

Y es aquí que el Padre de la Pintura Moderna en Dominicana se las ingenia en búsqueda de la perdurabilidad, encuentra en la cerámica el medio óptimo para preservar su propuesta y empieza a quemar el barro criollo en los hornos activos de COINDARTE. Produce una serie de murales que aún sin cuidado han perdurado por casi medio siglo, y con ellos, cientos de tiles que hoy tenemos en proceso de inventario y registro gráfico para culminar la edición de un libro que inmortalice al maestro nuestro de la pintura moderna en Dominicana.

Para la época jóvenes artistas de la generación del 60 se congregaron a su alrededor bebiendo unos de su óleo – temple – plástico y otros de su enigmático grafismo y la cerámica: Asdrúbal Domínguez, Orlando Menicucci, Said Musa, José Ramírez Conde, Thimo Pimentel...

Para esos años el escultor Antonio Prats Ventós produjo también unos cuantos murales en cerámica, en “*tesserae*” y algunos platos, y lo mismo hizo Vela Zanetti.

A la muerte temprana de Giudicelli en 1965, nos sentimos contagiados y comprometidos a no abandonar el uso la cerámica como soporte de nuestra gráfica y empezamos a producir nuestros primeros tiles, utilizando solo pigmentos (1967).

Termina la década y en 1986 logramos con Said Musa presentar una exposición con trabajos en cerámica a la cual invitamos a participar al joven arquitecto Carlos Despradel que se iniciaba en el oficio.

En investigaciones muy superficiales realizadas por nosotros advertimos que no pasa nada en la artesanía del barro y mucho menos en la cerámica artística desde la transculturación de nuestros primeros pobladores a principios del siglo XVI hasta el intento de reinventar los grafismos igneris y taínos adecuados a la artesanía al iniciarse la segunda mitad del siglo XX.

El barro y su uso se circunscribe al soporte que sirve a nuestros escultores al inicio de la República. Nuestra incipiente industria artesanal creada por la dictadura en el 1955, se torna apática y degenera.

COINDARTE renombrada CENADARTE una década después, viene mermando su producción y calidad de sus productos. Entonces la empresa privada se plantea la producción artesanal como negocio y se crea la Alfarería Artística Dominicana (ALFADOM) con Antonia María Freites y Camilo Lluberés quienes contratan al norteamericano Bruce Kornbluth quien habrá llegado al país contratado por el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) para la Falconbridge (1984).

ALFADOM florece junto a la incipiente y pujante industria turística, preparando decenas de nuevos artesanos muchos de los cuales van luego instalando tienda aparte, unos con más suerte que otros. Ya para fines de los años ochenta la mayor producción de barro artesanal se centra en ALFADOM, y en las comunidades de Higüerito y Bonagua entre las ciudades de Moca y Santiago de los Caballeros.

En el mismo período aparece la industria BONARTE en Bonao, produciendo una cerámica muy resistente y atractiva utilizando un barro verdoso de alta temperatura y *engobes* con pigmentos extraídos de nuestro suelo.

Al principio fueron utilizados hornos de leña en estas comunidades campesinas, pero los resultados no eran los mejores, pues las piezas eran frágiles, los diseños pobres y repetidos, carentes de originalidad y los rendimientos tan bajos que no justificaban sus métodos de producción.

Solo las fábricas como ALFADOM y BONARTE que utilizaban hornos a gas, con una mejor selección de sus materias primas, diseños originales y bien decorados, creación de piezas más pequeñas orientadas al turismo y el uso de más altas temperaturas para aumentar la fortaleza de las piezas, pudieron repuntar y mantenerse en un mercado cada vez con más demanda.

En la cerámica de arte mientras Puerto Rico, Cuba y Venezuela avanzaban a pasos firmes, en Dominicana unos pocos artistas plásticos utilizaban este medio.

Puerto Rico, con Casa Candina y el Grupo Manos (Jaime Suárez, Susana Espinosa, Toni Hambleton, Jorge Cancio, Silvia Blanco, Bernardo Hogan y otros) incursionaba con éxitos notables en concursos internacionales de tanto prestigio como Vallauris, Faenza y Manises desde los años setenta.

En Cuba, el triunfo de la revolución en 1959 dio paso a un importante movimiento artístico y cerámico. Nacen los talleres de Cubanacán y con ellos Sosabravo, Fuster, Velásquez Vigil, entre otros.

La Isla de Pinos se convierte en la Isla de la Juventud que fue el embrión de una cantera prolija de artesanos y artistas de barro extendida luego a toda la isla, produciendo cientos de centros de enseñanza de la cerámica a niveles medios y superior, miles de artesanos y numerosos ceramistas de gran valía.

Producto de isla de la juventud resulta el grupo Terracota 4 (Angel Norniella, Amelia Carballo, José Ramón González, Agustín Villafaña). Ya antes de la década de los años 50 importantes artistas de la plástica cubana como Wifredo Lam, Amelia Peláez, Tomás Oliva, René Portocarrero, Luis Martínez Pedro, Elia Rosa Mendía, entre otros, habían realizado importantes obras cerámicas y murales en los talleres del médico Juan Rodríguez de la Cruz quien fuera un notable promotor de la cerámica y que muchos consideran el padre de la cerámica artística cubana.

En Venezuela, el desarrollo de la artesanía se mantenía con tradición por la tribu de los yanomamos, los guaiqueríos y los centros productores de los Andes, Falcón, Lara, alrededores de Caracas e isla Margarita.

Desde 1936 se crearon los estudios formales de cerámica con la transformación de la Academia de Bellas Artes "Rómulo Gallegos" en Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas "Caracas", nombre que llevó hasta 1959, para convertirse en Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas "Cristóbal Reyes".

Para 1936, contaba Venezuela con el primer taller de cerámica, contratando como profesor a un ceramista de apellido Piña, para luego encargar definitivamente al alfarero portugués Joao Goncalves con el escultor Augusto Pereira como su asistente.

En 1968 Josefina Álvarez, nacida en Caracas de padres dominicanos, empieza con sus dos primeras exposiciones individuales a convertirse en una de las principales figuras de la cerámica venezolana, producto de sus estudios en la Escuela "Cristóbal Rojas" y posteriormente en Dinamarca y Caracas, fundando en años posteriores el taller Once.

En Santo Domingo el intento de Boyre de Moya en el 1955 no se consolidó porque a sólo 6 años, la ebullición política que produjo el ajusticiamiento del tirano Trujillo provocó la politización, el clientelismo y captura de puestos públicos por parte de la mediocridad y el populismo que no perdonó a COINDARTE (CENADARTE)

Con la excepción del período gerenciado por el arq. Federico Fondeur y la colaboración técnica de nuestro Said Musa, artista plástico de gran valía el cual aportó nuevos diseños

que fueron exitosos para revitalizar la entidad (1983), CENADARTE no ha sido lo que quisiéramos.

A pesar de serios intentos por rescatarla y ayudas notables como el programa de la agencia JAICA del gobierno de Japón que por muchos años donó equipos y colaboración técnica con la traída periódicamente al país de ceramistas de gran preparación como Minoru y Yumi Okuda, Kentaro Tsnoda, Yoshuko Nose y otros, los cuales no encontraron el apoyo de la contraparte gubernamental y sus esfuerzos se diluyeron, así como los equipos donados que se abandonaron o vandalizaron.

Es justo destacar que numerosas personas y artistas dieron la mano en su momento a CENADARTE (García Arévalo, los hermanos Guillen, los Sepúlveda, Musa, Pimentel...) pero también esos aportes de buena voluntad cayeron en saco roto. Creemos que CENADARTE debería pasar a una universidad que instale la licenciatura en Artes Aplicadas o que quizás la privatización sea su mejor destino.

Es así que la cerámica de nuestro país tiene cinco etapas bien diferenciadas que comparadas con otros países del entorno caribeño y de gran tradición de trabajo con el barro, tiene sus coincidencias y también sus marcadas diferencias.

- Período Precolombino
- Período colonial – indohispánico
- Período republicano
- Período segunda mitad siglo XX
- Período inicios del siglo XXI

Período precolombino

La primera etapa la constituye las manifestaciones prehistóricas de los Igneris, el primer grupo agroalfarero que llegaba a la isla. Excelentes ceramistas, los Igneris producían vasijas de excelente cochura de grafismo lírico y con una destreza en el uso del blanco, rojo y naranja sobre fondo rojo del barro, y en ocasiones con uso del negro para producir verdaderas obras de arte.

Luego los taínos, mejores con la madera, la piedra y la concha dejaron por igual su impronta en el barro con un magistral manejo de la línea por incisión, perdiendo la pintura de la pieza, y la calidad en la formulación del barro y su cochura, pero sí logrando una síntesis admirable que sorprendió a los colonizadores.

Los aborígenes taínos encontrados por los españoles a su llegada se contaban por cientos de miles, y su producción cerámica fue tan abundante que aún hoy es frecuente encontrar sus vestigios a flor de tierra. Los estilos de sus mujeres y niños artistas inmortalizados en el barro son variados (Boca Chica, Meillac, Ostiones, Ciguayos, Caribe). *“Uno de los rasgos más típicos de la alfarería taína es en variedad de las formas de sus vasijas, con un dominio de modelado orientado a recipientes especializados. La imaginación de los alfareros del período decorativo final el que hemos llamado “laberíntico” es tan amplio que no podríamos establecer patrones definidos y exactos porque el estilo resume temáticas muy antiguas de las alfarerías saladoides y barrancoides con orígenes en el Orinoco”*. Veloz Maggiolo.

Período Colonial Indohispánico

La segunda etapa es la de transculturación, donde el invasor español se impone destruyendo primero los símbolos del conquistado a sangre y fuego y luego sometiendo a la copia de lo que llega de España que por cierto es muy pobre en calidad.

Las costumbres marcaron la impronta en los primeros años de la colonización y la cerámica se concretó principalmente a la vajilla modelada en arcilla y cocida en hornos rudimentarios. La loza española escasamente decorada y los grandes tinajones de aceite y aceitunas con escaso vidriado en la boca y monocromos se mezclaban con azulejos traídos del reino, sobre todo de Sevilla, Toledo y Cádiz.

Esto sin dudas hace perder motivación y gracia estética y se convierte en trabajo forzado degenerando la calidad y la producción. La situación se prolonga de la conquista hasta bien entrado el siglo XX pasando por el período de la España Boba, las continuas invasiones a la isla, una ocupación haitiana de 22 años y el nacimiento de la República (1844).

Período Republicano

Usos y costumbres europeas se impusieron para la época a partir de 1844 quedando las artes plásticas reducidas a lo que venía del viejo continente y la ya empobrecida producción artesanal moría inexorablemente. La arcilla como materia para la realización escultórica fue usada por nuestros primeros escultores.

Siendo así la cerámica precolombina se distancia en más de 400 años de la última etapa que aparece entrada ya la segunda mitad del siglo XX.

Segunda mitad del siglo XX

De 1900 a 1955 sólo una exigua y esporádica producción artesanal consigue cacharrería utilitaria de muy poca calidad y aporte estético ausente.

La arcilla roja propia de los múltiples yacimientos de la isla sirven realizar modestas vasijas para con el uso del rollo o cordón y el modelado a mano, piezas para cocinar o guardar agua fresca de pobre valor artístico.

Y ya en las postrimerías del siglo pasado, luego de nuestro regreso de la Escuela de Cerámica de la Moncloa, en Madrid, España una declaración nuestra irritó a algunos advenedizos de la cerámica. En ese momento afirmé que *“en Dominicana no había ceramistas, ... que existían artistas plásticos”* y *“arquitectos utilizando el soporte cerámico”*.

Esta aseveración, que 20 años después aún sostengo, está cimentada en el hecho de que un verdadero ceramista necesita de un proceso formativo de 4 – 5 años en un centro especializado con un pénsum amplio, que incluya historia del arte, historia de la cerámica, física, química, manejo de máquinas, preparación de moldes, construcción de hornos, formulación de masas y vidriados, geología para ceramistas y otras materias.

Todavía hoy no hay uno solo (me incluyo), que cumpla con esos requisitos formativos, ni existen en el país escuelas, institutos ni talleres que ofrezcan esa preparación.

La cerámica de arte en Dominicana se inicia con las investigaciones de Giudicelli (1953-1955) y con los aportes esporádicos de ceramistas y artistas “de paso” como: Ivan Gundrum (1955) Yugoslavia; Luis Leal (1955) Cuba; Eva Kaufman (1976) Israel; Minoru y

Yumi Okuda (1983) Japón; Jorge Porto (1983) Cuba; Bruce Kornbluth (1984) USA; Jaime Suárez (1984) Puerto Rico; Mark Gordon (1985) USA; Enrique Royo (1989) Argentina; Enrique Martínez (1992) España; Julia Rubio (1992) España; Javier Pérez Aranda (1992) España; Laura Luna (1993) Usa / Cuba; Wilfredo Torres y José Fuster (1955; George Debikey (1996); Christiane Coenegracht (1996) Bélgica; Lee Magdanz (1997) USA; Josefina Alvarez (1999) Venezuela; Oscar Cepero (1999) USA / Cuba; Oscar R. Lassería (1999) Cuba; Kentaro Tsnoda (1999) Japón; Yosuko Nosé (2000) Japón; Ayano Ohmi (2001) Japón; Emma Luna (2002) República Dominicana; Guillermo López (2002) Cuba; Noel León (2002) Cuba;

En los finales de la década de los años sesenta, particularmente teníamos una producción de tiles, proyectos murales y algunas piezas modeladas pero nos faltaba bagaje técnico, formación y experiencia. En 1979, para la XIV Bienal Nacional de Artes Plásticas, nuestro mural MASAYA fue premiado y no teniendo clasificación para la cerámica en ese certamen se le ubica en la categoría libre. Este hecho sería determinante para incluir la categoría “cerámica” en las futuras bienales nacionales, siendo premiados en una de ellas Jackeline Soto formada con cursos cerámicos en Norteamérica y posteriormente el artista autodidacta Miguel Ramírez, consiguiendo ambos, piezas de excelente factura técnica y conceptual. Inexplicablemente organizadores de bienales nacionales posteriores suprimen la categoría cerámica lo que representa un duro golpe y retroceso a la actividad.

En 1986 me trasladé a Egipto donde trabajé como ayudante en la fabricación artesanal de ladrillos de barro y estiércol. Pasé luego a Israel donde estuve en Betzalel “La Escuela” y compartí taller de nuevo con Eva Kaufman y Maud Friedland.

De allí a Madrid, España, donde conseguí la matrícula en la Escuela de Cerámica de la Moncloa donde compartí talleres con ceramistas como Joan Llácer, San Gil, Enrique Martínez, Alfonso D’Ors, Javier Pérez Aranda, Julia Rubio, y otros, visitando también los talleres de Lucette Godard, Arcadio Blasco en Mutxamel, Claudi Casanova, Teresa del Sol y otros. Estando allí dos de mis obras fueron seleccionadas a participar en la Bienal de Vallauris, Francia (1988).

A mi regreso al país en 1990 empecé a dar forma a lo que en 1992 se convertiría de Talleres Igneri a Fundación Igneri / Arte y Arqueología, y para la misma época gestioné con éxito la traída al país de un grupo de artistas / ceramistas españoles al programa de artistas en residencia de Altos de Chavón (Enrique Martínez, Julia Rubio, Javier Pérez Aranda, Teresa del Sol, César Delgado, Alicia Aparicio)

Dos de ellos, Martínez y Rubio se quedaron luego en el país, el primero dirigiendo ALFADOM y la segunda trabajando para la Agencia de Cooperación Española dando origen a los talleres artesanales de Yamasá y La Isabela.

De esos talleres surgieron numerosos artesanos entre los cuales los hermanos Guillen se han especializado con éxito a la reproducción de cerámica taína para su comercialización al turismo. En esos años noventa, otros artistas dominicanos se nutren de cursos cerámicos breves en Italia, Estados Unidos de América, Brasil y Cuba.

Se destacan internacionalmente la excepcional ceramista Emma Luna en California y Nicolás Dumit Estévez en Nueva York. Otro elemento de impulso a la cerámica que debe destacarse fue la apertura de una tienda de materiales, sucursal de AMACO (USA), donde George Debikey ceramista norteamericano, imparte cursos y donde se puede

conseguir todo lo que esa firma ofrece por catálogos (1996). Lamentablemente, pocos años después cerró sus puertas y de nuevo nos encontramos sin apoyo técnico y de materiales.

En 1999 la Fundación Igneri / Arte y Arqueología organizó con recursos propios la primera Trienal Internacional de Mosaico Cerámico (Elit – Tile) evento que recibe una gran cantidad de tiles participantes. La trienal cumple, se elabora un buen catálogo y presentan actividades que duran más de cinco meses. Prestigiosos ceramistas como el norteamericano Frank Giorgini y el boricua Arq. Jaime Suárez ofrecen conferencias magistrales. Rápidamente se hace popular internacionalmente y es reseñado por importantes publicaciones especializadas.

Posteriormente surgen los salones de cerámica orientados y organizados por el joven artista plástico Miguel Ramírez; luego del último, en el 1997, no se ha podido realizar de nuevo y debemos rescatarlo.

La Fundación Igneri / Arte y Arqueología envía a España al artesano Tony Acosta Frías (1998) y éste se matricula en la Escuela de Cerámica de la Moncloa. Para la fecha la misma institución pagó los estudios del artesano Amauris Frías quien cursa la carrera de administración. Al concluirla lo nombra jefe de Taller de Ambientaciones del Caribe.

Por esos años participamos en el Concurso Internacional de los Conos Orton (USA) y se nos comisionó para hacer la placa conmemorativa del año 2000 de *The Tile Heritage Foundation*, en los Estados Unidos.

Un artista nacional de renombre, Alonso Cuevas, inició un programa de iniciación a la cerámica en la comunidad de El Limón, vecina a San José de Ocoa, y el artista cubano Wilfredo Torres hizo lo propio en la comunidad de Cruz Verde, del ingenio San Luis, apoyada por la fundación alemana Friedrich – Nauman – Stiftung.

El Rakú

Por los años 75 – 76 empecé a trabajar en las quemas de bajo fuego y Rakú con pocos y pobres resultados. Durante mi estadía en España hago rakú en el taller “MORBUS” de Kike Martínez y Xavier Pérez Aranda. A mi regreso en 1990 trabajé sin pausa en esta novedad técnica que representó el inicio de una verdadera tendencia cerámica alrededor de un proceso cerámico muy concreto. Comenzamos a expandir la técnica y ofrecimos diversos cursos que dieron origen a nuestros libros *La Quema del Serrín, el Raku y sus Técnicas* y *Técnicas de Bajo Fuego y Raku*.

El rakú comenzó a ganar adeptos con rapidez y proliferaron los “rakuseros”. Apoyados en los resultados de Paul Soldner y Peter Voulkos y la experiencia española. El rakú quedó incorporado irrevocablemente como una tendencia viva del movimiento cerámico en Dominicana.

La llegada al país del ceramista argentino Enrique Royo (1989) apuntaló más esta técnica originaria de Japón. En este 2004, y por segunda vez como artista en residencia de Altos de Chavón, la artista dominicana Emma Luna ofrece Talleres de Rakú y presenta con nosotros la exposición *Corazones Perros*, con obras realizadas en esa técnica.

La filosofía oriental subyacente, la libertad de realización, la facilidad de sus quemas en cuanto a la fabricación de hornos pequeños, tiempo y proceso, sus posibilidades de

experimentación e investigación, la magia del espectáculo mismo al sacar las piezas al rojo vivo y sus atractivos efectos de textura y color sedujeron a aquellos que empezaban a usarla.

La visita de José Fuster y Oscar Rodríguez Lasseria compartiendo talleres y experiencias enriquecen la actividad. Y un día después del paso devastador del ciclón Georges, para combatir el tedio y la depresión me sumerjo en las quemas de raku junto al cubano Wilfredo Torres para esos días huésped en mi casa/taller. La devastación del entorno y una ciudad arrodillada fueron marco para la creación de piezas de gran fuerza.

Los murales

Con el recuerdo fresco de los siete murales de Giudicelli: Ayuntamiento de Luperón, Ayuntamiento de Oviedo, Ayuntamiento de Nagua, Ayuntamiento de Higüey, Ayuntamiento de Sabana de la Mar, Ayuntamiento de Sabana Grande Boyá y Gallera de San Juan de la Maguana, algunos artistas empezaron a incursionar en los murales cerámicos.

Acompañándonos estaban Said Musa, el arquitecto artista Amable Sterling y el también arquitecto Carlos Despradel. La labor de Musa en iglesias, hoteles y residencias fue importante. A fines de siglo, Sterling realizó su mural *Maestros de Medicina* para la Universidad Autónoma de Santo Domingo y en los primeros años del siglo XXI otro de 14 mil lozas para la biblioteca de la misma universidad estatal. Despradel por su parte trabajó para el coliseo de boxeo y algunas residencias privadas.

Es justo destacar que en estos intentos fue determinante la ayuda de Brunilda Plasencia y Emilio Reyes. Este último el que nos prepara los vidriados.

Entrando los años 90 incursionamos en técnicas nuevas de murales tridimensionales con el concurso del ceramista cubano Oscar Cepero.

Ya a principios de este 2004 dimos los toques finales a nuestro mural "IGNERI", para el Aeropuerto Internacional de Punta Cana de 13,40 metros de largo por 3,20 metros de alto con movimiento de aguas incluido.

El Inicio del Siglo XXI

Una nueva etapa se inicia con el nuevo siglo. Más información, más conocimientos, más participación internacional, una ardua labor de promoción por décadas, parece indicarnos que la semilla empieza a germinar y buscarnos buen camino.

Más exposiciones de cerámica se realizan cada año y en el 2002 abre sus puertas el Museo de la Cerámica Contemporánea, de la Fundación Igneri / Arte y Arquelogía y se presenta con éxito la Segunda Trienal Internacional del Tile Cerámico (Élit – Tile) con 207 trabajos de 37 países, y donde 56 artistas dominicanos participan.

Sin embargo, aún no contamos con verdaderos ceramistas dominicanos, ni tenemos todavía una cerámica auténticamente dominicana, y esto no será posible hasta tanto no sean creadas escuelas especializadas en las universidades, y se abra en la Escuela Nacional de Bellas Artes el capítulo de la cerámica, o escuelas prestigiosas privadas como Altos de Chavón ofrezcan estas carreras.

Esto no será posible si críticos y estudiosos no producen un registro histórico bien documentado que sirva de marco referencial a esas escuelas y sus estudiantes.

Que no termine la primera década del siglo 21 sin ofrecernos los primeros ceramistas graduados que sean los multiplicadores de conocimientos para dar inicio a un verdadero movimiento cerámico en Dominicana. Nuestra cerámica se mantiene siendo localista y marginada de los grandes eventos. Su evolución y desarrollo se encuentra en progreso pero aún marcada por los individualismos sin escuelas y lejos de una madurez artística contemporánea

Hasta hoy las instituciones oficiales, los críticos y curadores, han fallado sin proponerse nunca crear un ambiente favorable a la crítica constructiva, el análisis de su evolución, el estudio de su historia y la orientación para definir con claridad horizontes futuros.

Los ensayos, análisis y reflexiones que pudieran fortalecer la trayectoria y futuro de esta manifestación plástica no se producen y los catálogos de las exposiciones son textos meramente literarios, circunscritos a los datos biográficos de los artistas o con poca profundidad en los comentarios y es necesidad imperiosa que ponemos de manifiesto en este “ensayo de aproximación histórica”, que habían de revisar y enriquecer los futuros estudiosos del arte cerámico en Dominicana.

La manifestación cerámica nacional en apenas poco más de medio siglo ha logrado mantenerse viva con el concurso de diferentes valores, y se aprecian destellos esporádicos de iniciativas autónomas ávidas de información, con libertad de planteamientos y rechazo si se quiere a lo clásico, con gran inventiva y una decidida inclinación a la investigación. Siendo así sólo nos cabe esperar el encauzamiento definitivo de este fascinante quehacer plástico por los senderos de crecimiento técnico y conceptual.

Thimo Pimentel

Agosto 2004