

VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

Título: El inevitable vis a vis caribeño: oda a la plástica dominicana

Title: The Inevitable Caribbean Vis-à-vis: Ode to Dominican Plastic Art

Autor / Author: Gelenia Trinidad Rivera

Museo de Historia, Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico

Resumen: Apesar de la proximidad geográfica y de los lazos históricos comunes que unen Puerto Rico y la República Dominicana, parecería que esta fraternidad no ha cuajado tan profundamente en el terreno de la producción artística. Cuestionando estos y otros asuntos, las curadoras de la exhibición *Tiempo, modo, lugar: nueva sintaxis de la plástica dominicana* abren un diálogo que tiene como protagonistas a los artistas participantes en la muestra, abierta en las salas de arte de la Fundación Cortés.

Abstract: Despite the geographical and historical proximity that unite Puerto Rico and the Dominican Republic, it would seem that this fraternity has not so deeply set in the field of artistic production. Questioning these and other issues, the curators of the exhibition *Tiempo, modo, lugar: nueva sintaxis de la plástica dominicana [Time, Mode, Place: New Dominican Plastic Syntax]* open a dialogue focused on the artists in the exhibition, which is open in the Fundación Cortés.

Palabras clave: Adlín Ríos Rigau, Charlie Quesada, Eugenio Fernández Granel, Fundación Casa Cortés, Gerard Ellis, Gustavo Peña, Hulda Guzmán, Irene Esteves Amador, José Bedia, José García Cordero, Quisqueya Enrique, Rafael Ferrer, Raquel Paiewonsky, República Dominicana

Keywords: Adlín Ríos Rigau, Charlie Quesada, Eugenio Fernández Granel, Casa Cortés Foundation, Gerard Ellis, Gustavo Peña, Hulda Guzmán, Irene Esteves Amador, José Bedia, José García Cordero, Quisqueya Enrique, Rafael Ferrer, Raquel Paiewonsky, Dominican Republic

Sección: Entrevistas / **Section:** Interviews

Publicación: 10 de noviembre de 2019

Cita recomendada:

Trinidad Rivera, Gelenia. "El inevitable vis a vis caribeño: oda a la plástica dominicana", *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 10 de noviembre de 2019, humanidades.uprrp.edu/visiondoble

Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte

Programa de Historia del Arte, Facultad de Humanidades

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

13 Ave. Universidad Ste. 1301

San Juan, Puerto Rico 00925-2533

+1 (787) 764-0000, extensión 89596

vision.doble@upr.edu

<http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>

<https://revistas.upr.edu>



El inevitable vis a vis caribeño: oda a la plástica dominicana

Gelenia Trinidad Rivera

Museo de Historia, Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico



Exhibición: “Tiempo, modo, lugar: nueva sintaxis de la plástica dominicana”, 2019

Adlín Ríos Rigau e Irene Esteves Amador son las responsables de la propuesta de exhibición más reciente de la Fundación Casa Cortés, titulada *Tiempo, modo, lugar: nueva sintaxis de la plástica dominicana*. A propósito de la misma, conversamos con las curadoras sobre el coleccionismo, la visión de Casa Cortés hacia el arte caribeño y los intercambios artísticos entre Puerto Rico y la República Dominicana, para desembocar en las dinámicas históricas y contemporáneas que unifican el arte del Caribe insular.

La colección de la Fundación Casa Cortés cuenta con una vasta variedad de obras que ejemplifican la conexión socioeconómica y los intercambios artísticos entre los artistas caribeños y latinoamericanos, minimizando las fronteras geográficas o marítimo terrestres que los separan. Esta exhibición evidencia, mediante la pintura y el medio mixto, la misión de la fundación de realzar la importancia del arte en el Caribe. Con artistas como Fernández Granell, Rafael Ferrer,

Quisqueya Enrique, Hulda Guzmán y Raquel Paiewonsky, por mencionar algunos, se explora la plástica dominicana a modo de homenaje. En un continuo *vis-a-vis* de los sentidos, las obras resaltan la conexión latente que cada artista mantiene con la República Dominicana y cómo, luego de pisar sus tierras o de nacer en ellas, establecen un inquebrantable vínculo que los remite siempre a regresar.



Eugenio Fernández Granell, *Sin título*, 1949.

Gelenia Trinidad Rivera: Esta exhibición se organiza en el contexto de la conmemoración de los noventa años de la relación comercial de Chocolate Cortés con la República Dominicana, así que se presupone algún elemento cronológico. ¿Qué otros conceptos mediaron en la curaduría?

Adlín Ríos Rigau: Yo creo que es una celebración del arte dominicano a todo dar, espléndidamente hablando. Es una celebración porque se han seleccionado pintores contemporáneos, muchos de ellos jóvenes, y menos jóvenes, pero artistas de mucho peso, fundamentales en el desarrollo de la plástica dominicana. Lo interesante de esta exposición, a mi juicio, es que a la par que estamos enseñando piezas de artistas dominicanos, se han incorporado artistas que han visitado, vivido

o han hecho su arte en la República Dominicana. Por lo tanto, es un homenaje doble. Un homenaje a los dominicanos y, de una vez, a los extranjeros que hacen su arte en la República Dominicana. Yo creo que es una exposición en la que conversan unos con otros, a veces más armoniosamente, a veces menos armoniosamente, a veces de una manera obvia y a veces de una manera mucho más conceptual. Creo que es una exposición que nos enseña la importancia que está teniendo el arte dominicano en estos momentos. Muchos de estos artistas han estudiado y han vivido en países como México y regresan a su tierra a hacer su arte. Ir y regresar, como debe ser.

Irene Esteves Amador: En cuanto a lo cronológico, el título lo dice: nueva *sintaxis* de la plástica dominicana. Esto por una parte habla de que se está reorganizando, o presentando estas piezas y a estos artistas, de un modo que invita a una nueva lectura. Por otro lado, la palabra “nuevo” está adrede para insistir en que, en gran medida, se trata de obras bastante recientes. De hecho, la pieza que abre la exposición es la del artista más joven, y es adrede. No hay un orden cronológico en la organización de las piezas. De hecho, la *sintaxis* es parte del concepto y del título, porque apostamos por la libertad de un idioma tan rico como el castellano (el cual nos une tanto con los hermanos dominicanos como con otros de los artistas incluidos en la muestra), que nos permite jugar mucho con el orden de las partes en una oración.

En realidad, hay una sola pieza moderna, las demás son todas contemporáneas; la excepción es la obra de Eugenio Fernández Granell. A Granell se le considera el último de los surrealistas; la pieza que tenemos en sala es de los años cuarenta. Es interesante saber que, siendo español de origen, Granell decide que va a ser pintor en República Dominicana. Con veinte y pocos años, él sale de España hacia Chile, con motivo de la Guerra Civil Española; era violinista de profesión. El barco en el que iba tiene que atracar en Puerto Plata porque Chile decide no recibir más exiliados españoles. Así que fue totalmente azarosa su llegada y un año después de estar en República Dominicana es que se dedica de lleno a la pintura. Luego salta a Puerto Rico por invitación de Jaime Benítez, no porque tuviera planes de irse de la República Dominicana, sino porque se ve obligado a irse luego de negarse a firmar unos papeles en apoyo a Trujillo, el dictador dominicano. Jaime Benítez aprovecha y se lo trae a la Universidad de Puerto Rico.



Ignacio Iturria, *La isla* (de la serie *Caribe nocturno*), 2016.

GTR: ¿Cómo fue la dinámica entre ambas curadoras?

ARR: Muy buena. La Doctora Esteves y esta servidora tenemos un sentido de estética muy armonioso y tenemos un sentido también de lo que es el arte, pero más todavía, siendo profesoras de historia del arte o de apreciación del arte, tenemos en mente siempre un aspecto educativo. Yo no creo que debamos de separar el arte del propósito de impactar al otro. Por lo tanto, la mirada del otro, que es el observador, es lo que es importante en todo esto. Una vez un artista termina su obra, ya no le interesa; en el sentido de que ya la parió, y ahí la deja para que nosotros —el otro, el observador— la disfrute, la piense y la haga suya. Ahí está

verdaderamente lo que es el proceso del arte. El arte no es otra cosa que comunicación. Tu le preguntas a un estudiante de comunicaciones y te va a decir eso: mensaje, receptor y emisor. Pero le preguntas a un artista y entonces es: artista, obra de arte y observador. En ambos casos, siempre es el proceso de la comunicación de una u otra forma. Eso es lo que queremos; queremos que el observador tenga una experiencia estética.



José García Cordero, *Interior en Playa Popa*, 2000.

IEA: Por mi parte, lo primero que deseo resaltar es que ya nos unía una amistad de antemano y habíamos trabajado otros proyectos, quizás no formalmente co-curándolos, como en este caso. Adlín tiene muchísima experiencia. Fue la creadora de la Galería de Arte del Sagrado Corazón y la dirigió por más de veinte años; además es la artífice del Museo de Arte de Puerto Rico, siendo su directora fundacional por más de cuatro años. Es una dinámica en donde yo estoy con los ojos y los oídos bien abiertos en un ánimo de aprender. Hay mucho respeto entre ambas partes. Ante todo, hubo un “mano a mano”. Esto es algo que propone la exhibición, ese vis a vis. De la misma manera que comenté anteriormente, mencionando cómo abrimos las puertas a la contrariedad, nosotras también podemos tener nuestros debates, nuestras discusiones, siempre con ánimo positivo y que el ejercicio resulte en algo productivo. En realidad, aunque participé en todo, de entrada, ya Adlín había estipulado que yo hiciera el ensayo. Ella entonces

se concentró más en aspectos como el montaje y el diseño del catálogo. En general, la dinámica entre Adlín y yo... ojalá que fuera así siempre cuando uno tiene que compartir proyectos y, de hecho, tenemos otro ya vislumbrado, y que incluye también a Don Ignacio Cortés; esperemos que se nos dé. En general, fue un proceso muy bueno para todos y creo que Ignacio Cortés lo percibe también de esa manera.

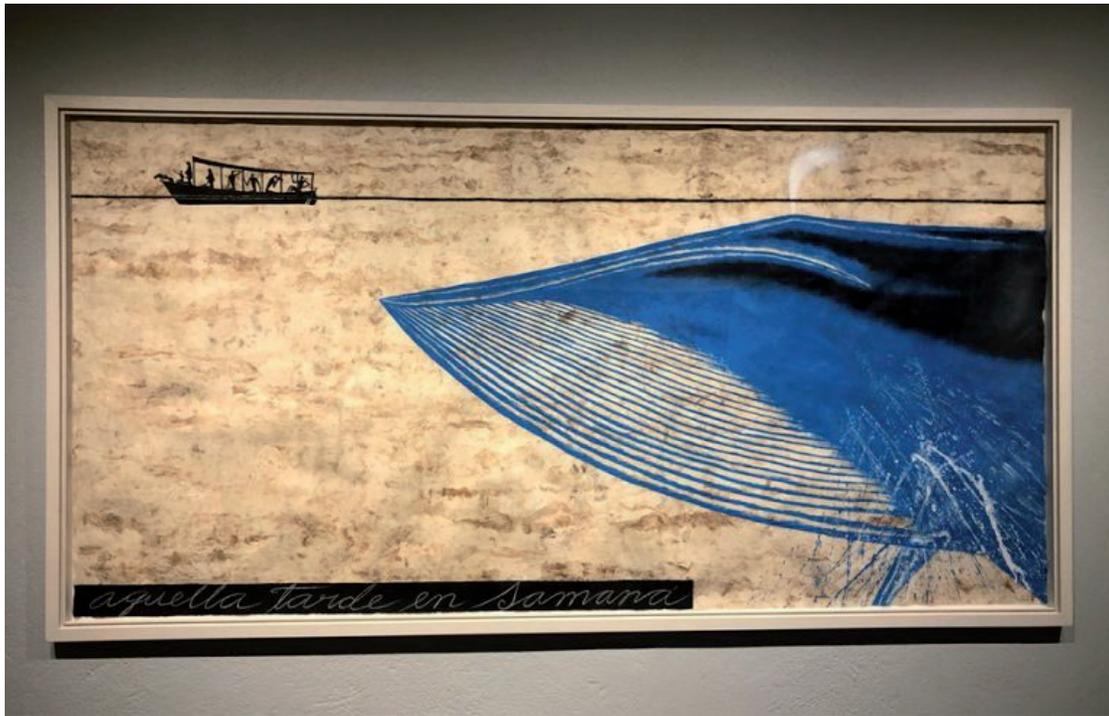


Hulda Guzmán, *TV picnic*, 2009.

GTR: ¿Cuáles fueron los criterios para la selección de obras?

IEA: En cuanto a la selección de obras tenemos que también añadir a otro componente, que es, precisamente, Ignacio Cortés. Por ser un tan buen coleccionista, tan comprometido, una persona que ha leído mucho, que se ha educado, es alguien que colecciona con mucha conciencia. Él fue el que adquirió estas piezas, conoce a muchos de los artistas, tiene tanto que aportar, y le interesa mucho hacerlo. Para nosotras eso fue algo muy positivo el contar con su apoyo. Entre los tres, ya sabíamos que tenía que ser arte dominicano, porque se quería celebrar esta ocasión de los noventa años de la empresa en ese país. Yo podría saber quién es el artista que realizó una obra determinada, pero no necesariamente sabía que esa obra (realizada por un artista no dominicano) fue realizada en la República

Dominicana o tenían algún vínculo con ella. Ignacio pensó que era conveniente traer a estos otros artistas no dominicanos que habían hecho la obra allí, ya sea porque se habían establecido permanentemente en la República Dominicana y llevan una vida allí, o porque tienen residencias secundarias en la isla —o alguna vez la tuvieron— o porque vacacionaban allí de manera consistente, como Rafael Ferrer. Por ejemplo, José de Díaz tiene una casa en Samaná, la cual es su residencia secundaria. En el caso de Ignacio Iturria, hace poco estuvo allí, lo invitaron a una residencia artística de un año de duración y, como parte de dicha residencia, produce esa obra. Fue una excelente idea, a mi entender, porque también de eso habla la *nueva sintaxis de la plástica dominicana*, abriendo también el concepto de lo dominicano en lo que a la práctica se refiere, como el producto de estas contribuciones que hacen otros que han pasado por allí o se han quedado. Granell hizo una importante contribución al arte de República Dominicana y fue un poco dominicano él también; de hecho, su hija nace allí, es dominicana de origen. ¿Cómo no concebir que la plástica dominicana también incluye a una persona como Fernández Granell, aunque fuera español originalmente?



José Bedia, *A aquella tarde en Samaná*, 2008.

GTR: ¿Todos los artistas dominicanos son residentes o también incorporan a la diáspora? De incorporar a la diáspora, ¿fue este uno de los elementos decisivos en la curaduría?

IEA: Yo te diría que nada más hay un artista que cualifica como “de la diáspora”, porque él se fue en los años setenta a París. Ahí se estableció y ahí se quedó. Ahora, José García Cordero es el mayor del grupo de los dominicanos que está en esta exhibición y, sin lugar a duda, el más renombrado, con la carrera más prestigiosa y más reconocida a nivel internacional. De hecho, el gobierno francés le otorga una medalla de mérito a García Cordero, lo que demuestra que lo reconocen y lo tienen en estima. Él sale autoexiliado porque estaba en contra del régimen de Joaquín Balaguer. Pero, hoy por hoy, García Cordero tiene una residencia artística y un taller que está siempre en funciones. Cuando está en París, alguien ocupa su lugar en Cabarete; cuando él está en Cabarete, alguien ocupa, entonces, su lugar en el taller de París. Él está estableciendo estos intercambios y creo que es uno de los grandes aciertos de los dominicanos en cuanto al desarrollo más reciente sobre su plástica.

Hay muchos grupos, iniciativas y proyectos a favor de las residencias artísticas, favoreciendo el que los dominicanos salgan y se nutran de lo que está pasando fuera; los artistas son como embajadores culturales. Curiosamente, no porque tengan que hacerlo, pero muchos de ellos regresaron, Gerard Ellis, el más reciente. Después de muchos años en Nueva York, a consecuencia de haber estudiado en Parsons School of Design, decide regresar. Hulda Guzmán estudió, como Gustavo Peña, en México. Hulda hizo una residencia con Davidoff,

y al igual que muchos de esos artistas han hecho la residencia Davidoff —manteniendo una sede en Chavón— y, finalmente, regresando a la República Dominicana. Y así continúan. Otro caso es Pineda, quien distribuye su carrera y su vida entre España y República Dominicana, pero siempre regresa. El otro es Charlie Quesada, el más joven, y Paiewonsky; ellos salieron y estudiaron fuera. Paiewonsky vivió muchos años en Nueva York también, e hizo ahora una residencia en Berlín.

No te hablaría de la diáspora dominicana sino, en todo caso, de intercambios e influjos con el mundo. Tenemos a Varela, quien desde muy jovencito llega a República Dominicana, pero fue por amor y todavía sigue casado con la misma mujer dominicana, tiene tres hijos con ella y ha hecho su vida allí. Él es diáspora, y no ha regresado a Uruguay, su país de origen. Bedia, exiliado cubano, está en Miami en la actualidad, y ha recorrido el mundo. Iturria estuvo puntualmente para hacer la residencia, y en un momento dado fue a vivir a España, queriendo reconectar con sus raíces catalanas. Si no me equivoco, su padre es español y él quería conocer más sobre sus raíces de ese lado de la familia, pero regresó a Uruguay... y sigue en Uruguay. Luego está Rafael Ferrer, quien se podría decir que es diáspora puertorriqueña, pero desde que era un jovencito, su familia lo envía a estudiar a un *boarding school* en Estados Unidos. Él trató de establecerse en Puerto Rico, pero no tuvo suerte y decide regresar a Estados Unidos. El otro es Granell, que es diáspora de la Guerra Civil Española, y termina sus años como profesional en Nueva York, donde era profesor. La diáspora aquí no fue necesariamente un elemento significativo en el momento de seleccionar, definitivamente que no, lo que no quiere decir que no esté presente y que no sea interesante. Pero a mí me interesa más el asunto de ver cómo todos vuelven a la tierra en la que nacieron.

GTR: ¿Cómo se insertan los artistas no dominicanos en la exhibición y qué elementos contrastan?

ARR: Los artistas no dominicanos se insertan desde el punto de vista que se estudió la colección. Primero se seleccionaron los artistas dominicanos, claro, con el asunto de que las salas tienen un fin. No es que eso sea lo único que la colección tiene sobre el tema, lo que pasa es que las paredes no son infinitas. Así que se seleccionaron a los artistas dominicanos primero y luego se fueron estudiando a aquellos artistas que, no siendo de allí, hicieron obra o le rinden homenaje a la República Dominicana, de alguna manera. Algunos han llegado a hacer su casa allí, así que el contraste, cuando se mira la exposición en un ejercicio de “te paras frente a una obra y te paras frente a la otra”, logras ver cómo, de alguna manera, mantiene un diálogo, una conversación, y a veces sin que se hiciera a propósito, porque lo tengo que decir, se seleccionaron buenas obras de arte. Después, el montaje de sala ha resultado en esta armonía entre una pieza y la otra, este balance, esta concordancia, pues eso sucede ya en el montaje final, pero, inicialmente, la selección fue hecha a base de calidad, no fue a base de temática, no fue a base de nada. Solamente arte bueno, porque si no es arte bueno, no es arte.



Gerard Ellis, *Camino a mi fiesta de cumpleaños*, 2008.

IEA: Como decía antes, se insertan a base de que tiene vínculos con la República Dominicana. Por ejemplo, hay una pieza que es transicional de Quisqueya Enrique, una artista joven de la generación del 1980. Ella es cubano-dominicana, estudia en Cuba, pero vive en República Dominicana, es una artista bien bifurcada, en este sentido ha balanceado su componente dominicano y su componente cubano. Cuando entras a la sala es la pieza que ves de fondo, es una pieza no objetiva, abstracta, tiene aspectos tridimensionales, aunque es bidimensional, la cualificaríamos como una pintura bien híbrida —como es la artista—, bien ecléctica. Precisamente, quizás porque no tiene un lenguaje figurativo explícito, funciona tan bien para conectar dos cosas. También hay unas piezas que son como unas puyas de goma y látex que sobresalen, y que se proyectan en ambos lados del soporte, funcionando como señaladores o flechas, que invitan al espectador a lo que le llamo “la mirada de mesa de *pin ball*” versus “la mirada de *wiper*”.

Como curadora no me interesa que miren la obra con relación a la que está al lado y dando la espalda a la otra pared mientras estás mirando una de las

paredes, sino que el espectador se posicione en el centro de la sala y mire de lado a lado, y que ese ritmo zigzagueante dé saltos, como ocurre con una bola en una mesa de *pin ball*, que podamos dar un salto de la primera a la última y funcione de esa manera.

La realidad es que estamos hablando de plástica contemporánea en mayor medida. Decir que hay una diferencia entre lo que proponen los dominicanos que se establecieron versus los que no, sería mentir. Ellos son todos partícipes del fenómeno de la globalización. El pie forzado ahí es la pluralidad, diversidad, multiplicidad. Claro, los no dominicanos reaccionan a lo dominicano en el momento en que están allí. Por ejemplo, tenemos un Bedia hablando de Samaná, donde él tiene su casa: Hay un texto escrito que es parte de la obra, *Aquella tarde en Samaná*, lo dice en palabras bien grandes y en cursiva. Esto fue el producto de él haber visto el apareamiento de las ballenas jorobadas que se da en Samaná todos los años, en el cual se reúnen aproximadamente unas dos mil ballenas; es un espectáculo. Por otro lado, está Iturria, quien hizo una residencia artística. Este es un hombre que no es caribeño, que viene de ese escenario gris de Montevideo, de ver el Río de la Plata que para él era el mar, ¡qué mar tan distinto al verdadero mar, el Mar Caribe! Evidentemente, es como si ellos estuvieran reconociendo en la medida en que conocen lo dominicano, rindiéndole cierto homenaje. Entra entonces el componente del regionalismo. Seas o no seas del lugar, el elemento regional está.

De la misma manera, tenemos que decir que algunas de esas obras que son de dominicanos fueron hechas, sin embargo, fuera de República Dominicana, mientras que las de los extranjeros fueron hechas allí o como una reacción de haber estado allí. Resulta interesante que lo dominicano está mucho más presente en las obras de los no dominicanos que de los propios dominicanos. Decir que un lado responde a unos comunes denominadores que lo hacen contrastar con el otro lado sería mentir. Incluso la obra de Rafi Ferrer puede parecer hasta más dominicana que la de Gerard Ellis, por mucho. Lo que estamos viendo en la pintura de Ferrer es a dos bañistas dominicanas, desnudas; es una pintura bastante naíf o ingenua. Él no estudió pintura formalmente y no le interesa parecer un pintor académico. A veces se iba en unas caminatas con su esposa y una cámara en mano retratando todo lo que veía, en una actitud etno-antropológica. Luego esas fotos él las recortaba y armaba en unos collages, creando composiciones para que luego queden traducidos en una pintura. Por eso, cuando el espectador ve esa pintura, se da cuenta de que las figuras parecen estar recortadas, porque se siente el sustrato de haber recortado primero fotografías y haber armado unos collages. Y decíamos, pues, *nueva sintaxis*. No podemos descartar que lo dominicano también se ha construido y se ha creado en el arte como resultado de estas influencias literales como resultado de que llegan artistas, se establecen y producen ahí. A su vez, están también todas estas otras influencias que llegan ahora en la contemporaneidad por el acceso que tenemos al mundo, gracias a la tecnología y porque ellos también se han desplazado mucho. Han hecho residencias artísticas y estudios en Estados Unidos y en Europa, sobre todo.

GTR: Una de las más recientes exhibiciones en la Casa Cortés se trataba de una muestra de arte haitiano. ¿Existe un proyecto concreto en la Fundación Cortés para crear lazos con las Antillas?

ARR: Definitivamente, por supuesto. La razón es que la colección Cortés, que pertenece a Elaine y a Ignacio Cortés, es una colección básicamente de tributo al arte caribeño. La misión de esa fundación se basa en una pasión por el arte caribeño. La muestra anterior, *Encuentros, desencuentros*, fue una exhibición donde había artistas puertorriqueños conversando con artistas de Haití, junto con el resto del Caribe y de las Américas. El hecho de que haya habido una exhibición de Haití y el hecho de que haya ahora una exhibición de la República Dominicana —por las razones celebratorias y conmemorativas que hablamos—, definitivamente es a propósito. La razón que tienen estas personas es dar a conocer el arte del Caribe y aquí ningún museo se dedica a eso, solamente la Fundación Cortés.

IEA: Como mencioné anteriormente, ellos tienen un proyecto educativo que es tan importante como las obras que se exhiben allí. Mentiría si te dijera una u otra cosa porque desconozco. La apertura de esta exhibición creó mucho interés en República Dominicana; se publicaron reseñas, etc. Entiendo que también esta noticia llega a oídos de centros culturales en el país y gestores de la cultura dominicana. De hecho, estuvo en la apertura de la exhibición el Ministro de Cultura, con quien Ignacio Cortés tiene, incluso, amistad. Creo que vamos encaminados a que



Raquel Paiewonsky, *Territory*, 2016.

esta exposición haya abierto puertas y logremos algunas colaboraciones. Es una añoranza que tengo, incluso antes de este proyecto. Estuve involucrada en la exposición y, sobre todo, en la investigación para el libro de Don José Alicea. Mientras investigaba la obra de Don José Alicea supe que tuvo una exposición bien importante en la Universidad de Santo Domingo con, motivo de un aniversario de esa universidad, siendo una de las más longevas del Caribe. Vi cómo los críticos e historiadores del arte de la República Dominicana venían a Puerto Rico y publicaban en nuestros periódicos y viceversa; cómo nosotros teníamos una participación allá en el espacio cultural, como expositores y también como pensadores y escritores. Terminé ese proyecto de investigación pensando en retomar esos intercambios con

los dominicanos, pues los tenemos tan cerca y a veces se sienten tan lejos. Sin embargo, no podría

precisar si la fundación tiene unas colaboraciones establecidas con otros centros, fundaciones o museos. Los vínculos con la República Dominicana son mayores, en el caso de ellos, no solo porque la empresa comenzó allá, sino porque Ignacio vivió en la República Dominicana, entiendo que por más de dos décadas. Por ende, allá ellos tienen oficinas, amistades, propiedades. Quizás esta exposición haya sacado a relucir las relaciones entre la República Dominicana y ellos.

GTR: Además del coleccionismo, ¿qué relación entienden que la Fundación Casa Cortés ha desarrollado con el arte contemporáneo caribeño?

IEA: Cada vez el Estado apoya menos y menos el arte y la cultura, siendo este el que, en muchas ocasiones, posibilita estos intercambios culturales con otros países. A su vez, hay una prensa que ya no está publicando acerca de arte, apenas, y cuando sí publican, no son nuestros historiadores del arte quienes escriben. Muchos de los profesores que educaron a los historiadores del arte de ahora, empezaron publicando en los periódicos *Puerto Rico Ilustrado*, *El Mundo*, *San Juan Star* y *El Nuevo Día*, con una crítica de arte bastante robusta. Añadiendo a esto el factor de los circuitos artísticos cambiantes, cada vez estamos más globalizados. Quizás ya el interés de nuestros artistas no se limita a lo inmediato de lo puertorriqueño o la cuenca caribeña, teniendo su mirada puesta en Estados Unidos o en Europa, que es lo que estamos viendo también en los artistas dominicanos más jóvenes. Los artistas incluidos en esta exhibición han expuesto en la Bienal de Venecia, lo que llama la atención, siendo la más importante hoy en día en el mundo. A su vez, participan en la Feria de Arte de Arco en España y muchos han estudiado en Nueva York o han hecho residencias en España y Alemania. Es

una cuestión generacional, antes nuestros artistas no eran tan internacionales. Ahora vemos una tendencia mayor de irse mucho más lejos de lo inmediato, afectado por la autogestión e influenciado por marchantes.



Quisqueya Henriquez, *Dark Side*, 2018.

GTR: ¿El cuerpo de la exhibición se limita a la colección de Ignacio Cortés?

IEA: Sí, y precisamente este factor es interesante porque como curador ya tienes una limitación, usando la palabra no en un sentido negativo necesariamente, pero es importante saberlo. Aquí hay una primera curaduría inintencionada o no intencionada de quien amasa estas obras para que constituyan una colección. Ya uno como curador tiene que partir de unas obras que son las que son. No hay más que buscar que no sea aludir a la producción más amplia de cada artista cuando uno hace el comentario curatorial. No se incluyen piezas fuera de la colección, ninguna, todas son de Ignacio Cortés. Él no solo actuó de manera participativa en el proceso, sino que la primera selección está hecha por él.

ARR: Yo creo que la exhibición no tiene límite. Hablamos de una colección amplia, extensa, profunda, que recoge el gusto de sus dueños. La estética de Ignacio es una estética de drama, de fuerza, no van a ser pinturas suavitas y coloridas, aunque habrá casos de esos, porque en un Miguel Pou —como el que se vio en la anterior— sí existen ese tipo de pinturas. Mas, sin embargo, es de un contenido, yo te diría que de gran fuerza, de gran dramatismo y no se limita a nada. O sea, tu vas a ver ahí fotografía, medio mixto, dibujo, pintura, escultura, cerámica, tallas. Límite a esa colección en particular, yo no le conozco. Yo creo que el señor Cortés sigue haciendo de su colección una cada vez mejor y mejor. Pero lo mejor de su colección, sin lugar a dudas, es que la comparte con el público. Hay muchos coleccionistas que tienen magníficas colecciones, y nosotros, el público, jamás y nunca nos enteramos. Sin embargo, ellos, de su propio pecunio, montan exposiciones y las tienen un año o un año y medio para que la gente las disfrute. Y si no fuera suficiente su deseo de compartir con el público, tienen un programa educativo fuera de liga. Luego del Huracán María, estuvieron dos o tres semanas dándole clase a los niños que tenían las escuelas cerradas; les daban el desayuno y la merienda, pero sobre todo, estaba el aspecto educativo. Ese programa se llama Educa Cortés y ha servido a miles de niños al día de hoy, lo cual creo que es una labor muy hábil.

En un comentario adicional quiero, de alguna manera, invitar a los coleccionistas del país a que, en la medida que sea posible, emulen el trabajo de esta fundación. Yo creo que un coleccionista es solamente el custodio de un patrimonio que nos pertenece a todos. En la medida en que los coleccionistas compartan, cumplen con su función, no solamente de coleccionar, sino de compartir. En ese caso, esta fundación y esta familia lo hacen muy bien. Sería muy bueno que más gente caminara esos senderos. Yo siempre he dicho que aquel coleccionista que es bueno es aquel coleccionista que comparte, no el que se queda con toda la riqueza en su casa. Ha sido una magnífica experiencia, esta es la segunda vez que yo hago curaduría para la Fundación Cortés. La anterior fui yo sola, en esta me di el gustazo de trabajar con la colega. Ha sido, sin alguna duda, una experiencia muy enriquecedora, porque tú ves cómo las personas tienen un gusto, cómo lo desarrollan, cómo tienen esa intención de buscar lo mejor para su colección, para que después nosotros lo podamos disfrutar. Grosso modo, eso es todo.

La exhibición *Tiempo, modo, lugar: nueva sintaxis de la plástica dominicana* está abierta al público, desde el 27 de junio de 2019, en la Galería de la Fundación Cortés, ubicada en la calle San Francisco del Viejo San Juan.