

# “Nosotros somos también el pueblo”. El Comando de los Artistas en la Guerra de Abril de 1965\*

## “We too are the People”: The Artists’ Commando in the War of april 1965.

### Quisqueya Lora H.

Realizó estudios de licenciatura en Historia en la Universidad Autónoma de Santo Domingo. Obtuvo el título de Maestría en Historia de América Latina: Mundos Indígenas en la Universidad Pablo de Olavide, Sevilla en el 2012. Es Miembro Correspondiente de la Academia Dominicana de Historia desde el año 2016. Actualmente es docente del Departamento de Historia y Antropología de la UASD y en el Colegio Babeque Secundaria. Presidenta de la Fundación Taller Público Silvano Lora. [qlora43@uasd.edu.do](mailto:qlora43@uasd.edu.do)  
<https://orcid.org/0000-0003-4458-2199>

Recepción: 19 de marzo 2021 • Aprobación: 17 de junio 2021.

Cómo citar: H., Quisqueya Lora. 2021. «“Nosotros Somos también El pueblo”. El Comando De Los Artistas En La Guerra De Abril De 1965». *Revista ECOSUASD* 28 (21):85-95. <https://doi.org/10.51274/ecos.v28i21.pp85-95>

#### RESUMEN

El presente trabajo aborda el papel de los artistas durante la Guerra de Abril de 1965. Trata los elementos del contexto histórico nacional que explican el florecimiento de las artes plásticas en los años previos a 1965, así como los eventos internacionales que jugaron un papel en el imaginario colectivo e influyeron decisivamente en el compromiso de los artistas en el conflicto armado tratado. Se analiza el papel jugado por el Comando de los Artistas, su modus operandi y la forma en la que se convirtió en un instrumento de propaganda y que contribuyó a establecer un discurso coherente y unitario, alrededor de las nociones de constitucionalidad y soberanía. Una serie de manifiestos dejaron en claro la visión y las ideas que animaron su accionar. Una rica y abundante colección fotográfica da testimonio del papel privilegiado de los artistas en este momento histórico. El activismo cultural durante los pocos meses que duró la contienda constituyó un elemento único y relevante del conflicto armado de abril de 1965.

**Palabras claves:** Guerra civil, revolución, República Dominicana, artes, soberanía, intervención.

#### ABSTRACT

In this paper we will address the role of artists during the April War of 1965. We will show the elements of the national historical context that explain the flourishing of the plastic arts in the years prior to 1965, as well as the international events that played a role in the collective imaginary and decisively influenced the commitment of the artists in the armed conflict. We will analyze the role played by the “Comando de los Artistas”, its modus operandi and the way in which it became an instrument of propaganda and that contributed to establishing a coherent and unitary discourse, around the notions of constitutionality and sovereignty. A series of manifestos made clear the vision and ideas that animated their actions. A rich and abundant photographic collection testifies to the privileged role of artists in this historical moment. Cultural activism during the few months that the war lasted constituted a unique and relevant element of the armed conflict of April 1965.

**Keywords:** Civil war, revolution, Dominican Republic, arts, sovereignty, intervention.

\* El presente trabajo es una edición aumentada y revisada de la conferencia pronunciada el 30 de abril del 2019 en el Museo Universitario como parte del Panel “El arte de la revolución de abril de 1965”.



*“De las fuerzas generadas por el estallido y atrinchamiento del 24 de abril también quedó el legado de manifestaciones espirituales que invadieron las áreas de lo artístico y de lo literario como consecuencia de la comunión de hombre-pueblo, pueblo-juventud, artistas-sociedad”.*

DANILO DE LOS SANTOS  
 “La pintura en la sociedad dominicana”<sup>1</sup>

“Y este hombre vestido para el crimen  
 No sabe que la sangre se endurece,  
 No piensa que el amor y las banderas  
 Resisten más allá de las batallas.  
 No entiende que su pólvora y su plomo  
 Servirán para el canto de otros hombres...”

René del Risco Bermúdez  
 “Oda gris por el soldado invasor”<sup>2</sup>

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo abordará un aspecto concreto de la guerra civil que se produjo en República Dominicana en abril de 1965. Nos ocuparemos de la labor artística que en este conflicto bélico contemporáneo fue especialmente significativo. De la amplia y rica actividad creativa que se produjo nos centraremos fundamentalmente en las expresiones pictóricas y poéticas alrededor del llamado Comando de los Artistas.<sup>3</sup>

La Guerra de Abril de 1965 fue un proceso de lucha popular que duró cuatro meses y diez días, entre el 24 de abril y el 3 de septiembre<sup>4</sup>. En

esos casi 130 días se produjo un golpe militar, la incorporación del pueblo al proceso, una invasión militar extranjera, la constitución de dos gobiernos provisionales, una serie de combates y ataques y un proceso de negociación que culminó con la firma del Acta de Reconciliación Nacional.

Si el 24 de abril había mucha gente con dudas sobre el derrotero del proceso, con la invasión norteamericana el 28 de abril el panorama se aclaró. Abril fue un momento excepcional en muchos sentidos. Si pensamos que durante 30 años el pueblo dominicano fue adoctrinado por la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo, con una educación para el culto a la figura del tirano y para la exaltación del autoritarismo, es sorprendente que con tan corta experiencia democrática, apenas unos años a partir del ajusticiamiento de Trujillo el 30 mayo de 1961, en abril de 1965 la gente se lanzó a las calles exigiendo la vuelta a la constitucionalidad y particularmente a la Constitución de 1963, la que constituyó un hito democrático en la historia dominicana. Los pueblos tienen esos momentos de claridad meridiana y, a pesar del oscurantismo que los ha rodeado, súbitamente se mueven hacia la luz, eso fue abril del 65.

Esos cuatro meses de enfrentamiento armado fueron también meses de un activismo artístico inédito. Como historiadora me pregunto si existen otros procesos de guerra civil, tan intensos, en los que el arte haya tenido una presencia y fuerza tan singular. Quizás los haya, pero de seguro que no es lo común. En el presente trabajo hablaremos de esa singularidad.

## EL ARTE DOMINICANO EN 1960

Así como la represión político-social del régimen de Trujillo potenció el activismo que vivió el país a partir de 1960, los artistas tampoco fueron ajenos a este proceso. Las artes plásticas habían conocido un período de auge al calor del impulso dado por la dictadura a un ámbito que le pare-

<sup>1</sup> Danilo De los Santos. *La pintura en la sociedad dominicana*. (Santiago: Universidad Católica Madre y Maestra, 1978), 206.

<sup>2</sup> *Pueblo, sangre y canto*. (Santo Domingo: Frente Cultural, 1965), 9.

<sup>3</sup> Este artículo no aspira a ser una recopilación exhaustiva de las múltiples dimensiones creativas que se produjeron durante este conflicto. Reconocemos que nuestra formación no es en el área del arte y que nos arriesgamos al abordar de manera introductoria el desarrollo de las artes visuales dominicanas como contexto de los hechos que se produjeron en abril. Pido disculpas adelantadas por las posibles omisiones fruto del olvido, el desconocimiento o por motivo de espacio.

<sup>4</sup> Hamlet Hermann. “Cronología de la Crisis Dominicana de 1965”. En: *Guerra de Abril: Inevitabilidad de la historia*. (Santo

Domingo: Secretaría de Estado de las Fuerzas Armadas, 2002), 443-454.

ció vital para su proyecto ideológico-cultural de construcción nacional desde la óptica trujillista. La dictadura se inició en 1930 en un medio artístico que pujaba hacia la modernidad. En los años 1920 una Celeste Woss y Gil empezó a pintar sujetos afrodescendientes, posteriormente Yoryi Morel, Jaime Colson y Darío Suro integraron elementos costumbristas, personajes y sujetos de los sectores populares. De esta manera se produjo una ruptura con el canon tradicional europeo, de tipo naturalista, neoclásico y romántico que había caracterizado a los pintores de finales del siglo XIX y principios del XX. Los artistas de los años 20 y 30 forjaron una estética que anunciaba un arte con carácter nacional, de corriente realista e impresionista.

Esta tendencia se vio reforzada con la fundación de la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1942 y de la mano de una serie de artistas europeos exiliados, especialmente españoles, se fundó lo que ha sido considerado la modernidad en la plástica nacional. Bajo la impronta de Eugenio Fernández Granell, George Hausdorf, Manolo Pascual, José Vela Zanetti, José Gausachs, entre otros, se formó la generación artística que fraguó la modernidad. Entre los primeros graduados estaban Gilberto Hernández Ortega (1924-1975), Clara Ledesma (1924-1999), Marianela Jiménez, Luichy Martínez Richiez (1928-2005), Antonio Pratz-Ventós (1925-1999) y Eligio Pichardo (1929-1984).

Una segunda generación se desarrolló en los 50, en los años en que la dictadura empezó su declive, su recrudescimiento y, en consecuencia, niveles de coerción que de una manera u otra impactaron a los artistas. A esta generación pertenecen Eligio Pichardo (1929-1984), Paul Giudicelli (1921-1965), Domingo Liz (1931), Ada Balcácer (1930), Silvano Lora (1931-2003), Fernando Peña Defilló (1926-2016), Antonio Toribio (1934), y Aquiles Azar (1932), entre otros. Jeannette Miller los ha considerado “la última gran generación de artistas plásticos en República Dominicana”.<sup>5</sup>

En términos formales una generación de pintores y pintoras dominicanas logró formarse y adquirir unas habilidades técnicas excepcionales, pero sin duda alguna, las condiciones opresivas en la vida dominicana pusieron límites al desarrollo de una expresión libre y vanguardista en la producción artística. La generación del 40 y del 50 se movió en una dicotomía, se desarrolló en un contexto de mecenazgo estatal de las artes y de coacción de las libertades creativas.

A pesar de este panorama represivo hubo un caso digno de mención que pudo haber sido el referente local más cercano a lo que fue posteriormente el movimiento Arte y liberación y el desarrollo del arte comprometido. Nos referimos al grupo de “Los Cuatro”, fundado en 1954 y constituido por José Gausachs, Jaime Colson, Clara Ledesma y Gilberto Hernández Ortega. Bajo la impronta de Jaime Colson, “Los Cuatro” dirigió su arte a los gremios obreros y barrios populares. Ellos, a través de manifiestos, se proponían “destruir la exclusividad clasista que envolvía las exposiciones y el hecho artístico”.<sup>6</sup> Esta, sin duda alguna, fue una clara y valiosa práctica, con un fuerte componente de crítica social, sorprendente en medio de los rigores totalitarios trujillistas. Dadas las condiciones existentes esta fue una experiencia única, limitada y aislada. Fue después de la caída del régimen cuando se podría llevar a la práctica en toda su plenitud una aspiración como la que tenían el grupo de “Los Cuatro”.

#### CONTEXTO HISTÓRICO Y RUPTURA CREATIVA DE 1961

En la década de 1960 el mundo estaba en ebullición con el triunfo de la Revolución Cubana, los procesos de descolonización en África y Asia, la lucha por los derechos civiles en los Estados Unidos y la Guerra Fría en su mayor intensidad con el muro de Berlín y la Crisis de los Misiles. Existía un clima mundial de cuestionamiento de certezas

<sup>5</sup> Jeannette Miller. *Historia de la pintura dominicana*. (Santo Domingo: Amigo del Hogar, 1979), 38.

<sup>6</sup> Miller, *Historia de la pintura dominicana*, 50-52, citado por Aniova Prandy (“Cartografía de la resistencia artística dominicana”. Tesis Universidad de Salamanca, septiembre, 2014), 28.

ideológicas y movilización en torno a ideales revolucionarios, de libertad y autodeterminación.

Todo eso coincidió con el proceso de democratización en la República Dominicana a partir del ajusticiamiento de Trujillo el 30 de mayo de 1961. Luego de 31 años de un régimen totalitario los dominicanos empezaban a transitar el camino hacia la búsqueda de la democratización y las experiencias de libertad. Los remanentes de la dictadura trataron de maniobrar para controlar el proceso y de una forma u otra los sectores más conservadores y retrógradas lograron boicotear el primer gobierno elegido democráticamente mediante el golpe de Estado a Juan Bosch en septiembre de 1963.

En términos políticos en 1961 los y las dominicanas deseaban usufructuar las libertades que no habían experimentado, se habían lanzado a las calles con fervor organizativo, deseaban nuclearse y exigir. En los primeros dos años posteriores a la dictadura se multiplicaron los partidos políticos, los sindicatos, las federaciones, etc. Obreros, estudiantes y mujeres crearon organizaciones que los representaran y pasaron a jugar papeles protagónicos en el espacio de la sociedad civil.

En 1961, con la caída de la dictadura, no solo se abrió la posibilidad de la experimentación artística, la búsqueda de otros lenguajes y los discursos combativos, sino también la posibilidad de organizarse y buscar caminos nuevos de expresión y vinculación con el medio social. “La revuelta política conllevó la revuelta pictórica”.<sup>7</sup> Para algunos artistas la labor creativa se fundió y confundió con la denuncia social. Naturalmente aquellos politizados y vinculados a los partidos de izquierda jugaron un papel significativo. Los artistas y escritores cercanos al Movimiento Revolucionario 14 de junio, al Movimiento Popular Dominicana y al Partido Socialista Popular habían constituido “Arte y Liberación”, un conglomerado de artistas comprometidos con la transformación social a través de sus capacidades creativas, destacándose entre los iniciadores José Ramírez Conde (Condesito), Asdrúbal Domínguez, Pedro Mir y Silvano Lora.

<sup>7</sup> Miller, *Historia de la pintura dominicana*, 49.

Pero alrededor de “Arte y Liberación” también pululaban otros artistas importantes, no necesariamente encuadrados políticamente; ahí tendremos a un Gilberto Hernández Ortega, Iván Tovar, entre los pintores, Miguel Alfonseca y Abelardo Vicioso, entre los poetas.

“Arte y Liberación” produjo tres manifiestos en los que se planteó una visión y propuesta acorde con los hechos que se iban sucediendo. El primer manifiesto salió al público en 1961 en el barrio popular de Gualey. La escogencia de este sector populoso mostró la determinación de vincular el arte de la gran academia con los sectores marginales de la sociedad.<sup>8</sup> En su segundo manifiesto expresaron como sus objetivos:

“mostrar el apogeo económico de un sector de la sociedad, hacer homenaje a la grandeza cultural o el poder de la clase dominante, no es la finalidad de nuestro arte.

[...]

Nuestro gesto creador reflejará todo lo que nos conmueve. Somos sensibles a los bellos mármoles, al bronce y al champán, pero mucho más fuerte es la impresión que deja la miseria humillante a que someten al pueblo dominicano. La lucha por la satisfacción de las necesidades más elementales es embrutecedora; sin embargo, la vitalidad de nuestro folklore nos hace constatar la gran reserva espiritual de un pueblo resuelto a vivir. El arte es el reflejo de la moral del artista.” (Octubre, 1962)<sup>9</sup>

El tercer manifiesto vio la luz poco después del golpe de Estado a Juan Bosch, en septiembre de 1963, en medio de los rigores del Triunvirato. Este escrito reflejó claramente el momento histórico,

<sup>8</sup> Hasta donde sabemos no se conservó el texto de este, solo referencias. Para un trabajo acucioso sobre “Arte y Liberación”, así como el arte en la Guerra de Abril, ver: Aniova Prandy Castillo. “Cartografía de la resistencia artística dominicana”. Tesis para optar por el Máster Universitario en Estudios Avanzados en Historia del Arte, Universidad de Salamanca, 2014.

<sup>9</sup> “Arte y Liberación”. Exposición. “Manifiesto por un arte revolucionario”. 20 de octubre 1962. Archivo Silvano Lora.

recordemos que en “Arte y Liberación” incidieron artistas vinculados al Movimiento Revolucionario 14 de Junio, que unas semanas después tomó el camino a las “escarpadas montañas de Quisqueya”.<sup>10</sup> La proclama contenía poesía, pero era ante todo un manifiesto político, porque el momento así lo exigía.

“Llamamos a los artistas e intelectuales honestos a unir sus voces a la nuestra, a unir su acción a la del pueblo, a utilizar las armas del trabajo creador en esta batalla contra los usurpadores del poder. Frente a la opresión, nos levantamos. Volvemos a reclamar un arte de denuncia y de lucha.”

“En esta hora en que la Patria necesita de sus hombres para echar por la borda a los asesinos de la democracia, condenamos a los artistas e intelectuales que se escudan en la metafísica de “lo interno”, lo “en sí”, “para sí”, etc., a los irresponsables que se recluyen en el confort de su interioridad espiritual para hacer del “arte por el arte” la capilla de su inmoralidad, la celda monástica de su hipocresía, de su traición y de su cobardía.” (20 de noviembre de 1963)<sup>11</sup>.

Duras palabras, dura postura. Eran los tiempos que se vivían y se pondrían peor. Ese enfoque, impulsado por la realidad nacional, era también una respuesta a un contexto internacional, tenía una carga de rechazo al imperialismo, específicamente a Estados Unidos y su potente maquinaria cultural. Era la época de Jasper Jones y Andy Warhol, pintores del arte pop y cantores de la sociedad de consumo. Warhol, alegremente, había declarado que pintaba así “porque quiero ser una máquina”.<sup>12</sup> Se desató un debate: Arte por arte

versus arte compromiso. República Dominicana se encontraba en un tránsito complejo que temporalmente la sacó de la influencia de esta corriente que se imponía en el mundo. Dominicana vivió en un escenario de cuestionamiento de la relación arte-sociedad, arte-identidad, arte-militancia. Los artistas en torno a “Arte y Liberación” se plantearon un cambio social, la construcción de una nueva sociedad y con ella de un hombre nuevo.

Como parte del activismo de la agrupación en los primeros meses de 1965 se hacían aprestos para la organización de una exposición titulada “Estampas populares”. Para ello se realizó una rifa de dos cuadros, uno de Silvano Lora y otro de Hernández Ortega. La rifa estaba fechada para el 14 de marzo, pero sospechamos que la exposición de “Estampas populares” no pudo llevarse a cabo, interrumpida por los eventos políticos que se desataron en abril.<sup>13</sup>

#### EL INICIO DE LA GUERRA DE ABRIL

En medio de ese debate, en ese estado de organización y en ese activismo, llegó la guerra civil. Un golpe de Estado había cercenado las esperanzas democráticas del país al sacar del poder al profesor Juan Bosch apenas siete meses después de iniciado su gobierno. El Triunvirato dio marcha atrás a una serie de políticas populares y eliminó la Constitución de 1963. El gobierno golpista, aunque civil, se caracterizó por establecer un régimen represivo e impulsar prácticas corruptas que lo hicieron ampliamente impopular. La parálisis inicial de respuesta ante el golpe fue poco a poco superada por medio del activismo de una serie de sectores como los estudiantes a través de la Federación Dominicana de Estudiantes, en primer momento, y seguidos por las mujeres en la Federación de Mujeres. El 24 de abril se produjo un alzamiento militar en contra del Triunvirato encabezado por coroneles jóvenes con una visión

<sup>10</sup> Discurso de Manuel Aurelio Tavárez Justo, líder del Movimiento Revolucionario 14 de Junio, en el Parque Independencia, 14 de junio de 1962. Fidelio Despradel, *Fidelio: Memorias de un revolucionario*, Tomo I. (Santo Domingo: Archivo General de la Nación, 2015), 383.

<sup>11</sup> *Hojas Libres* 1, 3er. Manifiesto poesía, noviembre 1963, Archivo Silvano Lora.

<sup>12</sup> Julián Freeman. *Arte a simple vista*. (Madrid: Celeste Ediciones, 1998), 118-119.

<sup>13</sup> Boleto para rifa de dos cuadros de Silvano Lora y Hernández Ortega. 14 de marzo, 1965. Colección Silvano Lora.

democrática e institucional. El mismo fue seguido por una movilización popular que cambió el carácter de la acción.

La guerra trajo una serie de novedades. En primer lugar, las mujeres y los artistas serían participantes novedosos en este tipo de conflicto. En segundo lugar, sorprende la espontaneidad y efectividad de las nuevas formas organizativas, en específico los comandos. En tercer lugar, el término popular cabe en toda su expresión al caracterizar este hecho: hay comandos de todos y para todos, por afiliación política, laboral o social. En un espacio restringido confluyen pobres y ricos, blancos y negros, heterosexuales y homosexuales, morales e “inmorales”<sup>14</sup>, creyentes y ateos, nacionales y extranjeros.<sup>15</sup>

Algunos artistas formaron parte de las primeras acciones armadas. Otros pintores como Ramón Oviedo y Ada Balcácer, desde sus casas ubicadas en Ciudad Nueva, espontáneamente empezaron a producir afiches y letreros en favor del golpe constitucionalista. “Arte y Liberación” hizo una mutación al calor de los acontecimientos, surgió un frente cultural y una nueva entidad: el Comando de los Artistas.<sup>16</sup> Mientras algunos se habían resistido al arte como arma, como instrumento de lucha política representado por “Arte y Liberación”, abril y probablemente la invasión estadounidense a partir del 28 de ese mes, tumbaron esos muros de resistencia. En esa coyuntura muchos no pudieron obviar el compromiso. Y lo que antes habían sido formas espontáneas de producir propaganda y manifestar la protesta, como el caso de Oviedo y Balcácer, ahora adquirieron una direccionalidad y una práctica sistemática que hizo de abril una experiencia artística única.

<sup>14</sup> Por ejemplo, la participación activa de prostitutas y homosexuales en los comandos.

<sup>15</sup> Por ejemplo, la destacada participación del comando haitiano, el poeta de origen haitiano Jaques Viau Renaud o los militares franceses e italianos, casos de André Riviere e Ilio Capocci, todos muertos en combate.

<sup>16</sup> Existen múltiples formas de llamar al espacio de aglutinación y organización de los artistas e intelectuales, no hubo tiempo para consensuar este tipo de cosas que, al calor de los acontecimientos, quizás resultaban secundarias. En este trabajo he optado por la denominación más general de Comando de los Artistas.

Alfredo Pierre, en aquella época militante del PSP y propagandista, nos relató que Silvano Lora, a través del francés André Riviere, militar perteneciente al cuerpo élite de Hombres Ranas, sensible a la importancia del papel de la propaganda, llevó la inquietud de usar las artes para dar apoyo a los constitucionalistas. Cuenta la historia que Riviere convenció a Montes Arache, por lo que el gobierno constitucionalista facilitó una casa ubicada en la calle Santomé, y allí nació formalmente el Comando de los Artistas. Se creó un taller al que se le facilitaron pintura, papel y pinceles, los insumos que harían del arte callejero y las actividades culturales un combatiente clave.<sup>17</sup>

Posteriormente el Frente Cultural se autodefinió como “un comando del espíritu en el cual estaban hermanados al fusil las ideas que movieron el fusil. Asumimos con la necesaria responsabilidad el compromiso contraído por el arte con la sociedad y con el tiempo. Y fuimos y somos y seremos un destacamento más en el combate de nuestro pueblo por la conquista de su libertad.”<sup>18</sup>

En los primeros momentos de la guerra se editó un nuevo manifiesto titulado “Nosotros somos también el pueblo” en el que se declaraba: “Nuestro arte es una categoría particular de la lucha armada. Porque la lucha armada no consiste solamente en el uso del fusil, sino también de las ideas que mueven el fusil”.<sup>19</sup> Si los manifiestos anteriores tenían una limitada selección de firmantes, el primer manifiesto del Frente Cultural tuvo 72 firmas de artistas, pintores, escritores, activistas, fotógrafos, actores, entre ellos: Fiume Gómez, Eridania Mir, Franklin Mieses Burgos, Grey Coiscou, Jeannette Miller, Delia Weber, Delta Soto, Soucy Pellerano, Víctor Villegas, Máximo Avilés Blonda, Marcio Veloz Maggiolo, Juan José Ayuso, Narciso González, Jaques Viau, Jaime Colson, Iván García, entre muchos otros.

<sup>17</sup> Conversación con la autora. Santo Domingo, 19 de junio 2019.

<sup>18</sup> Jaques Viau Renaud. *Permanencia del llanto*. (Santo Domingo, Frente Cultural, 1965), Solapa.

<sup>19</sup> “Manifiesto” (Frente Cultural. Santo Domingo, 1965). Colección Silvano Lora.

Empezó la producción masiva de carteles, letreros y murales. Se hacían de manera manual, es decir, sin acceso o uso de reproducción mecánica sobre papel periódico.<sup>20</sup> "Su producción fue suficiente y ajustada a esa intensidad [...] Fue abundante en su situación misma porque derivó de una causa común..."<sup>21</sup> Y aunque nuestro imaginario de la guerra de abril se ha nutrido de las imágenes y videos en blanco y negro, una serie de fotos a color publicadas recientemente nos han descubierto un colorido insospechado.<sup>22</sup> Los sectores de Ciudad Nueva y la Zona Colonial se llenaron de estos trabajos.



Bernard Diederich, "Jóvenes, monumento y un cabo armado", 1965. AV-ELJ-12853. Fotografía análoga a color sobre papel, 18 x 12.6 cm. Colección Eduardo León Jimenez de Artes Visuales.



Foto: Bernard Diederich, "Conglomerado ante gran mural", 1965. AV-ELJ-13023. Fotografía análoga a color sobre papel, 12.6 x 18.1 cm. Colección Eduardo León Jimenes de Artes Visuales.

El lente acucioso de Milvio Pérez captó el impacto masivo de la labor del Frente Cultural. Y fue un privilegio que este fotógrafo dedicara tanta energía a registrar un aspecto que, en medio de una conflagración bélica, podría parecer superfluo. Entre balas, tanques y militares, torcer el lente para captar la actividad lúdica de los artistas era una proeza sensitiva. Quizás el hecho de que no era un fotógrafo periodístico, sino que venía del ámbito de la publicidad, le permitió percibir la riqueza de ese otro abril que también estaba en proceso.

Aunque había consenso de que la dirección del comando de los artistas recaía sobre Silvano Lora, porque había sido de los iniciadores, tenía mayor experiencia organizativa y los contactos con los mandos militares constitucionalistas, el espacio funcionaba de manera colegiada sin una dirección formalmente establecida.<sup>23</sup> En el comando el compromiso y la entrega fue total, las obras no tenían firma, nadie se atrevió a usufructuar en provecho propio el trabajo entregado a la causa. Hoy en día eso es un dolor de cabeza porque a veces ha resultado difícil establecer quién hizo qué. Se generó una práctica colectiva, alguien ideó un primer diseño que se reprodujo en papel muchas

<sup>20</sup> Carteles, letreros y murales. <https://sangiovanniart.com/2015/04/19/necrologia-de-arte-grafia-de-abril/>. Consultado el 24 de junio 2019.

<sup>21</sup> De los Santos. *La pintura en la sociedad dominicana*, 207.

<sup>22</sup> Tienen especial interés el Fondo Fotográfico Bernard Diederich del Centro León.

<sup>23</sup> Testimonio de Ramón Oviedo. Fidelio Despradel. *Abril 1965*. (Santo Domingo: Ediciones La Trinitaria, 2000), 152.

veces y muchas manos intervenían, agregaban y quitaban, se replicaban más los que se entendían como los mejores o los más emblemáticos. A través del trabajo de los artistas se unificó la consigna y se difundió masivamente el mensaje que fue transversal a la guerra de abril y que fue un elemento clave en el consenso a su alrededor. Simple pero contundente. La vuelta a la constitucionalidad, como objetivo incuestionable.

Lógicamente a partir del 28 de abril a la consigna de vuelta a la constitucionalidad se sumó el rechazo a la invasión y la reivindicación de la soberanía. Y es que en abril se despejó el horizonte, había que retomar el camino democrático que el pueblo dominicano se había estado labrando a partir del 30 de mayo de 1961. La denuncia del imperialismo y de Estados Unidos, que hasta antes del 28 de abril podría haber parecido a algunos extremismos de izquierda, se materializó dolorosamente con la invasión. El camino estaba claro y una parte importante de los artistas transitaban por él. Como ha dicho Juan José Ayuso “empezamos a ser otra cosa el 28 de abril”.<sup>24</sup>

La propaganda en muchos casos era más que propaganda, era arte. No solo era consigna, era poesía, era sentimiento lo que abundaba en las calles de la ciudad. Una serie de trabajos no tenían frases, solo pintura figurativa de carácter expresionista y referencias simbólicas. La pintura, esa forma hasta entonces reservada para las élites, se trasladó a las calles de la Zona Constitucionalista y los ciudadanos de a pie pudieron convivir con el arte. Los pintores fueron conocidos por la gente común y sus nombres, antes solo manejado por un pequeño círculo de críticos y consumidores de arte, se divulgaron entre la población. Esto no fue el fruto de la casualidad, sino de una postura conceptual que hermanaba las artes con el pueblo. Fue un momento privilegiado en el que se pudo poner en práctica lo que algunos habían pregonado. El arte entró en la vida cotidiana y las fotografías no pueden ser más elocuentes. Se multiplicaron las exposiciones y la pintura reflejó el drama, el dolor,

la guerra. Muchas obras de la época son lúgubres y dramáticas, artistas que antes y después de 1965 pintaban con colores encendidos, temas alegres y visiones más optimistas, pintaron escenas oscuras, tristes y desgarradoras.

El Movimiento Cultural se diversificó llevando a cabo actividades en todos los ámbitos de la expresión artística. Se organizó un concurso de pintura cuyo primer lugar lo ganó Ramón Oviedo con una obra que algunos consideran la obra maestra de la pintura dominicana, el *Guernica dominicano*.<sup>25</sup> Oviedo, un artista de cierta edad, que recién iniciaba su camino por la plástica nacional y que fue al calor de la contienda cuando logró definirse y emerger como el “pintor de la revolución”<sup>26</sup>, encarnó un proceso de cambio y ruptura. Hasta entonces la plástica dominicana estaba guiada por las promociones que salían de la Escuela Nacional de Bellas Artes, “pero en los 60 surgen artistas espontáneos que logran tanta o más relevancia como los académicos” [...] “el número de participantes en la vida plástica se multiplica.”<sup>27</sup>

Acorde con el momento de fervor creativo, la revolución creó su propio himno. Aníbal De Peña escribió las letras y música que recogían magistralmente el espíritu del momento en cuanto al mensaje, pero también al corte marcial de su música, era un canto de guerra. El mismo se tocó por primera vez en medio de la revolución y a partir de ahí diariamente a través de la radio constitucionalista y en los actos y actividades.<sup>28</sup> Lo normal es que los himnos que conmemoran gestas patrióticas o bélicas se hacen a posteriori. Para casos como el de una guerra civil el frenesí del momento no deja espacio para algo que a simple vista podría parecer superfluo, pero que en el caso dominicano contribuyó a la compactación y la elevación de

<sup>24</sup> Prandy, “Cartografía de la resistencia artística dominicana”, 47.

<sup>25</sup> Ramón Oviedo. [https://www.museobellapart.com/ramon\\_oviedo.html](https://www.museobellapart.com/ramon_oviedo.html) visita 23 junio 2019.

<sup>26</sup> De los Santos. *La pintura en la sociedad dominicana*, 213-214.

<sup>27</sup> Jeannette Miller ... [et. al]. *1844-2000. Arte Dominicano pintura, dibujo, gráfica y mural*. (Santo Domingo, Codetel, 2001), 178 y 186.

<sup>28</sup> Pedro Pablo Fernández. *La otra guerra de abril: la batalla cultural de los constitucionalistas*. (Santo Domingo: Biblioteca Nacional Pedro Henríquez Ureña, 2009), 220.

la moral combativa. Creo que hay pocos conflictos bélicos que hayan hecho su propio himno al calor de los acontecimientos y, además, que el mismo fuera aceptado de manera unánime y entusiasta como pasó con el himno creado por De Peña.<sup>29</sup>

El Comando de Artistas asumió la realización de actividades culturales que no solo entretuvieran a los combatientes que permanecían en un virtual encierro en la zona constitucionalista, sino también la labor pedagógica de difundir el mensaje. En los recitales se declamaba, se cantaba y se arengaba. Además, se realizó una labor editorial. En junio se publicó “Arribo de la luz. 14-6-59”, de Miguel Alfonseca, dedicado a la expedición de Constanza, Maimón y Estero Hondo y aunque la publicación no señala editorial o entidad responsable, tiene el formato de una serie de publicaciones prohijadas por el movimiento cultural constitucionalista.

El 15 de julio la guerra se llevó al poeta-combatiente haitiano Jaques Viau Renaud. Durante la revolución pocas muertes generaron tal oprobio como la agonía y fallecimiento de Viau. Aunque para los artistas del Frente Cultural el arte también era combate, y el lápiz o el pincel equivalente al fusil, para Viau esto no fue suficiente y fue de los que decidieron tomar el fusil. Unas semanas después de su fallecimiento el Frente Cultural publicó sus poesías inéditas en la obra “Permanencia del llanto”. Se descubrió entonces su inmenso talento y sensibilidad, un poeta maduro y consumado a sus escasos 23 años. Su poesía no pudo ser más elocuente:

“¿Qué silencios nos quedan por recorrer?  
¿Qué senderos aguardan nuestro paso?  
Cualquier camino nos inspira la misma angustia,  
el mismo temor por la vida.  
Nos mutilamos al recogerlos en nosotros,  
nos hicimos menos humanidad.  
Y ahora, solos, combatidos,

comprendemos que el hombre que somos  
es porque otros han sido”.<sup>30</sup>

La siguiente publicación fue “*Pueblo, sangre y canto*”. Esta obra compiló poesías hechas al calor de las balas. Los poetas inequívocamente se inspiraron en el drama que vivían. La poesía adquirió una dureza que hasta cierto punto la hizo perder su estilismo poético. Esta no es simplemente una poesía social, sino que es una poesía militante y en su compromiso sacrifica la forma por el fondo, tiene un mensaje que comunicar y no puede ser entendida ni valorada en su justa medida fuera de su contexto. Esta obra contiene poemas que serán emblemáticos, Abelardo Vicioso con su “Canto a Santo Domingo vertical”, Pedro Mir con “Ni un paso atrás”, René del Risco y Bermúdez con “Oda gris por el solado invasor”.

“*Pueblo, sangre y canto*” también contenía una “Declaración de los artistas” con fecha del 4 de julio, momento en que se desarrollaban las negociaciones entre los bandos enfrentados y se vislumbraba un posible fin del conflicto. Ese mismo día la Declaración fue leída por Antonio Lockward en un acto cultural realizado en el Teatro Santomé. En dicha actividad declamaron Juan José Ayuso, Abelardo Vicioso, Miguel Alfonseca, entre otros. La pintora Ada Balcácer dijo las palabras de clausura.<sup>31</sup> En este manifiesto los artistas declararon:

“Nuestra sociedad es ésta y este es nuestro tiempo. Los artistas no hemos vacilado en acatar este designio histórico y, yendo más allá, realizamos aportes de inestimable valor al martirologio de la Revolución.

Hoy, cuando se busca por los caminos de la paz la solución al conflicto que llevó al pueblo a las armas, consideramos un deber ineludible alzar nuestras voces para que el mundo sepa que hemos estado junto al pueblo y que como siempre estaremos dispuestos a combatir con el arte como arma y escudo.”

<sup>29</sup> Por ejemplo, el himno nacional dominicano fue escrito y popularizado cuarenta años después de la gesta independentista; La Marsellesa fue escrita en 1792, tres años después de iniciada la Revolución Francesa.

<sup>30</sup> Viau Renaud. *Permanencia del llanto*. (Santo Domingo: Frente Cultural, 1965), 2.

<sup>31</sup> Programa de acto cultural, Teatro Santomé, Santo Domingo, 4 de julio 1965. Archivo Silvano Lora.

[...]

“Porque el arte, cuando no es fiel expresión de las agonías y de las esperanzas del pueblo que a través de su propia existencia lo sugiere, abandona por completo su raíz esencialmente humana y humanista”.<sup>32</sup>

Dos meses después, el 3 de septiembre, Francisco Alberto Caamaño presentó su renuncia como presidente provisional del gobierno Constitucionalista ante una ardorosa multitud congregada en la Fortaleza Ozama. De esta forma se cerró el capítulo de lucha popular más significativo en la historia dominicana del siglo XX y con él una experiencia única de simbiosis artístico-bélica.

## CONCLUSIÓN

Hace más de 50 años la Guerra de Abril abrió una puerta de conexión entre los artistas y el pueblo. Una carretera de dos vías, los artistas conectaron con el pueblo y el pueblo pudo acceder a un arte que hasta entonces estuvo relegado a la academia y a las galerías. Y es que las temáticas de la dictadura solo permitían retratar al pueblo folklóricamente, un pueblo de galleras, enramadas y pericos ripiados, que existe, pero que no era su única expresión. En abril de 1965 se produjo una conexión mística y concreta, colectiva, que fue reflejada por el arte de la época.

Pocos conflictos han tenido una presencia tan vital y sustantiva del arte en los quehaceres de la guerra. Pueden ser plenamente identificados los artistas de abril y su producción tiene un carácter distintivo. No existió una contraparte o una respuesta creativa golpista, o del Gobierno de Reconstrucción Nacional o proyanqui. Si los hubo, callaron. De 1965 solo el bando constitucionalista dejó una estela rica de voces, escritos y pinceladas. Abril fue un momento de lucidez colectiva, en muchos sentidos una metamorfosis, breve pero significativa. Se puede tomar ese período de

130 días como un precioso diamante de la historia de las luchas contemporáneas dominicanas.

Termino parafraseando uno de los tantos manifiestos: el arte de abril fue el arte más fiel a la expresión de las agonías y de las esperanzas del pueblo y por ello mantuvo su raíz esencialmente humana y humanista. En abril de 1965 los artistas fueron del pueblo y para el pueblo.

## BIBLIOGRAFÍA

“Arte y Liberación”. Exposición. “Manifiesto por un arte revolucionario”. 20 de octubre 1962. Archivo Silvano Lora.

“Manifiesto”, Frente Cultural. Santo Domingo, 1965. Colección Silvano Lora.

Boleto para rifa de dos cuadros de Silvano Lora y Hernández Ortega. 14 de marzo, 1965. Colección Silvano Lora.

Carteles, letreros y murales. <https://sangiovanniart.com/2015/04/19/necrologia-de-arte-grafia-de-abril/>. Consultado el 24 de junio 2019.

Conversación de Quisqueya Lora con Alfredo Pierre. Santo Domingo, 19 de junio 2019.

De los Santos, Danilo. *La pintura en la sociedad dominicana*. Santiago: Universidad Católica Madre y Maestra, 1978.

Despradel, Fidelio. *Abril 1965*. Santo Domingo: Ediciones La Trinitaria, 2000.

Despradel, Fidelio. *Fidelio: Memorias de un revolucionario*. Tomo I, Santo Domingo: Archivo General de la Nación, 2015.

Fernández, Pedro Pablo. *La otra guerra de abril: la batalla cultural de los constitucionalistas*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional Pedro Henríquez Ureña, 2009.

Fondo Fotográfico Bernard Diederich, Colección Eduardo León Jimenes de Artes Visuales.

Freeman, Julián. *Arte a simple vista*. Madrid: Celeste Ediciones, 1998.

Hermann, Hamlet. “Cronología de la Crisis Dominicana de 1965”. En: *Guerra de Abril: Inevitabilidad de la historia*. Santo Domingo: Secretaría de Estado de las Fuerzas Armadas, 2002.

*Hojas Libres* 1, 3er. Manifiesto poesía, noviembre 1963, Archivo Silvano Lora.

<sup>32</sup> *Pueblo, sangre y canto*. (Santo Domingo: Frente Cultural, 1965), 7.

- Miller, Jeannette, [et. al]. *1844-2000. Arte Dominicano pintura, dibujo, gráfica y mural*. Santo Domingo: Codetel, 2001.
- Miller, Jeannette. *Historia de la pintura dominicana*. Santo Domingo: Amigo del Hogar, 1979.
- Prandy, Aniova. "Cartografía de la resistencia artística dominicana". Tesis para optar por el Máster Universitario en Estudios Avanzados en Historia del Arte, Universidad de Salamanca, 2014.
- Programa de acto cultural, Teatro Santomé, Santo Domingo, 4 de julio 1965. Archivo Silvano Lora.
- Vicioso, Abelardo; Pedro Mir, René del Risco y Bermúdez y otros. *Pueblo, sangre y canto*. Santo Domingo: Frente Cultural, 1965.
- Ramón Oviedo. [https://www.museobellapart.com/ramon\\_oviedo.html](https://www.museobellapart.com/ramon_oviedo.html) visita 23 junio 2019.
- Viau Renaud, Jaques. *Permanencia del llanto*. Santo Domingo: Frente Cultural, 1965.