

**Reivindicación
de lo afro en dos
obras de Celeste
Woss y Jaime
Colson durante la
construcción de
la nacionalidad
dominicana bajo la
dictadura de Trujillo**

Itzel Vanessa García de Jesús

Reivindicación de lo afro en dos obras de Celeste Woss y Jaime Colson durante la construcción de la nacionalidad dominicana bajo la dictadura de Trujillo

Itzel García de Jesús

Profesora adjunta
Fac. de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México
ORCID. 0000-0002-5215-2335
vangardeje@gmail.com



Vindication of the Afro in two Works of Celeste Woss and Jaime Colson during the Dominican nationality construction under Trujillo's dictatorship

RESUMEN

La construcción de la representación nacional atraviesa los distintos espacios sociales, entre ellos el cultural y el artístico. Si bien, la imagen de lo que representará a un país se desarrolla a través de un proyecto político específico, el cual solo incluye los aspectos que desea resaltar la élite política y donde intervienen intereses económicos, se presentan grupos que tratan de reivindicar a esa población negada e invisibilizada. En este sentido, el presente texto reflexiona sobre algunas obras del arte dominicano desarrollado durante y después del gobierno de Trujillo que, a pesar del contexto violento de la dictadura, plasman la cotidianidad y la sociedad que coexiste en el territorio dominicano, una sociedad heterogénea con diversas herencias culturales, como es el caso de “lo afro”.

ABSTRACT

The construction of the national representation passes through different social contexts, among them cultural and artistic. While the image that will represent a country it develops through a specific political project, which only includes aspects that intended highlighting the political elite and also intervenes economic interests, it is presented some groups trying to vindicate those populations refused and invisible. In this sense, the present paper reflects about some Dominican works of art developed during and after the Trujillo's government that, in despite of the violent context of the dictatorship, depicts everyday life and the society which coexists into the Dominican territory, a heterogeneous society with diverse cultural heritages, as it is the Afro case.

PALABRAS CLAVE

Arte, resistencia, Identidad Nacional, afro.

KEY WORDS

Art, resistance, National identity, Afro.

Introducción

La construcción de la nación en los países del Caribe es resultado de un proceso histórico que se diferencia notablemente de los países de América Latina. Al sobrepasar el periodo de independencias en el siglo XIX, los gobiernos y las sociedades caribeñas emprendieron una búsqueda para la construcción de su identidad nacional enfrentados a una política de intervención directa y ocupación militar por parte de Estados Unidos durante el siglo XX. Uno de estos casos es República Dominicana que, después de las diversas incursiones estadounidenses en su territorio, inició la recuperación de elementos culturales que fueran considerados representativos de una identidad dominicana, y con ello emprendió la manufactura de un proceso de creación de “lo propio”. De esa manera también se hacía frente a la imposición de ideales y representaciones extranjeras y de proyecciones sociales no deseados, como el caso de “el negro” haitiano.

A pesar de que en la primera mitad del siglo XX, durante la dictadura de Leónidas Trujillo, se emprendió una política de blanqueamiento físico y cultural (poniendo el esfuerzo de eliminar la raíz afro del país, a través de la limpieza racial, la prohibición de cierto tipo de música o de algunas creencias religiosas)¹, no se logró detener la producción de materiales, como el arte visual, en donde se plasmó la realidad dominicana y se incluyeron aspectos prohibidos por el gobierno, como la visibilización de la población afro dentro de República Dominicana.

Este trabajo se enfoca en una reflexión sobre la importancia de la representación de “lo afro”² –como parte de la identidad dominicana– en los cuadros de Celeste Woss y Gil (1890-1985)³ y de Jaime Colson (1901-1975)⁴, en los que se identifica al arte como parte del proceso de resistencia para la construcción de lo nacional de República Dominicana.

El arte pictórico de ambos artistas tiene como base la relación de su producción y el contexto histórico en el que vivieron, de tal manera, las experiencias que penetraron la interpretación de su realidad les permitieron hacer un frente, tan sutil a los ojos de quienes estaban a favor del régimen, que lograron producir obras con gran trascendencia estética e histórica dentro del país y de la región caribeña. Las cuatro obras expuestas son muestras claves para comprender, en un periodo de 1938 a 1963, por una parte, el ejercicio del racismo hacia la población afro promovido por un plan de gobierno y, por otra, la necesidad de evidenciar la composición social plena del país.

Para comprender con mayor amplitud lo mencionado, el texto se dividirá en cuatro partes. En un primer momento se presentará a grandes rasgos la construcción de la imagen de lo negro dentro de República Dominicana, aspecto que provocó la negación de una población sumamente mayoritaria e importante en términos culturales y económicos para el país. Posteriormente se dará una breve semblanza del arte durante el siglo XX con relación al contexto histórico. Finalmente se hablarán de dos artistas nacionalmente reconocidos por su producción plástica y la vinculación de sus obras con la resistencia a la discriminación de lo afro, reflejado dentro de la estética de la pintura.

1 El dictador dominicano realizó diversas campañas políticas que tenían como objetivo eliminar a la población haitiana que, según su discurso, impedían el desarrollo y la civilización del país. Esto contribuyó a crear medidas de seguridad nacional específicas. De acuerdo con Juan R. Valdez (2010), “Según Arturo Peña Batlle, historiador, jefe de la policía nacional, y uno de los arquitectos de esta ideología, el principal objetivo de Trujillo era fundir en una masa unificada y homogénea lo que se consideraba como ‘la esencia dispersa y confusa de la nacionalidad dominicana’. Peña Batlle planteó que el contacto con grupos indeseables, especialmente el contacto con los haitianos, constituía una forma de contaminación que exigía, por parte de los dominicanos, la construcción de barreras legales y sociales” (pp. 34-35).

2 A lo largo del artículo se hará mención de palabras como “afro” o “lo afro” y el uso de estos términos estará encaminado a reconocer las herencias de las diásporas africanas y haitianas en el territorio dominicano; es decir que engloba elementos físicos o materiales de la cultura afro.

3 Celeste Woss y Gil (1890-1985), nació en República Dominicana, al ser hija del presidente dominicano Alejandro Woss y Gil, tuvo la oportunidad de asistir a diferentes escuelas de arte de Cuba y Nueva York. Es considerada la primera artista mujer profesional dominicana y logró exponer en Santiago de Cuba en 1911 y 1912, y en Estados Unidos en 1923; además, fundó su propia escuela de arte y posteriormente se incorporó a la Escuela Nacional de Bellas Artes en Dominicana. Su obra se caracteriza por retratar características de la realidad caribeña. (Gómez, 2009, 147-160) (Beltre, 2016).

4 Jaime Colson (1901-1975), nació en República Dominicana, hijo de migrantes. Colson estudió en Barcelona, España. Tuvo la oportunidad de trasladarse a Francia, Holanda, México, Cuba y Venezuela. Es reconocido como uno de los exponentes del arte dominicano, ya que a lo largo de su obra se retratan aspectos de la vida cotidiana del país, además de la población que habita. (Museo Bellapart, 2008).

El problema de lo negro en República Dominicana en la primera mitad del siglo XX

Antes de comenzar con el análisis de los cuadros de Celeste Woss y Jaime Colson, debemos comprender la importancia que tiene la presencia de elementos de la cultura “africana” o “negra” en la historia de República Dominicana; esto tomando en cuenta algunos procesos históricos que desembocaron en el régimen dictatorial de Rafael Leónidas Trujillo y sus iniciativas para el blanqueamiento nacional. La importancia de pensar en la historia política y social del territorio es el impacto que tienen las vivencias de los artistas para la producción de las obras. Así, en la pintura se reflejan algunas situaciones o procesos del reconocimiento de la cultura nacional.

Además, de acuerdo con Yolanda Wood (2016), la realidad de los países del Caribe, en este caso República Dominicana, se ve atravesada por largos periodos de conflictos sobre la identidad, en el que la historia, el género, la raza y el territorio son espacios de enunciación y de determinación social. Es así como cada uno de los artistas lograron capturar, concretizar y materializar las características que definían la realidad de su tiempo y, en el caso de Celeste Woos y Gil y Jaime Colson, proponer una crítica a la sociedad que representan⁵.

Retomando la idea de Benedict Anderson (1993; 22-25.), las naciones son comunidades imaginadas, que responden a intereses y preferencias particulares, las cuales tienen incidencia en los distintos espacios sociales, tanto en las decisiones políticas en el plano nacional e internacional y en las manifestaciones locales culturales. La formación del Estado-nación dominicano se inserta en esta lógica, pues dentro de un espacio prolongado de reconocimiento de “lo propio” y la incorporación de elementos que beneficiaran la identidad del país, se fue construyendo la representación de lo dominicano. Así, elementos y sujetos sociales no deseados se comenzaron a marginalizar o eliminar de lo que representaría a la nacionalidad dominicana. Los negros –en este caso los negros haitianos– sufrieron un proceso de degradación humana y de estigmatización social⁶.

Como se mencionó, el proceso de rechazo del negro en Dominicana fue a partir de las últimas décadas del siglo XIX. Con la intención del gobierno haitiano para unificar la isla, además de su intervención en Dominicana (1822-1844) (Pierre-Charles, 1973; 98), se comenzó a producir un sentimiento de protección y oposición hacia el país francófono; para finales de siglo la lucha por la protección del territorio se fue haciendo más latente, no solo en el aspecto bélico, sino también de manera cultural y simbólica. Como lo menciona Danilo De los Santos (2013):

[...] cuando ‘se enfrentan sus valores y principios [dominicanos] contra los principios y valores de los haitianos. La razón de esta oposición radica en el hecho de que la dominicanidad se hizo conciencia política cuando el país dominicano se convirtió en una zona incorporada a Haití, cuyo gobierno promovió la integración en todos los niveles, la cual era imposible que se produjera a nivel de la identidad cultural. (p.20)

La tensión que se generó dentro de este proyecto de integración fueron diversos, pero principalmente se percibe en los diferentes procesos de colonización y los principios culturales que fueron sembrados en cada uno de sus países –como la lengua, la distribución del territorio, la estratificación de la sociedad y las referencias culturales de los países europeos–. Dominicana se encontraba en sintonía con los países latinoamericanos que justificaban su civilización y

5 Retomo esta idea de la conclusión alcanzada en las discusiones realizadas por Yolanda Wood en el Seminario Historia del arte del Caribe, asignatura optativa en la Licenciatura en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, 2016.

6 Como se mencionó, durante el gobierno de Trujillo, se impulsó un proyecto político para la construcción de lo nacional dominicano basado en un discurso de rechazo a la población haitiana y a lo afro. Contradictoriamente, y a pesar de estos discursos racistas y las políticas de migración del gobierno trujillista, el desarrollo económico del país fue a través de mano de obra proveniente de Haití, debido a la demanda de producción de las empresas azucareras, Trujillo se vio obligado a modificar las leyes que restringían el paso de haitianos a Dominicana (Coria, 2011; 560-563).

desarrollo a través de la hispanidad. Por lo tanto, posteriormente al periodo de la Restauración (1865) y con la intervención norteamericana (1916-1924) comenzaron a brotar movimientos por la defensa del idioma y las costumbres hispanas, como elementos fundamentales de la identidad nacional dominicana (Miller, 2006, p. 238).

Cuando el General Trujillo subió al poder, se potencializaron las manifestaciones en contra de *lo afro*, específicamente contra la sociedad haitiana. Una de las grandes características del gobierno de Trujillo fue la campaña anti-haitiana, en la que se utilizaron diversas estrategias de invisibilización y denigración de las comunidades de haitianos y de sus descendientes dentro y fuera del país. La campaña se justificó con la idea de la construcción de una historia nacional orientada a la protección y salvaguarda del territorio, para evitar lo que consideraban una invasión haitiana y, de esa manera, que se propagaran costumbres indeseables de una sociedad sin desarrollo económico. Dichos aspectos justificaron la violencia hacia las comunidades haitianas y dominico-haitianas. En otras palabras, el proyecto de Trujillo se impulsó con el reconocimiento de determinados aspectos que fueron considerados “lo propio” y “lo ajeno”; lo propio era el principio de la hispanidad (representación de una nación civilizada) y lo ajeno, culturas e ideologías opuestas a estas (lo haitiano) (Pierre-Charles, 1973; 96-97).

El discurso de “lo bárbaro” y “lo civilizado” en las Antillas remite a las condiciones económicas y étnico-raciales de cada territorio. En ese sentido, Haití se proyectaba como una sociedad dependiente y atrasada, especialmente por el hecho de estar compuesto por descendientes de población africana esclavizada, en comparación con República Dominicana que, según en los principios básicos, fue edificada con una sociedad de orígenes y descendencia española e indígena. (Peña, 1999; 161) (Pierre-Charles, 1973; 97)

Esta última conceptualización indica que la identidad del dominicano fue relacionada directamente con determinados procesos históricos, pero más aún con el imaginario de las élites políticas que se orientaban hacia el repudio de las comunidades haitianas, y en general de las comunidades afro. Ello dio como resultado prácticas racistas en cada uno de los sectores sociales, desde las élites hasta los campesinos, generalizando la descalificación de las comunidades haitianas y, por ende, de sus prácticas culturales. Sin embargo, pese a ello, existieron movimientos y actores con una conciencia política que se empeñaron en reivindicar la presencia de “lo afro” en la sociedad dominicana y la tensión entre el país vecino. De esta manera se recupera como un elemento fundamental dentro de la conformación de la identidad nacional.

El arte frente al olvido: la pintura dominicana a mediados del siglo XX

En el caso de República Dominicana, el arte, como manifestación cultural y de resistencia, permite indagar entre la historia y el contexto del país, en sus distintas temporalidades y procesos históricos. El arte es un hilo conductor que nos lleva a descubrir, a través de la memoria del artista, plasmada en pinturas, esculturas, y otras expresiones, la conformación de la sociedad y sus diferentes prácticas en un momento determinado, por lo que se vuelve una fuente importante para reflexionar acerca de la tensión construida entre la sociedad dominicana y la haitiana. En palabras de Danilo De los Santos (2013):

Las relaciones visuales entre el arte como memoria e historia como conciencia de una cultura nacional que sobrevive, conducen directamente al quehacer de la Pintura Dominicana que es creación en permanencia. Por consiguiente cultura histórica con pasado-presente muy vivo, y conciencia que, si bien enfrentando situaciones adversas –internas y externas–, es una expresión que revela el alma colectiva desde los artistas y sus discursos visuales (p.53).

En ese sentido, el arte, al ser una representación de la cultura colectiva, forma parte de los movimientos y luchas de resistencia sobre lo que la *historia oficial*⁷ no ha plasmado o ha omitido entre sus pasajes. Es decir, el artista al tener la sensibilidad simbólica y la posibilidad de representar la realidad de diferentes formas, contribuye a la preservación y la manifestación de resistencias sociales o problemáticas que afectan a distintos sujetos que son invisibilizados, en este caso, la sociedad haitiana o la población afro dentro del país. Janneth Aldana Cedeño (2010) ya lo menciona así:

El arte no solo cuestiona las formas predominantes [...], sino que a la vez se convierte en un importante espacio alternativo para grupos que no han sido incluidos en la historia “oficial”, ya sea porque ellos no aportan en su escritura y elaboración general, o porque muchas veces son ignorados como sujetos participantes en ello. Es así como desde el arte, un arte más ligado con lo cotidiano que con la estrechez de las reglas artísticas académicas que han sido institucionalizadas, se reconfiguran recuerdos individuales y colectivos hacia nuevas preguntas sobre su propio desarrollo [...] (p. 229).

Es así que, frente a los distintos periodos de la construcción de lo nacional en República Dominicana, especialmente durante la dictadura de Trujillo, podemos vislumbrar corrientes artísticas que reivindicaron la presencia de “lo negro” o lo afro en el país, por medio de representaciones de cuerpos mulatos o africanos, elementos culturales –como la indumentaria de comunidades afro o instrumentos musicales que representan a esta comunidad– en las pinturas. De acuerdo con Jeannette Miller (2006; 240-242), la apreciación de dichas características se vislumbra con mayor intensidad durante la década de 1940 (pero también tuvo repercusiones en décadas posteriores); en el momento en que la dictadura se encontraba en su punto álgido y la definición de la representación e identidad nacional tenía un mayor auge.

Se puede constatar lo mencionado con las pinturas de la artista dominicana Celeste Woss y Gil (1890-1985), y del pintor Jaime Colson (1901-1975). Ambos marcan en la historia de la pintura dominicana un proceso de reconocimiento de la cultura afro en la representación y constitución de lo dominicano. Para Miller (2006), Celeste Woss y Gil fue la pintora que rompió con los estándares artísticos al introducir, en 1920, desnudos de mujeres mulatas, lo cual trascendió en los siguientes artistas como Jaime Colson. Dichos artistas, además de introducir un nuevo concepto de ver a la mujer dominicana y la representación de la “raza” afro, también integraron nuevos elementos como la geografía, las costumbres, además de la luz y los colores dentro de los cuadros, dando como resultado una representación más cercana a lo que podría ser lo dominicano a principios del siglo XX.

Celeste Woss y Gil: mujeres y representación de lo afro



Siguiendo algunos puntos acerca de la importancia de Celeste Woss, se intentará presentar dos de sus obras que, bajo mi perspectiva, demuestran el proceso de resistencia y de representación de las poblaciones que fueron omitidas durante mucho tiempo.

⁷ Se entiende por Historia oficial, la historia que fue escrita con intenciones de crear una sola versión de los acontecimientos sobre la conformación de la identidad nacional de un país. Es la historia que retrata los intereses de una clase dominante.

La primera obra para adentrarnos a dicho tema es titulada “Mujer en reposo”, de 1941. (Véase figura 1). En ésta, se puede observar una mujer mulata, con una posición de descanso y con el rostro descubierto, los ojos entrecerrados, pero con una expresión de agotamiento. Más allá de los colores cálidos y acogedores que utiliza Celeste Woss, la imagen nos muestra otros elementos importantes.

Al situar la pintura en un contexto de violencia y de rechazo a lo afro, por un lado, vislumbramos el mestizaje representado por la mujer mulata y el territorio dominicano descrito por la tela de flores que se encuentra detrás de la mujer. Por otro lado, al retomar el título “Mujer en reposo” junto con la expresión facial de la mujer, es posible interpretar que el agotamiento en su expresión se debe al desgaste físico de la mujer mulata, pues durante el siglo XIX la exotización y la erotización del cuerpo de la mujer afro se fue interiorizando en las sociedades caribeñas, provocando la denigración del cuerpo y, al mismo tiempo, la cosificación de la mujer mulata, como una alternativa en el proceso de mestizaje y de blanqueamiento social.⁸



Otra obra que contrasta la cotidianidad dominicana, durante la misma década, es cuando Celeste Woss se remite a un espacio público, pues en comparación con la pintura anterior, en la obra “Mercado”, de 1944, muestra parte de la población negra que habita en Dominicana. (Véase figura 2). La pintura muestra un espacio de la cotidianidad y confidencialidad social: mujeres comprando en una plaza pública, que al parecer son de la misma clase social. El primer cuadro que observamos son dos mujeres negras, recogiendo naranjas del piso. Del lado izquierdo una mujer sentada, con un vestido color azul, que deja entrever parte de su identidad; en el lado derecho se observa a una mujer, con vestido rosa, agachada sin revelar su rostro, sosteniendo la canasta de las frutas. En el fondo, la artista muestra a la comunidad que podemos encontrar en dicho espacio.

7 Conclusión obtenida en la clase con el tema “La autonomía del arte en el Caribe: los problemas de lo nacional en la fundación de una imagen”, en la asignatura de Historia del arte del Caribe, dirigida por Yolanda Wood, fecha: 17 de octubre de 2016.

Bajo mi perspectiva podríamos hacer dos tipos de lectura. Una pensando en que la pintura es muestra de esta cotidianidad negada del territorio dominicano, una comunidad compuesta por gente afro que claramente se sitúa en la clase baja; pero por el otro lado, llama la atención la posición de las dos mujeres, las cuales remiten a los territorios compartidos en la misma isla. Del lado izquierdo vemos a Haití, pues a través del rostro de la mujer se reconoce a su población afro, parte esencial de su constructo social. Del lado opuesto se encuentra Dominicana, a través del rostro cubierto con el sombrero, pero que por sus brazos y piernas se reconoce que detrás de ese se encuentra una mujer afro sin identidad; además, la mujer con el vestido color rosa, un tipo de color cálido y maternal, mirando desde arriba, aunque no se defina exactamente quién es la mujer que está ofreciendo la ayuda, representa un sentimiento de solidaridad y de fraternidad entre las dos mujeres.

Cada una de las obras de Celeste Woss y Gil muestran dos caras de la realidad, por un lado el mestizaje, símbolo del blanqueamiento social en Dominicana; y por otro, la presencia, en todo su esplendor, de las comunidades afro que se encuentran en el territorio y que son parte de la realidad y de la composición del dominicano y la dominicana. La importancia de estas dos obras se centra en la representación de lo afro que forma parte de la identidad dominicana, reivindicando la presencia de la mujer, como sujeto partícipe de la construcción social y elemento clave para la preservación de la cultura nacional.

Jaime Colson: la reivindicación de lo afro en la cultura y la sociedad

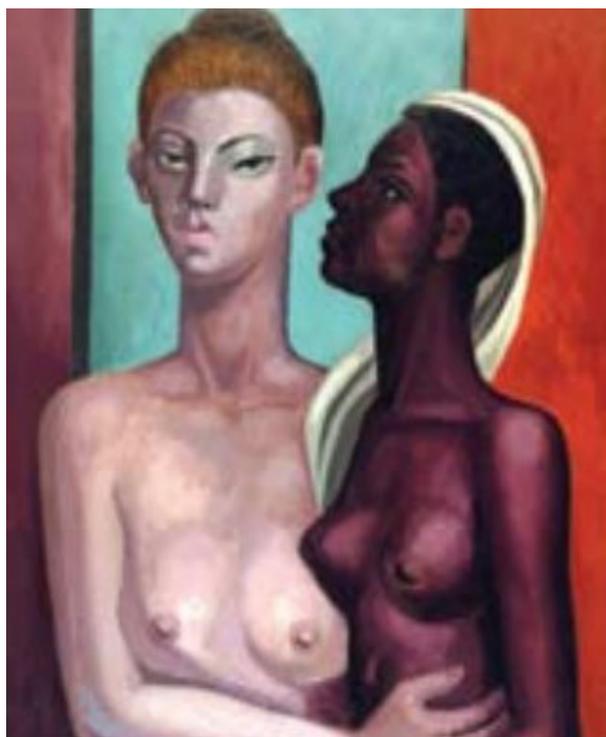
Otro de los artistas que tuvieron una gran producción y reconocimiento de las comunidades afrodescendientes en República Dominicana, fue Jaime Colson. Siguiendo un poco la tradición que inauguró Celeste Woss y Gil, este artista retomó los desnudos y parte de la cotidianidad para mostrar la conformación de la sociedad dominicana.



En su pintura “Merengue”, de 1938, ilustra parte de la cotidianidad dominicana, el merengue, que al ser un baile popular permite demostrar la diversidad, no solo en los sujetos partícipes de la fiesta, sino también en la composición instrumental del baile. (Véase figura 3). En la pintura se puede observar un baile, asociándolo con el título, un merengue en específico. En el cuadro están presentes varios personajes, pero los que ocupan el lugar central son cuatro personas. Al centro vemos una pareja de baile, una mujer y un hombre mulatos; del lado izquierdo, se encuentra un hombre mulato, casi español, tocando el acordeón, y del lado derecho observamos un joven negro, tocando un tambor. Detrás de estos personajes se aprecian un abanico y un güiro.

La pintura es la representación del mestizaje no solo social, sino también cultural, lo cual revela la construcción de una República Dominicana con cada elemento de las diversas migraciones, desde tiempos de la colonia hasta el siglo XX. El artista nos muestra que tanto lo cultural como lo social son elementos complementarios y como resultado se encuentra el baile para el que se utilizan instrumentos de cada una de las herencias culturales, una mezcla sustancial que sin ella no se reconocería al merengue como propio de República Dominicana. Por otro lado, si ponemos atención a la figura del sujeto que toca el tambor, podríamos vislumbrar que Jaime Colson lo ilustra como una persona joven y fuerte, lo cual nos indica que la cultura afro está tan presente y tan reciente en Dominicana, más que la cultura hispana representada por el señor que toca el acordeón.

La siguiente obra de Colson, también nos remite a la composición social de Dominicana, sin embargo nos presenta un problema más complejo que se encuentra en el reconocimiento superficial de las comunidades afrodescendientes en el territorio y no su inclusión ni la total aceptación de ellas. El cuadro titulado “Amigas”, de 1963, muestra dos mujeres desnudas; del lado izquierdo, una mujer blanca, alta, de cabello rubio; del lado derecho, una mujer negra, baja, de cabello negro que está casi cubierto con un velo color blanco. Lo interesante de la pintura es la expresión corporal y la gestualidad de las mujeres.



La mujer caucásica, mira de frente, pero a pesar de ello, trata de alejar su rostro de la mujer negra. La gesticulación de la boca y las cejas nos remiten a una expresión de incomodidad y enojo, su mano da la sensación de que sostiene y detiene el cuerpo de la mujer negra que se abalanza hacia ella. La mujer afro está de perfil, mirando a la mujer blanca. Su rostro demuestra enojo y la postura de la cabeza una confrontación y altivez hacia la mujer caucásica. Al parecer, el velo blanco cubre el cabello negro de la mujer, como si quisiera esconder algo que es negado.

El contexto en el que se encuentra la pintura me permite hacer una lectura sobre la permanencia del racismo y la subordinación del cuerpo negro en la sociedad dominicana, enalteciendo la descendencia de la cultura europea, representada por la mujer caucásica. Podríamos decir que la intencionalidad es presentar el conflicto pasivo entre la sociedad Dominicana, la violencia racial y la denigración social, que como lo mencionamos, a pesar de que el pueblo dominicano reconoce que hay una población afro, no hay una aceptación de la presencia de este sector social en el país y por consecuencia los afrodescendientes toman una posición de confrontación y de evidencia de la negación de su presencia en el territorio.

Conclusiones

A lo largo del texto se presentaron distintas obras de arte visual que se insertan en un proceso político y social muy importante: la construcción del Estado-nación de República Dominicana a través de la diferenciación racial. Como mencionamos en un inicio, las pinturas de Jaime Colson y de Celeste Woss y Gil constituyen dos buenos ejemplos que muestran el rescate del elemento afro para incluirlo en el proceso de la construcción del imaginario del ser dominicano. Cada una de las pinturas nos permiten pensar que algunos artistas participaron en un movimiento de resistencia para evidenciar la realidad nacional, mediante un arte que trató de reivindicar y reconocer a las comunidades marginadas, en este caso las comunidades afro, identificarlas como un elemento fundamental dentro del proceso político y nacional, gestado por un dictador con el objetivo de blanquear al territorio dominicano.

Si bien cada uno de los cuadros presentados tienen diferencias en cuanto a la conformación y el mensaje a transmitir, no dejan a un lado el problema que enfrentaba la sociedad dominicana, el reconocimiento y aceptación de las comunidades afro. Más allá de los conflictos que pudieron tener entre los países de Haití y Dominicana, asumir la herencia y la presencia negra en dichas tierras, es reconocer el ser dominicano, aceptar que dentro de lo propio se encuentran una diversidad de elementos culturales de distintas regiones.

Bibliografía

- ALDANA Cedeño, Janneth, 2010. “Arte y política. Entre propaganda y resistencia”, Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura, 37, (2).
- ANDERSON Benedict, (1993). “Conceptos y definiciones”, Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo, (trad. Eduardo L. Suarez), México: FCE.
- CORIA Márquez, Elba Y., (2011). “IX. Estudio Migratorio de República Dominicana”, Gisel L. Bonicci y Elba Y. Coria M., Estudio Comparativo de la legislación y políticas migratorias en Centroamérica, México y República Dominicana, México: Grupo Comersia, pp. 559-606.
- Museo Bellapart, (2008). Colson Errante, Santo Domingo, República Dominicana: Amigo del Hogar.
- DE LOS SANTOS Danilo, (2003). Memoria de la pintura dominicana, vol. I, Santo Domingo, República Dominicana: Grupo León Jiménez.
- MILLER RIVAS Jeannette de los Ángeles, (2006). “Importancia del contexto histórico en el desarrollo del arte dominicano”, Clío, (171), pp. 237- 266.
- PIERRE-CHARLES Gérard y otros, (1973). Problemas dominico-haitianos y del Caribe. México: UNAM.
- PEÑA BATLE Manuel Arturo y BALAGUER Joaquín, (1999). “La identidad nacional dominicana”, Política identidad y pensamiento social en la Republica dominicana (siglos XIX y XX). Madrid. Doce Calles; Republica Dominicana: Academia de Ciencias de Dominicana.
- VALDEZ Juan R., (2010). “Samaná (República Dominicana): ¿Baluarte del criollismo caribeño o campo de contacto lingüístico cultural?”, Estudios, 18 (35), pp. 29-48.