

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

Juventud y arte de Silvano Lora

**(Génesis y acción de un artista bajo la dictadura de Trujillo
y parte de su primer exilio)**

Diego Renart González



© 2017

Director:

Francisco Javier San Martín

Índice

Preámbulo.....	4
Rastro de Estela.....	7
Hay un país en el mundo.....	18
Espanoles, os recibimos con alegría.....	25
Una herencia cultural.....	31
Maestros y compañeros.....	42
Teoría del arte, evolución y protesta.....	68
Generación del 48: desde el oficialismo a la disidencia.....	83
Éxito y drama.....	116
Vertiendo su copa.....	137
Un premio en vísperas del exilio.....	157
Puerto Rico el trampolín.....	193
Nueva York.....	208
Bibliografía.....	223
Apéndice documental.....	257
Anexo de fotografías y obras.....	277

Preámbulo

Recuerdo como si fuera ayer, siendo becario de gestión cultural en el Centro Cultural de España en Santo Domingo, abrir aquel catálogo titulado *Performar* (Encuentro Internacional de Performance & Arte Acción) y ver la figura quijotesca de un individuo afanado en pintar a la vista de los espectadores acompañado de una bailarina. Corría el año 2009 y el evento en el que diferentes artistas americanos acometían acciones artísticas en el mar, estaba dedicado a Silvano Lora, nombre que por alguna razón me pareció evocador y juzgué que se ajustaba perfectamente al perfil de aquel concentrado y carismático pintor.

En las primeras páginas, la historiadora y también artista Myrna Guerrero introducía sumariamente su trabajo y aquello que venía a colación con el Encuentro: sus proyectos asociados al agua, a las travesías, a la superficie y al elemento en el que conmemorar las gestas que rescataban, dentro de la proximidad de la celebración del V Centenario del “Descubrimiento”, la memoria de los pueblos indígenas ultrajados. Un pionero del arte de acción, recalca el texto. Y no exageraba, pues lo era, tras comprobar las fechas de sus primeras experiencias, no sólo del arte dominicano, tampoco únicamente del americano, sino del arte contemporáneo internacional: 1959 era un año sumamente temprano; así que la intriga hizo el resto.

Sin saber muy bien por dónde empezar, lo cierto es que las lecturas de carácter general sobre arte americano proveyeron una imagen sobre la que entender el lugar que la historiografía había reservado al arte dominicano. Un puesto durante décadas nominal quizá por convivir a la sombra de la protagónica Cuba, quizá porque durante lustros algunos de sus artistas más connotados residieron en el exterior, tal vez porque se ha carecido de una tradición investigadora en arte en el país, una política cultural, pese a los esfuerzos de algunos historiadores, sin la suficiente proyección. Otra causa pudiera ser la falta de unidad o movimiento aglutinante –también, siempre, pese a los empeños realizados en esta dirección– que diera a conocer a sus artistas salvando los prejuicios y la distorsión que rodean a la República Dominicana, y que tanto han perjudicado, como se suele decir, desde los centros hegemónicos del arte occidental, pero también iberoamericanos.

Tratando de dilucidar y exponer algo de la importancia ignorada de uno de los artistas más –y menos– reconocidos de esta nación (no hay una sola monografía dedicada a él hasta el momento), la investigación que sigue es tan sólo una pequeña porción emergente en representación de lo que han conllevado estos años de estudio. Por tanto, la bibliografía presentada, en su mayor parte, se ciñe estrictamente a la etapa temporal que hasta ahora se ha podido abordar: Los años de juventud y arte de un joven Silvano bajo una de las dictaduras más abrumadoras que padeció la tierra americana. Hecho que, sin duda, en una de esas contradicciones sistemáticas y excepcionales de la Historia, hizo enriquecer su espíritu de lucha en favor de las causas justas de la humanidad a través del arte y la política.

De este modo, durante este periodo se ha recopilado de múltiples bibliotecas y archivos documentación suficiente para un proyecto mayor y mucho más extenso que se intentará completar en el futuro. De Madrid a París y de París a Santo Domingo se han revisado los documentos en los que se creía existía la posibilidad de seguir sus huellas, siendo su

archivo personal, custodiado y puesto a disposición del investigador por la Fundación Taller Público Silvano Lora, la mayor fuente de sorpresas por extensión y hallazgos. Allí, una vez fotografiada hoja a hoja el grueso de la documentación, hubo que organizarla y clasificarla para su posterior estudio, para luego cotejarla con la ya obtenida en Francia y en España.

No hablaremos aquí pues del Silvano amigo de Yves Klein, Piero Manzoni (se conserva correspondencia inédita entre ambos), Pierre Restany, Iris Clert, Albert Mertz, Carl Laszlo, Arthur Köpcke y su inclusión en el arte más vanguardista europeo de los años sesenta. De su contacto previo con los abstractos españoles en Madrid, ni tampoco del iniciador de los movimientos político-artísticos Arte y Liberación, Frente Cultural o de su segundo exilio en Panamá y la creación del Frente de Trabajadores de la Cultura. Menos aún de sus cargos políticos en el Partido Comunista (una de las principales razones de que Silvano aún sea tan incómodo en ciertos sectores de la sociedad dominicana), de tan necesarias y originales empresas como el Museo Rural de Los Ríos de Neyba o de la añorada Bienal Marginal... Nos centraremos en cambio, en esta ocasión, en los inicios de su aventura, en sus primeros pasos como artista integrado pero crítico a la vez, en un medio dadivoso aunque hostil para quien fuera a contrapelo. Un regalo realmente para el relato del historiador, ya que no encontrando tentación en novelar, su vida y obra son de por sí suficientemente succulentas y están tan rigurosamente documentadas (a pesar de su imagen de artista alborotado, guardó gran parte de sus papeles como esperando una oportunidad), que es fácil disfrutar en su recomposición.

Adentrémonos pues, no sin antes agradecer a su familia (su generosidad, amabilidad y paciencia durante aquel tiempo tan agradable en su compañía), y a todos a quienes contribuyeron en el desarrollo de este trabajo (véase la última página), en los primeros años de la vida del artista, los cuáles han sido razón sobrada para una inversión tan gozosa como –creemos– productiva, y cuyo resultado, del modo más aproximado posible, ha sido contar parte de la historia de Silvano Lora.

En última instancia, una tarea que a lo mejor tendría una suerte de cometido existencial para con el otro.



Rastro de Estela

La historia de Silvano Lora podría comenzar como la de un cuento infantil, como la de un mito menor que presentara a uno de aquellos héroes legendarios perdidos a los catorce años en un lugar imprevisto. La de una presencia nacida, escapada y reintegrada en “lo real maravilloso” americano. El muchacho que curioseando en los alrededores de su hogar encuentra la paleta del pintor, el útil que lo ha estado esperando como por obra del destino, arrojado a la maleza por un violinista enfermo, dedicado a desgarrar las noches densas del trópico con melodías de consolación. Ernani García Alardo (Nani García), que así se llamaba, invadido por la lepra y recluso en una vivienda mantenida por la Orquesta Sinfónica Nacional a las afueras de la ciudad, se convierte así en la primera metáfora de su recorrido vital, el primer traspaso o intercambio entre el artista sensible, atento a los demás, y el ser humano que padece, agradecido de atención. A partir de entonces, se puede afirmar, su obra y sus acciones artísticas serán una carrera ininterrumpida por devolver la deuda contraída con aquel desventurado músico que le hizo pintar¹.

Pero el nombre de Silvano Lora también se presta a la fantasía, pues como indicara su buen amigo Pedro Mir, el poeta nacional, éste se deriva del término latino *silvanus*: “de los bosques”; precisamente en la mitología romana espíritu tutelar de los campos y de las zonas agrestes², además de uno de los sobrenombres de Marte. Mientras, su apellido parece que proviene de la boscosa Galicia o de las regiones españolas donde más abundante es: Andalucía y Canarias, pasando después a América en la emigración peninsular. En cuanto a las acepciones del adjetivo femenino “lora” una de ellas sería “de color amulatado o de un moreno que tira a negro”, esto es, del color mezclado y más común entre sus paisanos, pues también de la palabra latina *laurus*, “laurel”, asimila el color oscuro de su fruto y de sus victoriosas hojas.

Sobre su infancia en la República Dominicana apenas se sabe nada con certeza –lo que añade aún más incertidumbre a un lugar ya de por sí bastante olvidado, sobre todo en materia de arte–. Acaso algunos datos de memoria y desperdigados que su hermana Estela relató a su sobrina Quisqueya, la hija de Silvano, un 29 de abril de 2013, poco antes de morir³: Una historia repetida, un abuelo que llegó de España (poco probable, pues ya se conocía el apellido Lora en el país; pero si fuera cierto, Silvano, conforme a la ley española actual hubiera podido compartir la doble nacionalidad), radicándose al norte, en San Víctor Abajo, muy cerca de Moca, ciudad agrícola y ganadera del Cibao y a unos kilómetros tan solo de Santiago de los Caballeros, la segunda ciudad en importancia después de la capital. Este abuelo por parte de padre se llamó como él, Silvano Lora, y fue un comerciante cascarrabias, como en ocasiones su nieto, que con los clientes sacaba “un genio como medio caliente de español”. “Revolteo”. Se casó con la señora Emilia Álvarez (nombre también de la madre de Silvano), de descendencia de La Vega, de los Álvarez de Concepción de La Vega Real, ciudad algo más al sur de Moca, en el camino a Santo Domingo y rodeada de vegetación. Procrearon unos diez hijos: Emilia, la mayor (que murió joven), tía Camilia (que se casó con un Brache), tía Julia y tío Mon (educados en Moca), tío Luis (que se radicó en Puerto Plata), tío Rafael y tío José (que lo hicieron en Sánchez), Ángel (padre de Silvano y de Estela) y dos hermanos más de los que no se da cuenta.

La familia de Moca, en palabras de Estela, fue la que más destacó por ser muchos y estudiantes, siendo los hijos de tía Julia los que se encaminaron por mejor vereda. Los de Sánchez no se quedaron atrás. José se casó con una muchacha de apellido Echevarría y Ángel, cuando murió su hermana mayor Emilia, fue a vivir con Julia, y después a Sánchez con José, municipio en el ángulo inferior de la frondosa península de Samaná. Allí conoció a su mujer, Emilia Vicente (de Lora), una muchacha de ascendencia pobre, humilde, proveniente del pueblo y sin alcurnia, como decían tenían algunas familias mocanas. Sin embargo, su educación fue inusual. Hija de un naviero llamado Julio de la Rocha, un negociante próspero que había hecho fortuna aquí y allá, fue su ojito derecho aunque no fuera reconocida por él: de ahí que llevara el apellido de su madre, María Vicente, de Cotuí, quien aún tuviera otro hijo con él, de nombre Miguel, pero de vida breve. De la Rocha contaba con terrenos en Santo Domingo, donde hoy se encuentra la Embajada de los Estados Unidos, y se dice que parte de las acciones del ingenio Central Boca Chica eran suyas, aunque no se sabe cuánto hay de cierto en esta afirmación. Julio era jugador empedernido, perdía fortunas, se recuperaba, volvía a jugar, pero no fue impedimento para que Emilia tuviera una esmerada educación con institutriz propia, hasta que en el casino de un barco conociera a doña Blanca Ricart y los amores paternofiliales acabaran de golpe a causa de los celos.

Emilia tuvo más hermanos pero ya de distinto padre, Ángel Apólito, la familia de los Apólito (parte en Haina), cuya relación se mantiene a día de hoy. La educación que recibió fue impartida siguiendo el modelo francés, y esto le permitió escribir poemas, cantar y desarrollar una sensibilidad vetada en principio a su marido, quien fuera maestro de obras de formación⁴. De esta ama de casa dedicada a la vida familiar y a sus seis hijos, Silvano llegaría a decir contradictoriamente en dos entrevistas muy próximas en el calendario: “era una mujer muy delicada, muy culta, que se preocupaba por educarse, leía mucha poesía, ella misma tenía una buena pluma. Hablaba mucho con nosotros y nos comunicaba sus conocimientos literarios”⁵. Pero en su base...: “Mi madre tenía sensibilidad por la poesía, aunque era casi una analfabeta, porque en Sánchez no había escuelas secundarias, solamente escuelas primarias. Pero a pesar de todo era muy sensible a la poesía”⁶. Una mujer, por consiguiente, cuyos insuficientes estudios oficiales supo suplirlos leyendo y aprendiendo por su cuenta.

Afirma Estela que sus padres se casaron en 1929, a lo que agregaba Silvano que su madre tenía diecisiete años y que su padre era ya constructor trabajando en el tren de Sánchez (suponemos que en obras de mantenimiento pues la línea Sánchez-La Vega tenía mucho funcionando) y en la construcción del mercado⁷. Su primer hijo, Ángel, fue engendrado en el mismo poblado un año después, para luego mudarse el matrimonio a Santo Domingo, donde vino Silvano al mundo el sábado 13 de junio de 1931⁸. La idea de trasladarse a la capital, se dice, debió ser a dúo junto a una amiga de Emilia llamada Pepita Penson, quien tenía la característica de narrarle todas las informaciones de los periódicos, y que finalmente quedó en Sánchez cuidando de sus niños. Una vez allí, se vivió muy poco tiempo en la calle El Número, entre el cementerio del Parque Independencia y el malecón, pues cuando irrumpió el huracán San Zenón el 3 de septiembre de 1930, estaban construyendo la casa de madera de estilo victoriano que quedó derruida en la calle San Francisco de Macorís (si no es de la que habla Silvano en el retrato retrospectivo del primer documento de este capítulo, sería una posterior y provisional que se menciona después), muy cerca del primer aeropuerto moderno de la ciudad, el aeropuerto General Andrews inaugurado más de una docena de años después.

Silvano nació ya en esa casa, una vez construida, a la que rodearon de sembrados (fig. 1); Milagros, Estela y Guaroa, sus otros hermanos, también, y cuando nació la primera niña, Ángel Lora Álvarez la bautizó así tras comprometerse con la Virgen de la Altagracia para que le ayudara a encontrar empleo a la mayor celeridad. Finalmente lo obtuvo milagrosamente al toparse con Jacinto B. Peynado, quien más tarde cumpliría con sus obligaciones como vicepresidente primero, y como presidente de la República después, al compás del baile que marcaba el verdadero Jefe, Rafael Leonidas Trujillo Molina, dictador plenipotenciario de la República Dominicana durante los treinta y un largos años (1930-1961) que duró su perversión.

De esta anécdota se puede inferir ciertas relaciones que tenía Ángel Lora con personas muy bien posicionadas dentro del gobierno autocrático a pesar de no ser trujillista, lo que le valdría encargos relevantes en diferentes partes de un país cuyo régimen dictatorial apostaba por la inversión en infraestructuras como fuente de modernización, impulso económico y propaganda desde la construcción⁹.

Él, siguiendo el relato de Estela, fue un padre devoto que se desvivía por su familia, tan afectuoso como su mujer y cuya casa solía estar repleta de gente, como cuando el terremoto del 4 y 8 de agosto de 1946 en el noreste del país, en el que tuvieron que albergar a un buen número de familiares de Sánchez. O cuando Pura, hermana de Emilia, se fue con ellos a vivir... Observando las fotografías que se conservan, se nos presenta un hombre de tez blanca, rubio; atributos muy llamativos ya en la época y que incluso hoy son sinónimo de consideración en la isla. De mirada inteligente, audaz y frente despejada, sus rasgos finos bien proporcionados enmarcaban unos ojos grandes, claros y verdes que sin duda actuaron de pasaporte para abrirse paso entre negocios y proyectos arriesgados que en su desarrollo gozarían de distinta suerte (fig. 2).

Emilia, la madre, se nos aparece en cambio meditativa, casi melancólica, con el gesto ligeramente contraído como si alguna preocupación la contuviese o entristeciese. Una bella mujer de ojos lánguidos, quizá frutos del momento, que nos hace presuponer una persona honesta, sabia y tocada de una sensibilidad sólo adquirida a través de una vida y de una educación jalonada por la reflexión. De piel tostada y porte digno, mira en el vacío y nos hace recordar su figura al leer las cartas que escribiera a Silvano llenas de bondad, de espera y de preocupación (fig. 3).

De su unión nacieron por este orden Ángel, Silvano, Milagros (1932), Estela, Guaroa y María Justina (1942). Silvano Antonio Lora Vicente, el único artista de la familia, fue un niño despierto tal y como se aprecia en las imágenes (figs. 4 y 5). Sentado o erguido muestra una mirada madura, profunda, tal vez demasiado para sus cuatro años de edad. Le acompaña una pose mitad tímida mitad artificio de chico mayor (la que le mandarían), descolgando una mano larga y suelta que sería en el futuro de este pequeño larguirucho seña de identidad. Pero lo que llama nuestra atención son los ojos, los ojos fijos y francos de expresión tranquila y responsable, y los ojos esquivos y pensantes, como de pequeño que está en otra cosa, impaciente por salir de allí y abandonar su atuendo endomingado.

Nos sigue contando su hermana que Silvano, desde pequeño, era muy altruista, muy metido y serio en sus cosas, que como su papá era tan abundante en todo, haciendo sus comidas, él se dedicaba a hacer paquetitos con lo que sobraba para repartirlos entre los vecinos más pobres del barrio. Que en Navidad no estaba pendiente de su plato sino que

metía parte de la comida en fundas para compartirla por ahí. Que era conocido por ser un niño muy afectuoso con todo el mundo y por tener de mascota un lagarto llamado Tarzán, al que también alimentaba en cuanto llegaba a casa y al que llamaba a voces como si de un amigo de juegos se tratara.

Como a casi todo niño le gustaba jugar a peleas con los amigos de la zona con los que había fabricado un ring. Acababa con heridas y mordidas y se le podía ver con las canillas al aire, pues solía llevar pantalones cortos. Una de aquellas correrías acabó con la persecución de la madre de Silverita Trujillo hasta su casa. Nada extraordinario si el padre de la criatura no hubiera sido Pipí, otro de los hermanos calamidades de Trujillo, dedicado a la trata de blancas, con el que lógicamente era mejor avenirse¹⁰. En otra ocasión asaltó un campo de lechozas cogido de una liana, y al dirigirse a la salida con la captura jugosa de dos papayas entre las manos, esta la custodiaba un perro al que alguien había amarrado, teniendo que encaramarse a una mata hasta que al fin lo dejaron bajar... Se dice que él siempre vivía inventando: que se inventó un cine una vez con una caja de cartón y papel de estraza, con sombras chinas, y que lo sacaba por la noche pues entonces no había televisión.

Así crecía él, con muy buenas amistades, dándose sus baños en Güibia, compartiendo y gozando. Una vez la familia fue de vacaciones a Bonaó donde un tío de su madre, Rogelio Vicente, que vivía en Juma, barrio de esa población rica en arroz, hierro y níquel en el centro de la República. Corría el 1943 cuando fueron a casa de este tío-abuelo descrito como un militar yugoslavo por Estela. Allí Silvano ya sobresalía en altura, un poco más alto que Angelito, el hermano mayor, pero blanco y rubio. Una característica de la familia Lora, pues tanto el padre, Ángel, como la madre de éste, la abuela de Silvano, eran de buena estatura y de piel blanca, al contrario que los Vicente que eran de piel más oscura. Entonces a su padre se le ocurrió trasladarse a Bonaó porque se encontraban bien allá, y para ello hipotecó la casa de madera en una de sus aventuras financieras, y se decidió a sembrar arroz. El computo fueron casi dos años felices donde los niños fueron a la escuela de Juma y donde tenían un caballo que les hacía compañía además de ayudarles en las labores agrícolas (cuenta su hija Quisqueya en la entrevista a su tía, que una vez la llevó por aquellas calles enseñándole algunos de esos felices ambientes mientras recordaba historias complacido y soñador).

Allí Silvano fue desarrollando más aptitudes. Por ejemplo, hacer teatro y travesuras junto a Angelito y a Angelito. Picardías de chico maldadoso, como cuando se portaron mal por no dar de comer al caballo y les mandaron a los dos a una finca algo retirada a las ocho de la noche, una hora para ellos tardía. Allí Silvano le dijo a Angelito: “Angelito, vamos por allí” –y Angelito no quería porque era miedoso; a lo que añadió su hermano: “¡pero mira lo que estoy viendo, un muerto!” (una yagua que había caído). Y Angelito comenzó a gritar, muriéndose casi del susto.

De mientras el padre sembró el arroz, un campo precioso, pero la mala fortuna los envistió. Un terremoto el 26 de julio de 1943 se lo tumbó; incluyendo la casa. Y de nuevo Ángel Lora se vio en la situación de tener que recurrir a sus amigos pudientes (“porque papá tenía muy buena relación, se juntaba con toda la gente grande, era *racista* papá, menos cuando se casó”). En los días del primer Centenario de la República (27 de febrero de 1944), llegó a Ciudad Trujillo¹¹ y consiguió hacerle una casa a Manuel Corripio, emigrante asturiano que fundara el grupo exitoso de empresas que lleva su nombre, al que se pudo pegar, resultando de este negocio la compra del solar donde la

familia vivió la mayor parte de su vida en adelante. Inmediatamente se puso a construir la casa de la calle Ciriaco Ramírez, 20, de estilo victoriano también¹², en el apacible barrio de Don Bosco (San Juan Bosco, que luego la prolongación de la Avenida 27 de Febrero desfiguraría), mientras provisionalmente habitaban otra casa de madera cercana. Se terminó probablemente en 1945, contando Silvano con unos catorce años de edad. Éste decía orgulloso del cabeza de familia que era un gran trabajador, que invertía todo lo que ganaba en la educación de sus hijos, y que “con sus manos hizo nuestra casa poco a poco, plantó los árboles del jardín, árboles que tienen más de cincuenta años. Vi cultivar en el patio de mi casa un inmenso huerto, como un conuco grande, de la mano de mi padre”. Y su voz se volvía más lenta, como buscando a su familia en el pasado: “Viví en una casa humilde, muchas familias como la mía llegaban del interior y se organizaban en una vida de vecindario, de cercanía entre las personas. A pesar de los años difíciles de la dictadura, nos unía la complicidad de ser pueblerinos en busca de vida en la capital”¹³. En esta nueva etapa, se juntaba con sus antiguos amigos, alguno muy singular, como el futuro coronel constitucionalista Rafael Tomás Fernández Domínguez y sus hermanos, que vivían en la Caonabo, en el barrio de clase alta de Gazcue, hijos ni más ni menos que de Ludovino Fernández, quien para esa época era teniente coronel y Jefe de la Policía, hombre ambiguo y de valor para Trujillo y su maquinaria de terror. Igualmente singular, con sus veintiocho hijos de trece mujeres diferentes, se divertía contando a la madre de Silvano que en sus noches de insomnio se dedicaba a matar gatos callejeros que pululaban por la zona, subrayándose como hombre simpático y abusador cruel¹⁴.

El padre seguía prosperando utilizando sus contactos trujillistas. A él, que era antitrujillista pero que tenía que sobrevivir y sacar la familia adelante en un medio en que las obras y los encargos provenían de donde provenían, le fue encargada la construcción del acueducto de Bonaó, lugar donde conoció a José Arismendy Trujillo (“Petán”), hermano estuprador del dictador que fundó la emisora La Voz del Yuna y que más tarde convirtiera en La Voz Dominicana, la radio oficial¹⁵. Pero no debieron convencerle ni los éxitos musicales ni las noticias retransmitidas allí pues en el colmado que más tarde abriera en la pendiente “Manu García” (Manuel Corripio García), donde también instaló una chocolatera (como decía su hija, vivía siempre inventando –como Silvano), sintonizaba la BBC de Londres, emisora prohibida en los primeros tiempos de Trujillo, y cada vez que pasaban los *calieses*¹⁶ o la policía, se lo llevaban al destacamento inaugurando así una tradición de detenciones que con los años heredaría también su hijo. Decía éste mucho tiempo después: “Tuve la fortuna de criarme en un medio de mucha conciencia. Mi padre no era un político, pero estuvo preso. (...) Era un constructor, un burgués que tenía conciencia de la ética, y era honesto. Nunca permitió que en nuestra casa se colgara un retrato de Trujillo. Con él comencé a respirar libertad de pensamiento”¹⁷.

Sin duda estos incidentes fueron marcando al adolescente haciéndole consciente del lugar ideológico que ocupaba su familia con “una clara idea”, pero por demás, fue creciendo con muchas amistades siendo cada vez más estudioso y aficionado a la lectura, acudiendo a la Escuela Normal hostosiana¹⁸, la Escuela Normal de Varones Presidente Trujillo (frente al Parque Independencia hasta ¿1946?, y en la calle José Trujillo Valdez, actualmente Av. Juan Pablo Duarte, después)¹⁹, donde gratuitamente se educaban la mayoría de los estudiantes excepto los muy ricos y en la que tuvo por profesores a un grupo de hombres que formaban parte de la inteligencia del país y que eran descendientes directos de ese método de enseñanza además de disidentes²⁰.

Recordaba Silvano que en los inicios de 1947 tuvo como profesor a Tulio Arvelo pero no a Pedro Mir, gran amigo de éste (con quien abrió un bufete de abogados en la calle de las Mercedes), quien también ejercía de maestro pero en otro nivel. En ese momento Pedro y él ni siquiera se conocían. Habría que esperar hasta la caída de Trujillo²¹.

Durante esta infancia feliz para todos los hermanos el padre trabajó también en la edificación de mercados. El de Moca fue encargo de la familia Arzeno, gobernadores de la ciudad, en la que también realizó el Colegio Don Bosco, el acueducto y participó brevemente en una intervención arquitectónica en la iglesia Nuestra Señora del Rosario. En Sánchez se ocupó del mercado y del acueducto, obras una detrás de otra que hablan de un técnico bien relacionado y apasionado por su profesión. Pues su hermana Julia casó con un Arzeno, teniendo con él doce hijos entre los que hubo dos hijas que se enlazaron con los Brache. Según Estela su padre era un emprendedor tremendo al que engañaban todos... Y es que en sus afanes también abrió una fonda junto al hermano de Emilia, Mario, su compinche, en los bajos de la Duarte esquina Avenida Mella. Desde entonces en casa siempre debía de haber comida en exceso y bollos, pero se cansó de ella e hizo una construcción ahí mismo, donde está el arco que da inicio al barrio chino, una casa al lado de un antiguo cine (Mi Cine); una construcción desgraciada pues uno de los techos cayó sobre una persona causándole la muerte, sin que le llegaran a acusar de nada.

En Gazcue se ocupó de varias residencias. Por ejemplo la que realizó donde está la óptica López, en la intersección de la Avenida Bolívar con la Dr. Delgado, en un estilo homogéneo al resto; una de las que mucho tiempo después utilizara Silvano como taller por mediación de un médico amigo. El tipo de villas o casas de estilo neohispánico que por entonces levantaban arquitectos privados como Mario Lluberes, Alfredo González u Octavio –Trene– Pérez²². Tiempos de gran efervescencia constructiva que se iniciaron en la etapa de la primera ocupación norteamericana (1916-1924), como necesaria modernización del país, y que fueron continuados tanto por el gobierno de Horacio Vásquez como por la dictadura a partir de la restauración de la capital (reconstrucción de las chabolas y casas de madera, sobre todo) tras el huracán San Zenón.

En el plano personal Ángel Lora debió ser un hombre expansivo, un dominicano alegre y hacia fuera que lo mismo le salía a la mujer con que quería que le cocinase con aceite verde –de oliva, excesivamente caro en el país– hasta los huevos fritos trayéndole de pronto un galón, que le ponía una escupidera en la cabeza y le halagaba el sombrero tan elegante y lustroso con el que la embromaba. Los sábados solía venir del almacén La Ópera cargado de telas desde El Conde, la calle principal comercial, y Milagros no desaprovechaba la ocasión quedándose con lo mejor. Los domingos eran días de oración, iba a la iglesia lo primero y cuando volvía tenía Emilia que guardarle su bistec con ensalada y pan; después del desayuno cogía a sus hijos y se los llevaba de paseo a la playa de Güibía, lugar en el que se levantaba El Paraguas de Güibía, especie de *colmadón* en el muelle en el que se reunía con sus amigos a beber y conversar (fig. 6).

A la pregunta de Quisqueya en esa entrevista a si tuvo “hijos de la calle” de otras mujeres (algo, por otro lado, bastante común en la República Dominicana), Estela aseguraba que no, arguyendo que su mamá era sumamente inteligente y sabía controlar o dismantelar cualquier indicio o conato de relación. Ella sabía que era generoso en el trato, tanto que a punto estaba de regalar casas, o, al menos, proporcionaba los materiales, maderas, etc., para su construcción. Murió con el proyecto de edificar una

vivienda a cada hijo, pero sólo le dio tiempo de levantar la de Milagros al lado de la residencia familiar; se dice que tenía los planos terminados y aprobados pero finalmente la casa de la Ciriaco Ramírez quedó así, inconclusa y sin continuidad de más plantas para los hermanos.

Verdaderamente llegaron los buenos tiempos, una bonanza económica debida a esos contactos entre la élite. A Petán lo llamaba Petán, no le decía general; y monseñor Pittini, representante máximo de la iglesia arrimada a la dictadura, de vez en cuando lo visitaba, haciéndole venir en lugar de acudir a verle. Solía decir que no quería nada de esa gente, y sus estancias en el destacamento de policía así lo corroboran, pero la realidad era que cogía los trabajos que le encomendaban tal y como relata Estela. Este comportamiento ambiguo, generalizado entre quien debía subsistir y sus negocios rozaban o coqueteaban entre funcionarios y afiliados al partido único, debía ser algo vivido y aceptado por el joven Silvano de modo natural, distinguiendo entre las prácticas profesionales de su padre en una dirección y los comentarios que se escuchaban en el interior de la casa en la opuesta. Un arte de supervivencia que muchos intelectuales usufructuaron y que Silvano, en su mocedad, supo desarrollar cual aprendiz en la cuerda floja como veremos.

Por lo demás, tenemos a un muchacho alto y feliz con su familia, que tiene buenos amigos y al que no le falta un plato de arroz sobre la mesa, pero lo suficientemente sensible como para percibir la desigualdad solidarizándose con los vecinos que soportaban carencias a su lado. Un impulso que parece provenir de un carácter que mezclaba, a grandes rasgos, la simpatía y jovialidad de un padre honrado y emprendedor, de firme voluntad, y la altura moral, la bondad de una madre pacífica y culta que debió provocarle el deseo de ayudar y la preocupación por conocer.

¹ “Entonces, en ese 1931 con mi paleta bajo el brazo y mi leche materna nací como todos los niños. »Pero mi paleta de pintor, perdida, como le ocurre a todos los niños, la reencuentro casi oxidada entre los breñales que circundaban la casa de madera de estilo victoriano, recién construida con sus pinos jóvenes y el almendro para la sombra y las amigas de mi madre con sus trajes recién bordados. Aquella paleta era la de Ernani García Alardo, arrojada por sobre los arbustos, como por las noches (por encima de las enredaderas silvestres que cubrían los campeches y guásimas semejantes a mamuts dormidos, montañas y cordilleras con la luz de la luna completando la litografía), arrojaba los acordes desgarradores de su violín leproso”. LORA, S.: “Retrato crítico e insólito”, en VV. AA.: *El Trópico de Silvano Lora*. San Pedro de Macorís, Universidad Central del Este, 1987, s. p. (Advertir que parte de este “retrato crítico e insólito”, no este extracto mismo, fue escrito a máquina y firmado a tinta en octubre de 1982, titulándose “Retrato Profesional y Crítico”. Esto lo sabemos por el documento ajado de cinco páginas que se conserva en el Archivo de la Fundación Taller Público Silvano Lora (desde ahora AFTP SL). El historiador Danilo de los Santos también lo cita, pero extrayéndolo, sin embargo, de LORA, S.: “Autorretrato”, *Hoy* (Santo Domingo), 1 septiembre 1982. DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Convergencia de generaciones 1940-1950*. Santiago de los Caballeros, Grupo León Jimenes, 2004, vol. III, p 414.)

No obstante, en una entrevista ese mismo 1987 en que parecía volvía a hacer recopilación sobre su vida y trayectoria, declaraba: “García tocaba muy bien y además pintaba, yo fui feliz el día en que hice mi primer trabajo, pero tuve que tirar la paleta porque mamá dijo que esa enfermedad era contagiosa”. VENTURA, M.: “Silvano Lora habla sobre arte, política y exilios”, *El Nacional* (Santo Domingo), 6 julio 1987, p. 8. No obstante, el contagio definitivo fue el de la pintura.

Existen todavía otras dos versiones de la fabulosa historia: una, prácticamente idéntica a las descripciones transcritas hasta ahora, en la entrevista que le hiciera Delia Blanco para el periódico dominicano *El Siglo*, publicada el 4 de febrero de 2001; la otra, producto de una entrevista que le

realizaron el 25 de agosto de 2001, en la que refiere que por un tiempo aprovechó parte de ese juego de pinturas o acuarelas, pero que en su contenido la edad expresada no coincidiría con la reciente construcción de la casa de madera, la cual debió ser levantada algo más tarde: “Detrás de unos matorrales, frente a mi casa, –porque todo ese lugar era un monte campeche y de enredaderas–, vivía otro violinista de la Sinfónica que se llamaba Hernani García Alardo. Estaba afectado de lepra, y le habían hecho una casita en lo que eran las afueras de la ciudad. Yo escuchaba su violín desgarrado con sus manos leprosas. Él también pintaba. Un día en que yo estaba en el monte, me encuentro su paleta y su caja de colores, –porque ya al no poder pintar más, las tiró. Yo las recogí y me puse a pintar. Tendría unos ocho o diez años de edad. (...) Aquí no se enseñaba pintura en las escuelas. Cuando llegué a mi casa, mi madre me quitó la paleta porque pensaba que me iba a contagiar, pues la lepra es contagiosa. No obstante, seguí pintando con unos colorcitos. Un día, vi en el periódico que se abría la Escuela Nacional de Bellas Artes...” MARTÍNEZ, C. T.: *Grandes Dominicanos*. Santo Domingo, Editora Centenario, 2002, Tomo IX, pp. 604 y 605.

² MIR, P.: “Para llegar al cielo se necesita...”, en *Silvano Lora 87*. Santo Domingo, Daniels' Galería de Arte, 1987, s. p.

³ De aquí en adelante y hasta que siguientes notificaciones no digan lo contrario los datos proporcionados se extraen de esta entrevista mantenida en la antigua residencia de los Lora, calle Josefa Perdomo, 151, Gazcue, Santo Domingo. La grabación pertenece al AFTPSL.

⁴ Esta información nos hace especular con la posibilidad de que fuese familiar del santiagués Onofre Lora (o “de Lora”), quien destacara como maestro constructor entre finales del siglo XIX y principios del XX, habiendo edificado iglesias como la del Santo Cerro en La Vega o puentes y parques como el de Colón en Santo Domingo. MILLER, J.: “Arte y Arquitectura, 1844-2000”, en MOYA PONS, F. (Coord.): *Historia de la República Dominicana*, en NARANJO OROVIO, C. (Dir.): *Historia de las Antillas*. Madrid-Santo Domingo, CSIC y Academia Dominicana de la Historia, 2010, vol. II, p. 573.

⁵ BLANCO, D.: “Silvano Lora: hombre peregrino que mantiene la esperanza”, *El Siglo* (Santo Domingo), 4 febrero 2001, p. 10 F.

⁶ MARTÍNEZ, C. T.: *Op. cit.* p. 604.

⁷ *Ibid.* p. 602.

⁸ Normalmente en libros y catálogos se da por buena como fecha de nacimiento de Silvano el 20 de julio de 1931, pues es la oficial de su Certificado de Declaración de Nacimiento hecha el 6 de julio de 1934 en la Oficialía del Estado Civil de la Segunda Circunscripción (acta marcada con el n° 558, inscrita en el libro de registro de nacimientos n° 42 folio 362, y de la que se conserva un duplicado en el AFTPSL firmado y sellado el 14 de diciembre de 1956 por el Oficial del Estado Civil Enrique Gautier Aristizábal). No obstante, Estela Lora aclara en la entrevista que su padre guardaba una libreta (que no se ha podido consultar) con todas las efemérides familiares donde se escribe que la fecha real fue el día de san Antonio de ese mismo año. Por tanto habría que corregirla y adelantarla casi un mes por el santoral, ya que el segundo nombre de Silvano era precisamente Antonio.

⁹ Tras el huracán, que causó la muerte de unas dos mil personas y asoló más de nueve mil viviendas (de madera) de un total de diez mil, varios arquitectos que se formaban en el exterior regresaron y contribuyeron en los nuevos proyectos del movimiento moderno en hormigón: Henri Gazón Bona (París), Humberto Ruiz Castillo (París), José Antonio Caro (París), los hermanos Leo y Marcial Pou Ricart (Bruselas) y Guillermo González (Yale). En 1936, el Ministerio de Obras Públicas dispuso el trazado de nuevas avenidas que ampliaron la ciudad, como, por ejemplo, la Lincoln y la Washington; se realizó el Parque Infantil Ramfis (1937), el Edificio Copello (1939), la construcción del Archivo General de la Nación (1941), el Hotel Jaragua (1942), el Mercado Modelo (1943), el Palacio de Justicia (1943), y en 1944, el Casino de Güibia, el Hipódromo Perla Antillana, el Palacio de Comunicaciones y el Cuartel de Bomberos; un año después, la Facultad de Medicina y el Palacio del Partido Dominicano, por citar algunos de estos proyectos. GONZÁLEZ LAMELA, M. DEL P.: *El exilio artístico español en el Caribe: Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico*. A Coruña, Edicions do Castro, 1999, pp. 75 y 76.

¹⁰ Lejanamente recordaba Silvano: “un hermano de Trujillo tenía una querida por allí”. MARTÍNEZ, C. T.: *Op. cit.* p. 603.

¹¹ Así se llamó a Santo Domingo de Guzmán desde el 9 de enero de 1936 hasta el 23 de noviembre de 1961.

¹² *Ibid.* p. 602.

¹³ BLANCO, D.: *Op. cit.* p. 10 F.

¹⁴ “Nací –contaba Silvano– en el barrio de San Juan Bosco, rodeado del cuerpo de élite de Trujillo, del Estado Mayor. Por ahí vivían los generales Sánchez, Checo, Caamaño, Fernández; tenientes y capitanes. Era un cerco con el que prácticamente uno tenía que convivir”. MARTÍNEZ, C. T.: *Op. cit.* p. 602.

¹⁵ Este personaje llegó a ser vecino de los Lora. Así lo rememoraba Silvano recreando el ambiente ofuscado: “A dos cuadras de nuestra residencia vivía Petán, o sea, a una esquina de lo que es Radio Santo Domingo Televisión [antes La Voz Dominicana]. En la calle [avenida] San Martín vivía Petán. Siendo niño veía a estos personajes con botas y pistolas. Todo eso, naturalmente, influía, nos marcaba, nos creaba cierta inquietud y cierto pánico también”. *Ibid.* p. 603.

¹⁶ Denominación de los agentes secretos y chivatos derivada de la palabra francesa “cahier”, cuaderno o libreta donde estos apuntaban sus informaciones para luego transmitir las a sus superiores.

¹⁷ VENTURA, M.: *Op. cit.* p. 9. En otra entrevista relataría: “Mi padre fue víctima del sistema en dos o tres ocasiones, de la represión de la época. (...) Antes de salir del país, y por el hecho de que mi padre era opositor al régimen de Trujillo, ya yo tenía una conciencia establecida. En mi casa nunca se exhibió el retrato de Trujillo y el famoso letrero que vendían, que ponían en las puertas: ‘En esta casa, Trujillo es el Jefe’. En nuestra casa nunca se colocó ese letrero. No sé cómo el pobre se las arreglaba para decir que no tenía dinero, que estaba desocupado. Decían: ‘Pero Don Ángel, usted me lo paga después’. En casa nunca se le rindió culto a Trujillo”. MARTÍNEZ, C. T.: *Op. cit.* pp. 602 y 603.

¹⁸ Escuelas y método fundado por Eugenio María de Hostos (1839-1903) educador, filósofo, sociólogo y escritor puertorriqueño que tras sus estudios en España (Bilbao y Madrid) llevó a cabo múltiples actividades y esfuerzos en favor de la independencia de Puerto Rico y Cuba, así como el mejoramiento de la educación en la República Dominicana en la formación de maestros y personas capaces de construir sociedades libres.

¹⁹ El hoy conocido como Liceo Juan Pablo Duarte, también se llamó Escuela Normal de Varones o Escuela Normal a secas.

Sobre su historia, ubicaciones, plantilla y alumnos, véase DEL CASTILLO PICHARDO, J.: “El ‘Dorado Exilio’ de Tulito Arvelo”, *Diario Libre* (Santo Domingo), 4 julio 2015, <http://www.diariolibre.com/opinion/lecturas/el-dorado-exilio-de-tulito-arvelo-JADL1224951>

(Consultado el 03/02/2017); FLOREN LOZANO, L.: *Guía de Instituciones, Sociedades Científicas, Artísticas y Culturales de la República Dominicana*. Ciudad Trujillo, Editora Montalvo, 1951, p. 78;

ANÓNIMO: “Deportes. Inauguración del Campo de Deportes de la Escuela Normal Presidente Trujillo”, *Juventud Universitaria* (Ciudad Trujillo), año II, n° 16, agosto 1946, pp. 18 y 19; o Liceo Juan Pablo Duarte: “Historia del Liceo Juan Pablo Duarte”,

<http://liceojuanpabloduarte.blogspot.com.es/2013/02/historia-del-liceo-juan-pablo-duarte.html>

(Consultado el 09/02/2017).

²⁰ VENTURA, M.: *Op. cit.* p. 9 y MARTÍNEZ, C. T.: *Op. cit.* p. 602.

²¹ LORA, S.: “Silvano Lora: Su compañero de partido, de arte y de tertulias” (entrevista), en BEIRO ÁLVAREZ, L.: *Pedro Mir en familia (Páginas para una biografía)*. Santo Domingo, Fundación Espacios Culturales, 2001, pp. 99 y 100.

Sin embargo, en diferente ocasión y por las mismas fechas, incluirá a Mir como uno de sus profesores junto a Carlos Curiel: “En la Escuela Normal, por ejemplo, tenía profesores como Tulio Arvelo, Pedro Mir, Carlos Curiel, gente de una mentalidad progresista, que de alguna manera, nos llevaban las corrientes del pensamiento democrático”. MARTÍNEZ, C. T.: *Op. cit.* p. 607.

²² MILLER, J.: *Op. cit.* p. 577.



Fig. 1. Casa natal de Silvano Lora, Santo Domingo. AFTPSL.



Fig. 2. Ángel Lora. AFTPSL.



Fig. 3. Emilia Vicente. AFTPSL.



Figs. 4 y 5. Silvano Lora, 1935. AFTPSL.



Fig. 6. Ángel Lora y amigos en Güibia, Ciudad Trujillo, en los años 40. AFTPSL.

Hay un país en el mundo¹

No sería injusto o duro decir que la República Dominicana era una parte de la isla Española, la genuina Quisqueya, Haití, Bohío o Babeque, que gobernada históricamente por caudillos de distinto color, resultaba un campo de concentración idóneo donde la represión alcanzó su cota más alta durante la infancia y juventud de Silvano. Este “hay” del título del capítulo se puede entender por tanto como un “ay” por obra y gracia del poeta al que le duele su país, porque habiendo alcanzado su dictador, Trujillo, mediante tretas de todo tipo el poder (el antiguo oficial de la Policía Nacional adiestrada por los infantes de marina durante la primera intervención y ahora Jefe del Ejército), y habiendo asimismo desbancado mediante un movimiento-cívico popular al ambicioso Horacio Vásquez después de ganar su confianza y con la asesoría de un conspirador, Rafael Estrella Ureña, a la sazón presidente en 1930 y vicepresidente arrepentido del Gobierno en los dos primeros años de la dictadura tras las fraudulentas elecciones, el país se convirtió en una finca dirigida a conveniencia por el nuevo “hombre fuerte” en la que nada ni nadie podía escapar a su control.

Santo Domingo por aquel tiempo era una ciudad de aproximadamente algo más de cincuenta mil vecinos, lo que hoy diríamos un pueblo grande, en una nación casi despoblada que en el año 1935 contaba con algo menos de un millón y medio de habitantes, la mayoría en asentamientos rurales, 82 %, divididos tras los resultados censales de aquel año en mulatos, 67,51 %, blancos, 13,03 %, y negros, 19,44 %². Un lugar, como decimos, fácil de dominar debido a sus limitaciones geográficas, por ser una isla, y demográficas, pues en la capital buena parte de sus integrantes se conocían. O mejor dicho, se conocía a quien no se debía molestar y se actuaba en consecuencia, pues cualquier paso en falso en la República podía ser sinónimo de desgracia, de ahí que la mayor parte de las personas tuviera que ingerir lo que se transformaría en lo sucesivo en un desagradable cóctel gusto a miedo, silencio, tortura y muerte, bajo el bucólico ambiente de un progreso sin claros beneficios para la población.

Sin embargo, algo es cierto. La reconstrucción de la ciudad arrasada por el ciclón de 1930, la incipiente industria de sustitución de importaciones y la eficaz burocratización puesta en marcha por la tiranía, demandaban una mano de obra con la que no se contaba lo suficientemente, por lo que poco a poco un flujo de emigrantes comenzó a instalarse activando al mismo tiempo el proceso de urbanización y la economía. Migrantes provenientes de las poblaciones del interior, muchos campesinos y otros pertenecientes a una clase media empobrecida a consecuencia de la depresión económica que supuso la crisis del 29 en los Estados Unidos, y que tan graves y duraderos efectos tuvo para el mercado internacional, fueron algunos de los “privilegiados” que ocuparon los nuevos barrios obreros y de mejoramiento social que se construyeron al efecto en el norte de la ciudad; aunque los más se resignaron a poblar (o superpoblar) las cuarterías y casonas de madera, divididas en piezas para alquilar, de barrios populares como Galindo, Villa Consuelo, Villa Francisca o Villa Juana, entre las décadas del cuarenta y del sesenta³.

Cabe decir que los Lora también fueron parte de esa emigración, y su ubicación en los años treinta en la calle San Francisco de Macorís, lo que es hoy el Ensanche Miraflores, inmediatamente al sur de lo que luego se convertirá en Villa Juana y al norte de un Gazcue en construcción, entre estas dos cuadrículas, connotaba una posición social más

o menos en la mitad del escalafón. Tal vez sin recursos para vivir en un barrio residencial pero sí con el arrojo necesario y la confianza para asentarse en sus inmediaciones (cercanía que podía significar nuevos encargos y contratos), debieron desechar otras posibilidades para la construcción de su vivienda de madera como por ejemplo el área de Ciudad Nueva, primer barrio a extramuros de la ciudad levantado con casas de este mismo material.

Un texto que nos ayuda a contextualizar este ambiente en el que se crió Silvano lo escribió él mismo, pasados muchos años, describiendo sus alrededores con imágenes y recuerdos que tienen como punto de partida la residencia que le sirviera de base para sus primeras exploraciones, y que, sorprendentemente, no da cuenta de ese totalitarismo feroz que realmente se respiraba:

Por el norte, detrás de la mata de aguacate, se encontraban los platanales y después... el Cibao.

El camino carretero terminaba en lodazales o restos de arcilla reseca. Después, descubrí más tarde, que por allí se encontraba el aeropuerto General Andrews alineando sobre el césped sus aviones de dos alas Stigman [Stearman].

Al norte, por sobre los breñales de campanillas y campeches, matorrales espinosos de Caimoní rojizos, Cundiamos, Caguaza, Verdolagas y Tope-Tope, se oía el mar, allá lejano, como a 1.500 metros.

Al este, los curas salesianos hacían derribar a punta de pico haitiano las últimas rocas que obstaculizaban la cancha de fútbol y la de basket.

Allí dando los últimos martillazos del caserón de madera para el teatro.

Al oeste, caminando por el trillo cortante de los acantilados, recogiendo caracoles, fósiles marinos y makeyes, entre almacigos y mayas se podía llegar a la cueva de Santa Ana, última etapa de una aventura selvática fantástica para una mente tierna.

En Berlín los grandes empresarios financiaban la industria pesada y ponían en punto los armamentos más modernos.

Algunos detalles, imágenes fijas en el recuerdo, una radio Telephumken, un vaso de cristal estilo Art Deco, el violín de José L[o]ra descansando junto a la ventana con azucenas por donde vi pasar el dirigible Zepelín en su viaje a la catástrofe⁴.

Cuatro puntos cardinales, en definitiva, desde los que Silvano no divisa esta vez ningún recuerdo que lo acongoje, pues desde su madurez íntima no se dibuja trauma alguno que tuviera que ver con años de represión y mordaza a esa tierna edad (no así en sus declaraciones posteriores en entrevistas, memorias más bien de adolescencia). Aquí tan solo queda impresionado por las noticias de guerra que llegan de Europa (el empresariado sin escrúpulos) y el enorme dirigible que avista desde una ventana, algo solamente explicable desde la mente de un niño. Pero el mérito de esta breve descripción radica precisamente en esta aproximación, el autor rememora su infancia desde las impresiones infantiles sin añadir ninguna preocupación externa a esa etapa vital. El niño Silvano, mientras escribe a los cincuenta y cinco años de edad, recupera un mundo enmarcado por palabras y elementos que fueron importantes en su formación, pero que sin embargo todavía seguían siéndolo en el momento de su redacción. Un somero análisis nos descubre temas y lugares que nos permiten entender rasgos perdurables de su personalidad: por un lado se expresa el viajero, el muchacho que explora más allá del linde del barrio y que recita al norte, (al sur), al este y al oeste los

hitos memorables. El Cibao en suspenso del que provenía su familia y donde pasara tantas temporadas, vacaciones y aun viviera, hasta el punto de que mucha gente aún lo cree mocano o creía de aquella región. En esa misma dirección, mucho más próximo, el aeropuerto en el que cualquier niño ensimismado se prometería a sí mismo viajar y volar como lo hacían aquellos valientes pilotos en sus Stearman, biplanos Boeing que despegaban a la aventura y que aturullaban su impactante imaginación. Ciertamente, pronto montó Silvano en un avión, destino a muchos más⁵. Al sur, el mar con precisión. Otro de sus medios o destinos que sólo abandonó, parcialmente, en sus años europeos, y que recuperó con fervor en sus posteriores acciones de recuperación histórica. Entre sus aficiones, al este, el baloncesto y el teatro durante toda su vida, y al oeste y por todo, la naturaleza, la misma que representara en todos sus estados y en casi todas sus fases como artista. Una preocupación potenciada por su origen caribeño y por la convivencia torrencial con esos frutos, frondas y selvas, de una fertilidad de la que le fue imposible escapar. Por otro lado, y como contrapunto, la guerra, la barbarie injusta y desigual a la que tanto combatiera desde su posición pacifista, pero involucrado en ella, obligado, cuando le tocó defender junto al pueblo de Santo Domingo la soberanía interrumpida durante la segunda intervención norteamericana. Después, algunos objetos vuelven a su mente esparcidos en su memoria: un vaso, una radio, un violín⁶. Tres objetos que fueran representados por él en distintos periodos y con distinta intención.

Un ambiente toponímico, una atmósfera de aldea con tintes de progreso pero ninguna referencia a su familia, quizá por ser una obvedad privada, quizá por no poderse alargar demasiado, tal vez por querer concentrarse en las pequeñas interferencias externas que alimentaron su vida en ciernes. Algo parecido debía suceder con un entorno social sobre el cual un chico de diez años no podía dar cuenta todavía, pues no le afectaba directamente, y sin embargo estaba ahí, presente como una amenaza o una enfermedad.

Aquellos primeros años de vida de Silvano se desarrollaron inconscientemente para él en lo que se ha calificado como de un protectorado de los Estados Unidos todavía en tiempos de la dictadura. En virtud de la Convención Dominico-Americana de 1907, vuelta a negociar en 1924, cuyo precedente se situaba en el momento en que se erigieron como principales acreedores de la República, recibieron como garantía el derecho de control de las finanzas públicas, principalmente a través de las aduanas y el cobro de cuotas de importación. En el año 31, año del nacimiento de Silvano y primero de la Era de Trujillo, todavía el país era dependiente de los norteamericanos por las fuertes deudas contraídas en inversiones dirigidas al mejoramiento y modernización del país, programas de fomento y obras públicas muchas de ellas comenzadas durante la ocupación, que la administración de Horacio Vásquez continuó e incluso impulsó y que el general Trujillo se atribuyó. Claramente, la influencia lógica que los Estados Unidos ejerció en ese periodo repercutió no sólo en las finanzas sino en la vida pública, pues multitud de productos manufacturados en ese país comenzaron a invadir los estantes de los negocios dominicanos, al tiempo que ciertas costumbres y hábitos cambiaban.

Al monopolio norteamericano se unió pronto y, a veces en competencia, el del dictador en su afán de rapiña desde que ascendiera al poder. Siendo arduo pormenorizar cómo se hizo con más de la mitad de las empresas del país, una enumeración de sus propiedades y negocios de extorsión nos da una idea de en qué se convirtió la República Dominicana con su dramática explotación. De los iniciales servicios de lavandería para el ejército de los que se encargaba una de sus amantes, al aprovisionamiento y cobro de comisiones al mismo y al monopolio de la sal, de la carne y del arroz (pues él lo distribuía), o a la

venta y distribución de la leche en la capital, se pasó, una vez acumulado un capital considerable, a la adquisición de acciones de empresas exitosas para finalmente forzar su venta y aparecer como el máximo accionista. Una aseguradora que luego se conoció con el nombre de San Rafael o el caso de la Compañía Anónima Tabacalera, son buenos ejemplos. Controlando desde la prostitución hasta la exportación de frutos del país o la concesión de obras a cambio de comisión, amasó tal cantidad de dinero que en poco tiempo y con la ayuda del ejército le permitió ser la primera fortuna del país. Si la República Dominicana prosperaba su hacienda también, resultando de la simple ecuación el interés por continuar aumentando la riqueza nacional en aras de su beneficio personal.

Para ello, una vez remontada la crisis de 1929 hacia 1938, políticas agrícolas de expansión acompañadas de inversiones en obras públicas para su colonización y cultivo permitieron una autosuficiencia en víveres básicos que ahorraron a las arcas del Estado un monto en importaciones que pudo ser reinvertido, a su vez, en la mejora de las condiciones sanitarias y educativas en los centros urbanos. La adecuación de los servicios de salud trajo consigo un aumento demográfico estratégico que buscaba abastecer de trabajadores los campos y a una industria en vías de desarrollo para fomentar el mercado interno.

Un año clave sería 1940, cuando Silvano contaba con tan sólo nueve y el Gobierno dominicano firmaba con los Estados Unidos el Tratado Trujillo-Hull, lo que significó la recuperación del control aduanero. Dos años después, la consolidación de un despegue económico, pues en la nueva Constitución de 1942 se incluía un artículo que hacía responsable al Congreso Nacional y al Poder Ejecutivo de la concesión de facilidades para los promotores industriales que quisieran establecer fábricas manufactureras en el país. Una medida que intentó atraer el capital cuando los vientos se presentaron desfavorables y la Segunda Guerra Mundial dejó sin proveedores a una República que aprovechó la escasez de importaciones para generar una industrialización de abastecimiento para el consumo propio, al tiempo que protegía su mercado interior y terminaba de pagar la deuda⁷.

Pero el crecimiento económico no era óbice para legitimar un gobierno como aquel. A pesar de que la mayoría de dominicanos hacían su vida al margen de los acontecimientos políticos, malviviendo en sus faenas, alegrías y penas, una parte de la población, las capas más enteradas y cultivadas de las principales ciudades, no veía con buenos ojos el ascenso y consolidación de un régimen que imponía unos métodos de control asfixiantes, y que tuvo la suerte de beneficiarse de las políticas de no-intervención americana y del “Buen Vecino” que las administraciones de los presidentes de los Estados Unidos, Herbert C. Hoover y Franklin D. Roosevelt, mantuvieron respectivamente tras los excesos cometidos con anterioridad. Por otra parte, el nuevo gobierno dictatorial ganó adeptos presentándose como una falsa democracia que edulcoraba la crudeza del oprobio a la Constitución, celebrando elecciones ficticias cada cuatro años y situando como presidentes títeres de su confianza a Jacinto B. Peynado (1938-1940) (quien conociera Ángel Lora), Manuel de Jesús Troncoso de la Concha (1940-1942) o su hermano Héctor en la última época. Esta pátina de barniz institucional con sus cínicas reformas constitucionales, su Congreso servil y sus promesas de igualdad de voto para la mujer, fue aceptada al son de un crecimiento económico que llegó a convencer a gran parte de las masas iletradas y explotadas. Una minoría, en cambio, opuso una débil resistencia a esas “cadenas contradictorias” mermada por el

absoluto dominio del aparato político-militar que se concentraba en unas pocas manos. Rebeliones, complots y conspiraciones dentro del Ejército y la sociedad civil, especialmente en el incipiente movimiento obrero, fueron sofocadas durante la primera década de autocracia a base de asesinatos, cárcel y exilio (Ángel Morales, Juan Isidro Jimenes Grullón, Juan Bosch); tres constantes que perdurarían incrementando o disminuyendo según el ritmo de la evolución histórica en el país.

El caso de la familia de Silvano, en particular el del padre, es ambiguo, como decíamos. Antitrujillista, como muchos otros de puertas para adentro, entraba en la categoría de quienes tenían que convivir a la fuerza con ciertos personajes afines al poder por cuestiones laborales. Algunos de estos mismos personajes fuera del corsé del aparato del Partido debieron ser, en muchos casos, personas de bien que por una u otra razón optaron, coaccionados o no, por cruzar la delgada línea que separaba su conciencia de sus actos. De este modo, Ángel Lora debió en principio cuidarse –sin tener que traspasar ese límite– de no parecer un “desafecto”, nombre por el que se conocía a los enemigos del régimen, pues a algunos se les tenía prohibido vivir en ciertas ciudades mientras que a otros se les reubicaba como presos en libertad alejados de las zonas urbanas más influyentes. Algo que sin duda hubiera sido nefasto para el desarrollo de su carrera profesional.

La vigilancia era permanente y nadie se podía descuidar. Al servicio de inteligencia compuesto por el ejército y la policía se sumaba el control civil manejado por síndicos y gobernadores que contribuían a fichar a todos aquellos sospechosos de ser contrarios. Y en el mismo instante en el que se confirmaba la sospecha, corrían el riesgo, tanto ellos como sus familiares, de no conseguir empleo en ningún lugar⁸. No obstante, quizás ya con el negocio apuntalado, don Ángel se atrevió en repetidas ocasiones a infringir las normas sintonizando la emisora británica en un acto de desobediencia civil que en varias ocasiones le costó el calabozo. Lo que quiere decir que o bien no tenía miedo de las posibles consecuencias originadas por una falta leve, o bien, pese a la infracción, el castigo en ningún caso sería ejemplar a sabiendas de los contactos fijos que le respaldaban.

Un país en el mundo, en definitiva, en el que la vigilancia extrema dentro y fuera fue primordial para la supervivencia parasitaria del Gobierno. Donde nadie podía hallarse seguro, ni siquiera entre sus acólitos, y que en los diez primeros años de recorrido consiguió con bastante éxito aislar a sus paisanos de cualquier mensaje ideológico que pudiera resultar subversivo. Un país sencillamente explotado y casi analfabeto entregado a la radio, al periódico y al Partido únicos, en el que muchos veían en su líder al restaurador de la paz, la tranquilidad y el orden continuo: un Benefactor de la Patria, Generalísimo, Doctor y Restaurador de la Independencia Financiera, que con la venia de una iglesia adúladora y de unos Estados Unidos indolentes, se preparaba para un festín de miel y hiel que todavía se prolongaría durante más de veinte años.

Pero este panorama, que insistimos, poco podía afectar a un niño fuera del ámbito estudiantil donde como máximo tendrían lugar las consabidas salvas al dictador⁹, y que el texto redactado por Silvano adulto demuestra, en la siguiente década se transformaría con la aparición de los primeros brotes de oposición organizada de raigambre marxista, cuando el niño ya era un poco más mayor. El inicio del comunismo en la República Dominicana se estaba fraguando y con ello mayor resistencia y descontento. Un

movimiento en el que no poco tuvo que ver la llegada de los emigrantes republicanos españoles a consecuencia de la guerra civil¹⁰.

Como se verá, su advenimiento es ahora testimonio ilustrativo de aspectos cotidianos y verdaderamente vivenciales que nos aproximan a la sociedad dominicana en la que el Silvano adolescente se desarrolló. Una mirada externa, nada superficial, que recoge aspectos sociológicos y detalla las posiciones y labores a las que se dedicaron estos españoles, algunos muy destacados, durante su estancia en el Caribe. Muchos de paso y otros establecidos, serán claves para el desempeño artístico de Silvano (y de otros), así como para la absorción, seguramente, de principios comprometidos con la libertad en su educación.

¹ “Hay / un país en el mundo / colocado / en el mismo trayecto del sol. / Oriundo de la noche. / Colocado / en un inverosímil archipiélago / de azúcar y de alcohol. / Sencillamente / liviano, / como un ala de murciélago / apoyado en la brisa. / Sencillamente / claro, como el rastro del beso en las solteras / antiguas / o el día en los tejados. / Sencillamente / frutal. Fluvial. Y material. Y sin embargo / sencillamente tórrido y pateado / como una adolescente en las caderas. / Sencillamente triste y oprimido. / Sinceramente agreste y despoblado”. / ... MIR, P.: *Hay un país en el mundo*. La Habana, Talleres de la Campaña Cubana, 1949.

² MOYA PONS, F.: “Evolución de la población dominicana, 1500-2010”, en MOYA PONS, F. (Coord.): *Historia de la República Dominicana*, en NARANJO OROVIO, C. (Dir.): *Historia de las Antillas*. Madrid-Santo Domingo, CSIC y Academia Dominicana de la Historia, 2010, vol. II, pp. 48 y 51.

³ MOYA PONS, F.: “Transformaciones estructurales, 1900-2010” en *ibid.* p. 321.

⁴ LORA, S.: “Retrato crítico e insólito”, en VV. AA.: *El Trópico de Silvano Lora*. San Pedro de Macorís, Universidad Central del Este, 1987, s. p.

Precisar que los “curas (o hermanos) salesianos” de los que habla Silvano tenían sus instalaciones generales comandadas por monseñor Pittini en la calle Padre Billini esquina Hostos, después de que se trasladaran desde el Palacio Arzobispal y permanecieran allí hasta 1950, momento en que se mudaron a la avenida Bolívar, su sede actual. Ahora bien, estos a los que se refiere tuvieron sus dependencias en su mismo sector, Don Bosco, pues se trata de su santo fundador, por lo que la zona recibe este nombre desde que comenzaran su labor educativa allí. Por lo que no descartamos que por la proximidad de la casa de Silvano a la escuela y al colegio que allí levantaron, éste pudiera haber recibido la Educación Maternal y parte de la Primaria allí.

⁵ “Nosotros los que nacimos en esta isla, Santo Domingo, rodeada de mar, y los que sentimos la opresión de la dictadura de Trujillo con sus cadenas contradictorias, siempre tuvimos la nostalgia de atravesar el horizonte. Muy cerca de aquí a menos de 200 metros [de la casa familiar en la Ciriaco Ramírez, nº 20] se encontraba el aeropuerto. Desde muchacho veíamos los aviones levantar vuelo y anhelamos siempre poder viajar algún día. Algo que quedaba reservado a los muy ricos, los extranjeros y los que gozaban del favor del régimen. Así, para los hombres de mi generación resulta un triunfo viajar en una forma quizá de liberación y parece mentira que esa necesidad la tengan todavía los dominicanos. El derecho de viajar, el derecho a la libertad de tránsito es considerado como una forma de liberación y de lucha. Desgraciadamente para muchos viajar es todavía una forma de escapar”. HEDED, A.: “Entrevista con Silvano Lora”, *Impacto Socialista* (Santo Domingo), nº 30-34, enero-mayo, 1978, p. 26.

⁶ “En mi casa vivió José Lora, violinista de la Sinfónica”. MARTÍNEZ, C. T.: *Grandes Dominicanos*. Santo Domingo, Editora Centenario, 2002, Tomo IX, p. 604. Su relación con este instrumento musical es reiterada ya que su vida se vinculó en algún momento a personas como Nani García, Eugenio F. Granell o José de Jesús Lora Reyes, todos violinistas y los dos primeros también pintores.

⁷ MOYA PONS, F.: “Transformaciones estructurales, 1900-2010”, en *op. cit.*, pp. 323-336.

⁸ VEGA, B.: “La Era de Trujillo, 1930-1961” en *Ibid.* p. 448.

⁹ Aunque había que estar muy atento, “siendo todavía niño, no tenía obligación de participar en los desfiles”. MARTÍNEZ, C. T.: *Op. cit.* p. 602.

¹⁰ VEGA, B.: *La migración española de 1939 y los inicios del marxismo-leninismo en la República Dominicana*. Santo Domingo, Fundación Cultural Dominicana, 1984.

Espanoles, os recibimos con alegría

Dos consecuencias inmediatas de distinto signo tuvo la conflagración mundial de 1939 para la República Dominicana, y en particular para Silvano Lora.

En primer lugar la economía dominicana incrementó su rendimiento gracias a que los precios de las exportaciones subieron y a que su volumen aumentó, sobre todo el del azúcar, pues la guerra había arrasado los campos de remolacha en Europa y había escasez. Las importaciones, al ser menores debido a la presencia de submarinos alemanes bloqueando la salida al Atlántico, sumado al racionamiento de la economía de guerra tanto en los Estados Unidos como en los países europeos, hicieron que las finanzas dominicanas marcharan como nunca pudiendo saldar la deuda contraída con Norte América en 1947. Año en que también se creó el Banco Central dominicano y por ende un sistema financiero propio e independiente que sustituía el dólar por el peso¹.

Como es lógico, en ese periodo Trujillo y su familia continuaron amasando una fortuna enriquecida por innumerables negocios e industrias nuevas de las que eran propietarios. Hasta el punto de que una persona no podía hacer la compra de casi ningún producto sin beneficiarlos.

En segundo lugar, lo que fue un arma de doble filo. La hospitalidad propagandista de Trujillo para lavar su imagen internacional después de la matanza de haitianos de 1937, le hizo promover la inmigración de refugiados de la guerra civil española y de la Segunda Guerra Mundial, con el fin de trabajar la tierra con técnicas modernas y productivas, y, de paso, según casi todos los autores, sembrar la simiente de la raza blanca para equilibrar un mestizaje que le molestaba. Pero algo salió mal: entre aquellos refugiados españoles no viajaron apenas agricultores sino profesionales liberales y técnicos que pronto abandonarían las colonias agrícolas a las que fueron destinados, para aposentarse en la capital y cultivar, ahora sí, ideas desestabilizadoras. Así, tras comunicarse con grupos judíos norteamericanos, llegaron en 1938 un total de unos quinientos de ellos procedentes de Europa, y para 1940, algo más de cuatro mil republicanos españoles ya habían cambiado una dictadura por otra².

Aunque las ideas socialistas y comunistas habían penetrado en la República Dominicana con anterioridad, conceptos mezclados que tan sólo conocía una minoría antes incluso de la temprana difusión que de ellas hicieran los escritores dominicanos Vicente Sánchez Lustrino (*Pro-psiquis*, 1912) o Adalberto Chapuseaux (*El porqué del Bolcheviquismo*, 1925; *Revolución y Evolución*, 1929), no fue hasta los años treinta que comenzaran a ser fuente de preocupación. En 1932, inducido por el Departamento de Estado de los Estados Unidos, Trujillo avisó al ministro norteamericano en el país, Arthur Schoenfeld, sobre la aparición de actividades y de literatura comunista en Santiago y en San Pedro de Macorís. Y ya en octubre de 1936, sometió al Congreso un proyecto de ley prohibiendo este tipo de actividades, pues andaba detrás de la expulsión de algunos españoles republicanos bajo sospecha que ya vivían allí. Un mes después de aprobarse la ley anticomunista, le fue otorgada la condecoración papal de la orden de la Gran Cruz de San Gregorio el Grande por el nuncio papal, pero tras las críticas internacionales que salpicaron al régimen desde que se hiciera publica la noticia del genocidio haitiano un año después, se derogó inmediatamente la ley con vistas a aparecer ante la audiencia exterior como un demócrata puro y sin tacha³.

A pesar de que para la época existían en el país los que se han denominado “marxistas románticos”, intelectuales desconectados entre sí sin una organización o voluntad de oposición clara, como por ejemplo en La Vega Ramón Espinal (éste no tan romántico), Arturo Calventi o Pepe Bosch; en Santiago Julio Raúl Durán o Aquiles Ramírez; o en El Seibo dos de los futuros fundadores del PDRD, Heriberto Núñez o Pericles Franco (al regreso de Chile). A pesar de que personas tan valiosas y luego tristemente amamantadas por el Estado como José Ángel Saviñón, Héctor Inchaústegui Cabral o Ramón Marrero Aristy, estos dos últimos pasados a dependencias gubernamentales luego de hacerlo coaccionado otra personalidad valiosa, Manuel Arturo Peña Batlle, al ser –dicen– “invitados por él”, no fue hasta la llegada y la organización de los refugiados españoles que las ideas clandestinas se diseminaron⁴.

Desde su arribo a las costas dominicanas varios grupos comunistas, mejor organizados que los socialistas, los anarquistas o los simples republicanos, se establecieron bajo la dirección general de Domingo Cepeda: el Partido Comunista Español, el Partido Socialista Unificado de Cataluña, la Juventud Socialista Unificada o el Grupo Feminista de Comunistas Españoles, desplegando entre sus actividades –tal y como nos cuenta el historiador local Bernardo Vega–, algunas relacionadas con la política de la República Dominicana, que incluían la publicación de propaganda favoreciendo a las Naciones Unidas, con énfasis favorable a la Unión Soviética, las críticas a Franco y por ello, de manera soterrada, al Generalísimo, y el apoyo secreto a grupos dominicanos antitrujillistas a través de reuniones y conferencias. Estas se celebraban en el Centro Democrático Español, emplazamiento donde discretamente se hacía apología comunista, se daba orientación sobre teoría marxista y se acudía a disfrutar, en ocasiones, de actos culturales en los cuales artistas y escritores dominicanos participaban⁵.

Esto quiere decir que para los primeros años de la década del cuarenta, Trujillo tenía organizado en su predio un tinglado adverso, en gran parte causado por los republicanos españoles, que crecía exponencialmente debido a cierta permisividad ocasionada por el conflicto bélico mundial (las democracias contra el fascismo), en el que la Unión Soviética era potencia aliada, y en el que todavía pesaban los crímenes perpetrados en la frontera con Haití, por lo que debía mostrarse aparentemente democrático y dejar de proyectar en lo posible la imagen totalitaria acostumbrada que en nada mejoraba su política exterior. Otro factor importante que no se puede descartar a la hora de evaluar el puño entrecerrado en esta situación, fue el margen natural que se le daba, siempre y cuando no se metieran directamente con el régimen, a quien se había invitado recientemente, mostraba valía y capacitación profesional y encima provenía de la tierra originaria de la que la ideología predominante hacía descender la cultura dominicana. Una simpatía por la cultura hispana que más tarde se acentuaría junto con el catolicismo ritual franquista, ambos de gran éxito entre la oligarquía autóctona, que hizo que el semblante neutro del dictador se prolongase pacientemente.

Pero la paciencia se terminó. Para enero de 1944 algunos de los comunistas españoles estaban emigrando a México con ayuda de la Federación de Organismos de Ayuda a Refugiados Europeos (FOARE), radicada en esa misma nación y que asistía con ayuda financiera y con la obtención de visados a todos aquellos refugiados españoles que deseaban abandonar la República Dominicana⁶. La implantación de centros, partidos, organizaciones y publicaciones comunistas o afines desbordó el límite. Una de ellas,

Por la República (1940 - mayo de 1944), a modo de ejemplo, reproducía en su portada de la primera quincena de agosto de 1942, al lado de las loas al dictador tras su toma de posesión, una escultura de su cabeza que bien podía interpretarse, más bien, como una indirecta decapitación (fig. 7).

Según Vega, en junio de 1944, la Embajada Norteamericana reportó sobre los contactos que tenía el Partido Revolucionario Dominicano (PRD) en Cuba, fundado cerca de La Habana en 1939, con clubes estudiantiles de la Universidad en Ciudad Trujillo en tiempos de Bonilla Atilas como vicerrector, grupos de estudiantes que se organizarían luego junto a trabajadores y ciudadanos de diferentes procedencias en el Partido Democrático Revolucionario Dominicano (PDRD), primer germen coordinado comunista en el país en el que se contó con participación española⁷. No sólo eso, la infiltración era tal que se habían encontrado pruebas de su extensión en el Gobierno y en el Ejército, culpabilizando en parte a los españoles comunistas conocidos que fueron detenidos facilitándoles la deportación. La represión fue desencadenada entre los dominicanos que compartían sus mismas ideas detectándose que el movimiento estaba más desarrollado de lo que se pensaba, pero también se reaccionó incluyendo leyes o tímidas concesiones sociales para contrarrestar sus reivindicaciones. Para entonces, internamente y sin ninguna clase de oficialidad, pero buscándose la legitimación estadounidense, los simpatizantes comunistas se unieron con los antitrujillistas en coalición⁸.

Tres organizaciones formaban el Frente Nacional Democrático: los universitarios comunistas que se concentraron alrededor del PDRD, los intelectuales, profesionales y hombres de negocios pertenecientes a la burguesía que formaron la Unión Patriótica Revolucionaria (UPR) y los estudiantes y jóvenes profesionales que se coordinaron en la Juventud Revolucionaria (JR); esta última se dice que surgió del “Llamamiento al pueblo dominicano para la Formación de la Unión de Liberación Nacional” que hiciera el PDRD en octubre de 1944. Estos tres movimientos se fusionaron, pues, en una liga de fuerzas antitrujillistas que también se denominó Frente Democrático de Liberación Nacional o Frente Nacional de Liberación⁹. Unión muy oportuna, ya que la Conferencia de Chapultepec condenó al poco los sistemas políticos antidemocráticos en América, quedando para 1946 tan sólo el de Honduras y el de la República Dominicana. Con todo, los marxistas-leninistas debieron de aceptar con resignación el inmenso abismo que todavía separaba a los círculos de izquierda comprometidos, de la causa y del estado anímico de la masa trabajadora¹⁰.

La paradoja de aquellos tiempos era que la represión y el acercamiento convivían en torno al Gobierno y los comunistas, igual que en el plano internacional los Estados Unidos y la Unión Soviética se regalaban el oído mientras simultáneamente se vigilaban el uno al otro. Por ejemplo, la ficticia apertura del régimen dominicano le llevó a contactar para diciembre de 1944 con miembros del partido comunista cubano o permitir entre febrero y marzo la presencia de delegados soviéticos en las fiestas del Centenario de la República. Poco después, tras la victoria de los aliados en la Segunda Guerra Mundial la creencia general era que los Estados Unidos no permitirían ninguna dictadura en Latino América después de acabar con las europeas. Razón para que en mayo del siguiente año Trujillo invitara a los partidos de oposición, realmente inexistentes o en total clandestinidad, a presentarse en las elecciones de 1947 y a que regresasen todos los exiliados¹¹.

La secuencia fue como sigue: apresamientos y asilos con motivo de la Conferencia Juvenil Internacional en mayo de 1945; encarcelamiento y asesinato de estudiantes universitarios en julio por distribuir panfletos; huelgas violentas en los ingenios azucareros en los tres primeros meses de 1946, con varios obreros muertos y exilios importantes como el del dirigente sindical Mauricio Báez que después sería asesinado¹²; y por último las negociaciones con miembros del Partido Socialista Popular (PSP) de Cuba para que antitrujillistas dominicanos pudieran retornar y formar sus propios grupos de cara a las elecciones, el PSP dominicano (27 de agosto de 1946) y la Juventud Democrática (presidida por Virgilio Díaz Grullón), y que finalmente quedaran en papel mojado.

Este movimiento estratégico le valió al dictador la identificación y el encierro de la mayoría de comunistas que salieron a la luz, ya que en 1947 se dieron las condiciones necesarias para la sangrienta persecución de la oposición una vez iniciada la guerra fría entre los dos colosales representantes de los sistemas ideológicos que a partir de entonces dividirían el mundo. La cuestión comunista se tornó crucial para los Estados Unidos, por lo que mantener una dictadura anticomunista y reaccionaria valía más que soportar una democracia permisiva y amenazada por corrientes revolucionarias.

Desde el exterior, no obstante, se preparaba una invasión armada como única alternativa. Pero no fructificó.

¹ VEGA, B.: “La Era de Trujillo, 1930-1961”, en MOYA PONS, F. (Coord.): Historia de la República Dominicana, en NARANJO OROVIO, C. (Dir.): *Historia de las Antillas*. Madrid-Santo Domingo, CSIC y Academia Dominicana de la Historia, 2010, vol. II, pp. 459 y 462.

² *Ibid.* p. 464.

³ VEGA, B.: *La migración española de 1939 y los inicios del marxismo-leninismo en la República Dominicana*. Santo Domingo, Fundación Cultural Dominicana, 1984, pp. 20, 21, 35-39.

⁴ *Ibid.* pp. 40 y 43. Completa la lista de esas primeras asociaciones prematuras aquéllas señaladas por Roberto Cassá en su artículo: “A inicios de la década de 1930 habían existido conatos de organizaciones comunistas, centrados en Santiago, San Pedro de Macorís y La Vega: la Asociación de Instrucción y Socorro de Obreros y Campesinos (AISOC), con personas como Ramón Vila Piola y Francisco Castellanos; la Juventud Socialista, entre cuyas figuras sobresalieron Juan Bosch [hijo de Pepe] y Guido Despradel y Batista, según aclara el doctor Reynolds Pérez Stefan; el círculo comunista cristiano vegano, animado por los esposos Francisco Soñé y Elvira García; un núcleo de trabajadores de Santiago, muchos de ellos tabaqueros, que estaba diferenciado de la AISOC, informado por Minaya; y la Confederación Regional Obrera del Este, dirigida por Valentín Tejada”. CASSÁ, R.: “Incidencia política de los republicanos españoles en República Dominicana”, en C. ROSARIO FERNÁNDEZ, R. (Coord.): *Exilio republicano español en la sociedad dominicana*. Santo Domingo, Archivo General de la Nación, 2010, pp. 123 y 124.

⁵ VEGA, B.: *La migración española de 1939 y...* Op. cit., pp. 50, 51 y 55. Pero no todo era así: entre las filiaciones políticas de la vieja colonia española, la “inmigración empresarial”, la mayoría apoyaba el bando nacional llegándose a formar un sección dominicana de la Falange y de las J.O.N.S. favorecidas por la política oficial de Trujillo. Pese a todo no hubo altercados entre ellos, más bien todo lo contrario. VEGA, B.: *Nazismo, fascismo y falangismo en la República Dominicana*. Santo Domingo, Fundación Cultural Dominicana, 1985. Cit. por: GARCÍA ARÉVALO, M. A. y DEL CASTILLO, J.: “La emigración republicana española en la República Dominicana”, en VV. AA.: *Cincuenta años de exilio español en Puerto Rico y el Caribe 1939-1989*. A Coruña, Ediciós do Castro, 1991, p. 96. Véase también: VEGA, B.: “La migración española de 1939 y su impacto sobre los dominicanos”, en *Ibid.* p. 203.

⁶ VEGA, B.: *La migración española de 1939 y...* Op. cit., pp. 72 y 73.

⁷ CASSÁ, R.: “Incidencia política de los republicanos españoles en República Dominicana”, en *op. cit.*, p. 123.

En cambio en México (1919), Argentina (1920), Brasil, Chile y Uruguay (1921), Ecuador y Cuba (1925) o en Perú (1930), los partidos comunistas tenían ya un largo recorrido.

⁸ VEGA, B.: *La migración española de 1939 y...* Op. cit., pp. 153-155.

⁹ *Ibid.* pp. 169 y 170.

¹⁰ CASSÁ, R.: *Movimiento obrero y lucha socialista en la República Dominicana (desde los orígenes hasta 1960)*. Santo Domingo, Fundación Cultural Dominicana, 1990, pp. 297, 298 y 322.

¹¹ VEGA, B.: “La Era de Trujillo, 1930-1961”, en *op. cit.*, pp. 460 y 461.

Además, caso único surrealista en la historia de la política universal, ordenó sin ruborizarse inventar partidos ficticios en la oposición (Partido Nacional Laborista y Partido Nacional Democrático) tolerados a tal fin, superando así la cota máxima de inverosimilitud y cinismo. LLORENS, V.: *Memorias de una emigración (Santo Domingo, 1939-1945)*. Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 190 y 191.

¹² VEGA, B.: *La migración española de 1939 y...* Op. cit., pp. 186, y 187.



Fig. 7. *Por la República* (Ciudad Trujillo), 1-15 de agosto de 1942.

Una herencia cultural

En el anterior acápite comenzábamos diciendo que no sólo para la vida estrictamente económica de la República Dominicana fue decisiva la repercusión de la Segunda Guerra Mundial, también para la social, pues si por un lado el aprovechamiento de la rentabilidad que supuso la carencia de productos básicos en el mundo transformó el Producto Interior Bruto de la nación, por otro el desembarco e integración de emigrantes oriundos de Europa portadores de ideas culturales y políticas de similar filiación, trajo consigo un impulso y una renovación en la mentalidad de por lo menos algunos jóvenes entre los que se encontraría Silvano Lora. Es decir, si unos pocos llenaron sus bolsillos a costa de la gran tragedia, otra fracción de dominicanos enriqueció sus mentes al contacto con los recién llegados expulsados y supervivientes del mismo horror.

La aportación española durante ese breve intervalo de tiempo (1939-1945), en el que una mayoría de españoles republicanos marcharon hacia otras regiones del continente por las causas antedichas, ha sido valorada por quienes la vivieron, la protagonizaron y se han interesado en ella. Y al hacerlo, por el tipo de emigración que llegó, no ha habido apartado cultural, científico, académico y, en definitiva, vital en el que no se haya observado por parte de los investigadores su incidencia en la sociedad.

La que tuviera en Silvano, la que verdaderamente nos interesa, como se habrá podido advertir por las fechas de esta estancia colectiva, no pudo influirle directamente, pero sí hubo de recibir una herencia dinámica, una puesta al día que en muchos aspectos perduraría. Así, tampoco todos los emigrantes abandonaron la República, los hubo que se enraizaron por cuestiones laborales más allá de esos años, contrajeron matrimonio o simplemente decidieron pasar allí sus vidas entusiasmados por el encanto de sus gentes y de sus paisajes, a pesar de residir, sobre todo quien destacaba, bajo la insidiosa mirada del dictador.

Silvano Lora recoge por tanto una influencia de segunda etapa cuando adolescente se inscribe en la Escuela Nacional de Bellas Artes en el año 1948, comenzando su andadura artística tutelada por varios de aquellos profesores republicanos españoles que decidieron proseguir su estancia afincándose en el país. Unas veces por tener la seguridad de estar realizando una labor de apertura estética a unos alumnos especialmente respetuosos y atentos, otras por la fascinación de un medio que les aportaba nuevas formas de inspiración y otras porque quizá pesaba el cariño recibido y el reconocimiento alcanzado que comparativamente podría ser difícil de disfrutar en otro lugar, los profesores, finalmente, acabaron por integrarse hasta tal punto que hoy son considerados maestros de la plástica dominicana por igual¹.

Pero antes de adentrar en el conocimiento del ámbito artístico en la República Dominicana, llave que nos abre el contexto en que desarrolló Silvano su primera obra, se hace necesario dejar caer algunas notas sobre la vida cotidiana en Ciudad Trujillo más allá del estado de la cuestión política, de la que Silvano y los muchachos de su generación eran más bien ajenos (o ya no tanto), que nos transmitía un acontecer en permanente tensión que no era la realidad diaria de quien en ese momento se desperezaba bajo el sol.

Precisamente fue un emigrante español de aquella época, el ilustre profesor Vicente Llorens, el que nos facilitó los datos más cercanos de lo que fue el pueblo dominicano al contacto con los españoles. Comienzan sus memorias², como no podía ser de otra manera al hablar de la República Dominicana, narrando con humor las vicisitudes y penurias del forastero poco habituado a las inclementes temperaturas y humedades del trópico. A las continuas cascadas de sudor ardiente que recorrían las camisas de quienes osaban caminar a paso ligero entre las resplandecientes calles de la ciudad, desasistidos y desesperados por que llegara la noche. Un calor de otro planeta para el español estacionario al que le delataba su andar fundido, y que se veía rematado, aturdido y medio noqueado por el tremendo estruendo a pie de calle disparado por las radios a todo volumen que desde los bares y las casas repetían los mismos éxitos del merengue una y otra vez. Un síntoma el primero y una invasión el segundo que podrían hacer sonreír al lector extranjero –de clima templado y decibelios controlados– que haya viajado a la República Dominicana en los últimos tiempos y tenga comprobado que en ese aspecto la vida allí nada ha cambiado. Sólo encontraba el español intimidado auxilio bajo la ducha refrescante o la desnudez de la madrugada; bajo la malla protectora de su mosquitera, a salvo de la cucaracha voladora, la polilla gigante o del ensañamiento del mosquito acechante.

Entonces la capital, relata nuestro testigo, era pequeña y provinciana, de un aspecto casi pueblerino, que era lo que le daba precisamente su encanto. Un lugar donde todo el mundo tenía su mote, incluso los dirigentes y altos funcionarios, y a lo que Silvano tampoco escapó, pues por su amigo el artista Fernando Peña Defilló se sabe que lo llamaban por su diminutivo, “Silvi”³. “En la plaza principal del pueblo”, el Parque Colón, flanqueado por la Catedral y el Ayuntamiento, solía tocar la banda municipal o la del ejército algunas noches. La gente paseaba por ella dando vueltas y algunos de los bancos de piedra a los lados estaban reservados. Por ejemplo, el que ocupaba Jacinto B. Peynado (una mecedora) también durante su “mandato” de presidente junto a sus contertulios. El primero que pusiera sobre la fachada de su casa el letrero luminoso con la famosa fórmula, “Dios y Trujillo”.

“Todo tenía un aire familiar, jerarquizado y respetuoso en las formas, como quien cumple un ritual”. Entre ellos, los españoles sin quererlo desajustaron esa armonía sentándose en tropel por donde querían e hiriendo con su timbre de voz, seco como el bálago castellano, los dulzones oídos de los dominicanos. Las calles eran de casas bajas y sin árboles, lo que las hacía centelleantes al rebote del sol. Y encima por El Conde, la calle principal de la ciudad, se exigía guardar cierta etiqueta pese al sofocante calor. Para buscar resguardo no se contaba con muchos cafés ni restaurantes dignos de ese nombre, pero sí había algunos cines que cerraban temprano. Con los españoles los locales de alterne comenzaron a florecer, pues el horario al que estaban acostumbrados era más tardío, y se animaron ampliando su hora e inaugurando algún que otro establecimiento de cierta categoría como el Café Hollywood (1940), con su lindo patio español, cuyo servicio contaba en su mayoría con camareros refugiados y donde surgió dos años después el Círculo de Bellas Artes⁴. Con la venida de más asilados huyendo de la Segunda Guerra Mundial poco a poco la ciudad se fue haciendo más cosmopolita, y además de las dos clases de español que se oía, el dominicano y el castellano, también sonaban el francés y el alemán.

Un hecho del que sí que tuvo que ser consciente Silvano fue el de la represión callejera. El valenciano Llorens recuerda que a partir del asentamiento de los republicanos, el

dominicano salió algo de su retraimiento. Aparte de las detenciones arbitrarias, las torturas y los “suicidios” voluntarios, sin más ni más la policía podía irrumpir en cualquier vía pública y arrear a palos con quien pasara por allí, afirmando así el principio de autoridad. El dominicano debía ser algo más o menos como una res maltratada que no podía escapar de su corral⁵.

En las ciudades la pequeña industria que pertenecía a los viejos inmigrantes españoles, sirio-libaneses y otros extranjeros, no se libraba de las numerosas exacciones que minaban al comercio y que beneficiaban a Trujillo y los suyos. El resultado era una clase despótica que vivía en la opulencia, una clase media modesta de propietarios y profesionales (en la que entraba la familia de Silvano) y el resto del pueblo dominicano que vivía en una miseria de lo más lamentable. Para hacernos una idea definitoria jamás contada en los libros de historia (por eso son tan provechosas estas *memorias*), ni siquiera en profundidad en los actuales, la compra se realizaba en “colmaditos” claveteados de madera y techo de zinc que suministraban los alimentos básicos a cambio de unos pocos “cheles” (centavos de dólar), como el par de aguacates extendidos sobre pequeños panes de agua que podían ser la comida de muchos para todo el día. Esto mismo podría dar una imagen de cómo eran sus casas, sus indumentarias o las marcas de desnutrición en no pocos rostros. Con todo –termina recordando Llorens–, la carne no resultaba excesivamente cara en un país, menos mal, que desde los tiempos de la colonia contaba con abundante ganado⁶.

Este era, pues, el panorama con el que se topaba el viajero y en el que Silvano posaba sus ojos sin incumbirle demasiado. Por lo menos hasta pasados unos años. Un ambiente que desde que pusieran el primer pie los refugiados se vio transformado en coincidencia con la capacidad de sus recursos humanos, la mejora de la economía y la voluntad de modernización del país en todos los aspectos, excepto en el de las libertades.

Objeto de influencia por parte de los españoles, aparte de la política, fueron la educación, los medios de comunicación, la cultura en sus artes plásticas, la literatura, el teatro y la arquitectura, pero también las finanzas, el comercio, el funcionariado e incluso el ejército y la diplomacia.

La docencia, por ejemplo, se vio invadida de profesores españoles que trabajaron a domicilio, en escuelas dominicanas o en instituciones de reciente creación impulsadas por ellos mismos en Ciudad Trujillo, Santiago, Moca, La Vega, San Pedro de Macorís o Puerto Plata. En la capital destacaron el Instituto Cristóbal Colón, el Instituto Escuela Juan Pablo Duarte, el Instituto-Escuela de Guillermina Medrano (abandonado hoy en Gazcue), la Escuela Superior de Ciencias Económicas o la Sociedad de Arte Dramático dirigida por Maruja Fernández. La duración de estos centros en algún caso sobrepasó el año 1944, año en que comenzaron las primeras deportaciones. En las instituciones dominicanas de enseñanza también se pudieron colocar los recién llegados: En las Escuelas Normales, en las escuelas de formación de funcionarios (Escuela Diplomática y Consular de la República Dominicana, Escuela de Administración y Contabilidad) y en las escuelas de enseñanza superior relativas a la cultura, que se verán en apartado propio⁷. Lo que no se ha podido constatar es si en la escuela en la que Silvano Lora finalizó su Educación Secundaria, la Escuela Normal de Varones Presidente Trujillo, dirigida desde 1950 por el distinguido Dr. Rogelio Lamarche Soto (anteriormente por el licenciado Enrique Marty Ripley), hubo profesores españoles impartiendo alguna de las

asignaturas de la Sección de Filosofía y Letras en la que obtuvo su Certificado Oficial de Suficiencia⁸. Algo que no parece improbable.

Pero la labor de los españoles no sólo se ciñó a tareas educativas en las “grandes” y medianas ciudades. Su participación también registró actividades de enseñanza en los alrededores de las colonias agrícolas a las que fueron al principio destinados, donde crearon, entre otros, el Instituto Dominicano Español en Dajabón, el Instituto Hostos en El Seibo, el Instituto Escuela Cervantes en La Romana, y ya en expresión artística, La Farándula (Compañía Escolar de Variedades) dirigida por Manuel Calvo en Montecristi, la Escuela de Pintura de San Juan de la Maguana, cuyo director fue Pedro Bargalló, o la Escuela de Declamación de San Francisco de Macorís a cargo de Emilio Aparicio. A estas iniciativas de sobrevivencia, visto el déficit cultural y educativo que existía en el interior del país, se unieron otras labores culturales que arrojaban algo de luz sobre los olvidados campesinos y obreros dominicanos y que servía para que los pobres refugiados ingresaran un extra que contribuyese a aliviar su situación. Se formaron ateneos, clubes sociales y bibliotecas donde se intercambiaron charlas sobre literatura y cultura española, sobre la situación de aquel caótico mundo tan alejado de ellos en guerra, sobre economía, etc. En los ateneos participaron grupos intelectuales como Los Nuevos en La Vega o Los Precursores en La Romana, y se establecieron oportunidades de discurso ideológico para las espadas políticas del obrerismo azucarero. Sin duda, la vida de aquellas poblaciones remotas de la cultura experimentaron un vuelco positivo cuando recibieron de improviso representaciones teatrales, recitales o veladas literarias⁹.

También la Universidad Primada de América abrió sus puertas al talento inmigrado. A partir de su cuarto centenario, en 1938, la Universidad de Santo Domingo promulgó unas leyes de reforma y reglamento que involucraron a los profesionales asilados. Estos vinieron a enriquecer la Universidad en todas sus facultades, y el principal responsable de que esto sucediese así fue su rector don Julio Ortega Frier, prestigioso abogado e hispanista cuya gestión en el cargo acarreó dos momentos no consecutivos (agosto de 1938 - septiembre de 1940 y de 1943 a 1947), unidos por la continuidad y la voluntad de consolidación de proyectos de su sustituto, el pintor y poeta Virgilio Díaz Ordóñez, antiguo presidente del Ateneo. Los profesores exiliados vinieron a llenar, pues, un plantel que casualmente se estaba reestructurando, empezando por la Facultad de Filosofía, otorgando así un prestigio a la Universidad que no tenía. Entre los más destacados y que pudieron influir en la enseñanza universitaria por la que luego optaría Silvano (suponemos, algo a regañadientes, pues se necesitaba dinero en casa y había que resolver¹⁰), encontramos a los catedráticos Javier Malagón Barceló, quien impartía Derecho Romano e Historia del Derecho Español y de Indias, y a Constancio Bernaldo de Quirós, a cargo de las asignaturas de Criminología Positiva y Legislación Legal Comparada, en la Facultad de Derecho. En ese tiempo, el 11 de diciembre de 1943, un grupo del tercer curso de la Facultad creó el Club Cultural Deportivo de los Estudiantes de Derecho, presidido por Milton T. Messina, en cuyos propósitos se contaba con la “edición de programas, organización de charlas y conferencias a cargo de profesores y estudiantes, organización de careos públicos entre los estudiantes con catedráticos de la Universidad como árbitros, cursos de literatura para estudiantes de todas las facultades, y otras muchas actividades directamente relacionadas con la vida docente, así como de carácter deportivo”¹¹. Esto quiere decir que tal vez en los tres cursos y casi medio que duró la presencia de Silvano Lora estudiando esta carrera, con la intención de resolver familiarmente (1951-52, 1952-53, 1953-54 y parte de 1954-55)¹², pudo formar parte de este Club, si es que acaso no había desaparecido para esas fechas, debido a las

inquietudes culturales y deportivas que le constituían. Lo que sí es seguro es que en ese periodo, por sus condiciones físicas, formó parte del equipo de baloncesto tal y como lo corrobora la fotografía en la que posan sus componentes tras haber conseguido el campeonato. Aparece Silvano de pie en el ángulo superior derecho con los brazos en jarra y una sonrisa satisfecha bajo el bigote, y en el centro, curiosamente, una joven que porta el trofeo y que guarda muchas similitudes con Minerva Mirabal¹³ (fig. 8). Al respecto, y en lo deportivo, también hay que señalar que otros dos refugiados españoles fueron sus responsables en la Universidad. Una Sección de Deportes de reciente creación en la que tuvieron que ver los estudios realizados en Norte América por el propio rector y, seguramente, por influencia de lo que le habrían comentado algunos españoles de los campus universitarios en España en los años treinta. Fue encargado de esta Sección Julio García, quien había sido profesor de educación física en el Instituto Escuela de Madrid, y como segundo, Julio Montes, del que se decía era un gran deportista y también profesor¹⁴.

Aquel Club de Derecho fue motivado por una actividad modelo que merece la pena rescatar y que impulsó una pedagogía activa de gran participación. Se dice que su fundación y programa se contagiaron de una iniciativa que nació de las críticas lanzadas desde un pequeño círculo elitista de la sociedad dominicana que no estaba de acuerdo con que se diera un apoyo tan preferente a los exiliados españoles en labores docentes. Por tal razón, Ortega Frier planificó una serie de conferencias abiertas fuera de la Universidad para demostrar el nivel académico que se había incorporado. Después del éxito inmediato y de que los que dudaban consintieran, se extendió la invitación a exiliados españoles en otros países y a ponentes de otras nacionalidades, algunos de reconocimiento internacional. Se tuvo el honor de recibir varias veces a Luis Jiménez de Asúa dictando conferencias sobre materia penal, quien fuera presidente de la Comisión del Congreso de los Diputados que redactó la Constitución de 1931 en España, y que en el Ateneo Dominicano, al describir con sátira la situación política española entusiasmó a muchos asistentes que veían en sus descripciones su viva realidad; también a José Antonio Aguirre, presidente del Gobierno Autónomo del País Vasco en el exilio; a Portes Gil, ex presidente de los Estados Unidos Mexicanos; a Rafael Sánchez Ventura, profesor de historia del arte en la Universidad de Zaragoza; o al poeta Pedro Salinas, profesor en ese momento de literatura española en Johns Hopkins University, Baltimore, entre otros muchos¹⁵.

También las publicaciones iniciaron una etapa de auge bajo la dirección de estos dos rectores vocacionales que se marcaron como meta la renovación y la puesta al día de la Universidad respecto de otras universidades americanas en cuanto a calidad. Se publicaron las conferencias de todos los ponentes que visitaron la Universidad en la más prestigiosa publicación periódica del momento: *Anales de la Universidad de Santo Domingo*, y se comenzó a editar una bibliografía a partir de las investigaciones de los catedráticos dominicanos y españoles¹⁶.

Otra de las actividades que fomentó la Universidad fue el teatro, aunque para uno de sus protagonistas, Vicente Llorens, fue el menos favorecido de todos los géneros literarios durante la emigración. Sin embargo, hubo dos representaciones teatrales que hoy todavía se recuerdan entre los escritos de los emigrados y sus descendientes. La primera se escenificó en el verano de 1940 con las ruinas de la iglesia de San Francisco de fondo, marco inmejorable aún hoy día para cualquier tipo de evento o función. Su director fue el mismo Llorens que desde la Universidad le habían encomendado el

Teatro Universitario –La Farándula– como apéndice de su Cátedra desde la que impartía Filología y Literatura Española e Hispanoamericana. Se representó la *Dama Boba* de Lopé de Vega con la organización y participación de profesores y estudiantes de la Facultad de Filosofía y como “función de gala” con motivo de la Segunda Conferencia Interamericana del Caribe. La obra se llevó a cabo con éxito y los decorados corrieron a cargo de José Vela Zanetti¹⁷, quien poco más de un lustro después se convertiría en uno de los maestros de Silvano y de otros tantos aprendices de artista dominicanos. La actividad en torno al teatro y la evolución paralela de Lora nos interesa, pues éste le dio una de sus primeras experiencias profesionales como veremos.

La otra representación, dirigida esta vez por el actor profesional español Ruddy del Moral (Félix Gordillo en la vida común) y con decorados de Vela Zanetti de nuevo, tuvo todavía más brillo y fue más recordada por la elección de la obra. *La viuda de Padilla*, de Francisco Martínez de la Rosa, fue también representada en las ruinas de San Francisco dentro de las conmemoraciones del Primer Centenario de la República, cuyo argumento dramático que se sitúa en el acto de rebeldía de los comuneros castellanos contra el régimen absolutista del emperador Carlos. Una obra que ya había sido escogida por La Dramática, compañía teatral aficionada fundada por los Trinitarios, con el ánimo de exaltar los sentimientos nacionalistas y libertarios frente a la ocupación haitiana y que bien podía servir para enfrentar la opresión sufrida cien años después¹⁸, pues también había sido comprobado su rédito exaltando el patriotismo español frente a las fuerzas napoleónicas en la península¹⁹.

Como se ve la presencia de los exiliados tuvo su repercusión en el desarrollo del teatro dominicano. La gestación del Teatro-Escuela de Arte Nacional en 1946, cuyo primer director fue Emilio Aparicio, fue obra de actores españoles y su nombre mismo tenía reminiscencias al Teatro-Escuela de Arte de Madrid. El ambiente teatral despegó y surgieron compañías como la Compañía Española de Comedias que escenificara algunas obras en el teatro Julia, esta creada antes de que se dieran las exitosas representaciones en las ruinas. Los cuadros escénicos proliferaron como el del Centro Democrático Español, el del Club Hispano-Dominicano (Compañía Hispano-Dominicana) o el del Club Catalá. Y una vez se constituyó el Teatro-Escuela, su actividad no sólo quedó circunscrita a la capital sino que proliferó en el interior tratando de esparcir algo de cultura en los municipios olvidados²⁰. Una práctica que probablemente pudo quedar grabada en Silvano o fundar cierta tradición que luego recogería en sus primeras gestiones y contactos culturales con el pueblo.

El alcance de otros géneros literarios cultivados por los exiliados no fue revolucionario en sí, pero al menos hubo obras de expresión que pusieron acento en lo que apenas nadie en ese momento se atrevía a mencionar²¹, si bien es cierto que algunas se publicaron ya fuera de la isla, teniendo consecuencias dramáticas para sus autores (Jesús de Galíndez, José Almoína –y entre los dominicanos, no asesinados, Juan Isidro Jiménez Grullón y Francisco Cordero Michel). En el campo cultural de aquellos años, en ocasiones de una elocuencia acartonada, ampulosa y altisonante tanto por parte de algunos escritores dominicanos como por la de algunos refugiados españoles (especialmente en el ensayo y en la poesía), cualquier escritor que se apartase de la escritura de estilo predominante debió parecer estafalario o agitador como en verdad lo parecieron, antes de su digestión, el poeta Vigil Díaz o el mismo Moreno Jimenes²². Pocos fueron los audaces durante una dictadura que sometía a sus intelectuales a un besamanos constante atraídos por sus dádivas funcionariales, a una genuflexión a la que

muchos se llegaron a acostumbrar y que no permitió grandes aventuras que amenazaran la obra convencional. Ahora bien, también los hubo honrados que optaron por abstenerse de participar en el Gobierno, hacerse miembro del Partido Dominicano o alabar gratuitamente al régimen aun a riesgo de sufrir venganzas mezquinas, peligrosas incluso para sus familias²³.

El medio literario en la República Dominicana fue comandado en los años cuarenta por dos grupos rivales al frente de dos publicaciones periódicas: *La Poesía Sorprendida* (1943-1946) y los *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (1943-1952). La primera independiente y la segunda subvencionada por la tiranía, ambas contuvieron en sus páginas varias de las obras dominicanas de mayor calidad lírica. Los sorprendidos dieron a luz poemas como *Vlía*, de Freddy Gatón Arce, o *Clima de Eternidad*, de Franklin Mieses Burgos, donde los símbolos y la técnica hermética, embebida de un surrealismo pasado por el sinfín local, entremezclaban subjetividades angustiadas que con agudeza se podían relacionar con la situación vivida. El Consejo de Redacción de los *Cuadernos* ofrecieron su revista a una variedad de asuntos que mostraba la inquietud cultural de aquel equipo directivo no menos entusiasta, pero un punto y medio más conservador. Se proyectaron al lector con temáticas filosóficas, pedagógicas, juristas, artísticas y las propias de la literatura y su creación: el teatro, la poesía y el relato. Entre los intelectuales que los componían nombres que fueron el referente en sus respectivas disciplinas: Tomás Hernández Franco, el poeta ni más ni menos que de *Yelidá*; Héctor Inchaústegui Cabral, poeta de lo social bajo la égida trujillista; Rafael Díaz Niese, el esteta de mundo dedicado a las Bellas Artes; Emilio Rodríguez Demorizi, el erudito historiador a cargo del Archivo General de la Nación; y Pedro René Contín Aybar, el crítico de arte protector de los nuevos valores y de aquellos escritores no demasiado bien vistos por la dictadura²⁴. Sin duda, en ese doble juego, la habilidad de este grupo para compaginar dos modos de vida debió de ser a veces estresante, aunque quizás gozó de cierta holgura después de cumplir con su deber. Ditirambos en favor del Benefactor y la escritura de textos que a la fuerza tuvieron que ser desagradables para sus propósitos, se conjugaron con relaciones de apadrinamiento bajo sospecha y obras desconcertantes. Si Tomás Hernández Franco fue capaz de escribir *La más bella revolución de América* en el momento en que Trujillo tomó el poder (quién sabe si sintiéndose obligado, por un intento de medrar o real convencimiento), doce años más tarde, desde el exterior del país, lo será también de *Yelidá*, la epopeya de la simbiosis racial y de la evolución genética natural en el mulato, identidad de la mayoría de los dominicanos, como solución más perfecta de pacificación entre los dos polos vistos hasta entonces como antagónicos: el ser humano negro y el ser humano blanco²⁵.

Dentro de los *Cuadernos*, y esto también es importante por su prolongada vida pues sabemos que Silvano fue lector de los mismos, tuvieron cabida todo tipo de escritores de distinta calidad que pudieron influenciarlo en su recién iniciado coqueteo con la poesía. Esta afición por el misterio del ser y de la palabra contagiada en parte por su madre, le animó a informarse de los escritos de todos aquellos poetas de diferentes tendencias que se convocaban en la pluralidad de sus mensualidades. Desde el Postumismo y el Vedrinismo hasta los presuntamente rivales “poetas sorprendidos” (una vez clausurada su revista), desde los desafectos y “poetas independientes” como Pedro Mir hasta otros innovadores e igual de autónomos como Manuel del Cabral (diplomático), el abanico era amplio y portador de un aire evocador para la lectura de cualquier joven con inquietud.

Por último, otra vía literaria que debió influir en él, a pesar de no ser tenido estrictamente como escritor, fue la vía tomada por algunos de los autores que se reunían en La Cueva, habitáculo donde dominicanos de toda ralea literaria se amontonaban a conversar. Entre ellos, narradores de temática realista y social como Juan Bosch (*La mañosa*, 1936), Marrero Arísty (*Over*, 1939) o Andrés Francisco Requena (*Los enemigos de la tierra*, 1936) cuyas respectivas novelas tuvieron que caer en algún momento en manos de Silvano e impactarlo, al igual que la poesía popular de tono socialista de Los Nuevos de La Vega.

Los españoles, por su parte, poco añadieron en poesía a un país caracterizado, como bien señala Llorens, por su facunda versificación. Además, los Alberti, Jiménez, Guillén, Cernuda o Salinas recalaron en otras latitudes, y nombres significativamente menores como los de López Alarcón, Agustín Bartra, José Ramón Arana o Baltasar Miró pasaron más bien de largo o desapercibidos. Tal era sin embargo el ambiente versificador en la República Dominicana que el perspicaz Fernando A. Sainz, profesor español de la Escuela Normal de Señoritas “Salomé Ureña” de Henríquez, especialista pedagogo y catedrático en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Santo Domingo, realizó una encuesta entre sus alumnos de menos de dieciocho años que dio como resultado que la mitad de ellos era capaz de escribir una composición razonable, casi todos tenían un poeta en la familia y muchos habían recitado delante de público a viva voz en fiestas o al micrófono²⁶.

No es de extrañar por tanto que Silvano Lora prestase dedicación a la poesía en un ambiente en el que no era algo excepcional. Lo que sí habría de tenerse en cuenta en cambio es su contribución que se vio publicada sobresaliendo entre las demás.

A la pregunta de si tras el paso de los emigrantes españoles quedó algo positivo en el orden cultural, podemos responder afirmativamente con Vicente Llorens que “varias de las instituciones dominicanas creadas en aquellos años y puestas bajo la dirección de los emigrados [continuaron] funcionando hasta el presente (1975). Otras, que debieron su existencia a la iniciativa personal de algunos de ellos, han proseguido igualmente sus actividades. No es fácil precisar si la aportación técnica o la labor docente dejaron huella positiva. Puede que ninguna en muchos casos, mas no hay duda de que en otros contribuyeron de algún modo a despertar vocaciones o a orientarlas”²⁷.

En este sentido, Silvano es su demostración.

¹ A la mezcla de estas motivaciones se podrían sumar, en mayor o en menor medida, la edad del emigrante en el nuevo y último asentamiento, la obtención continuada de encargos como medio de subsistencia, o, por el contrario, la ausencia de los mismos y la falta de oportunidades claras más allá de la isla.

También es de recibo avanzar que el reconocimiento de estos maestros fue ponderado desde que se apreciaron los resultados. Véase: ANÓNIMO: “Bellas Artes”, en DEVIS ECHANDÍA, J. (Dir.): *República Dominicana*. Barranquilla, Editora Barranquilla, 1954, Tomo XI de la Colección América, p. 224. Cit. también por: PÉREZ PÉREZ, S.: *Artistas españoles exiliados en el Caribe: el caso de la República Dominicana y Vela Zanetti* (tesis doctoral). Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2015, p. 238, <http://eprints.ucm.es/38212/> (Consultado el 03/02/2017).

² LLORENS, V.: *Memorias de una emigración (Santo Domingo, 1939-1945)*. Sevilla, Renacimiento, 2006 (1975), pp. 94-96.

³ Entrevista realizada a Fernando Peña Defilló en su residencia de Jarabacoa el 2 de mayo de 2015.

⁴ GONZÁLEZ LAMELA, M. DEL P.: *El exilio artístico español en el Caribe: Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico*. A Coruña, Ediciones do Castro, 1999, p. 81.

⁵ Esa superficialidad en la valoración de la vida se pone de manifiesto (recuerdo literario de Llorens pero en otro contexto) en el cuento de Marrero Aristy, que por otra parte fue muerto más adelante, y que narra cómo un alguacil transporta dos presos de un pueblo a otro, y cómo en el trayecto escucha la música insistente de una fiesta lejana que le hace dudar entre cumplir su obligación o virar para dirigirse al baile. Ante el dilema mata a los dos infelices y se libera para atender sus instintos.

⁶ LLORENS, V.: *Op. cit.* pp. 160-193. Otro autor que nos ayuda a conformar una idea más precisa del talante dominicano al contacto con lo español, es Juan B. Alfonseca Giner de los Ríos, descendiente de padre dominicano y, por su segundo apellido, de madre española perteneciente a una familia culta y de gran tradición liberal que viniera en esa migración. Para este sociólogo, precisamente “el pensamiento liberal fue lo que se vio influido con la migración española” en las formas plásticas y literarias, en las prácticas cotidianas, en la posición internacional, en la política o en la religión: factores que sin duda contribuyeron a una cuestión todavía imperante y candente como era y es “la flexibilización del código racial”, tal y como él lo llama. ALFONSECA GINER DE LOS RÍOS, J. B.: “El exilio español en la República Dominicana, 1939-1945”, en PLA BRUGAT, D. (Coord.): *Pan, trabajo y hogar. El exilio republicano español en América Latina*. México, DGE Ediciones SA de CV, 2007, pp. 222 y 223.

⁷ *Ibid.* pp. 199-202.

⁸ Certificado Oficial de Suficiencia en la Sección de Filosofía y Letras dado en Ciudad Trujillo el día 26 de septiembre de 1951, a Silvano Antonio Lora y Vicente. Lo firma el secretario de la Escuela Normal Presidente Trujillo, Dr. Bernardo Manuel Pichardo, y el director, Dr. Rogelio Lamarche Soto, con sello del Consejo Nacional de Educación. Archivo de la Fundación Taller Público Silvano Lora.

La Educación Secundaria gratuita, al menos desde el 30 de mayo de 1951, momento en el que se promulga la Ley Orgánica de Educación nº 2909, constaba de cuatro cursos, tres comunes y un cuarto especial subdividido en tres ramas: Sección de Filosofía, de Ciencias Físicas y Matemáticas y de Ciencias Naturales, de acuerdo con la vocación futura de los estudiantes que fueran a seguir estudios universitarios. ANÓNIMO: “Síntesis de la Organización Escolar en la República Dominicana”, en GARCÍA BONNELLY, J. U. (Ed. y Dir.): *Foto-Arte Dominicano* (Ciudad Trujillo), año I (vol. 1), nº 1, (enero 1954) impreso 27 marzo 1954, p. 35; y Ley Orgánica de Educación nº 2909-1951, <https://es.scribd.com/doc/62184327/Ley-Organica-de-Educacion-No-2909-1951> (consultado el 10/01/2017).

⁹ ALFONSECA GINER DE LOS RÍOS, J. B.: *Op. cit.* pp. 196-198.

¹⁰ Información proporcionada en una de las muchas y agradables conversaciones mantenidas con Marianne de Lora, viuda de Silvano, y Quisqueya, la hija de ambos, en su anterior hogar de la calle Josefa Perdomo, en alguna mañana o tarde de marzo de 2015.

¹¹ CASSÁ BERNALDO DE QUIRÓS, C.: “Influencia de los refugiados republicanos españoles en la Universidad de Santo Domingo, 1940-1947”, en ROSARIO FERNÁNDEZ, R. C. (Coord.): *Exilio republicano español en la sociedad dominicana*. Santo Domingo, Archivo General de la Nación, 2010, p. 71.

¹² La prueba es el expediente personal de estudios certificado por la Universidad Autónoma de Santo Domingo el 3 de octubre de 1968 y firmado por el director del Registro y Estadística, Sr. Abelardo E. Achécar, que se conserva en el AFTPSL, además de una declaración pública en la siguiente entrevista: MARTÍNEZ, C. T.: *Grandes Dominicanos*. Santo Domingo, Editora Centenario, 2002, Tomo IX, p. 605.

La motivación de Silvano para matricularse en Derecho “con la intención de resolver”, ha sido facilitada por Marianne Hugi de Lora o Quisqueya Lora, viuda e hija del artista respectivamente, en alguna conversación mantenida entre marzo y principios de junio de 2015, en Santo Domingo.

¹³ Minerva Mirabal, la futura militante y líder antitrujillista del Movimiento Revolucionario 14 de Junio, que fuera asesinada junto a dos de sus hermanas en un simulado accidente de tráfico, y que fuera a su vez esposa de Manuel Tavárez Justo, primera cabeza del Movimiento, se matriculó en la Facultad de Derecho un curso después de que lo hiciera Silvano (el mismo Tavárez, quinto de Silvano, también estudió la misma carrera en la Facultad). Teniendo en cuenta esta premisa, la fotografía podría datarse a fines de la primavera de 1953, ya que para esas alturas finalizaba el curso y las competiciones deportivas asociadas. Otra opción podría ser la misma estación pero un año después, último curso completo al que Silvano asistiera, pues tanto Minerva como él siguieron

coincidiendo en la Facultad. Su presencia en la fotografía se podría deber por tanto a que formase parte del Club al que pudiera pertenecer el equipo de baloncesto; un razonamiento que puede apoyarse en que quizás el equipo le dedicara la victoria a sabiendas del impedimento que para el curso 1953-1954 la secretaría le interpuso cuando trató de formalizar la matrícula en represalia a su pensamiento. Hecho que le obligó a dirigir una humillante carta a Trujillo, quien la conocía y se sentía atraído por ella, con el ánimo de solventar el problema. (Una misiva que sin embargo no llegó a escribir unos años antes –lógicamente con consecuencias negativas– la célebre declamadora Maricusa Ornes en parecida situación.)

¹⁴ MALAGÓN BARCELÓ, J.: “Los profesores españoles exiliados en la Universidad de Santo Domingo (1939-1949)”, *Revista Eme-Eme. Estudios Dominicanos* (Santiago de los Caballeros), vol. XI, nº 66, mayo-junio 1983, p. 55.

Dentro de la “Labor de Extensión Cultural y Deportiva” existía la Sección de Deportes con equipos de béisbol, baloncesto, voleibol, tenis, etc. y competencias interfacultades e intercambio deportivo internacional. DE JESÚS GOICO, M. (atribuido): “Educación (La Escuela; La Universidad)”, en DEVIS ECHANDÍA, J. (Dir.): *Op. cit.* p. 167.

¹⁵ MALAGÓN BARCELÓ, J.: *Op. cit.* pp. 58-61.

¹⁶ *Ibid.* pp. 61-63.

¹⁷ LLORENS, V.: *Op. cit.* pp. 236 y 237.

¹⁸ CASSÁ BERNALDO DE QUIRÓS, C.: *Op. cit.* p. 75.

¹⁹ LLORENS, V.: *Op. cit.* p. 238.

²⁰ ALFONSECA GINER DE LOS RÍOS, J. B.: *Op. cit.* pp. 209 y 210.

²¹ La pobreza y la violencia sexual y racial en las obras de Baltasar Miró (*Diez poemas amargos*, 1942), Josep Forné (*Paisaje y acento. Impresiones de un español en la República Dominicana*, 1943) y Vicenç Riera Llorca (*Tots tres surten per l'Ozama*, 1946, pero publicada ya en México). *Ibid.* p. 215.

²² Vigil Díaz (1890-1961) y Domingo Moreno Jimenes (1894-1986) fueron los máximos renovadores del lenguaje poético en la República Dominicana durante la primera mitad del siglo XX. Fundadores del Vedrinismo y del Postumismo respectivamente, se disputan los aportes vanguardistas en las letras dominicanas. No podían ser sino dos personajes excéntricos como ellos lo fueron los que actualizaran la poesía reelaborándola y sacudiéndola por completo de las flores y los oros modernistas.

²³ VEGA, B.: “La Era de Trujillo, 1930-1961”, en MOYA PONS, F. (Coord.): *Historia de la República Dominicana*, en NARANJO OROVIO, C. (Dir.): *Historia de las Antillas*. Madrid-Santo Domingo, CSIC y Academia Dominicana de la Historia, 2010, vol. II, p. 449.

“Contribución de inteligencia y de virtud es lo que necesito –había dejado dicho Trujillo, o quien escribiera su discurso en la inauguración del Ateneo Dominicano el 23 de enero de 1932, para sellar así un acuerdo de convivencia entre el gobierno y los intelectuales– (...) Dadme vosotros [literatos y artistas] esa contribución y yo aseguro la estabilidad del Ateneo e instituciones similares; contribuiré a popularizar el buen libro; a que las bellas artes defensoras de la salud espiritual de la humanidad, eternicen, para gloria y honor de nuestro pueblo, virtudes y heroísmos que están pidiendo monumentos; (...) un arte propio que sea la manifestación característica y eterna del alma nacional”. TRUJILLO, R. L.: “Discurso en la Inauguración del Ateneo Dominicano”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (Ciudad Trujillo), vol. I, nº 1, septiembre 1943, p. 6.

²⁴ También Carmen Cañete ha percibido ese estado de ambigüedad en los *Cuadernos*: “Aunque es cierto que en los *Cuadernos* se rendían honores al Benefactor no se puede negar la presencia, aunque en menor grado que los sorprendidos, de un lenguaje ambiguo por parte de sus directores”... CAÑETE QUESADA, C.: *El exilio español ante los programas de identidad cultural en el Caribe Insular (1934-1956)*. Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2011, p. 222.

²⁵ ÁLVAREZ, S.: “Un siglo de literatura dominicana”, en MOYA PONS, F. (Coord.): *Historia de la República Dominicana*, en *op. cit.*, pp. 535-539.

²⁶ LLORENS, V.: *Op. cit.* pp. 215 y 216.

²⁷ *Ibid.* p. 81.



Fig. 8. Equipo de baloncesto de la Facultad de Derecho, con Silvano de pie en el ángulo superior derecho, ¿1953? AFTPSL.

Maestros y compañeros

En el ambiente de posguerra para la isla de ultramar, los españoles exiliados y refugiados judíos fabricaban sus orfebrerías y talentos que registrábamos con ojos ingenuos al salir de la escuela. Asomándonos a los talleres, asomándonos un poco como intrusos a la Galería de Bellas Artes que abría sus puertas hacia las aceras de la calle El Conde. La vitrina de Tuto Báez dejaba ver algún retrato o paisaje, mientras que por las celosías de alguna casa podíamos ver los cuadros de Rodríguez Urdaneta. Ese fue el inicio, por allá por los años 40 ó 46, los años del despertar de la clase obrera y la inteligencia antidespótica.

Los años en que podemos quizás situar una conciencia y una fiebre que nos hace penetrar el mundo de las artes plásticas, el despertar de una vocación que nos ligaría hasta siempre a la pintura¹.

Así manifestaba Silvano Lora, cuando el Centenario de la República en que el palanquín que portaba los restos de Sánchez hacia el Baluarte pasaba por delante de su casa (así como los de Duarte y Mella, los otros dos Próceres o Padres Fundadores de la Patria), con recuerdos aún latentes de la victoria contra los nazis celebrada en su Altar², su impregnación en el arte plástico que por entonces se producía y los avances políticos que se habían dado³. A la rebaba del arte tradicional todavía presente, a veces no exento de cierto atrevimiento en su temática, y cuyo máximo exponente fuera Abelardo Rodríguez Urdaneta por ser, quizá, el artista más evolucionado, polifacético y dueño de una técnica excepcional, se le sumaba la presencia del estudio de fotografía de Tuto Báez desde el que se atisbaban algunas obras todavía deudoras de un pasado crepuscular descendiente del romanticismo y del naturalismo, con las que Silvano iba logrando tímidamente alimentar su coleteo estético que no saciándolo.

El arte, sin duda, formaba parte de la sociedad dominicana. Pero pertenecía en consonancia al modelo social decimonónico heredado, a las clases privilegiadas más cultas. En cambio, ignorando su propiedad física, había posibilidades, aunque no demasiadas, de visitar una exposición, de disfrutar con periodicidad de ilustraciones en periódicos y revistas e incluso, para quien gustase, de acudir a alguna academia para aprender (la de Woss y Gil, la de Hausdorf, la de García-Godoy, por ejemplo). Pero fue con la apertura de los talleres de los refugiados que el ambiente artístico se renovó.

En los años 40 –contaba Silvano– para nosotros la pintura española se limitaba a poco más que las estampas religiosas. Hasta que de pronto, llega un flujo de artistas ¡vivos!, de carne y hueso, que develaron otra pintura muy distinta ante nuestros ojos. Con ellos la calle se llenó del arte que irradiaban desde sus talleres de la zona colonial, hasta las vallas publicitarias, los afiches o los anuncios que para periódicos y revistas dibujaban artistas como Alloza. De esta manera, no sólo contribuían a la estética de la época sino que impactaban en mi mirada de joven artista⁴.

El impulso definitivo para que el arte dominicano se modernizase fue sin embargo la inauguración el 19 de agosto de 1942 de la Escuela Nacional de Bellas Artes⁵, centro formativo gratuito dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, creada dos años antes, y perteneciente a su vez a la Secretaría de Estado de Educación Pública y Bellas Artes. En esos dos años la Dirección General se propuso un plan para la

institucionalización del arte en todas sus vertientes, apoyado por un pensamiento de regeneración moral inducido por la camarilla de intelectuales de la época, entre los que se encontraba su principal promotor, el doctor Rafael Díaz Niese, primer director general de Bellas Artes, que había regresado recientemente de París (1939) como un refugiado más tras largos años de formación y lánguido diletantismo⁶. Las motivaciones se mezclaban llegándose a confundir; y haciendo honor a la idiosincrasia dominicana, donde todo puede ocurrir, por un lado la megalomanía del Gobierno buscó con la iniciativa la consecución y difusión de un arte que debía contribuir al prestigio del país en el exterior –a la par que internamente servía de exaltación, en murales y publicaciones, de los ideales propagandísticos que promovía “desde la alta misión social conferida [al artista]” (Díaz Niese: *Un lustro de esfuerzo artístico*, p. 74)–, mientras que por otro, se daba un trabajo serio de incentivo y protección desde que la fortuna se aliara con la necesidad, pues, entre otras medidas, era el momento idóneo con la presencia casual de varios artistas españoles y europeos entre los expatriados, de formar los cuadros docentes y enseñar el arte vigente que se estaba realizando en sus países de origen.

Además de la Escuela Nacional de Bellas Artes en este renacimiento artístico, ese mismo año se fundó el Conservatorio Nacional de Música y Declamación, clausurando el antiguo Liceo Musical de Ciudad Trujillo e “inspirado en las mejores enseñanzas de Leopold Auer y Eugene Ysaye, maestros incomparables de psicología y técnica musicales”⁷. Contrataron al efecto al maestro Edvard Fendler⁸ aprovechando su salida de Alemania a causa de la guerra, pero no duró demasiado en el cargo. Un año antes la Orquesta Nacional de Música fue organizada y dirigida por el español Enrique Casal Chapí, ocasionando un auge del arte musical que combinaba la música vernácula con el repertorio universal antiguo y moderno. De este ambiente se beneficiaron no sólo quienes podían costearse una entrada a los conciertos si no todo aquel que lo quisiera, ya que algunos se celebraban gratuitos en teatros populares y se tocaba al aire libre en las efemérides patrias⁹. En el año 1943 se inauguraba la Galería Nacional de Bellas Artes –de la que hablaba un Silvano curioso de su contenido–, la cual aspiraba a convertirse en Museo de Arte Moderno a partir del todavía ridículo número de piezas coleccionadas por el Estado. Entre ellas, obras de los precursores del pasado como Leopoldo Navarro, Luis Desangles, Jesusa Alfau o el mismo Urdaneta, y entre las atribuidas a “la presente Era”, las de Celeste Woss y Gil, Darío Suro, Yoryi Morel, Bienvenido Gimbernard, Federico Izquierdo, Delia Weber, Manolo Pascual, George Hausdorf, José Gausachs, Vela Zanetti, Ernest Lothar, Eugenio Fernández Granell o Enrique García-Godoy, entre los artistas vivos más reconocidos. En días de exposición –exageraba Díaz Niese– esta Galería [era] visitada por millares de personas de todas las clases sociales en quienes ha provocado un verdadero apasionamiento, el esfuerzo de difusión cultural y de sostenimiento artístico allí realizado por la Secretaría de Estado de Educación y Bellas Artes¹⁰. Su puesta en marcha añadió un nuevo espacio expositivo al vecino Ateneo Dominicano (organizado por el Club Unión, sito en la calle El Conde esquina Hostos¹¹), y entre sus exposiciones más relevantes que daban a conocer las nuevas formas de expresión, cuyo retraso en la isla lejos de restar interés a su medio artístico le daba un carácter endémico singular, se pueden citar la Exposición de Autorretratos con que se inauguró, la exposición surrealista de Eugenio. F. Granell, también en 1943, o ya durante el siguiente año, la de Gausachs, la II Exposición Bial de Artes Plásticas celebrada en ocasión del Primer Centenario de la República Dominicana con la participación de los alumnos y profesores de la Escuela Nacional de Bellas Artes, la del caricaturista español Antonio Bernard González (Toni), o la del

escultor español Manolo Pascual, primer director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, que contó con la presencia del Generalísimo Rafael L. Trujillo Molina, a quien estuvo dedicada en conmemoración del decimocuarto aniversario de la dictadura¹².

Otras iniciativas promovidas por la Dirección General de Bellas Artes fueron las Exposiciones Bienales de Artes Plásticas (desde enero de 1942); las Exposiciones Ambulantes de Pintura (1944-1946), un intento de buena intención por intensificar y difundir la cultura fuera de Ciudad Trujillo, de descentralizarla, en la que participaron artistas considerados profesionales y alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes, que, con el camuflaje cultural, sirvieron a idénticos fines de propaganda y en menor medida a la educación esporádica del pueblo en regiones como el Cibao, el sur y el noreste del país; la renovación del Museo Nacional, junto a las ruinas del Alcázar de Diego Colón, listo para la celebración del Centenario de la República; el Liceo Musical de San Cristóbal; las Escuelas de Música de la Frontera; o el concurso anual Gran Premio Presidente Trujillo de Pintura y Escultura para los alumnos de la Escuela Nacional¹³.

En la intensidad de aquellos años fue cuando Silvano Lora sintió realmente la llamada de una escena cultural que le abrió un mundo de múltiples facetas expresivas y que más tarde desarrollaría en mayor o menor grado. De la importancia que tuvo para él este contacto lo prueba la repetición en sus declaraciones en favor de los artistas foráneos:

Recuerdo que leí un anuncio en la prensa llamando a las inscripciones de la Escuela de Bellas Artes, salí corriendo y le dije a mi padre que quería ser pintor, no me contradijo, ya que conocía mi curiosidad por la pintura. Su respuesta fue rápida y en el menor tiempo posible me tomó de la mano y logró que me aceptaran, porque yo era menor de edad.

Eran los años 40 y había mucho apogeo de las artes. Residían en el país españoles, judíos exiliados, gente de mucha cultura, pero además estaban los curas salesianos quienes abrieron varios centros culturales en la barriada de Don Bosco, canchas, talleres artesanales, ebanisterías y también hicieron el primer teatro con sus luces, proscenio, bambalinas y un telón que para las veladas era pintado con grandes murales de la época romántica; todo fue influyendo en mí y gracias a ellos pude ver los clásicos del cine mudo... Este barrio fue mi gran enseñanza, pues allí se solían escuchar y ver los artistas afinando y tocando sus instrumentos, comentando temas artísticos y pintando obras de arte¹⁴.

En ese ambiente de regeneración cultural, en el que las artes plásticas, el teatro, el cine, la música, el deporte y la artesanía formaban un conglomerado, ingresaba Silvano siendo ya, pese a lo vago de su recuerdo¹⁵, “y por una necesidad imperiosa de comunicación”¹⁶, un muchacho de diecisiete o dieciocho años en la Escuela Nacional de Bellas Artes, cuya plantilla, cuando su hipotética admisión superadas las pruebas de acceso, contaba con los siguientes profesores: Manolo Pascual, director-profesor de Escultura; Yoryi Morel, profesor de Artes Aplicadas (¿y Grabado?) en sustitución del alemán George Hausdorf –que emigrara a los Estados Unidos–, y sustituto como subdirector, en 1950, de José Gausachs, profesor en 1949-1950 de Pintura del Natural (un curso después se reincorporaría a su puesto de subdirector cuando Morel ascendió a director interino en ausencia de quien por entonces era el titular: José Vela Zanetti); Celeste Woss y Gil, profesora de Dibujo del Antiguo (y antigua subdirectora); el húngaro Joseph Fulop, suponemos que en sustitución en ese mismo momento del vienés

Ernest Lothar, impartiendo Paisaje (aunque también se ha dicho que ingresó en el curso inmediato, en el de 1949-1950); Dr. Mairení Cabral y Navarro, profesor de Anatomía Artística; Dr. Óscar Robles Toledano, sacerdote y profesor de Teoría e Historia del Arte (catedrático y vicerrector en la Universidad y protagonista anónimo del cuento *La Ventana*, de Hilma Contreras); José Amable Frómata, arquitecto (¿ingeniero?), profesor de Perspectiva; José Vela Zanetti, profesor de Dibujo desde el curso 1945-1946 (transmitiendo también la técnica de caseína sobre el muro); y seguramente Gilberto Hernández Ortega, profesor de bodegones, retrato y ropajes, y Luis Martínez Richiez, profesor de Vaciado. Un plantel, finalmente, equilibrado en las nacionalidades: cuatro docentes extranjeros (tres españoles y ¿un húngaro o un austriaco?) por siete dominicanos¹⁷ responsables, algunos, de la primera graduación como profesores de dibujo de Aída Celeste Roques, Gilberto Fernández Díez o los mismos Hernández Ortega y Martínez Richiez, entre otros¹⁸.

Las clases y el programa de estudios, quizá porque tanto el director de la Dirección General de Bellas Artes como el director de la Escuela habían pasado o sido formados en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, se inspiraban exactamente en su modelo aunque con actualización de métodos en consonancia con los tiempos, ya que se enseñaban el *collage* y el *frotage*¹⁹, además de otras técnicas; y como dejó dicho la pintora Ada Balcácer, una de sus alumnas y compañera de Silvano, “su esencia filosófica desarrolló el ejercicio de la investigación artística y estimuló la libertad de creación”²⁰. Allí fue, según el testimonio del artista, donde oyó algunas palabras nuevas como “cubismo”, “surrealismo”, “arte abstracto”, además de conocer que un tal André Breton había residido un breve periodo en la ciudad²¹. En los tres cursos a los que supuestamente acudió el alumno Lora (septiembre de 1948-1949, 1949-1950, 1950-julio de 1951) para conseguir su Título de Profesor de Dibujo, tuvo que estudiar en cada uno de ellos las siguientes asignaturas (o cátedras) en las que logró excelentes resultados: Dibujo, Paisaje, Arte Aplicada, Escultura, Pintura del Natural, Bodegones y Ropaje, seis horas de práctica a la semana por cada una, “sobresaliente” en todas; Historia del Arte, Perspectiva y Anatomía Artística, dos horas semanales de teoría para cada una, “sobresaliente” menos en la última, calificada como “muy bueno”²².

Hay que subrayar que cuando Silvano inicia su formación en la Escuela de Bellas Artes, todavía no había finalizado sus estudios de bachiller o de Educación Secundaria en la Escuela Normal (en la que por cierto el secretario de Estado de Educación y Bellas Artes, Telésforo R. Calderón, inauguró a bombo y platillo su Campo de Deportes el 24 de agosto de 1946)²³; lo haría a mediados del año 1951 para después, acto seguido, comenzar la carrera de Derecho, culminando sus estudios en arte ese año o uno después, a los que acudiría en horario de tarde, a la vez que los de su bachillerato en Filosofía y Letras, impartidos por la mañana. Una agenda muy apretada a la que habría que añadir, para completar el cuadro de estudios –lo que probaría un nivel de exigencia impuesto elevado y la diversidad de sus aficiones–, su nombramiento, en el que pudo tener algo que ver ese Campo de Deportes, como Instructor de Educación Física y Deportes, el 16 de marzo de 1950²⁴. Titulación que obtuvo en la que fuera la Escuela Central de Gimnasia, creada en 1942 en la calle Padre Billini esquina 19 de marzo, y rebautizada siete años después con el nombre de Escuela Nacional de Educación Física bajo la dirección de Alicia Hasbún, la cual había regresado de estudiar Educación Física en los Estados Unidos. Por tanto, a sus conocimientos en arte, filosofía y letras, sumó Silvano durante un año, que es lo que duraban estos estudios, los de Pedagogía (muy oportunos

para su titulación posterior como Profesor de Dibujo), Anatomía (que completaban también los de Anatomía Artística), Primeros Auxilios, Gimnasia Sueca, Gimnasia con Aparatos, Atletismo, Baloncesto, Béisbol y Recreación. En su promoción tan solo fueron graduados dieciséis alumnos²⁵, por lo que no le debió ser difícil encontrar empleo como profesor de gimnasia en la Escuela Argentina²⁶, casi mirando a la iglesia de Santa Bárbara, pues apenas había competencia.

En esta heterogénea educación, el arte plástico se llevó, claro está, el mayor número de horas de atención. Si nos atenemos a su expediente, cuarenta y dos horas semanales en total. No era para menos, pues la dinámica situación llamaba a propios y extraños a interesarse en un mundo que, por contraste –debido a la escasez de medios preexistentes, a lo poco que se prodigaban las exposiciones y eventos culturales con anterioridad, y a que, en definitiva, los artistas más representativos del arte dominicano languidecían anclados en viejas formas artísticas mientras los tímidamente vanguardistas evolucionaban dispersos, solitarios y lejos de la capital (Yoryi Morel, Darío Suro, Tito Cánepa o Jaime Colson)–, atrajo, sin embargo, a un significativo número de jóvenes de ambos sexos a las puertas del arte. Estas las encontrarían abiertas en la Escuela y en los talleres aireados de los artistas refugiados, algunos de los cuales probablemente habitaron en el famoso edificio *Kremlin*, en las viejas casas de la Ciudad Colonial o en hoteles y pensiones aledañas al Mercado Nuevo, San Carlos o Villa Francisca²⁷. Entre los que se afincaron definitivamente, los dibujantes Víctor García, alias “Ximpa”, “Blas” Carlos Arveros, el pintor y dibujante José Machado²⁸, ni más ni menos que uno de los hermanos de Antonio, el fundidor y dorador –redundante– Francisco Dorado, quien aparte de ser el presidente de la Asociación de Exiliados Españoles en la República Dominicana (1940-1942), estableció y dirigió, desde 1942, la fundación Artística Dominicana y se ocupó de la fundación de la Escuela de Bellas Artes; y más sonados, el escultor Antonio Prats Ventós, quien desembarcara adolescente junto a su hermano pequeño Ramón, y José Gausachs, maestro que dejara huella duradera, y que arribara junto a su hijo Francisco, también artista.

Otros, en cambio, partieron al de unos años o casi de inmediato a otros países de América, como el escultor Francisco Vázquez Díaz, apodado Compostela, tallista de figuras de animales –sobresaliendo sus pingüinos– y modelador de bustos de personajes de la República Dominicana, pero casi más conocido por su acto *dadá* en las escaleras del Congreso de los Diputados de Madrid, entre los dos leones, donde mostró una exposición al aire libre llamando a la multitud, pero también la atención de la policía que lo desalojó²⁹. Otros, el dibujante José Alloza, ilustrador de renombre y decorador de varias residencias con pinturas murales; el pintor Ángel Botello Barros, conocido por sus temas y estilo *gauguianos*, volcado en sus mulatas, negras dominicanas o haitianas con las que ya desde niño soñó; el muralista y restaurador José Rovira y Valls, que, entre otros muchos trabajos³⁰, pintara unos frescos en la casa del Lcdo. Peña Battle, auxiliador de exiliados y padre de uno de los artistas más connotados de la República; el caricaturista, profesor de gimnasia y camarero en el Hollywood Antonio Bernard (Toni); Luis Víctor García Pérez, “Ximpa”, caricaturista también para varios medios de comunicación; Francisco Rivero Gil, ilustrador y muralista que trabajara en unos murales sobre la colonización en la biblioteca de la residencia campestre –también– de Peña Battle; Carlos Solaeche, pintor de Barakaldo, Vizcaya, profesor de dibujo al natural en el Instituto Juan Pablo Duarte (fundado también por españoles)³¹ y poseedor de un estilo academicista con el que se ganara la vida como retratista antes de poner rumbo a Venezuela; Enrique Moret, escultor que colaboraba en proyectos

arquitectónicos y que se moviera en la clandestinidad política hasta que emigró a Cuba; Shum o Juan Bautista Acher, seudónimos de Alfonso Vila, caricaturista de vida *candidoniana* y padrastro de los hermanos Prats Ventós: colaboró en inúmeras publicaciones internacionales; el escultor Luis Soto, que se encargara de los relieves alegóricos y la tarja del monumento conmemorativo a la Independencia Financiera que conmemoraba el Tratado Trujillo-Hull, diseñado por el arquitecto español también exiliado, Tomás Auñón; el representante de la escuela vasca de pintura, Ricardo Arrúe Valle, miembro de una familia entera de pintores de Bilbao; o el prestigioso escenógrafo Joan Junyer, que se condujera a Nueva York y obtuviera reconocimiento internacional al modo de Eugenio Fernández Granell, que antes de poner millas de por medio por las posibles represalias que pudo acarrearle el haberse negado a firmar una carta de adhesión al régimen, tras Guatemala y Puerto Rico, acabó en la gran manzana también. Por último, entre los que residieron largos años en la República Dominicana para luego marchar, José Vela Zanetti y Manolo Pascual, a los que casi se tiene por artistas dominicanos debido a su gran influencia y permanencia³².

Merece la pena detenerse, por no decir es obligado hacerlo, en las vidas y trayectorias artísticas de algunos de los artistas que integraron la colonia española, por lo que le tocó a Silvano Lora como alumno unas veces, y, otras, por el hito o la anécdota que representan en la historia artística de esta pequeña escena plástica minusvalorada y prácticamente desconocida. En primer lugar, se ha reiterado que la emigración que recaló en la República Dominicana fue de tercera, que no tuvo parangón con la de México, Argentina o los Estados Unidos³³, más numerosa y brillante, con personalidades de reputación y calidad contrastada. No obstante, aunque fuera de modo transitorio, algo llegó de todo eso, y principalmente, sus personajes destacados, en parte forjaron lo que después fueron entre palmas, merengues y algún que otro ron en mitad de su juventud en esta miga de América. Con esto queremos decir que, en algunos casos, sus primeros trabajos importantes los realizaron en el país de acogida y no antes.

En esa disposición de despertar artístico tenemos al gallego Eugenio Fernández Granell (1912-2001), que para pagar el alquiler de su por aquel entonces cochambrosa vivienda, optó junto a su mujer, Amparo Segarra, por fabricar juguetes en una minúscula tienda de la calle El Conde, que finalmente no les retribuyó ni un solo centavo más allá de lo cobrado por el que adquiriera su amigo Enrique Casal Chapí. Los hacían bonitos, imaginativos, pero por desgracia eran criollos, no importados, por lo que las clientas se iban de vacío, como vacío quedaba el cajón del dinero³⁴. En similares condiciones se desenvolvían casi todos ellos (algunos recibiendo el subsidio del JARE, la Junta de Ayuda a los Refugiados Españoles), trabajadores, intelectuales y artistas allá, por lo que para estos últimos fue necesario desarrollar el cacumen de forma especial y hacer una especie de frente común para ganarse la vida según sus aptitudes; por ejemplo, la organización de exposiciones para darse a conocer y activar un mercado de arte apenas existente³⁵.

Granell, desde sus años mozos, había ingresado en el POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista) en Madrid, donde se había trasladado para estudiar en el Conservatorio Nacional de Música, entrando a formar parte de la intelectualidad al frecuentar las tertulias de la Granja El Henar, tiempo en el que conoció a Joaquín Torres-García, Wifredo Lam, Rodríguez Luna, Ricardo Baroja, Maruja Mallo y otros tantos, y en el que colaboró con revistas de vanguardia y de contenido político contra el bando rebelde ya durante la contienda. En ella fue comisario de la Brigada 74 en el

frente del Este antes de salir hacia Francia, donde volvió a coincidir con Lam, Benjamín Péret y Remedios Varo³⁶. Con dirección a Chile acabó en la República Dominicana, donde tras su paso por la colonia agrícola de Dajabón, en la frontera con Haití, viajó a la capital y, una vez asentado, diseñó mobiliario, dio clases de violín y preparó el decorado clásico para el Teatro Guiñol del Instituto-Escuela que dirigía Guillermina Medrano, incluyendo diálogos para ser representados, mientras que Amparo se encargaba de vestir a los muñecos y formar la “compañía” para las representaciones³⁷. Poco a poco se abrieron camino. Granell fue primer violinista en la Orquesta Sinfónica Nacional de Chapí, periodista en *La Nación* (también publicó artículos políticos en *Democracia* (1940-1945); al igual que Zanetti³⁸) y cofundador de *La Poesía Sorprendida*, revista en la que fue escritor, animador, diseñador, organizador y donde también dibujó viñetas³⁹; esto es así porque fue quien se ocupó principalmente de introducir el surrealismo en la República Dominicana, tendencia predominante de la revista así como de sus autores. El motivo de este despliegue de modernidad fue un encuentro de impacto que le hizo tomar los pinceles con mayor energía (animado también por su amigo Zanetti) y no abandonar ya jamás su credo. Con la llegada por primera vez a Ciudad Trujillo de André Breton escapando de Hitler en 1941, acompañado de su mujer Jaqueline Lamba, la hija de ambos, Aube, el Dr. Pierre Mabilie, el pintor Wifredo Lam, el anarquista y literato Victor Serge, su hijo Vlady y su esposa la novelista Anna Seghers (venían de La Martinica, donde conocieron a Aimé Césaire y a René Ménil, crearon nueva producción artística y se despidieron de André Masson y Claude Lévi-Strauss, quienes viajaban para los Estados Unidos uno y para Brasil el otro), Granell recibe la bendición de por vida, la que le haría leal al movimiento para siempre: “Vino a mi estudio y me dijo que mi pintura era *très forte, très espagnole*”. Además de hacerle una entrevista a él y a Mabilie para el periódico para el que reportaba, “en espera de proseguir su camino [a Nueva York al de pocos días], pasábamos horas hablando en el café. O bien dibujábamos algún *cadavre exquis* (...) Breton se interesó por la vida de los refugiados españoles y judíos. De aquellos conoció y elogió la obra del pintor Gausachs y del escultor Manolo Pascual (...) Consideraba a Lam muy altamente y me refirió que era el pintor que más le interesaba a Picasso”⁴⁰.

Picasso, Lam, dos pintores en línea a los que siempre admiró Silvano, de los que aprendiera sin que apenas se notara; a los que conociera a distinto nivel. Más tarde, le confesaría Wifredo recordando aquella estancia: “mi pintura no hubiera sido lo que es hoy sin Santo Domingo”⁴¹. Sentencia que lo dejó estupefacto en el hospital Frank País de La Habana, al que había ido a visitarlo en el año 1980, y con la que quedó pensativo valorando lo que tres meses en Dominicana pudieron significar en la trayectoria de su amigo, y, con reciprocidad, en las artes dominicanas.

En la segunda visita (¡dos visitas!), Breton venía a reunirse con la que era su actual mujer, Éliisa, que regresaba de Chile, mientras él se aproximaba desde Haití, dejando bien revolucionada la plaza⁴² y cargado de obras de Héctor Hyppolite, el pintor vudú⁴³. Corría febrero de 1946, año en que también Granell abandonaría el país pendiente de las posibles desagradables consecuencias que podía ocasionarle su negativa a signar la mencionada carta. De ese reencuentro contaba halagos y piropos, ya que “un día Breton quiso conocer al grupo que hacíamos la revista *La Poesía Sorprendida*. Conoció a todos menos a Alberto Baeza Flores (chileno), que se encontraba en Cuba: Manuel Llanes, Rafael Américo Enríquez, Aída Cartagena Portalatín, Franklin Mieses Burgos, Antonio Fernández Spencer, Manuel Valerio, Freddy Gatón Arce, H. Ramírez Pereira y J. M. Glass Mejía (...) Breton mismo nos dijo: ‘Esta labor hay que darla a conocer en Europa.

Pueden ustedes estar seguros de que en Hispanoamérica no existe una revista de tan noble calidad'. En similares términos se expresó Juan Ramón Jiménez⁴⁴.

De todo ello se concluye que la experiencia que fue el recibimiento de Breton y Lam en la República Dominicana, tuvo como resultado un afianzamiento en la pintura de un representante del surrealismo antillano como lo fue Granell⁴⁵ (o superrealismo como a él le gustaba decir⁴⁶), chispa que prendiera aún sobre mojado por lo agraz de las artes de vanguardia en el país, pero que fuera asumida sin embargo, débilmente, por artistas todavía muy jóvenes como Gilberto Hernández Ortega, Domingo Liz o incluso por el en principio dubitativo Vela Zanetti, con aquellos dibujos nada cómodos para su verdadero temperamento, con los que ilustrara un poema del también español Alberto de Paz en 1944⁴⁷. La excentricidad de Granell, por muy escandalosa que fuera para sus coetáneos con la presentación de las dos primeras e increíbles –para el lugar– exposiciones surrealistas en la recién inaugurada Galería Nacional de Bellas Artes de Ciudad Trujillo, la de 1943 y la de 1945⁴⁸, debió asustar y ejercer una fascinación a partes iguales entre los pintores que por entonces comenzaban, pero también debió resultar, por la singularidad de sus novedosas formas oníricas y humorísticas, difícil o imposible de imitar sin el suficiente conocimiento o preparación sobre el movimiento. Somos pues contrarios a pensar, como especulaba Silvano Lora al acabar su escrito sobre Lam, que no es que no esté esclarecida aún la coincidencia y la interrelación de artistas como Gausachs o Hernández Ortega en una corriente de pensamiento e innovación plástica que procuró la asimilación del surrealismo a través de la temprana visita de Wifredo Lam, si no que, más bien, las influencias de este movimiento cuajaron tímidamente primero a través de Granell, y ya después, con el éxito y la fama del cubano tras crear una obra “transcultural” y de fusión como la *La jungla* (1943), en estos dos artistas⁴⁹. Desde ese momento, enfatiza Silvano, se pone en el plano de los valores universales la identidad del ser y del mundo caribeño⁵⁰ mediante correspondencias formales y espirituales (la vanguardia al servicio de la identidad); pero no de inmediato como sugiere, sino ya bien entrada la década del cuarenta para Gausachs y la del cincuenta para su discípulo Hernández Ortega.

Si Silvano fue testigo de la exposición de Granell del año cuarenta y cinco o no, es algo que desconocemos, aunque probablemente no lo fuera pues nunca mencionó el extraordinario suceso entre sus recuerdos de chico de catorce años. Pocas posibilidades para juntarse pudieron tener ya que uno era demasiado joven y el otro se ausentaba en octubre del siguiente año para no regresar ya hasta después de mucho tiempo. Pero afinidades no les faltaron. Como Granell Silvano realizó una obra simbólica –no siempre, claro–, con mayor profusión al final de su vida de soslayo al “realismo mágico”, y nunca renegó la calificación de surrealista, aunque tampoco se la otorgara⁵¹, en un medio, el Caribe, propicio y fértil para el símbolo, pues tanto Granell (puede que todavía más en sus obras escritas) como Breton y Lam comprendieron que los elementos mágicos e incógnitos del ser humano podían formar parte de lo cotidiano en aquellas tierras y gentes de tan naturales misteriosas. En esos símbolos, los utilizados por Silvano y Granell, ambos escondían, al principio, como entre las páginas de *La Poesía Sorprendida*, susurros jeroglíficos como arma arrojada o desahogo “semiprivado” contra la brutalidad de la dictadura que oprimía, pero que a la vez enriquecía su respectiva creatividad⁵². Ahí queda por ejemplo el *Autorretrato* de Granell de 1944 (fig. 10), con la cabeza anclada literalmente a un paisaje desolado y un ojo alado sobre un reloj de arena que no termina de vaciarse, o aquel otro, enigmático, con

el que recibía al visitante en la exposición de 1945, el cual, a tamaño natural, se alojaba en un armario a modo de ataúd⁵³.

En un nivel más prosaico, tanto Silvano como Granell fueron de izquierdas los dos; pero sin el marchamo estalinista, otra añadidura por la que quizá también simpatizaran más adelante. En este sentido, donde sí se debieron conocer por primera vez, habiendo prueba escrita de ese encuentro⁵⁴, fue en San Juan de Puerto Rico, a finales de 1954 o principios del siguiente, cuando Silvano llevaba una exposición a la Universidad, Recinto de Río Piedras, mientras Granell oficiaba como profesor y director de la Sala de Exposiciones precisamente allí⁵⁵. Así, otro momento en el que tuvieron oportunidad de juntarse pudo ser en el año 1961, cuando el dominicano regresaba de Europa a la República Dominicana, con escala temporal en Nueva York, ciudad en la que el español fungía esta vez como catedrático de Literatura Española en el Brooklyn College, o por el mismo periodo, en su coincidente presencia meses después en París, cuando Granell exponía junto al grupo *Phases* en la Galería Ranelah, en 1962 (aunque ignoramos si acudió), y Silvano se paseaba ya, de nuevo, por esa su segunda ciudad. Sea como fuere, éste conservaba también una postal prueba de su vieja amistad cuya fecha parece lógico postergarla a cuando Granell se instalara definitivamente en Madrid⁵⁶.

González Lamela, en su estudio del exilio artístico español en la República Dominicana, al escribir sobre las “aportaciones e influencias en el arte dominicano” por parte de los maestros españoles a los alumnos de este país, hace corresponder a Silvano Lora, en lugar de uno o dos profesores como al resto de sus compañeros, a tres de ellos por este orden: Vela Zanetti, Gausachs y Pascual⁵⁷. Sin duda, los tres guiaron de algún modo sus primeros pasos.

“El caballero de Montparnasse”, como así le decían a Gausachs (1889-1959) en París, o “el pintor guapo” en Barcelona⁵⁸, es recordado en la historia del arte dominicano como el artista más influyente, entre los profesores españoles, de las siguientes generaciones de artistas dominicanos. Su historia ha sido transcrita de estudio en estudio recogiendo prácticamente la misma información: educado artísticamente entre Barcelona y París, en estas dos ciudades se codeó, pintó y recibió enseñanzas de algunos de los artistas más importantes de la vanguardia: Nonell, Picasso, Modigliani, Juan Gris, de Chirico, Foujita, Braque, Gargallo, Chagall, Utrillo, Breton, etc., conociendo de primera mano el impresionismo, el cubismo, el expresionismo, el dadaísmo o el surrealismo. A donde fue se le reconoció su talento y sus paisajes fueron reclamados por museos, coleccionistas y galerías de Europa llegando algún crítico a compararlo con Miró y Dalí y a ser elogiado por Hemingway, que hasta adquirió una de sus obras⁵⁹. De regreso a Barcelona, fue nombrado profesor de la Escuela de Bellas Artes, y estallada la guerra civil trabajó para la parte gráfica de la propaganda de la República y se ocupó de salvaguardar, siendo su amigo Picasso director del Museo del Prado, las obras más vulnerables para su traslado fuera de Madrid⁶⁰. Perdida la contienda y convaleciente de las heridas que le causó un bombardeo, cruza la frontera junto a su hijo Francisco, siendo internados en el campo de concentración de Argelès-sur-Mer. Tiempo desolador sólo paliado por la generosidad de su amigo el pintor francés Albert Marquet, que le envía una emotiva carta y una cesta llena de limones y naranjas, o por el regalo que le hiciera su otro íntimo, Tristan Tzara, quien le mandara una paleta y una caja de pinturas conservadas aún como reliquias por sus descendientes⁶¹. Una vez liberado del campo se refugia en la República Dominicana con Francisco, para ya residir allí hasta su muerte.

En una entrevista realizada en Venezuela, país en el que expuso en el Museo de Bellas Artes de Caracas, explicaba así Gausachs su punto de vista en torno al estilo y la pintura fuera del alcance de las etiquetas: “crucé el vericuetto de muchas escuelas, volviendo siempre a lo mismo. A mi idea de que la pintura no busca un fin en particular, es un todo cuyas partes no deben unirse por mecanismos sino por la misma razón natural que une a los seres”. En este sentido, Silvano siempre fue también un quemador de estilos al servicio de la inmanencia natural. “Pero el artista –continúa Gausachs– ha de mirar de frente a la política, porque la realidad, si es plástica, si es poética, si es pictórica es también política. En la pintura hay un contenido social, sin que el pintor se haya propuesto buscarlo. El problema social que se impone cómo tesis crea un arte falso, porque no es concebible que el pintor cale. El valor social es un resultado, una consecuencia”⁶². Palabras de un integrante del Club Catalá, controlado, o por lo menos influenciado por el Partido Comunista Catalán y ligado al Centro Democrático Español⁶³, que caían en el contexto del fin de la Segunda Guerra Mundial y en la continua represión vivida en Ciudad Trujillo, dividiendo el arte de sensibilidad social del cargado de ideología partidaria de bandos opuestos, y que de modo tangencial también pudieron ser objeto de alguna lección en las aulas de la Escuela de Bellas Artes.

Pero la semejanza que se pueda encontrar entre el joven Silvano y Gausachs, pudiera ser superficialmente en el género paisajístico, no en lo político; o en lo político, no en el paisaje, un poco más tarde... Esto necesita de explicación: las mulatas de Gausachs, según el punto de vista arriba expuesto, podían ser perfectamente políticas. Exóticas para el íbero pero representantes de todo aquello que el régimen de Trujillo quería ocultar. Las mulatas, las mujeres negras que nos presenta, que nos había señalado antes Celeste Woss y Gil, y en literatura, Manuel del Cabral, o Moreno Jimenes, en toda su belleza, ternura y sensualidad tratan de normalizar una situación, de volcar los conceptos y clarificarlos, ya que la mujer mayoritaria era ahora pintada, no para hablar únicamente de la Negritud (concepto tan avanzado en otras regiones de América; como el Indigenismo), sino para expresar un parte crucial del verdadero sentido de la dominicanidad. En este sentido, en los paisajes ocurre algo parecido, pero tal vez Silvano no fue consciente al principio a la vista de su colorido alegre inicial. Los paisajes a los que no referimos son los de los pueblos y casas en hilera, los que al igual que los de la plena naturaleza, los de las playas difuminadas de Gausachs, transmiten una realidad que también es la de los negros nubarrones, la del trópico más hondo. La madurez del artista se percibe aquí en que pintando “lo mismo”, Gausachs imprime la visión de lo incierto en sus “suburbios”, de no saber si lo que vemos es agradable o no, mientras Silvano con alegre juventud y a pleno pulmón pinta todavía contagiado por la luz su serie de acuarelas sobre la reconstruida Samaná (tras el terremoto del 4 y 8 de agosto y el incendio del 10 de octubre de 1946) un poco a lo Morel (figs. 11 y 12), logrando una síntesis formal que recordaba a su profesor, pero no así, en este motivo, su manera de mirar⁶⁴.

Se puede analizar a Gausachs desde la perspectiva de la bonhomía, de la modestia, de la generosidad o de la del hombre afectado por la neuralgia del trigémino sólo soportada a base de morfina, pero no deben ser cualidades o afecciones que nos distraigan de sus palabras llenas de inteligencia alrededor del arte y la política, de sus dotes y de su prestigio como artista. La misma persona que llegó con lo justo a Ciudad Trujillo a residir en una pensión humilde del barrio de La Atarazana, a pintar paredes y puertas para poder sobrevivir olvidado, es el mismo que fue reconocido por la intelectualidad dominicana al desvelarse su identidad y nombrado conservador de la Galería Nacional

de Bellas Artes tiempo después. Entre quienes le tendieron la mano se contaron Armando Óscar Pacheco, Telésforo Calderón, Rafael Díaz Niese y el coleccionista Frank G. Naescher, que lo devolvieron al oficio de pintor pero de caballete. Cuenta la historia que este último, apasionado de la obra de Gausachs, se presentó de visita en su estudio acompañado de Breton y Pierre Loeb, importante galerista francés de paso por la ciudad de Trujillo; y que Bretón, admirado ante las obras de Gausachs en su colección, realizó un intercambio de un dibujo de Picasso por dos del catalán⁶⁵. Decían sus amigos, era un tímido divertido al que le gustaban las fiestas y desparramar anécdotas como desparramaba dibujos o fumaba Cremas. Ni unos ni otros le faltaban a este buen cocinero de langostas y pintor de variado estilo.

Entre los agradecimientos al maestro los de Clara Ledesma, pupila y compañera cuando juntos Jaime Colson, Gilberto Hernández Ortega y ellos dos, formaron el Grupo de los Cuatro, cuyos integrantes –se dice– postulaban ya en 1954 “difundir el arte a todos los niveles sociales y dar valor a la producción nacional y destruir el carácter clasista y exclusivo del arte”⁶⁶. Una muestra más de que Gausachs no pintaba solamente “paisajes”, pues si se llevaba a sus alumnos a orillas del Ozama a captar marinas, vegetaciones o bohíos, también es cierto que les llevaba a compartir alrededor de las gentes más humildes largas sesiones de pintura⁶⁷, cosa que a Silvano probablemente marcaría.

O los agradecimientos de Ada Balcácer, que junto a Fernando Peña Defilló, Óscar de la Renta y la propia Ledesma, todos alumnos suyos, lo recordaban con cariño en alguna sobremesa escuchando flamenco, género musical legado por Gausachs y Manolo Pascual al grupo de amigos⁶⁸. Uno de ellos, “Papo” Peña, con admiración y respeto procuró una de las descripciones de su carácter más aproximada en su faceta como profesor: “el señor Gausachs, como solíamos llamarle sus discípulos de la vieja Escuela Nacional de Bellas Artes, situada entonces en la vieja plazoleta de la iglesia de las Mercedes [calle de las Mercedes 52], (...) a pesar de su temperamento tranquilo y de su voz inalterable, sabía orientar con energía y entusiasmo al grupo de aspirantes a lograr la condición de artistas con que soñábamos todos en aquel grupo en donde había o no talento. El sabía dónde sembrar y abonar con esmero y discreción sin crear resentimientos.

»Su profunda sensibilidad como artista que era, se unía a una condición humana de refinado trato que se reflejaba en la humildad, sin falsa modestia, que lo caracterizaba en todos sus actos como maestro guía”⁶⁹.

O Paul Giudicelli, uno de sus más conspicuos discípulos, revolucionario de los pinceles, que así se sumaba en homenaje luego de su fallecimiento: “El profesor Gausachs ha sido el mejor de los pintores que ha visitado nuestro país, y con él queda iniciada la historia de nuestra pintura moderna. Gausachs fue hombre amigo y de buen corazón. Dotado de un enorme concepto del deber y de la dignidad artística. Profesor de profundos conocimientos de la materia, sincero y desinteresado hasta el sacrificio, por la superación del discípulo bueno y agradecido”⁷⁰.

A lo que añadió su hijo Francisco, completando el cuadro y como colofón: “fue humilde, sin apego al dinero ni a las ostentaciones. Para él, lo primero era la rectitud y la honestidad. Alegre y triste a la vez, disfrutaba enseñando a sus alumnos lo que él sabía y se sentía orgulloso de los triunfos de los demás”⁷¹.

Muchos años después, el mismo Peña Defilló, ya anciano, recordaba las discusiones que se daban entre los propios profesores, pequeños roces estilísticos sin malicia, como cuando Zanetti se metía con Gausachs por las mujeres que conseguía de modelos para dibujar, o como cuando el propio Defilló, después de haber pintado un paisaje de la barriada de Santa Bárbara, fue aconsejado por el mediterráneo, siempre fino y suave en el trato, que le añadiera algo de acuarela al óleo en ejecución (“ya, ya, no lo toque, déjelo así, hoy tiene el ángel”), se dirigió a enseñárselo muy contento a Vela Zanetti, quien sin miramientos redujo su alegría con un estruendoso: “¡eso no tiene materia!”. “Entonces empecé a ponerle materia. Y en la exposición de fin de año, Gausachs, que era muy franco y te decía las cosas, me llama, me enseña el cuadro y me dice: lo ha estropeado completamente. Yo para defenderme le dije fue el señor Vela Zanetti que me dijo que no tenía materia”⁷²...

Si Peña Defilló, por su carácter moderado, agradable e introspectivo tenía más consonancia y afinidad con Gausachs, Silvano Lora, más pícaro y algo echado para adelante, casaba mejor con el talante adusto, con fortaleza, de un Zanetti. No obstante, Silvano pudo absorber la economía de medios mismamente de Gausachs, que solía inculcar a sus alumnos que no era preciso gastar en materiales costosos para dibujar o pintar⁷³. Como él, Silvano lo hacía en cualquier lado, en cualquier papel.

La relación con Zanetti (1913-1999), sin embargo, encaja por ser éste maestro del mural, género pictórico con el que se identificó plenamente Silvano y que lo utilizó en sus obras como enlace inmediato con el pueblo. La historia de Zanetti, de ideología socialista, orientado por Bartolomé Cossío y Ortega y Gasset, de padre fusilado, participante en la toma de Teruel, director de revistas culturales y del Servicio de Recuperación y Conservación de Bienes Culturales durante la guerra, que pintara setenta murales en la República Dominicana desde que llegara a la isla en 1939, es otra historia de superación épica en el éxodo (como la de sus otros compañeros), de viajes continuos y de hacerse a sí mismo que guarda concomitancias con la propia de Silvano cuando, con sentido de la oportunidad, se aventurara al extranjero en su particular exilio. Pudo ser porque en ocasiones las experiencias de los maestros, de absorbidas por sus discípulos, son repetidas por estos en sus metas prefijadas para el triunfo para dar rienda suelta a su realización. Interiorizados los esfuerzos, con ejemplos palpables, Silvano, en su voluntad de artista, no escatimaría nada de lo necesario para su emulación.

Zanetti, en su mejor momento, es el pintor de la dignidad humana, del ser humano protagonista sobre los elementos alterados y eternos, solidario, colectivo y a la vez solitario en su mirada al paraje ético. Palabras que adquieren sentido, por ejemplo, cuando rescatamos una carta enviada a Bienvenido Gimbernard, el famoso caricaturista y director junto a su hijo Jacinto de la revista *Cosmopolita*, cuando a un requerimiento, le escribe Zanetti agradecido por sus ánimos y defensa de su persona desde su llegada al país; tiempos duros en los que pintaba en el estudio-vivienda cedido por el rector Ortega Frier. Decía en ella poco después de haber pintado los frescos para la Basílica de la Altagracia en Higüey, firme y cansado de explicar, aquellas palabras que resumían su historia:

Yo era indiscutiblemente el menos técnicamente formado de aquella gran masa de artistas exiliados que llegó al país en 1940, Españoles, Judíos, Austriacos, etc. etc. imposible recordar tanto nombre genial en aquel círculo de auto-hombres.

Pero..... el arte es una carrera de resistencia y en el camino de 1940 a 1961 me encontré en el largo peregrinar, a muchas cenizas de aquellos genios.

Algunos de mis empecinados detractores, a quienes tanto debo, aún tienen el estribillo de que mi obra mural de aquí es obra de marrullería o favoritismo, bien, yo quiero recordarles que toda mi obra dominicana, aparte de toda la pasión que en ella puse, está refrendada por la que hice en México, Nueva York, Puerto Rico, Colombia, Chile, Argentina, Ginebra, Italia y por último el comienzo de mi lucha en España, mi patria, en la que entré hace un año, con la cabeza alta, después de 20 años de exilio, en el transcurso de los cuales creo que hice patria por el mundo⁷⁴.

Tuvo suerte Zanetti, sin embargo. Una suerte trabajada que bebía en su obra artística de los frescos del Quattrocento (beca en Italia en el 33) y del muralismo mexicano (Orozco), entre otros, y otras veces caída del cielo como cuando Félix Narciso Guimbernard, cónsul en Burdeos y padre de Bienvenido, le prestara el dinero necesario para el pasaje con la condición de que se lo devolviera a su hijo tras el desembarco una vez ganase su estipendio, o como cuando realizara la primera exposición de un refugiado en la República Dominicana, en el Ateneo Dominicano, a pesar de no ser el más cualificado entre los artistas con sus “Estampas Españolas”. Pero antes de comenzar su obra mural (1941, con las pinturas en la Logia Masónica Cuna de América en el antiguo convento de la Merced y propuesto por uno de sus miembros, el mismo F. N. Guimbernard⁷⁵), también le tocó trabajar esporádicamente de obrero de la construcción o, como Gausachs, como pintor de brocha gorda, antes, como decimos, de que la fortuna lo halase de nuevo y le proporcionara a partir de amistades muros disponibles en las variadas construcciones oficiales que por aquella época se estaban erigiendo. El arquitecto José Antonio Caro fue uno de esos benéficos e íntimos amigos que incluso le comisionó la decoración de su casa⁷⁶.

También trabajó Zanetti en el Instituto-Escuela dando clases de dibujo y pintura y diseñando muñecos para el Teatro Guiñol⁷⁷; en el Instituto Cristóbal Colón se ocupó de los cursos de arte, y también laboró en la creación de escenografías como ya se indicó. Pero no pudo lograr cuando se fundó la Escuela Nacional de Bellas Artes, una plaza de profesor por no estar debidamente preparado⁷⁸, por lo que con tesón continuó trabajando y desarrollando su carrera como muralista y pintor de caballete hasta por fin recabar en su plantel tres años después. Por sus manos pasó Silvano Lora, y éste le debió ofrecer una colaboración para que le ayudase a pintar algunas de sus obras más monumentales⁷⁹. Una de ellas pudo ser la compuesta por los muros y la cúpula de la parroquia Nuestra Señora de la Consolación de San Cristóbal, municipio del que era oriundo Trujillo, y que le ocupara entre 1948 y abril de 1950⁸⁰. Un año después de su finalización, y en parte gracias a esta obra, le sería concedida a Zanetti la beca para artistas hispanoamericanos menores de 40 años de la Fundación John Simon Guggenheim Memorial, proponiendo la Fundación en ese 1951 la donación de un mural de su autoría –pues no veían técnicamente qué más podía aprender– a la Organización de las Naciones Unidas en Nueva York, siendo aprobado por la Comisión de Arte de la ONU, para comenzarse a ejecutar en octubre de 1952, luego de numerosos bocetos aprobados por el comité de arquitectos que recientemente había diseñado el edificio: entre ellos Harrison, Le Corbusier o Niemeyer. Cinco meses después, en una ciudad invadida por el expresionismo abstracto, sería concluido con la famosa escena del hombre desnudo apartando la alambrada, *El Holocausto*, llevando por títulos genéricos estos veinte metros de pintura mural, *La ruta de la libertad* o *La lucha de la humanidad*

*por lograr una paz duradera*⁸¹ (fig. 13). Secuencia pacifista sobre la construcción de una sociedad más justa entre las naciones, que sin duda tuvo que remover los fondillos de Silvano y en particular la escena mencionada (reproducida posteriormente hasta la saciedad en medios gráficos de todo el mundo), pues el elemento del alambre de espino sería pasados muchos acontecimientos otra de sus señas de identidad⁸². Este hecho, junto al periplo de su maestro en Nueva York cuando ya era director de la Escuela de Bellas Artes (desde 1950), y las historias que trajera en el zurrón (trató con Pollock, Duchamp, Kline, Lam, y muchos otros)⁸³, debieron procurarle a su discípulo unas ideas de emancipación que serían llevadas a la práctica, bajo estudiado plan, en la primera oportunidad que se le presentó.

Por último, en relación a Zanetti, mientras todavía representaba a campesinos españoles durante el exilio tropical, no deja de ser curiosa su representación del indígena quisqueyano, el taíno figurado en más de una ocasión, con su perfil recortado, que tanto nos recuerda el rostro del mismo Silvano (fig. 14). El indio irredento que lucha por la libertad de su pueblo.

Pero para que Zanetti alcanzase ese puesto, el de director de la Escuela, debió de esperar hasta que su predecesor, Manolo Pascual (1902-1983), fuese cesado del cargo y al de poco pusiera pies en polvorosa rumbo a Nueva York igual que él⁸⁴. A esta primera gestión del escultor se debió la regeneración del arte plástico en Ciudad Trujillo, la primera hornada de artistas que fueron exportables salieron de las manos expertas de Pascual, él, que había sido “el príncipe de la bohemia dorada”⁸⁵ en sus viajes por Europa: en Madrid como estudiante, ganador a los dieciséis años de la Medalla de Honor de escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en París becado por la Junta de Ampliación de Estudios, habitante de los cafés de Montparnasse durante cinco años, y en Italia pensionado tras obtener el Gran Premio de Roma, lo que le diera acceso a platicar de seguido con don Ramón del Valle-Inclán, a la sazón director de la Academia de España en Roma, del que guardaba innumerables anécdotas que a cada rato contaba con gracia⁸⁶. En la guerra, durante el combate en el frente de Aragón, puesto de comandancia de la 133 Brigada en la que Pascual era Jefe de Operaciones, conoció a Miguel García Vivancos, más tarde conocido como Eugenio F. Granell, quien había sido asignado a la brigada como Intendente. Éste ya había oído hablar de él y comprobó en esa terrible situación la valentía del capitán⁸⁷. Ninguno de los dos sabía en aquel entonces, bajo la lluvia y las bombas, que poco más tarde compartirían destino un par de veces más: primero inverosímilmente en la República Dominicana y después en los Estados Unidos como artistas y profesores. Pero antes se le arrió la desgracia. Pierde en París a su primera esposa, Ruth, y su única hija, Ariadne, es enviada a la Unión Soviética hasta su reencuentro en 1947 en la ciudad capital.

Allí, pronto contactó un taciturno Manolo Pascual con Eduardo Ron Suárez⁸⁸, pariente y mentor a su llegada, que le presentó personas influyentes tales como Rafael Díaz Niese o Joaquín Balaguer. A través de esos contactos conoció a Trujillo quien le asignó la organización de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Enterados de que le gustaría vivir en la Zona Colonial, le proporcionaron el alojamiento y estudio quizá más sugestivo e inquietante que podían concederle, habitar las antiguas dependencias que todavía se mantenían en pie de las ruinas del monasterio de San Francisco, al final de la calle Hostos, en las cuales se alojara antaño el manicomio Padre Billini⁸⁹. En aquel curioso habitáculo al que acudían visitas de artistas e intelectuales, vivió Pascual desde 1943

con su segunda mujer Kara (Clara Rotkowitz, polaca) y la hija de seis años de esta, Sidonia (Sida o Coca), lugar en el que también respondió a una entrevista que por sus enunciaciones es interesante reproducir, pues rescataba de forma didáctica y decisiva las artes propiamente dominicanas sin rubor. Un comentario que también escucharon sus alumnos en la Escuela, que llevarían incluso a la práctica⁹⁰, y que ya en cierto modo, no mucho después, Silvano Lora –y algún otro compañero– tradujo en sus obras de modo original el latido indígena de lenguaje semi-abstracto, esquemático, al contacto con los artistas españoles en su etapa de Madrid:

La belleza del arte Dominicano es apenas conocida, a causa de la falta de conocimiento de los artistas e intelectuales locales. Tuve que visitar el Museo Nacional para ser consciente de la riqueza artística y de la calidad del trabajo – todo en el más alto nivel que la mayoría de la gente entiende. Me sentí insignificante frente a esos pequeños ídolos Indios. Fueron creados con un sentido lleno del difícil arte de la escultura y tienen una belleza decorativa lograda en el arte moderno solo con gran dificultad– un arte cuya preocupación fundamental es unir dos cualidades: primitivismo, o verdad concisa; y conceptualismo artístico, o verdad cultural”. (...)

Los pueblos tienen la obligación de estudiar su propio arte... Sería adecuado para los estudiantes de las escuelas de arte copiar obras de su olvidado pasado para recuperar el esplendor de un arte puramente nacional, un arte capaz de hacer sentirse orgulloso a cualquiera. Perú y México disfrutaban su cultura artística única a causa del constante estudio de su propio arte primitivo”⁹¹.

A pesar de ser considerado por la policía secreta como comunista (etiqueta común a todo antitrujillista)⁹², característica que, caso de ser cierta, no le unía por entonces a Silvano pues en ese momento tampoco él lo era, se vio obligado por su posición a realizar bustos de oficio y relieves en honor a Trujillo para su colocación en edificios y plazas públicas por todo el país. Una tarea muy por debajo de su talento cuyo proceder había sido considerado por los críticos una mezcla de “vigor y delicadeza, de ímpetu y dominio técnico” que aplicaba a sus esculturas en madera, en diversos metales, en mármol, terracota, yeso, o en combinaciones de dichas materias⁹³, en una trayectoria que iba aligerándose desde las figuras macizas clásicas a las bailarinas, a los guerreros tropicales y a los animales mucho más livianos y personales.

La crítica de arte e historiadora dominicana Jeannette Miller, escribió una síntesis a partir de los comentarios de antiguos alumnos de la labor de Pascual al frente de la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde se seguía “un programa de estudios completísimo, implantando disciplina y descubriendo y estimulando el talento de los jóvenes estudiantes. (...)

»Los escultores dominicanos que se formaron con él confiesan el estímulo y la orientación recibidos por Manolo Pascual, quien, por otro lado, no imponía sus preferencias estilísticas a los alumnos, sino que descubría en ellos sus particularidades expresivas y los alentaba a desarrollarlas”⁹⁴.

Entre sus discípulos merece la pena transcribir las opiniones de Eligio Pichardo (1930-1984) y Luichy Martínez Richiez (1928-2005), dos de sus alumnos más laureados. El primero decía del maestro: “Comencé en el año 1945, el año que alcancé la edad requerida para enrolarme en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Me encontré con un hombre bajo de estatura, pero de voz firme, y con una poderosa presencia; al escucharle,

pensarías que era un gigante... Raramente un hombre posee sendas importantes facultades –ser un artista y ser capaz de enseñar a otros cómo serlo”⁹⁵. Richiez, más allá de la descripción de su carácter, capacidad y presencia física, añade un dato que es de destacar habida cuenta de los viajes emprendidos por algunos de sus alumnos, entre ellos él mismo, Pichardo, o el propio Silvano: “Transmitía a sus alumnos algunas de sus experiencias que había adquirido en Europa, aquellas que aprendiera a través de sus luchas técnicas y artísticas. Y tenía la sabiduría de ser capaz de hacerlo sin ejercer excesiva influencia en sus estudiantes por medio de su fuerte personalidad –algo difícil y digno de respeto”⁹⁶.

Hablar de Europa, de sus posibilidades, de sus escenarios artísticos y personajes legendarios era turbar la imaginación de esos adolescentes ávidos de aprendizaje, de conocimientos. A la pregunta que le hiciera el entonces periodista Carlos Lebrón Saviñón a Manolo Pascual en su propia residencia, con motivo de la visitada exposición de final de curso acaecida en las propias aulas de la Escuela de la calle Mercedes, éste le respondía justo el año en que Silvano Lora iba a comenzar sus estudios, que...

La Escuela Nacional de Bellas Artes tiene alrededor de 90 estudiantes matriculados. Esa es la cantidad apropiada, pues creo que nuestros métodos de enseñanza sufrirían si tuviéramos más.

Deseo intercambios entre artistas Dominicanos y extranjeros. Desearía que nuestros artistas tuvieran becas, así podrían estudiar en el extranjero. Desearía que tuvieran becas así ellos podrían trabajar en nuestro país durante el verano. Escogeríamos emplazamientos locales llenos de belleza natural; nuestros más prometedores estudiantes cosecharían los beneficios. He planteado estas metas numerosas veces en conversaciones con nuestro Secretario de Estado de Educación y Bellas Artes. Afortunadamente, estos objetivos –tan importantes para el adecuado desarrollo de nuestros artistas– pronto serán logrados⁹⁷.

Metas que si no fueron conseguidas por completo en los años siguientes, sí al menos mantuvieron la esperanza de muchos estudiantes por dirigirse a los paraderos del arte internacional de los que en tantas ocasiones habrían oído hablar. Poco después sólo algún estudiante privilegiado pudo obtener una de aquellas codiciadas becas, pero una serie de acontecimientos artísticos iba a darles la oportunidad de participar con sus obras en exposiciones internacionales tanto en España como en América junto a sus maestros y profesores (lo que les convertía así en compañeros), siendo algunos de los artistas dominicanos presentados, premiados con becas de estudio y residencia por vez primera.

En el caso particular de Silvano, éste se sinceraba pasados muchos años dando testimonio agradecido en su favor. Con la pluma en la mano al recordar aquella época, su memoria, entre todos aquellos artistas refugiados, se detenía en Pascual como introductor de materiales inusuales en la escultura; labor pionera a la que luego tanto él recurriera en su obra posterior. A ellos les debían un sentido del compañerismo entre todos los pintores, escultores, dibujantes y grabadores del país, y a partir de entonces estuvieron siempre en contacto por las limitaciones del medio y por los sucesos políticos y sociales trágicos que les unieron todavía más. Por otro lado, la actividad expositiva que antes de su irrupción en el agonizante ruedo artístico dominicano era exigua o de trámite, comenzó a brotar:

El trato directo con artistas como Manolo Pascual también dejó su impacto en mi retina al ser el primero que aquí utilizaba elementos de reciclaje como la hojalata, o naturales como la calabaza. Ellos fueron estímulo y sensibilidad, reavivando en nosotros sentimientos de solidaridad y fraternidad. Pero además nos dieron la oportunidad que todo joven artista necesita de participar en la actividad cultural a través de diversas exposiciones dentro y fuera del país. Por todo ello y por su impacto en mi vocación artística, quiero dar testimonio personal de la enriquecedora influencia que aquellos artistas ejercieron entonces y ahora en el arte dominicano⁹⁸.

¹ LORA, S.: “Retrato crítico e insólito”, en VV. AA.: *El Trópico de Silvano Lora*. San Pedro de Macorís, Universidad Central del Este, 1987, s. p.

² *Idem*.

³ “Soy apenas un adolescente en los primeros años de la dictadura de Trujillo. También soy un adolescente mientras se desarrolla la Segunda Guerra Mundial. O sea que mis vivencias están rodeadas de esa coyuntura: una coyuntura política e histórica. Voy a gravitar sobre esos dos eventos o periodos en mi formación, tanto intelectual como profesional y de ser humano”. MARTÍNEZ, C. T.: *Grandes Dominicanos*. Santo Domingo, Editora Centenario, 2002, Tomo IX, p. 602.

⁴ UGARTE, M. y MILLER, J.: *Arte dominicano, artistas españoles y modernidad. 1920-1961*. Santo Domingo, Centro Cultural Hispánico-ICI, 1996, p. 71.

⁵ El indomable artista “Jaime Colson redacta un plan tendiente al establecimiento de una Escuela de Bellas Artes, el cual remite a Elías Brache hijo, Ministro de Educación. Ese trabajo se publicó *in extenso* en el periódico *Listín Diario*, de 1927 ó 1928”. Y desde Barcelona, en 1939, “redacta un nuevo proyecto para la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes y para la realización de pinturas murales, el cual remite al dictador Trujillo”. Véase COLSON, J.: *Memorias de un pintor trashumante. París 1924 / Santo Domingo 1968*. Barcelona, Fundación Colson, 1978, pp. 112 y 114. Cit. por: DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Impulso y desarrollo moderno 1920-1950*. Santiago de los Caballeros, Grupo León Jimenes, 2003, vol. II, pp. 24 y 28.

También la Escuela remplazaba a la academia semi-oficial de Woss y Gil, la Academia Nacional de Dibujo y Pintura, pasando algunos de sus alumnos a esta de reciente creación. DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Convergencia de generaciones 1940-1950*. Santiago de los Caballeros, Grupo León Jimenes, 2004, vol. III, pp. 21 y 22.

El análisis más completo hasta la fecha que describe la creación y el funcionamiento de esta Escuela, con el rescate de noticias inéditas, puede leerse en PÉREZ PÉREZ, S.: *Artistas españoles exiliados en el Caribe: el caso de la República Dominicana y Vela Zanetti* (tesis doctoral). Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2015, pp. 192-203, <http://eprints.ucm.es/38212/> (Consultado el 01/02/2017).

⁶ UGARTE, M. y MILLER, J.: *Op. cit.* pp. 8 y 9. Si a alguien se puede deber la organización, y por ende, la regeneración artística en la República Dominicana es a Rafael Díaz Niese, quien desde muy joven viajó a Barcelona y a Madrid donde recibió clases de pintura de la mano de Julio Romero de Torres. Posteriormente, en la Universidad de la Sorbona de París se doctoró en Medicina y en Filosofía. Viajando por el mundo se interesó por los idiomas, de los cuales, aparte del castellano, llegó a dominar ocho más. En 1939 vuelve a su país y comienza su labor en pos del desarrollo de la cultura y su difusión (ostentó también el cargo de Jefe de la División Jurídica y de Cooperación Intelectual de la Secretaría de Estado de Relaciones Exteriores y el de Subsecretario de Estado de Educación y Bellas Artes: *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, 1949), la publicación de artículos y la docencia en la Universidad de Santo Domingo, en la que llegó a ocupar la cátedra de Historia del Arte y la de Lengua Francesa. Fallece lejos del país, en Nueva York, en 1949. DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Impulso y desarrollo moderno 1920-1950*. Op. cit. pp. 194-215.

⁷ DÍAZ NIESE, R.: “Un lustro de esfuerzo artístico”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (Ciudad Trujillo), vol. II, n° 23, julio 1945, p. 28.

⁸ GARRIDO, V.: “Discurso de inauguración del Conservatorio Nacional de Música”, *Revista de Educación* (Ciudad Trujillo), n° 66, abril, mayo, junio 1942. Cit. por: *Idem*.

⁹ *Ibid.* p. 41.

¹⁰ *Ibid.* p. 67.

¹¹ MELO, E.: *El Libro de las Bellas Artes*. Santo Domingo, Secretaría de Estado de Cultura, 2000, p. 151.

¹² DÍAZ NIESE, R.: *Op. cit.* pp. 68-70.

¹³ *Ibid.* pp. 73-95 y 111-114.

¹⁴ VENTURA, M.: “Silvano Lora habla sobre arte, política y exilios”, *El Nacional* (Santo Domingo), 6 julio 1987, p. 8.

Al respecto de su formación en lo que tiene que ver con los refugiados y los salesianos (que lo que crearon fue una Escuela Salesiana de Artes y Oficios), la periodista Delia Blanco relataba: “Se considera formado intelectualmente por los republicanos españoles y los judíos que vinieron de Europa, quienes despertaron en él su temperamento de curioso, ávido de conocimientos, a la vez que los salesianos de Don Bosco le animaron su fibra artística.

»Una de sus orientaciones hacia la pintura fue el ver a estos cleros [además de la anécdota de García Alardo], en tiempos de la guerra, camuflar el acueducto que les quedaba cerca con casitas pintadas, dando un efecto de poblado para desviar un bombardeo”. BLANCO, D.: “Silvano Lora: hombre peregrino que mantiene la esperanza”, *El Siglo* (Santo Domingo), 4 febrero 2001, p. 10 F.

Asimismo, en una última ocasión, aseguraba sobre el aporte de los judíos y republicanos españoles, que introdujeron ideas nuevas en general y en la gráfica, la poesía o la animación cultural en particular. SANGIOVANNI, C.: *Silvano Lora. El compromiso del arte*. Santo Domingo, Fundación Taller Público Silvano Lora, 2007, DVD.

¹⁵ “Estudié en la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde ingresé a los 15 años de edad”. MÉNDEZ, A. A.: “Las Palmeras Mutantes del Caribe”, *La Voz Internacional* (Montreal), 24 de mayo de 1994, p. 6. O: “Fui a inscribirme. Tenía en ese entonces 14 años. El director, Manolo Pascual, me dijo: ‘Lo lamento. Tiene que venir con su padre’. Volví con mi padre y me inscribí en Bellas Artes. Ahí comenzó mi carrera artística”. MARTÍNEZ, C. T.: *Op. cit.* p. 605.

Y sí, parece que era menor de edad (si el certificado que vamos a aludir es del todo correcto pese a haber sido formulado años después), pero, como en tantas otras ocasiones, existe una diferencia entre lo memorado y la exactitud que facilitan los documentos. Por eso se hace necesario, en el caso de los estudios sobre Lora, un cotejo pormenorizado que corrija la laxitud de fechas y datos que se han ido errando por defecto a causa de una falta de rigurosidad en las consultas. En este caso concreto, sabemos de su ingreso en la Escuela Nacional de Bellas Artes en septiembre de 1948, retrasando así la común idea de que comenzara en ella, por lo menos, dos años antes (aunque no descartamos que la frecuentara antes de su inscripción), por un certificado de estudios expedido por la misma Escuela, firmado por su director en aquel momento, José Vela Zanetti, y legalizado por el cónsul de Francia en Ciudad Trujillo, señor Robert Guillois, el 14 de diciembre de 1956, y que le graduaba con el Título de Profesor de Dibujo. Es decir, Silvano lo solicitó en una vuelta a casa cuando ya residía en París, en inglés y con traducción al francés certificada en documento aparte por el propio Consulado, lo que permite conjeturar que quizá lo necesitara para aplicar a algún trabajo como profesor en Francia. Misma operación de legalización que realizó con su certificado universitario. Ambos documentos se conservan en el Archivo de la Fundación Taller Público Silvano Lora.

Sin embargo, y esto también reviste importancia, existen otros documentos –que se verán más adelante– que contradicen esta información y que lo sitúan en el curso 1951-1952 como alumno de tercer y último año. Lo que de ser cierto quiere decir que se matricularía con dieciocho años, en el curso escolar 1949-1950.

¹⁶ Cita extraída de la respuesta a la siguiente pregunta: “¿Provienes de una familia de artistas?”: “No. Mi dedicación es excepcional en mi familia dentro de las Artes Plásticas. La pintura me nació por una necesidad imperiosa de comunicación. La tradición de las artes plásticas en la familia comienza conmigo”. MÉNDEZ, A. A.: *Op. cit.*

¹⁷ ANÓNIMO: “Escuela Nacional de Bellas Artes. Profesores”. *La Nación* (Ciudad Trujillo), 16 mayo 1950; ANÓNIMO: “Vela Zanetti Director de la Escuela de B.A.”, *El Caribe* (Ciudad Trujillo), 31 agosto 1950, p. 11; y ANÓNIMO: “Vela Zanetti, Yoryi Morel y Prats Ventós asumen nuevas funciones”, *La Nación* (C. T.), 2 septiembre 1950. Cit. por: PÉREZ PÉREZ, S.: *Op. cit.* pp. 195 y 196, <http://eprints.ucm.es/38212/> (Consultado el 01/02/2017). También: MELO, E.: *Op. cit.* 1ª ed., 2000, p. 224 y 2ª ed., 2001, p. 233; y DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Impulso y desarrollo moderno 1920-1950*. *Op. cit.*, pp. 119 y 121.

Para saber un poco más sobre el personal administrativo y docente y la dedicación de cada profesor con anterioridad, acabado el curso en 1945, véase el prontuario de Díaz Niese (*Op. cit.* p. 115): “Manuel Pascual. Director y Profesor de Modelado y Dibujo; Celeste Woss y Gil. Profesora de Pintura del Natural, Colorido y Ropajes; George Háusdorf. Profesor de Artes Aplicadas y Grabado; Ernesto Lothar. Profesor de Paisaje y Dibujo; Dr. Maireni Cabral y Navarro. Profesor de Anatomía Artística; Pbro. Dr. Óscar Robles Toledano, Profesor de Teoría e Historia de las Bellas Artes; José Amable Frómata, Profesor de Perspectiva; Lydia Castro de Guerrero, Secretaria”.

Gausachs, ausente el curso 1944-1945 (estancia en Venezuela), había formado parte de la Escuela como docente desde su inicio, en 1942, como profesor de Dibujo, Pintura y Paisaje (véase *Memoria del Año 1942*, p. 224. Cit. por: DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Convergencia de generaciones 1940-1950*. *Op. cit.*, p. 20; y MELO, E.: *Op. cit.* 1ª ed., 2000, p. 221 y 2ª ed., 2001, pp. 231-234).

Sobre Robles Toledano como protagonista de *La Ventana*, véase NACIDIT PERDOMO, Y.: “El Padre Óscar Robles Toledano, el cura al que le ardía la sotana”, 1 de junio de 2015, <http://acento.com.do/2015/cultura/8253665-el-padre-oscar-robles-toledano/> (Consultado el 29/09/2016).

Sin embargo, el artista Fernando Peña Defilló mencionaba haber recibido todavía lecciones en alguno de los dos cursos que asistió con Silvano (1949-1950 y 1950-1951) de Hausdorf; además de haberlas recibido del antiguo alumno Antonio Prats Ventós (profesor de vaciado en sustitución de Luichy Martínez Richiez –CASTILLO, E.: *Estética y sentido alrededor del grito. La obra de Silvano Lora*. Santo Domingo, Tele Producción S. A., 2001, DVD) e incluso de Jaime Colson a su regreso al país. JARNE, R. R.: *Fernando Peña Defilló, la naturaleza mística*. Santo Domingo, Centro Cultural de España, 2008, p. 15. Véase también como coincidieron Prats Ventós y Martínez Richiez como profesores de escultura, además de Woss y Gil, Gausachs, Zanetti, Hernández Ortega y Fulop, en ANÓNIMO: “Profesores de la Escuela de Bellas Artes inaugurarán una muestra artística en la Galería Nacional el próximo martes 15”, *La Nación* (C. T.), 12 mayo 1951; o ANÓNIMO: “Exposición de Profesores de la Escuela Nacional de Bellas Artes”, *El Caribe* (C. T.), 27 mayo 1951.

Del mismo modo, una crítica de la 1ª Exposición de los Profesores de la Escuela Nacional de Bellas Artes en la Galería Nacional el 25 de febrero de 1948, nos informa –probablemente Darío Suro– de que participaron, por tanto eran profesores ya para entonces, Gilberto Hernández Ortega, Martínez Richiez (designado vaciador de la escuela en 1946 (DE LOS SANTOS: vol. II, p. 120)) y, entre los llamados “artistas extranjeros”, Juan (Hans) Paap (alemán). ANÓNIMO.: “Notas (exposiciones)”, *Altiplano* (Ciudad Trujillo), nº 1, abril 1948, p. 12. Lo que también corroboran *El Libro de las Bellas Artes*, en el caso de los dos primeros, para al menos el curso 1946-1947: MELO, E.: *Op. cit.* 2ª ed., pp. 232 y 233, o ANÓNIMO: “Fue inaugurada en el Instituto Cultural Dominicamericano la Exposición de Acuarelas Contemporáneas Norteamericanas”, *La Nación* (C. T.), 1947. Cit. por: JARNE, R. R. (et al.): *Suro. Metamorfosis y Transmigraciones (1917-1997)*. Santo Domingo, Centro Cultural de España, 2001, p. 222.

¹⁸ MELO, E.: *Op. cit.* 1ª ed., p. 152.

¹⁹ GIL FIALLO, L.: “Setenta obras y setenta años de Arte Dominicano en la Colección Bellapart”, en VV. AA.: *Arte moderno dominicano. Narrativas e imaginarios. Colección Museo Bellapart*. Huelva, Otoño Cultural Iberoamericano de Huelva, 2009, p. 26.

²⁰ UGARTE, M. y MILLER, J.: *Op. cit.* p. 70.

²¹ MOULIN, R.-J. (Comisario): *Silvano Lora. Objets, Peintures, Graphismes. 1958-1971* (catálogo). Centre d'animation Youri-Gagarine, Champigny-sur-Marne, 27 novembre 1971.

²² Certificado de estudios expedido por la Escuela Nacional de Bellas Artes que lo acredita como Graduado con el Título de Profesor de Dibujo. AFTPSL.

Sobre el plan formativo desde sus inicios, véase DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Convergencia de generaciones 1940-1950*. *Op. cit.*, p. 21.

²³ ANÓNIMO: “Deportes. Inauguración del Campo de Deportes de la Escuela Normal Presidente Trujillo”, Juventud Universitaria (Ciudad Trujillo), año II, nº 16, agosto 1946, pp. 18 y 19.

²⁴ Certificado firmado por Rafael Leonidas Trujillo Molina y Joaquín Balaguer, entre otros, consultable en el AFTPSL.

También se conserva un par de cuadernos para el aprendizaje de las disciplinas. Por ejemplo, *Bosquejo y Boletín sobre la Enseñanza de Campo y Pista para Maestros e Instructores de Educación Física*, preparado por el Servicio Cooperativo Interamericano de Educación en 1946.

Al respecto, también el fundador de la primera escuela de pintura de la que se tiene noticia, la Academia del pintor Luis Desangles, alias Sisito, daba clases de educación física y de esgrima. ANÓNIMO: “Bellas Artes”, en DEVIS ECHANDÍA, J. (Dir.): *República Dominicana*. Barranquilla, Editora Barranquilla, 1954, Tomo XI de la Colección América, p. 220.

²⁵ BERAS, J. R.: “La formación de profesores de Educación Física en la República Dominicana”, *Pedagogía Profesional* (La Habana), vol. 12, n° 1, enero-marzo 2014, <http://www.pedagogiaprofesional.rimed.cu/Numeros/Vol12%20no1/JOSE%20BERAS.pdf> (Consultado el 16/03/2017).

Sobre el plan de estudios, pero ya en 1955, puede verse el capítulo 25 “El Deporte y la Educación Física”, en PACHECO, A. Ó: *La Obra Educativa de Trujillo*. Ciudad Trujillo, Impresora Dominicana, 1955, pp. 230-236.

²⁶ Dato extraído de la entrevista concedida por el artista José Cestero al autor a finales de mayo o principios de junio de 2015. Concretamente decía: “Para 1940 Silvano era profesor de gimnasia y jugaba al voleibol (“un genio” –dijo en otra oportunidad) en la Escuela Argentina. Casi mirando a la iglesia de Santa Bárbara, que hay una callejuela, un edificio de un nivel. Yo no lo conocí cuando jugaba a voleibol porque era muy niño”.

Pero en realidad tuvo que ser en los años cincuenta, a partir de que sacase el título de Instructor. Sobre la escuela que menciona hoy sigue siendo un colegio pero con otro nombre.

²⁷ ALFONSECA GINER DE LOS RÍOS, J. B.: “El exilio español en la República Dominicana, 1939-1945”, en PLA BRUGAT, D. (Coord.): *Pan, trabajo y hogar. El exilio republicano español en América Latina*. México, DGE Ediciones SA de CV, 2007, pp. 214 y 215.

²⁸ BALLESTER, J. M.: “El exilio de los artistas plásticos”, en ABELLÁN, J. L. (Dir.): *El exilio español de 1939*. Madrid, Taurus, 1978, vol. 5 (Arte y Ciencia), p. 54.

²⁹ LLORENS, V.: *Memorias de una emigración* (Santo Domingo, 1939-1945). Sevilla, Renacimiento, 2006, p. 115.

³⁰ Tanto Rovira como el escultor Luis Soto, el arquitecto Giner de los Ríos o el pintor Vela Zanetti intervinieron en el Consejo Administrativo de la ciudad, encargados tanto de las primeras obras de restauración arqueológica que se efectuaron en ruinas históricas como el Convento Dominicó, el templo de Santa Clara, el de San Andrés, etc., como del desarrollo de una formulación plástica sobre la obra trujillista. ALFONSECA GINER DE LOS RÍOS, J. B.: *Op. cit.* pp. 210 y 211.

³¹ JARNE, R. R.: *Fernando Peña Defilló...* *Op. cit.* p. 13.

³² Todas las referencias ofrecidas hasta aquí sobre los artistas españoles en el exilio en la República Dominicana, a menos que se haya dicho lo contrario, se deben a la investigación más completa hasta la fecha, la de González Lamela, en la que todavía aparecen algunos artistas más que no incluimos para no hacer demasiado pesada la lista. GONZÁLEZ LAMELA, M. DEL P.: *El exilio artístico español en el Caribe: Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico*. A Coruña, Ediciós do Castro, 1999, pp. 83-134.

³³ LLORENS, V.: *Op. cit.* pp. 81 y 97.

³⁴ *Ibid.* p. 119.

³⁵ “La gente veía a los pintores como personas con ideas locas, incapaces de producir recursos para vivir. Pero la llegada de los españoles ayudó a cambiar la mentalidad (...). Los españoles que empezaron a llegar en 1939 concitaron tanta solidaridad que la gente empezó a comprarles por pena y ellos fueron abriéndose paso”. Palabras de Maruxa Franco, mujer del artista Darío Suro, referidas en MITILA LORA, A.: “Maruxa Franco”, *Listín Diario* (Santo Domingo), 14 de noviembre de 2000, p. 12-A. Cit. por: DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Impulso y desarrollo moderno 1920-1950*. *Op. cit.*, p. 283.

También, hay que añadir, por cada exposición individual en la Galería Nacional de Bellas Artes a partir de 1943 los artistas se beneficiaban de subvenciones del Gobierno que podían oscilar entre 100 y 200 pesos. Mientras que en las Bienales los premios y las adquisiciones podían llegar a los 4000 en total. VELA ZANETTI, J.: “Les Arts Plastiques”, *La Revue Française* (París), 6º año, n° 56, mayo 1954, p. 67-70. Cit. por: JARNE, R. R. (et al.): *Suro...* *Op. cit.*, p. 223.

³⁶ GONZÁLEZ LAMELA, M. DEL P.: *Op. cit.* pp. 121 y 122.

³⁷ MEDRANO SUPERVÍA, G.: “Mi exilio en la República Dominicana: una obra educativa y varias mujeres ejemplares”, en VV. AA.: *Cincuenta años de exilio español en Puerto Rico y el Caribe 1939-1989*. A Coruña, Ediciós do Castro, 1991, p. 349.

³⁸ LLORENS, V.: *Op. cit.* p. 320. *Democracia* fue uno de los periódicos de título desafiante que publicaron los republicanos en el país.

En el caso de Zanetti, su compromiso con el socialismo le llevó a ser vicepresidente del Grupo Socialista Español en la República Dominicana. Véase CABAÑAS BRAVO, M.: *Exilio e interior en la bisagra del siglo de plata español. El poeta Leopoldo Panero y el pintor Vela Zanetti en el marco artístico de los años cincuenta*. Astorga, Ayuntamiento de Astorga, 2007, p. 265; y PÉREZ PÉREZ, S.: *Op. cit.* pp. 255 y 256, <http://eprints.ucm.es/38212/> (Consultado el 03/02/2017).

³⁹ MALAGÓN, J.: “El exilio en Santo Domingo (1939-1946)”, en NAHARRO-CALDERÓN, J. M. (Coord.): *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: “¿A dónde fue la canción?”* Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 158 y 159.

⁴⁰ FERNÁNDEZ GRANELL, E.: “La aventura surrealista en las Antillas”, en BONET, J. M. (Com.): *El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*. Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, 1989, p. 98.

⁴¹ LORA, S.: “Wilfredo Lam y Santo Domingo”, *Isla Abierta*, suplemento de *Hoy* (Santo Domingo), año II, nº 62, 23 octubre 1982, pp. 14 y 15; o LORA, S.: *Wifredo Lam y Santo Domingo*. Santo Domingo, Galería de Arte Boinayel, 1985.

⁴² BACIU, S.: *Antología de la poesía Surrealista latinoamericana*. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1981, p. 97. Cit. por: KLICH, L.: “Eugenio Fernández Granell y el surrealismo en Ciudad Trujillo”, en ABEIJÓN, J. I. (Coord.): *Eugenio Granell 1912-2001*. Madrid, Guillermo de Osma Galería, 2003, p. 55.

Sobre la incidencia de Breton en el Caribe véase también: CAÑETE QUESADA, C.: *El exilio español ante los programas de identidad cultural en el Caribe Insular (1934-1956)*. Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2011, p. 204; DEPESTRE, R.: “André Breton in Port-au-Prince”, en RICHARDSON, M. y FIJALKOWSKI, K (Eds.): *Refusal of the Shadow: Surrealism and the Caribbean*. Verso, 1996, pp. 229-233; y especialmente: BERNAL BERMÚDEZ, M. C.: *Más allá de lo real maravilloso: El surrealismo y el Caribe*. Bogotá, Universidad de los Andes, 2006, p. 136-175.

⁴³ FERNÁNDEZ GRANELL, E.: *Op. cit.* p. 98.

⁴⁴ *Ibid.* p. 99.

⁴⁵ En cambio poco incidió su visita en lo social cultural, o al menos no tanto como en el país vecino (en el caso de Breton). No obstante, la activación de Granell debió ser clave para disponer la creación al servicio de la Revolución, uno de los axiomas surrealistas, en las interioridades de *La Poesía Sorprendida*. Pero bien por el idioma, para Breton, bien por las características sociales propias de Ciudad Trujillo, su presencia no “adquirió el mismo ímpetu revolucionario que su paso por Martinica y Haití”. CAÑETE QUESADA, C.: *Op. cit.* p. 204.

⁴⁶ NAHARRO-CALDERÓN, J. M.: “Para Amparo”, en ABEIJÓN, J. I. (Coord.): *Op. cit.* p. 5.

⁴⁷ DE PAZ Y MATEOS, A.: “Elegías a mi propio dolor”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. II, nº 15, noviembre 1944 (1942), pp. 27-41.

En cuanto a la tendencia mágico-surrealista más tarde cultivada, la nómina de artistas dominicanos es cuantiosa, pese a que algunos la atraviesan transitoriamente. Como decimos: Hernández Ortega, Domingo Liz, algo José Gausachs; pero también Jaime Colson, Clara Ledesma, Juan A. Frías, Jorge Noceda, Julio Vega Batlle, Darío Suro, Ada Balcácer, Peña Defilló, Rafael Arzeno, Eligio Pichardo, José Félix Moya, Iván Tovar, Luis Óscar Romero, Tito Cánepa, etc. DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Lenguajes y Tendencias 1950-1960*. Santiago de los Caballeros, Grupo León Jimenes, 2004, vol. IV, pp. 34-71.

⁴⁸ Para saber lo que supuso, por ejemplo, la exposición individual de 1943 en la timorata escena artística de Ciudad Trujillo, podemos leer las siguientes líneas: “Esta exposición de pinturas de Eugenio Fernández Granell constituye un verdadero acontecimiento artístico. Con ella, la primera de este género, se da el primer paso para otras realizaciones que pugnan ya por salir a flote...” PÓVEDA, J.: “Primera exposición de pinturas de Eugenio Fernández Granell”, *La Nación* (C. T.), 8 de septiembre de 1943, p. 7. O también: “Los lienzos expuestos en la Galería Nacional de Bellas Artes, han suscitado críticas, comentarios y discusiones exacerbadas hasta el apasionamiento”. STENGRE, C.: “Comentarios a una exposición”, *La Nación* (C. T.), 6 de septiembre de 1943, p. 7. Cit. por: GONZÁLEZ LAMELA, M. DEL P.: *Op. cit.* p. 124.

La exposición se acompañó de la conferencia dictada por Granell “El Surrealismo y la Pintura”, en la Sociedad Alfa y Omega.

⁴⁹ Al respecto hay que añadir que el coleccionista suizo Frank Gastón Naescher, además de albergar en su colección obras de artistas dominicanos (más adelante también de los más jóvenes como Domingo Liz u Óscar Renta Fiallo) y de extranjeros residentes en el país, adquirió pinturas y

grabados de artistas europeos como Renoir, Picasso, Rouault, entre otros, y al menos una obra de Lam, titulada *Jungla*, y que pudo ser una pintura de fácil acceso para los dos artistas, sobre todo para Gausachs, de quien Naescher conservaba más de cien obras en 1952. Véase TANASESCU, H.: “Colecciones particulares de Ciudad Trujillo”, *El Caribe* (C. T.), 6 julio 1952, s. p.

⁵⁰ LORA, S.: *Wifredo Lam y Santo Domingo*. Op. cit.

⁵¹ Si bien investigó o estaba familiarizado con el tema del subconsciente. Pues entre sus viejos libros se encontró *Sigmund Freud*, de Stefan Zweig, traducido por Gregorio García Manchón y publicado en Buenos Aires por la Editorial Tor en 1934. En su página 31, capítulo II, dos autorretratos del artista joven de perfil dan cuenta de su pertenencia (fig. 9).

⁵² Un hecho explicado por el propio artista: “Dentro de la precariedad del sistema de la dictadura de Trujillo, el tormento, la dificultad de vivir, nosotros pertenecemos a una generación privilegiada, porque el mismo acoso, el mismo espanto, el mismo cuidado que teníamos que tener cuando hablábamos estaba balanceado por la expresión, por la pintura, con la plástica, con la poesía; grupos que tuvimos el privilegio de tener maestros que eran ejemplo de la lucha por la libertad, la lucha por la creación, la lucha por la independencia, compuestos por esos emigrantes españoles, esos judíos que venían huyendo de la represión nazi-fascista. Nosotros bebimos una savia nutricia”. CASTILLO, E.: Op. cit., DVD.

⁵³ KLICH, L.: “Eugenio Fernández Granell y el surrealismo en Ciudad Trujillo”, en ABEIJÓN, J. I. (Coord.): Op. cit. pp. 53 y 54.

⁵⁴ Nota manuscrita de Eugenio Granell a Silvano Lora, cuya fecha, 22 de enero de 1955, se deduce de su contenido. AFTPSSL.

⁵⁵ CABAÑAS BRAVO, M.: “El arte en otro retorno de los galeones. Los artistas del exilio español de 1939 en Puerto Rico”, en NARANJO OROVIO, C., LUQUE, M^a D. y ALBERT ROBATTO, M. (Coords.): *El eterno retorno: exiliados republicanos españoles en Puerto Rico*. Madrid, Doce Calles, 2011, p. 186, http://digital.csic.es/bitstream/10261/76556/1/Puerto%20Rico_El%20eterno%20retorno_2011.pdf (Consultado el 31/01/2017).

⁵⁶ Tarjeta postal con la imagen en su reverso de la obra de Granell *Los oradores*, recibida por Silvano probablemente hacia 1984 o a más tardar en 1985. Ayuda a fecharla la siguiente seña: “Nueva Dirección: Lagasca, 140, 5º, Madrid”, pues desde esos años comienza a residir permanentemente en España a pesar de haber sido remitida, la postal, desde los Estados Unidos. Su transcripción es escueta: “Querido amigo: Sentí / mucho que no nos ha- / yamos encontrado durante mi reciente visita a Sto. Do- / mingó. / Un abrazo, / E. F. Granell”. AFTPSSL.

Sobre la relación entre ellos dos existen tres escritos inéditos que se conservan en la Fundación Eugenio Granell que aún no se han podido consultar de primera mano: dos de ellos son sendas cartas de Lora a Granell, una fechada el 30 de marzo de 1984 y otra el 15 de agosto del mismo año, ambas remitidas desde Santo Domingo; el otro escrito es un borrador de Granell fechado en Madrid a día 16 de septiembre de 1984. Desde la Fundación Eugenio Granell se nos ha permitido el siguiente dato: “Silvano Lora está haciendo una investigación sobre Wifredo Lam en República Dominicana y le pide información a Granell”. Correo electrónico recibido desde la Biblioteca de la Fundación el 21/09/2016. Es de suponer que Silvano le consultaría a Granell para su investigación a sabiendas de que conoció bien a Lam en aquella etapa crucial para el cubano en la por entonces Ciudad Trujillo.

⁵⁷ GONZÁLEZ LAMELA, M. DEL P.: Op. cit. p. 135.

⁵⁸ GÓMEZ JORGE, P. (Com.): *Artistas españoles en la Colección Bellapart. Ecos de la Vanguardia Europea*. Santo Domingo, Museo Bellapart, marzo 2007, p. 32.

⁵⁹ MESA, J. J.: “José Gausachs, El Caballero de Montparnasse”, 20 de octubre de 2015, <http://www.cearca.org/opiniones.php?d=22> (Consultado el 02/06/2016).

⁶⁰ DEL VALLE, R.: “José Gausachs, gran pintor impresionista español, ha llegado a Caracas”, *El Nacional* (Caracas), 1945. Cit. por: MESA, J. J.: Op. cit.

⁶¹ UGARTE, M.: “Testimonios sobre cuatro exiliados en la República Dominicana: Gausachs, Prats Ventós, Valldeperes y Gil Arantegui”, en VV. AA.: *Cincuenta años de exilio español...* Op. cit., p. 118.

⁶² GRAMCKO, I.: “Un formidable pintor: José Gausachs”, *El Nacional* (Caracas), 1945. Cit. por: MESA, J. J.: Op. cit.

⁶³ VEGA, B.: *La migración española de 1939 y los inicios del marxismo-leninismo en la República Dominicana*. Santo Domingo, Fundación Cultural Dominicana, 1984, pp. 59 y 137.

⁶⁴ Es cierto, se dirá, que Silvano se ocupa del paisaje habitado por una población de origen africano en su mayoría, pero también hay que reconocer que estos no aparecen excepto en una de las 25

acuarelas y difuminados. Su crítica se centrará, como se verá, en sus “personajes dormidos” o apesadumbrados, de todas las edades, que abocetó por la misma época.

⁶⁵ GÓMEZ JORGE, P.: *Gausachs. Memoria de dos mares*. Santo Domingo, Museo Bellapart, julio 2005, p. 42. Cit. por: MESA, J. J.: “José Gausachs y los herederos de Els Quatre Gats”, 6 de enero de 2012, <https://www.facebook.com/notes/10150526504848728/> (Consultado el 02/06/2016).

⁶⁶ VALERO, E.: “Josep Gausachs (biografía)”, en BRIHUEGA, J. (Com.): *Después de la alabrada. El arte español en el exilio 1939-1960*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009, p. 381; o MILLER, J.: *Historia de la Pintura Dominicana*. Santo Domingo, Ediciones Banco de Reservas, 2ª ed., 1979, p. 52.

⁶⁷ GÓMEZ JORGE, P. (Com.): *Artistas españoles en la Colección Bellapart*. Op. cit., p. 38.

⁶⁸ MESA, J. J.: “La malagueña de Clara Ledesma”, *La obra invitada - Obras fuera de serie*, 15 de octubre de 2011, www.mesafineart.com Cit. por: MESA, J. J.: “José Gausachs y los herederos de Els Quatre Gats”, Op. cit.

⁶⁹ UGARTE, M. y MILLER, J.: Op. cit. p. 73.

⁷⁰ GONZÁLEZ LAMELA, M. DEL P.: Op. cit. p. 108.

⁷¹ UGARTE, M. y MILLER, J.: Op. cit. p. 70.

⁷² Entrevista citada al artista.

En otra oportunidad describía con sensibilidad Defilló el contrastado ambiente entre el interior de la Escuela y el exterior; el que se producía al contacto entre los mismos profesores y la naturaleza parsimoniosa y perezosa desde la que se internaba: “Una atmósfera lo suficientemente mágica para atraparnos: la casona colonial, la plaza al frente y la mole antigua de la iglesia de Las Mercedes, junto a una robusta vegetación de frondosos árboles y vistosas flores. Todo el ‘languor’ antillano, cálido y envolvente... Pero en el interior cambiaba por completo el escenario; la agresividad y la dureza bien intencionada de los profesores ibéricos se hacía bien notoria, si bien, las tácticas eran diferentes.

»Gausachs, siempre correcto, sugería, indicaba el camino con suavidad, sin embargo, en la firmeza de sus convicciones era contundente.

»Vela Zanetti por el contrario, mucho más joven, con un temperamento fogoso, recurría a veces a sus condiciones atléticas. Recuerdo una tarde en que tuve que correr por todas las aulas perseguido y acusado de soliviantarle los alumnos, para mi gran sorpresa, pues no me conocía ninguna cualidad de líder. Los profesores dominicanos, mucho más discretos, se mantenían en segunda fila, con excepción de Celeste Woss y Gil que incidía en el alumnado”. MILLER, J.: *Fernando Peña Defilló: desde el origen hacia la libertad*. Santo Domingo, Galería de Arte Moderno, 1983, pp. 16 y 17.

Por último, también Silvano nos dejó testimonio sobre las discusiones entre profesores: “Esa fascinación pesó mucho tiempo sobre mí mientras estuve en el recinto de la Escuela [la de ver una exposición desde la puerta de la Galería de Bellas Artes], hasta comprender cabalmente de donde venían esas estatuas y esos profesores que discutían y que no llegaban a ponerse de acuerdo, muchos de los cuales admitían ignorar ciertos aspectos de ese arte extraño que se denominaba moderno”.

LORA, S.: “Retrato crítico e insólito”. Op. cit., s. p.

⁷³ GÓMEZ JORGE, P. (Com.): *Artistas españoles en la Colección Bellapart*. Op. cit., p. 46.

⁷⁴ VELA ZANETTI, J.: “Vela Zanetti Entre Nosotros” (Carta escrita o enviada el 1 de febrero de 1961), *Cosmopolita (Ilustración de la República Dominicana)* (Ciudad Trujillo), nº 662, febrero de 1961, p. 14.

⁷⁵ CABAÑAS BRAVO, M.: Op. cit. pp. 266 y 267.

⁷⁶ MALAGÓN, J.: Op. cit. p. 168.

⁷⁷ LLORENS, V.: Op. cit. p. 146.

⁷⁸ CABAÑAS BRAVO, M.: Op. cit. p. 265.

⁷⁹ En una carta de recomendación escrita por Vela Zanetti a petición de Silvano en 1954, se decía: “fue en algunas ocasiones auxiliar en murales realizados por mí en edificios del Estado”. AFTPSL. Otros ayudantes parece que fueron Milán Lora y Jacinto Domínguez, dominicanos, y en Nueva York, Ramón Prats Ventós y Miguel Marina, españoles. PÉREZ PÉREZ, S.: Op. cit. pp. 247 y 312, <http://eprints.ucm.es/38212/> (Consultado el 03/02/2017).

⁸⁰ “José Vela Zanetti estampó su firma en el mural dedicado a San Cristóbal (patrón de los viajeros) el 5 de abril de 1949 a las 11:20 de la mañana, cuenta Miguel Ángel Ciauriz, párroco de la iglesia Nuestra Señora de la Consolación”. LÓPEZ, Y.: “Los murales de Vela Zanetti cobran vida en la Consolación”, *Listín Diario* (Santo Domingo), 23 diciembre 2012, <http://www.listindiario.com/la->

[vida/2012/12/23/259710/los-murales-de-vela-zanetti-cobran-vida-en-la-consolacion](http://www.vida.com/2012/12/23/259710/los-murales-de-vela-zanetti-cobran-vida-en-la-consolacion) (Consultado el 21/11/2016).

No obstante, es posible que la fecha indicada por Ciaurriz sea incorrecta, ya que Silvia Pérez, en su estudio sobre Vela Zanetti, la retrasa a 1950 a partir de la lectura de un artículo de María Ugarte: UGARTE, M.: “Diez años de labor artística de Vela Zanetti en el país culminan en la cúpula de la Iglesia de San Cristóbal”, *El Caribe* (C. T.), 14 abril 1950, p. 7. Cit. por: PÉREZ PÉREZ, S.: *Op. cit.* pp. 293 y 294, <http://eprints.ucm.es/38212/> (Consultado el 19/01/2017).

⁸¹ Véanse LÓPEZ VILABOA, M.: “Vela Zanetti y el mural de la ONU”, *Diario de Burgos* (Burgos), 26 de mayo de 2013, <https://www.diariodeburgos.es/noticia/ZAD21DE32-03E5-4499-C998CA2DAC810B5D/20130526/vela/zanetti/mural/onu> (Consultado el 07/09/2016); y SASTRE, L.: *Vela Zanetti*. Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1974, p. 22.

Hemos de añadir, para completar la información, que en la sede de las Naciones Unidas de Nueva York también hay murales de Léger, Portinari y Krohg.

⁸² Pudo apreciar Silvano esta obra, al menos en bocetos y estudios preparatorios, cuando estos se expusieron en el Instituto Cultural Dominicamericano, con motivo de la celebración del Día de las Naciones Unidas, el 22 de octubre de 1954. TANASESCU, H.: “Exposición de Vela Zanetti en Buenos Aires (Exhibe también en Nueva York y Ciudad Trujillo)”, *El Caribe* (C. T.), 17 octubre 1954, p. 11. También: ANÓNIMO: “Marchena habla de Arte y Cultura en América, en el Inst. Dominicamericano”, *La Nación* (C. T.), 25 octubre 1954.

⁸³ “Pese a la gran personalidad de Pollock, Duchamp, Kline, Lam y de tantos otros artistas a los que traté en las tertulias de la Quinta Avenida, nunca estuve tentado de abandonar la pintura figurativa por la abstracción o por el expresionismo abstracto... tampoco mi trato con ellos lo exigía, pues eran muy respetuosos con quienes vivían con igual entrega que ellos la pintura”. VV. AA.: *Vela Zanetti. Pintura, obra mural, fotos y documentos*. León, Fundación Vela Zanetti, Caja España, 1998, pp. 30 y 31.

⁸⁴ Esta salida precipitada de la Escuela Nacional de Bellas Artes de su director Manolo Pascual es fuente de controversia. Ariadne Pascual, su única hija, que pasó casi ocho años en la Unión Soviética siendo una de las niñas evacuadas de la guerra civil española, narra en sus breves memorias cómo, incluso estando advertida por su padre de que no mencionara su estancia en aquel país, al ser preguntada en repetidas ocasiones por sus compañeras del elitista Colegio Dominicano sobre su vida allí, esta, esquivándolas, les espetó airada: “¡Es el mejor país del mundo!” Una tarde, al llegar a casa vio a su padre y a su madrastra muy enfadados. A él le había citado la policía para responder un interrogatorio (se dice también que le quemaron el material de lectura que había en su casa: UGARTE, M. y MILLER, J.: *Op. cit.* p. 23) por la sencilla razón de que una de sus compañeras había hablado con su padre, el cual ostentaba un cargo oficial en el Gobierno, sobre el comentario pronunciado por ella, lo que tuvo por consecuencia la pérdida del trabajo de Pascual como director de la Escuela, y la consiguiente solicitud de audiencia con el dictador para explicarle el caso particular de que se trataba de una niña pequeña que había pasado demasiado tiempo en aquella nación. Readmitido en su puesto de director no permaneció demasiado en él. Dos años después, víctima –según ella y opinión que heredaría, suponemos, de su padre– de intrigas por parte de otro muy bien conocido artista refugiado, perdió definitivamente la dirección de la Escuela, enterándose por el periódico, sin preaviso, de que había sido reemplazado por su compañero Vela Zanetti (jugada, pensamos, que tal vez provenía de cuando éste no fue admitido al inicio por Pascual como profesor de la Escuela al considerar que le faltaba formación. Véanse CABAÑAS BRAVO, M.: *Op. cit.* p. 265; y SASTRE, L.: *Op. cit.* p. 31: donde el burgalés daba su versión sobre la falta de escrúpulos y las artimañas de los refugiados desde el resquemor: “Había que vivir, y para lograrlo se recurría a todos los artificios, legales o no tanto, según el personaje y los apremios. Se componían y recomponían biografías fantásticas, se disputaban influencias, se intrigaba por los más sutiles procedimientos. De todo el grupo yo era, sin duda alguna, el menos formado, el más huérfano de recursos y de valedores. Poco a poco fui quedándome al margen y, cuando se fundó la Escuela de Bellas Artes, se me desdeñó como profesor. Entonces, en lugar de revolverme, en una pelea estéril, contra lo que podría considerar como una injusta maniobra, empecé un trabajo duro, implacable, de formación”). PASCUAL WRIGHT, A. y UREÑA RIB, F.: *A Spanish Sculptor in Exile. The Art and Life of Manolo Pascual*. Austin, Artmaster Publishing, 2011, p. 122.

Así, también en el *Boletín Música y Artes Visuales* de la Unión Panamericana se notificaba en su número de noviembre de 1950 que la nueva directiva de la Escuela Nacional de Bellas Artes estaba

compuesta por José Vela Zanetti como director y –equivocadamente– Antonio Prats Ventós como subdirector. ANÓNIMO (aunque Manuel Valldeperes era el corresponsal en la República Dominicana del *Boletín*): “República Dominicana”, *Boletín Música y Artes Visuales* (Washington), nº 9, noviembre 1950, p. 36.

⁸⁵ GRIJALBA, F.: *Artistas españoles en Santo Domingo*. Ciudad Trujillo, Sindicato Nacional de Artes Gráficas, 1942. Reproducido en: *Ibid.* p. 23.

El título se lo confirmaba Peña Defilló cuando estando en la Escuela de Bellas Artes dibujando un David de yeso, Manolo Pascual se puso detrás suyo, quedándose mirándolo y diciéndole: “–Usted podrá llegar a ser un gran dibujante o un gran pintor –Y no me dijo más nada. Y yo: –Muchas gracias, señor Pascual –porque él era muy escueto. No hablaba mucho, parecía un príncipe, muy elegante”. Entrevista del autor al artista, en Jarabacoa, el 2 de mayo de 2015.

⁸⁶ LLORENS, V.: *Op. cit.* p. 148.

⁸⁷ FERNÁNDEZ GRANELL, E.: “Civil War Memories: a Letter to Ariadne”, en PASCUAL WRIGHT, A. y UREÑA RIB, F.: *Op. cit.* pp. 34 y 35. En otra versión, tal vez por referirse a otra fase de la guerra, Vicente Llorens lo contaba de este modo: “el capitán Manolo Pascual era jefe de información de la 74 Brigada en el frente del Este, cuyo comisario de guerra no era otro que Eugenio Fernández Granell”. *Ibid.* pp. 148 y 149.

⁸⁸ RENÉ CONTIN AYBAR, P.: “Mi cabeza de barro”, *Listín Diario* (Santo Domingo), 4 de julio de 1970, p. 7. Reproducido en: PASCUAL WRIGHT, A. y UREÑA RIB, F.: *Op. cit.* p. 68. También p. 119.

⁸⁹ *Ibid.* pp. 41-45.

⁹⁰ Y esto es así porque en una noticia sobre la Primera Exposición de Febrero en la Escuela Nacional de Bellas Artes, en la que también participó Silvano, se puede leer: “Entre los trabajos expuestos es preciso hacer notar algunos que pueden considerarse producto del contacto con el arte indígena taíno, azteca o maya. Dicho conocimiento ha sido impulsado por el plantel, con el fin de lograr una comprensión lo más amplia posible de las formas autóctonas americanas”. Mientras que uno de los pies de foto de una de las imágenes con que se ilustra la noticia, dice: “Diversos apuntes del Museo Nacional. En ellos los alumnos han tratado de captar algunos aspectos de las formas autóctonas americanas”. TORRES, Ó. A.: “Primera Exposición de Febrero en la Escuela Nacional de Bellas Artes”, *El Caribe* (C. T.), 27 febrero 1951.

⁹¹ PASCUAL WRIGHT, A. y UREÑA RIB, F.: *Op. cit.* p. 46. La traducción del inglés al castellano no es del todo precisa como se notará, pues no se ha podido localizar el artículo original.

Hay que agregar que esta revisión del arte indígena compartida por artistas como Darío Suro, también tuvo sus detractores. Véase por ejemplo DE GRIN, H.: “Panorama Retrospectivo”, *La Nación* (C. T.), 16 mayo 1951, p. 37.

No obstante, el Instituto de Investigaciones Antropológicas, creado el 16 de abril de 1947, como dependencia de la Facultad de Filosofía, aparte de reorganizar el material antropológico existente en el Museo Nacional, realizar excavaciones, exploraciones y catálogos producto de sus investigaciones, en 1948 presentó una exposición de arte precolombino en la que se pudieron ver originales de escultura y cerámica, para “dar a conocer el arte indígena y ofrecer a los artistas motivos del pasado que enriquecieran el arte vernáculo”. DE JESÚS GOICO, M. (atribuido): “Educación (La Escuela; La Universidad)”, en DEVIS ECHANDÍA, J. (Dir.): *Op. cit.* p. 162.

⁹² VEGA, B.: *Op. cit.* p. 188.

⁹³ LLORENS, V.: *Op. cit.* p. 149.

⁹⁴ UGARTE, M. y MILLER, J.: *Op. cit.* p. 23.

⁹⁵ PASCUAL WRIGHT, A. y UREÑA RIB, F.: *Op. cit.* p. 58. Traducción del inglés.

⁹⁶ *Ibid.* p. 61. Traducción del inglés.

⁹⁷ LEBRÓN SAVIÑÓN, C.: “Pascual y la Escuela Nacional de Bellas Artes”, *La Nación* (C. T.), 9 de julio de 1948. Reproducido en: *Ibid.* pp. 53 y 54. Traducido del inglés.

⁹⁸ UGARTE, M. y MILLER, J.: *Op. cit.* p. 71.

En otro momento y sin olvidarse de la influencia política: “Todo este grupo de maestros y artistas jugaron un papel muy importante no solamente en mi formación, sino también en la de toda una generación, porque ellos fueron portadores de ideas muy avanzadas en las artes y en la vida político-social”. MÉNDEZ, A. A.: *Op. cit.* p. 6.

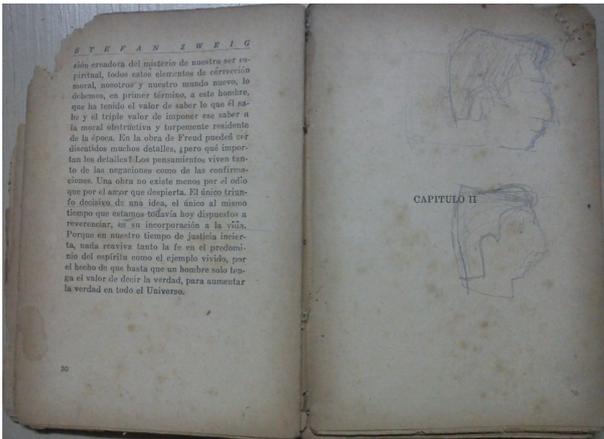


Fig. 9. *Autorretratos*, AFTPSL. Silvano Lora, años 50.

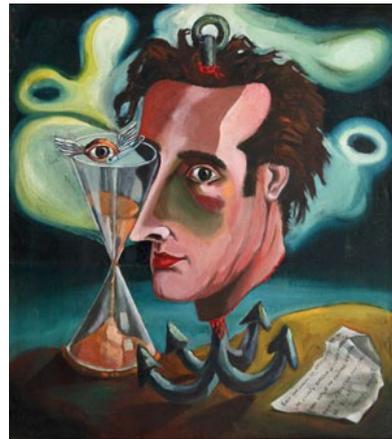


Fig. 10. *Autorretrato*, Fundación E. Granell. Eugenio F. Granell, 1944.

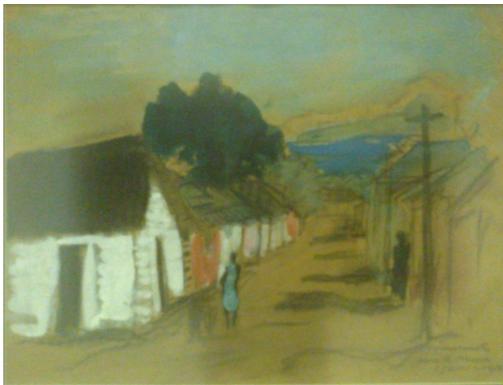


Fig. 11. *Paisaje de Azua, para Ana María*, Museo Bellapart. Josep Gausachs, ci. 1950.



Fig. 12. *Paisaje de Samaná*, BanReservas. Silvano Lora, 1951.

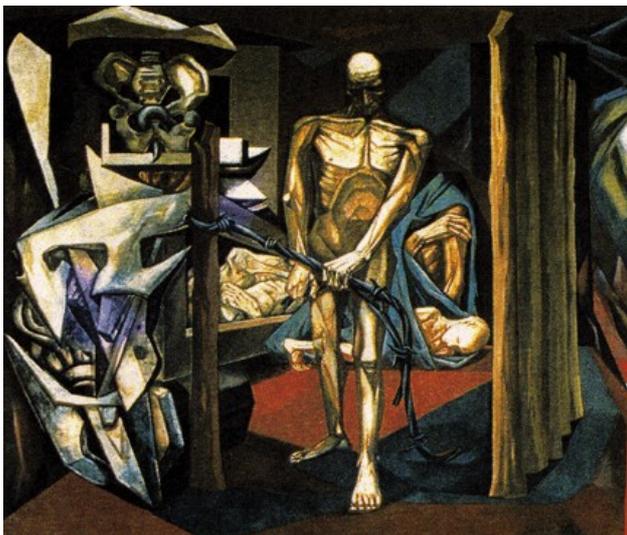


Fig. 13. *El Holocausto*, sede de la ONU en Nueva York. José Vela Zanetti, 1953.



Fig. 14. *Cacique*, lateral izquierdo de *Tríptico* (pintura central: *Mita*; lateral derecho: *Azúcar*), Col. Perm. de Arte Cámara de los Diputados de la Rep. Dominicana. J. V. Zanetti, 1946.

Teoría del arte, evolución y protesta

En su recién iniciada juventud, las múltiples actividades a las que estaba apuntado Silvano daban muestras de un carácter inquieto y emprendedor –como ya había señalado la antropóloga Delia Blanco–, el cual era compartido por toda una generación, la suya, que alentada por ciertas infraestructuras y organizaciones aprendió a coordinarse en pos de un objetivo común:

En mi adolescencia se formó una generación, una parte de nuestra sociedad muy combativa, muy activa, que influyó para que yo viera que era posible y necesario una permanente motorización de tus capacidades críticas y creadoras. Desde muy joven nos ejercitamos en la práctica de organizar equipos deportivos, grupos expedicionarios, no solamente en la capital, sino en Moca, donde viví. Siendo adolescente fundamos un club deportivo y cultural, organizamos un equipo de béisbol, un equipo de competencia de baloncesto y otros equipos deportivos infantiles¹.

Comentario que hizo discernir a su entrevistadora, fruto del ordenamiento mental del artista, que realmente para esa necesaria “motorización” “tuvo ese contacto, esa visión de la transformación del entorno por el ser humano adquirida de sus padres, y la experiencia con el oratorio Don Bosco. [Siendo] fundamental en su desarrollo intelectual ver la diversidad de actividades meritorias que realizaban en aquel lugar, la convivencia”².

Esa diversidad, esa convivencia y esa fiebre por saberlo todo, por estar preparado, hizo que Silvano, además de formar parte de esas agrupaciones, cantara en aquella época en el coro de la catedral y se inscribiera en la escuela de teatro en cuanto abrió³. Lo que nos hace barruntar que lo hiciera desde el principio en el Teatro Escuela de Arte Nacional (TEAN: fundado, como el Cuadro Oficial de Comedias de Bellas Artes, el 19 de mayo de 1946, por decreto gubernamental) y no en el teatro que abrieron los propios salesianos, pues posteriormente continuó vinculado a la escenografía profesional en esa misma compañía⁴.

Entre organización, participación y obligación, en ese medio agitado y a modo de ejemplo, 1949 debió ser para él un año pleno, imposible para el aburrimiento, y da cuenta de cómo esa actitud vitalista de aprovechamiento y compartimiento en comunidad, era una cotidianidad sin hueco en la agenda: Al curso de bachillerato matutino se unían, como ya se ha comprobado, las clases en la Escuela de Bellas Artes vespertinas (al menos desde septiembre), y en algún momento, más o menos a partir de marzo de ese mismo año las de gimnasia para conseguir su título de Instructor de Educación Física. Pero por si esto no era suficiente, antes, desde el día 2 de enero, debió presentarse todas las mañanas de 7 a 9 para recibir la instrucción militar obligatoria⁵. Dos horas que benévolamente perseguían “favorecerlo en el sentido de que no se [perjudicara] en sus labores ordinarias”⁶.

Esta citación irrevocable hecha desde la Oficina Central de Inscripción para el Servicio Militar Obligatorio, Ciudad Trujillo, con fecha de 1 de octubre de 1948, se dirigía taxativamente a Silvano Lora Vicente, común de Moca, residente en la calle Imbert: una de las vías principales. Tal y como el propio Silvano advertía, hubo un tiempo, no

sabemos con exactitud su duración, en que vivió en esa ciudad al menos desde 1947 (fig. 15)⁷, ya que su padre trabajaba en ese momento en la construcción del Mercado Público de Moca y de la parroquia salesiana Santuario Sagrado Corazón de Jesús (cuya cimentación comenzó en 1949)⁸, hasta que finalmente tendría que marcharse a iniciar la Educación Secundaria a la capital. Sea como fuere la carta le llegó a Moca, señal de su pasada radicación allí, probada a su vez por ciertas fotografías que le fueron dedicadas por amigas o novias de aquellos lejanos días en el interior del país (figs. 16 y 17)⁹. El envío y las fechas de esas dedicatorias indican claramente o que Silvano ya no residía en Moca para enero de 1948, aun estando empadronado en esa población como nos hace pensar la dirección de destino de la cita militar (pues empadronada estaría toda su familia que todavía vivía allá), o que iba y venía de vez en cuando a partir de entonces, como daba a entender Estela, ya que la otra fotografía le fue remitida en junio de ese año, hecho que sin duda significaba una nueva estancia pero también una nueva ausencia.

En cualquier caso Silvano –en teoría– empezaba como alumno de Bellas Artes para septiembre de 1948, un tiempo en el que a Ciudad Trujillo “apenas llegaban noticias de los acontecimientos artísticos universales”, no pasando de saber el alumno medio –según Fernando Peña Defilló– quién era Picasso¹⁰. Para este artista que se inscribiera en la Escuela un año después que Silvano (sólo en teoría, como se verá en el siguiente capítulo), con veinte, pero en su mismo curso gracias a sus destacadas aptitudes¹¹, con la llegada comentada y agraciada de los profesores españoles, comenzó un “banquete” y una puesta al día que había estado lastrada incluso para los artistas y críticos supuestamente más enterados. Una corriente de aire fresco y una infiltración de ideas renovadoras que suponía vencer un aislamiento que había sido complicado de superar desde siempre. Así que la isla, alejada de los centros culturales y vuelta aún más hacia sí misma a causa de la dictadura, con el reingreso de quienes se habían incursionado en el extranjero (Celeste Woss y Gil en los EE. UU., Darío Suro en México o Díaz Niese en Francia y en otras naciones de Europa) y la presencia de los recién llegados, iba a vencer poco a poco el pulso entre el atraso y la modernidad en favor de esta¹².

De este modo, las noticias de arte comenzaron a ser cubiertas por críticos como Manuel Valldeperes y Pedro René Contín Aybar (quien fuera director del TEAN y del Cuadro Oficial de Comedias) y difundidas semanalmente en los periódicos informando de la escena local, en la cual, entre 1940 y 1945, se organizaron alrededor de cincuenta exposiciones¹³, mientras que conceptos y valores tratados en profundidad se hacían eco en revistas de mayor enjundia pero inevitablemente elitistas (otro grupo de estas o incluso de libros extranjeros tal vez pudieron consultarse en las bibliotecas del Instituto de Cultura Hispánica, de la Alianza Francesa o del Instituto Cultural Dominico-Americano¹⁴). Un buen termómetro para medir el grado de penetrabilidad de esas ideas “revolucionarias” en el terreno artístico fueron los *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, en cuyas páginas aparecieron textos como “Tres artistas dominicanos” (1943), de Rafael Díaz Niese, en el que el erudito se paraba a analizar la obra de Woss y Gil, Suro y Bienvenido Guimbernard, sus nuevas elaboraciones formales e intelectuales, figurando entre citas y ejemplos los nombres de Picasso, Matisse, Cézanne, Chirico, Modigliani, Léger, etc., pero, sobre todo, tan tardíamente, la todavía necesaria diferenciación entre la libertad creativa y la reproducción fiel. Otras veces, redundando en esas advertencias pero aportando perspectivas nuevas, textos como “Nacionalidad y Literatura” (1944), artículo en el que el poeta Héctor Inchaústegui Cabral se atrevía a hablar, tímidamente (y ya retractado), de la “poesía social” y del materialismo histórico conjuntamente;

“Notas sobre el arte actual” (1944), “Creación y comprensión” (1947), ambos de Díaz Niese, repasando didácticamente el primero, mencionando a Herbert Read, los movimientos de vanguardia habidos hasta el momento, sus protagonistas y la escena local dominicana deteniéndose en los que para él eran sus principales exponentes: Colson, Suro y Cánepa, y el segundo, sobre la apreciación del arte contemporáneo y la metodología en la contemplación estética; “Sobre arte taíno” (1949), del propio Darío Suro, que siendo director general de Bellas Artes salió en defensa de este arte en libertad y auténtico en ocasión de la primera exposición realizada en el país sobre arte indígena; u “Orozco en su sitio” (1949), disertación tributada en el Instituto Dominico-Americano, en la que Suro habla de nuevo, de primera mano tras haber conocido al artista en su etapa mexicana, sobre el drama y el símbolo en su pintura urente y de fogaradas, dejando bien claro un mensaje a favor de la pintura figurativa, que por su rotundidad y por provenir de una autoridad ya gestada bien pudo guiar los pasos de no pocos de los que se iniciaban.

En cuanto a libros de arte y estética editados en la República Dominicana que pudieran haber sido un referente para Silvano Lora y para el resto de artistas en sus comienzos, damos con obras de viejo cuño como el tratado clásico –el primero de su tipo en la República– sobre estética plástica, de Enrique García-Godoy, titulado *Cánon geométrico, principio estético de la conformación morfológica del cuerpo humano*, redactado entre 1924-1944¹⁵, o *Ética y Estética* (1929), de Federico Henríquez y Carvajal, obra en la que se seguía promoviendo la unión secular –vía Eugenio María de Hostos¹⁶– entre arte y moral, belleza y bondad, o arte, civismo y nacionalismo comentando los retratos de los próceres que pintara Urdaneta. Otro libro, de 1936, fue *Nueva Estética*, de un tal William A. Gowrie, similar en su mensaje y con un trasfondo místico y antropológico que no remediaba la pobreza y lo atrasado de su contenido por más que se empeñaran sus prologuistas antitrujillistas, Ligio Vizardi (seudónimo de Virgilio Díaz Ordóñez; éste mucho más enterado) y Viriato A. Fiallo, en ponderarlo. Quizá lo más destacado del libro fueran las primeras palabras de Vizardi, que irónicamente lo mismo se podrían leer con una intención puramente estética que interpretar como una crítica al Gobierno amenazado: “El presente está asistiendo a una innumerable multiplicación de credos. Novísimos credos morales y estéticos se disputan la dictadura del momento”. O cuando, en otra parte del proemio, concienciase al lector con un destello sobre “la *socialización del Arte*, o el Arte considerado como actitud universal frente a la vida”. Por último, considerando la mustia escena teórica durante aquel periodo en lo referente a las artes, el alto funcionario del Gobierno Armando Óscar Pacheco escribió *El embrujo de la pintura*, conferencia dictada en la Benemérita y Respetable Logia “La Fe” en marzo de 1943, en la que reclamaba oportunamente en consonancia con otras voces americanas la presencia de tipos y paisajes dominicanos en las pinturas, una pintura verdaderamente oriunda sin afectaciones ni artificios cubistas y el cultivo del género histórico en una trayectoria artística dominicana dividida –por él mismo– en “clasicista”, “impresionista” y “neo-cubista”. Pensamientos de un autor que tres años antes había redactado el opúsculo *Trujillo en las Bellas Artes y en el Estado*¹⁷, por lo que tampoco se podía esperar el sentido de una contemporaneidad internacional. Algo más tarde, en el primer lustro de los cincuenta, se publicarían los ensayos *La Verdad en el Arte*, de Juan Francisco Sánchez, *Filosofía y Arte en la Era de Trujillo* y *Las principales escuelas contemporáneas de Psicología, Filosofía y Arte*, de Salvador Iglesias Baehr¹⁸.

Pero no todo fue pintura figurativa en Ciudad Trujillo. Hubo una excepción en medio de la producción representativa tradicional, que con el paso del tiempo se convertiría en expresión preponderante en conjunción con un expresionismo de raigambre antropomorfa y simbolista, consecuencia de las circunstancias críticas vividas.

Si bien esta iniciación se dio de forma algo tardía, siempre existió una ligera confusión en cuanto a las fechas de su aparición. Revisando la documentación que versa sobre la formación del arte abstracto en la República Dominicana, los especialistas no se llegan a poner de acuerdo de si fue en 1945 la primera exposición de este género, o en 1948, coincidente con la venida al país de Joseph Fulop (1898-1983) en ambos casos, artista húngaro que la protagonizara y que recalara en la escena artística junto a su esposa la también pintora alemana Mounia L. André¹⁹. No obstante, el mismo historiador que situaba en el primer año la exposición, corregiría más tarde la fecha en una investigación posterior, estableciéndola el 25 de mayo de 1953 como la presentación de esa sorprendente primera muestra²⁰. Pero aclara el historiador, y esto se comprende al observar las obras de Fulop de finales de los cuarenta, que su pintura abstracta arrancaba en ocasiones desde un lirismo paisajista (como en cierto sentido, sin llegar a ser abstracta del todo, parte de la producción de Gausachs desde al menos 1946)²¹ para después desembocar en composiciones constructivas de fuerte intensidad cromática²². Vibratoria. Sin embargo, hoy, afortunadamente con “nuevos” documentos sobre la mesa, creemos que el viraje que a muchos supo brusco podemos precisarlo con mayor justeza: debió producirse en 1952, poco antes de la VI Bienal de Artes Plásticas²³, e hipotéticamente justo después de regresar de España –pensamos que realizó este viaje a la vista del cambio radical luego los elogios con que todavía se presentaba su obra semi-figurativa allí, el 16 de abril– tras su exposición en la vanguardista Sala Clan²⁴, presentada por Darío Suro, quien en ese momento ejercía como agregado cultural de la Embajada Dominicana en Madrid, y que seguramente le puso en contacto, o bien la galería, con los escasos artistas abstractos de la ciudad.

Para nosotros, retrasar esa fecha (de 1945 ó 1948 a la primavera de 1952) coincide con el artículo que le dedicara a Fulop Andrés Avelino, uno de los tres poetas postumistas, matemático y filósofo de cierta altura, titulado “Filosofía de lo Pictórico. El Movimiento del Espíritu Moderno Hacia la Pintura Pura”, en 1954. En él, además de hacer mención del “arte socialista, comunista [y] de las artes populares al servicio de bajos y comunes sentimientos”, elementos *extraestéticos* materiales de los estilos artísticos en contraposición a los espirituales (una andanada con la que andando el tiempo no comulgaría Silvano al menos en lo que tocaba a las artes populares y que transmitía un nerviosismo político que traspasaba la cultura), presentaba al artista como artífice de una “extraordinaria revolución artística (...) más allá del abstractismo”, al no hacer uso, como Kandinsky y Mondrian, de líneas y formas predeterminadas, sino únicamente del color, lo que le convertía a ojos del autor en el portador de “una pintura pura en sentido absoluto”. Una sentencia extraña, pues Avelino había visitado no mucho antes varios museos de Nueva York, centro donde el expresionismo abstracto triunfaba, y se había incluso entrevistado, en viaje planificado, con uno de sus valedores, el director del Solomon R. Guggenheim Museum, Dr. James Johnson Sweeney, quien, según él, “quedó admirado de la pintura de Fulop y del desenvolvimiento de nuestro arte”, manifestándole en carta dirigida desde los Estados Unidos, “el deseo y propósito de visitar Ciudad Trujillo, para conocer nuestro ambiente pictórico moderno”²⁵.

El texto en cuestión, motivado a raíz del visionado de las obras de Fulop en la VII Bienal de Artes Plásticas –donde ganó el segundo premio de pintura con *Inspiración n° 27*–, debió representar para el medio artístico dominicano un apoyo analítico y sintético fijado y preparado para comprender las nuevas formas que se avecinaban. Aunque ya conocía sus composiciones, como advertía, desde dos años antes, esta oportunidad le brindaba extenderse como ningún otro crítico antes (con permiso del también exiliado Horia Tanasescu: “Introducción al Arte Abstracto”, *El Caribe*, 14-6-1953), sobre la evolución y significado de los movimientos artísticos internacionales hasta ese mismo momento, los artistas expositores en el evento y sus obras, y, lo fundamental, sobre el desgrane filosófico de lo bello abstracto desde Platón hasta Heidegger, pasando, en la relación entre el objeto y el sujeto, por Plotino, San Agustín, Locke, Hume, Kant o Husserl. Un abstruso pero interesante recorrido en el que su autor llegaba a mostrarse entre ingenuo y vanidoso al postularse como descubridor de una “técnica pictórica” nacida de un artista húngaro pero localizado en la República Dominicana. Con todo, no cabe duda de que el escrito suponía un antes y un después, como lo supuso la pintura “musical” y “valente” de Fulop, en la deriva que debía de tomar el arte dominicano a partir de entonces, alejada de su contraria, la realista y figurativa procedente del “materialismo moderno de la Rusia Soviética, de los muralistas mejicanos Rivera, Siqueiros y Orozco (...) [y del] subrealismo”²⁶, movimientos pictóricos y sociales que sin embargo habían constituido, excepto el primero, los avances artísticos en la mitad de la isla hasta ese preciso instante.

Desde 1947, esa fue en cambio la línea defendida por Darío Suro. Recién llegado de México después de cumplir como agregado cultural de la Embajada Dominicana tras recibir primero una beca²⁷, tres años de aprendizaje con los principales maestros (Guerrero Galván, Agustín Lazo y Diego Rivera –que lo alejaron de su innato impresionismo inicial) y una elogiada exposición en el Palacio de Bellas Artes del Distrito Federal, proporcionaron un empuje y una base de justificación a una corriente tradicional en el país que realmente no la necesitaba. El 14 de julio de ese año, el entonces ya director general de Bellas Artes, dictó una conferencia en la que hacía hincapié en ese sentido y en la que, al igual que en una entrevista concedida un año antes²⁸, se atrevía a dictaminar desde su estrenada tribuna los derroteros más convenientes a seguir en el arte plástico. “Lo Humano en el Arte” arremetía contra la Escuela de París, sobrevalorada y al fin academicista, y apuntaba “que el obligado camino para la pintura [era] el camino de lo humano[, habiendo] de ser el hombre la cifra de nuestras esperanzas y certidumbres”²⁹, como así lo ejemplificaba él mismo con su pintura de personajes étnicos, primordialmente mulatos o de raza negra. Un pensamiento que se repetiría en el editorial (“Letras Normativas”) del primer número de la revista *Altiplano*, del que probablemente en lo que confería al arte fue Suro su autor –al conformar entre otros intelectuales su dirección–, pues con ese aire de manifiesto artístico se ponía como objetivo persuadir del siguiente modo: “Creemos en aquel arte que brota de la más oculta arcilla humana, arraigado en su tradición y ambiente naturales, siempre inmerso en los problemas propios del hombre. Odiamos malabarismos artísticos y abstracciones metafísicas, que sólo sirven para ‘epatar burgueses’ y para ocio de filósofos insustanciales”³⁰. Editoriales en los que se ofrecían las preocupaciones culturales que rondaban las cabezas de los dominicanos cultos, como esa simbiosis generalizada entre “Universalismo y Localismo” o la búsqueda de la auténtica voz expresiva americana, desechando así todo “arte doctrinario(.) que exhibe la vanidad de una conquista definitiva, como el que en los últimos tiempos ha pretendido orientar la producción de un sector de nuestros artistas, muy especialmente

en la literatura y en la pintura”³¹; lo que daba a entender una crítica velada al tipo de arte del que habían sido portadores varios de los artistas inmigrantes al estilo Granell o Fulop. Mientras, paradójicamente, en sus páginas interiores se podían leer poemas de antiguos miembros de La Poesía Sorprendida en convivencia con algún que otro cuento de Los Nuevos, agrupación vegana donde se habían formado los hermanos Suro.

Los razonamientos, las exposiciones y la premiación de las pinturas de quien era en ese momento director de Bellas Artes, debieron dirigir no pocos destinos artísticos en combinación con la labor ejercida por los profesores europeos. Así, la pintura figurativa no se vería trastocada o en competencia con la abstracta hasta mediados de los años cincuenta, una vez había sido realizado el salto por Fulop. Una década, por otra parte, en la que hasta el propio Suro terminó por caer en la tentación³², siendo, entre los artistas dominicanos, el precursor de la abstracción adelantándose a Clara Ledesma (sólo llegó a coquetear con la tendencia), Paul Giudicelli (a finales del 53 puro coqueteo también), Peña Defilló, Silvano Lora y Martínez Richiez, todos ellos fuera del país, menos Giudicelli, cuando se adentraron por la hasta entonces impopular vía.

Pero para que se concretasen estos acontecimientos en la historia cultural dominicana, que en escaso porcentaje, como contrariamente se ha llegado a escribir, fueron en sus comienzos campos abiertos en los que se sublimaron las frustraciones espirituales de los artistas durante la dictadura (precisamente, por pintar muy lejos de su país cuando optaron por la manera experimental), debieron sucederse otros hechos y exposiciones que a buen seguro un Silvano atento también observó. Entre ellas, la “Exposición de Pinturas Españolas” –reproducciones de El Greco, Murillo, Velázquez, Goya– en la Galería Nacional de Bellas Artes en 1946³³; la Exposición de Acuarelas Contemporáneas Norteamericanas, con artistas como Julio de Diego, Julian Levi o Stuart Davis en el Instituto Dominico-Americano en 1947³⁴; la IV Exposición Bienal de Artes Plásticas de 1948, que originó en la prensa comentarios negativos por el predominio de “temas negroides y realistas”, relacionados con el impacto producido por la individual de Suro un año antes³⁵; la exposición de diez pintoras dominicanas celebrada en Ciudad Trujillo en 1949, las cuales también concurren a la Exposición Femenina de Bellas Artes en Río de Janeiro, obteniendo Diploma de Honor Alma Delgado Conde, Clara Ledesma y Nidia Serra³⁶; o la V Exposición Bienal de Artes Plásticas (1950) y la fundación del Círculo Nacional de Artistas en esas mismas fechas, integrado por trece miembros, con la joven artista Noemí Mella como secretaria, y bajo la presidencia del profesor norteamericano Richard B. Gray³⁷.

Ahora bien, durante su aprendizaje, el país, al margen del arte, continuaba convulso. Cada vez más los niveles de normalidad e incluso de proliferación artística que se gozaban no se correspondían con la realidad social oprimida, y muchos de los artistas desarrollaban su carrera coqueteando con las altas esferas funcionariales sin otro remedio que esperar a que algo o alguien cambiase el rumbo de los acontecimientos políticos. Los Estados Unidos, expectantes y dubitativos, una vez se tomó la decisión de anunciar el “Plan Marshall” a modo de rescate de las economías europeas y de barrera frente al comunismo (con urgencia en Grecia y Turquía), otorgaron con ella facilidades para sofocar cualquier movimiento político que el dictador dominicano considerara conflictivo. Más allá de sus fronteras, la expedición que se preparaba en Cayo Confites, Cuba, para derrocar al tirano definitivamente, era inminente, pero fracasaría ante la presión internacional siendo detenida por buques de la marina de guerra cubana en septiembre de 1947. Ante aquella amenaza de invasión, Trujillo se fue armando a

conciencia adquiriendo aviones y barcos de guerra y construyendo la base aérea de San Isidro, la cual sería terminada en 1948 pero no inaugurada hasta cinco años después. Poco a poco, la política de los “dos rieles” con que se manejaron las autoridades norteamericanas durante los mandatos de Truman e Eisenhower concerniente al Benefactor, con el tiempo se iría unificando en uno solo al coincidir en sus opiniones sobre la política internacional tanto el Departamento de Estado de los Estados Unidos como su cúpula militar³⁸. Lo que significó un incremento de la represión y de la tragedia vivida por los ciudadanos de la República Dominicana en el fin de la autocracia. Dos años más tarde, el exilio organizó, otra vez sin éxito, desde Guatemala y durante el gobierno democrático de Juan José Arévalo, la anteúltima expedición contra Trujillo. Financiada como la anterior por el acaudalado ganadero Juan Rodríguez, pero menos espectacular que su predecesora, contó también con varias aeronaves y decenas de voluntarios dominicanos y centroamericanos, pero finalmente sólo un hidroavión consiguió amerizar en Luperón, población en la costa norte de la República, y sus integrantes cayeron fácilmente acibillados y, los que no, capturados.

La consecuencia inmediata que tuvieron estos sucesos en el interior del país no se dejó esperar para quienes constituían la resistencia. Por de pronto, en lo estrictamente político, el PSP, ante los apresamientos de 1947 y los posteriores de agosto de 1949, con liberaciones entre medio y la amnistía concedida por la visita de la Comisión de Investigación de la Situación del Caribe de la Organización de Estados Americanos (OEA), optó, en un debate desorganizado entre quienes defendían la permanencia del grupo en el país (Pericles Franco, Juan Docoudray) y quienes veían la conveniencia del exilio (José Espaillat), por esta segunda: la reconstitución del partido en el exterior. Una medida que implicaba, a largo plazo, perder la conexión con la realidad nacional y sus posiciones de influencia entre el pueblo dominicano, propiciando un aislamiento que sería casi total entre los exiliados y el interior del país hasta finales de los cincuenta debido a los controles del régimen; lo que impediría, asimismo, la creación de nuevas células opositoras de importancia o de conatos de movimientos populares relevantes hasta al menos 1958³⁹.

En lo que tocaba a la cultura, a la vista de la prolongación de la injusticia, hubo artistas y literatos que no pudieron por más tiempo morderse la lengua –como tampoco pudo contenerse por mucho más Silvano–, aunque algunos de ellos, por razones obvias, denunciaran los abusos desde el exterior. En la República Dominicana la resistencia cultural se remontaba a las antiguas caricaturas políticas que satirizaban al regente o caudillo de turno (la del Gobernador don Carlos de Urrutia, las de *Lilis ahorcado* o *decapitado*) y llegaba hasta las legítimas críticas a causa de la primera intervención norteamericana, cuando el Concho Primo de Guimbernard se constituyó en todo un símbolo⁴⁰. Como los Trinitarios habían representado *La viuda de Padilla* para exaltar el espíritu nacional frente a la imposición haitiana o Domingo Echavarría a un invasor de la misma nacionalidad, adornado con condecoraciones pero descalzo, Ramón Mella y Rodríguez Urdaneta, entre otros, con la caricaturas del Tío Sam y las obras de *Caonabo* o *Invocación* respectivamente, se encargaron de mantener el espíritu rebelde y patriótico en alza durante la ocupación yanqui⁴¹. En literatura, autores como Federico García Godoy con *El derrumbe* o Fabio Fiallo con su artículo incendiario “Oídme todos”, lucharon hasta más allá de la polémica, aposentándose este último en la cárcel⁴².

Durante la dictadura de Trujillo, por su extrema crueldad y omnipresencia, la estrategia a utilizar tenía por fuerza que cambiar, adaptarse. Aparte de la nueva orientación en la

obra de Woss y Gil, José Gausachs, Vela Zanetti (con sus mulatos tan serios, tan tristes), el expresionismo propio de Darío Suro (*El violinista* (1945), *Bañistas* (1946), por ejemplo) y de todos aquellos que comenzaban a incluir en las obras literarias y en las artes plásticas al ciudadano común, representante de la mayoría de dominicanos con sus rasgos fisonómicos y culturales a la vista de todos, también se introdujo, o se arriesgó a ilustrar, su condición misérrima confundiendo astutamente en el cuadro de costumbres (Hausdorf, Morel, Pascual, Hernández Ortega). Una pintura titulada *Miseria humana* (fig. 18), ejecutada en los años treinta y atribuida a Urdaneta (Luis Desangles había pintado *Las Mendigas* y en 1932 aparece la portada *El día de Reyes del niño pobre*, de José María Peralta, en *Bahoruco*), parece ser el pistoletazo de salida, en la plástica, en que se muestra el descontento y el drama familiar, la caída en desgracia de unos padres que no pueden llenar el plato de sus hijos porque el cabeza de familia, deprimido y sin jornal, termina dándose a la bebida. Desastre acuciante en muchos hogares desprovistos de lo esencial en el que las condiciones de explotación a las que estaban sometidos obreros y campesinos, coadyuvaban. En la poesía, la obra *Los Humildes* (1916), de Federico Bermúdez, se había adelantado por años a esta serie de reivindicaciones.

Un poco antes de la atribución a Urdaneta, Yoryi Morel había creado, en 1927, el personaje de Toñé, imagen popular de un indigente⁴³, y Rubén Suro, hermano mayor de Darío, compuso más tarde algunos escandalosos poemas que le acarrearón problemas, pues finalmente, para humillarlo, sin escapatoria, se vio obligado a aceptar, entre otros cargos, la Vicepresidencia de la Junta Central Directiva del Partido Dominicano: “Rabiaca del haitiano que espanta mosquitos” (1934), poema cómico al que buscándole las vueltas el mosquito zumbón podría haberse convertido en metáfora de Trujillo y su animadversión a los haitianos, “Al negro antillano, constructor de carreteras” (1935, pero no publicado hasta 1978) o “Proletario” (1939), especie de himno comunista que es mejor transcribir en parte para hacerse una idea del atrevimiento que debió suponer su edición en aquellos días:

Tus músculos se cansan, se agota tu sudor...
 siempre la misma historia: ¡triunfa tu explotador!
 Esclavo resignado no sabes lo que hacer
 y eres un nuevo Cristo: ¡el cristo del taller!
 Y yo que te presiento en mis limpias mañanas:
 rebelde visionario, rompedor de sotanas; / (...)
 Con impaciencia espero que en tu pobreza extrema,
 esa sonrisa mansa se cambie en anatema. / (...)
 ¡Aguardas al Mesías, que aunque lo crean utópico,
 saldrá un Karl Marx de América o algún
 Lenin del Trópico! / (...)

Poeta y proletario... comunistas empeños
 nos unen en la senda tras realizables sueños:
 ¡¡tú, con el jornal largo y más corta la hora,
 yo, con que cada lira sea una ametralladora!!!

Obviamente, el poema, si bien fue incluido en la *Antología poética dominicana* de Contín Aybar de 1940, fue excluido de todas las reediciones en adelante⁴⁴, estando a la altura en cuanto a temeridad a la serie de pinturas que su hermano realizara en México y

que, con toda precaución, quedaron allí, ya que representaban la masacre de haitianos de 1937 con miembros amputados, decapitaciones y niños lanzados al aire para ser ensartados en bayonetas⁴⁵. Mismo tema que retomase Radhamés Mejía en su pintura *Matanza de haitianos*, ubicada ya en la década de los cincuenta, en la que en lugar de las víctimas en primer plano se muestran los verdugos avanzando amenazantes hacia ellas. Una obra que tal y como comenta el historiador Danilo de los Santos, “el pintor tuvo que esconderla al realizarla, pero, como muchos la conocían, fue intimidado hasta sentirse en ocasiones con delirio de persecución”. Nada extraño, pues se conoce que fuera torturado en La 40, el principal centro de muerte y laceración al servicio de la tiranía⁴⁶.

Menos directos, sin embargo, los aires conspirativos se podían sentir hasta en los rincones más insospechados. En el número 44 de abril de 1947 de los *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, financiados por el Gobierno, se publicó un relato del historiador y periodista Leoncio Pieter ilustrado por “Marcos” (tal vez un seudónimo), en el que texto y diseño daban cuenta de la vida enfangada de las cuarterías, adonde el destino arrojaba “a los capitaleños abúlicos y a los Ícaros que dejaron sus conucos y aldeas por las calzadas lustrosas y las congestionadas aceras de la capital”. Una descripción que al leerla sorprende en seguida cómo pudo incluirse en los *Cuadernos*, pero se comprende rápidamente al coincidir la fecha de publicación con el “interludio de tolerancia” impuesto por las circunstancias políticas ya analizadas a Trujillo: Sus “casuchas de siete metros cuadrados están construidas con zinc de todas la procedencias y maderas de todos los deshechos. (...) En el fondo de la cuartería una mata cobija una letrina de olor de todos los demonios. El terreno es arcilloso y humedecido por el eterno goteo de la pluma del agua que está al comienzo del patio y por las aguas de todos los lavatorios. (...) En los días normales los inquilinos realizan sus necesidades en el fangoso patio. En tiempo lluvioso todo se hace dentro y el humo apretuja los pechos” (fig. 19).

Se diría, una narración que arroja nuevas luces sobre la consideración que la revista tradicionalmente ha podido tener, pues el mero hecho de dar cobertura a un texto así, desde dentro, era sinónimo cuanto menos de albergar ciertos pensamientos en desajuste con la ideología oficial.

¹ BLANCO, D.: “Silvano Lora: hombre peregrino que mantiene la esperanza”, *El Siglo* (Santo Domingo), 4 febrero 2001, p. 10 F.

² *Idem*.

Una vez más la actividad salesiana en el país vuelve a relucir como esencial en la formación de aquellos jóvenes. Desde que llegara primero de visita en 1933, y un año después ya para quedarse el entonces superior de los Salesianos en los Estados Unidos, padre Ricardo Pittini –que al de poco fue nombrado por la Santa Sede arzobispo de Santo Domingo–, con el encargo de fundar una escuela profesional, la Escuela Salesiana de Artes y Oficios, su importancia para la comunidad no dejó de crecer. Sin embargo, al recibir los terrenos y los fondos para acometer la obra de parte del dictador, éste pareció comprometido y en deuda desde ese mismo momento. Obviando esa trayectoria, una vez en funcionamiento la Escuela, “más adelante, considerando las necesidades de la zona, se dio apertura a una sección de enseñanza básica, que con el tiempo se vio ampliada a la entonces denominada enseñanza secundaria (hoy nivel medio)”, naciendo así el Colegio Don Bosco. Pero además, en ese intervalo, también se crearon el Oratorio Festivo mencionado, que para el padre Julio Soto, antiguo Superior de la Obra, “realizó una labor promocional, educativa y religiosa de primer orden y al cual recuerdan muchos con amor y nostalgia”, y la iglesia de “San Juan Bosco” (1938),

que fuera “centro de irradiación cristiana en la parte alta de la Ciudad de Santo Domingo” y cuyo primer párroco fue el padre mexicano Antonio Flores. Recordaba el padre Soto que “la Obra Salesiana empezó a extenderse a partir del año 1945” con la construcción de parroquias y centros formativos en varias ciudades del país, entre ellas Moca, donde se levantó la monumental Parroquia Sagrado Corazón de Jesús, que como se verá también tuvo que ver con la familia Lora. “Estas parroquias tienen anexas obras educativas y sociales, tales como escuelas y oratorios festivos con canillitas, chiriperos y aprendices; centros juveniles con un cúmulo de actividades formativas y de promoción; dispensarios y proyectos de promoción humana”. Una pedagogía la salesiana que, como es sabido, fomenta las actividades recreativas al aire libre como los deportes en el patio, lugar de encuentro espontáneo que facilita la sociabilidad y el entendimiento entre los alumnos, y que jugó un papel importante, como observamos, en la educación de Silvano y en la de muchos de sus compañeros. Véanse ANÓNIMO: *Nuestro Colegio: Historia del Colegio Don Bosco en Santo Domingo*. Santo Domingo, Colegio Don Bosco, 18 abril 2012, <http://www.donbosco.edu.do/new/index.php/org> (Consultado el 05/12/2016) y SOTO, J.: “80 Años Presencia Salesiana en República Dominicana”, *Boletín Salesiano* (Antillas), n° 59, mayo-junio de 2015, <http://www.hogarescuela.do/80-anos-presencia-salesiana-en-republica-dominicana/> (Consultado el 24/09/2016).

³ BLANCO, D.: *Op. cit.*

En otra ocasión: “Comenzaron a abrirse escuelas –de Teatro, el Coro, Bellas Artes, Educación Física–. Fuimos un grupo privilegiado que nos aprovechamos de un momento donde no había televisión todavía”. MARTÍNEZ, C. T.: *Grandes Dominicanos*. Santo Domingo, Editora Centenario, 2002, Tomo IX, p. 603.

⁴ ANÓNIMO: “La presentación teatral en la celebración del ‘Día del Estudiante’”, *La Nación* (C. T.), 15 marzo 1953; y DOMÍNGUEZ, F.: “Dominican Republic”, en RUBIN D. (Ed.): *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre*. London and New York, Routledge, 1996, vol. 2 / Americas, pp. 244 y 252.

⁵ Desde 1947 fue obligatorio hacer el servicio militar. VEGA, B.: “La Era de Trujillo, 1930-1961”, en MOYA PONS, F. (Coord.): *Historia de la República Dominicana*, en NARANJO OROVIO, C. (Dir.): *Historia de las Antillas*. Madrid-Santo Domingo, CSIC y Academia Dominicana de la Historia, 2010, vol. II, p. 448.

⁶ “Llamada a recibir instrucción militar en cumplimiento de órdenes emanadas de la Secretaría de Estado de Guerra y Marina, previa aprobación del Poder Ejecutivo, 1 de octubre de 1948”. Documento conservado en el Archivo de la Fundación Taller Público Silvano Lora.

⁷ En el reverso: “En Moca / Cine Maritza / 1947”.

Aunque no podemos confiar demasiado en las fechas de memoria, en la entrevista titulada “Silvano Lora: Su compañero de partido, de arte y de tertulias”, dejó dicho haber empezado la Escuela Normal “a principio de 1947” en Ciudad Trujillo. Algo que habría que retrasar hasta por lo menos septiembre de ese año, ya que los cursos no comenzaban en invierno. En Moca, por otra parte, debió recibir la Educación Intermedia que tenía dos años de duración tras finalizar la Primaria. Véase BEIRO ÁLVAREZ, L.: *Pedro Mir en familia (Páginas para una biografía)*. Santo Domingo, Fundación Espacios Culturales, 2001, p. 99.

⁸ Estela Lora, su hermana, en la entrevista mencionada aportaba la siguiente información no del todo fiable pero sí rica en detalles: “En Moca adoraban a Silvano. (...) Él no daba más que bolitas [autostop] allá y todas las novias eran mocanas... Vivimos en Moca cuando conoció Julito a Milagros; porque papá estaba haciendo el mercado y la iglesia. (...) Pasamos como del 47 al 49 o por ahí. Casi al 50. Hizo sus novias, hizo sus cosas, lo querían, lo adoraban allí. Tú sabes, rabioso, enamorado, se buscaba su alcurnia, tú sabes cómo era él de fino”.

⁹ Sobre la primera fotografía: “A Silvano con / cariño de / Cocan (?) / Moca 26-1-48”. En el reverso de la segunda fotografía: “Para / El Pirata / un recuerdo / de la amiga que / más te quiere de Moca / Juana (?) Emilia / Núñez / 8/6/48 Moca”. Es curioso como además de estas dos imágenes dedicadas y custodiadas en el AFTPSL, en la que en una de ellas aparece la chica sobre un árbol, hay un par más sin fechar de dos chicas distintas también sobre árboles.

En conversación con José Ramia Guzmán en su domicilio de la Avenida Dr. Delgado (la misma casa en que naciera Francisco Alberto Caamaño Deñó) el 28 de abril de 2015, heredero y coleccionista de la tercera o cuarta colección en importancia de obras de Silvano Lora en la República Dominicana (de obras de finales de los 80 y principios de los 90 entre las dos primeras), sólo por detrás de la albergada en la Fundación Silvano Lora, de la colección del Museo de Arte Moderno y, tal vez, de

las obras conservadas en el Museo Bellapart, nos confirmaba aludiendo a su padre como fuente, José Ramia Yapur (Pupilo Ramia), amigo íntimo desde que fueron compañeros en el equipo de baloncesto de la Universidad, que era en Moca la ciudad en la que tenía éste sus amores, y que aprovechaba a verlos cuando les tocaba jugar por allá.

¹⁰ MILLER, J.: *Fernando Peña Defilló: desde el origen hacia la libertad*. Santo Domingo, Galería de Arte Moderno, 1983, p. 16.

¹¹ Peña Defilló llegó a asegurar convencido que cuando ingresó en la Escuela de Bellas Artes: “A mí me pusieron en segundo, no en primero, por eso coincidí con Silvano. Yo que fui muerto de miedo, por si no dibujaba bien, y cuando hago [la prueba de acceso], nada de primero. (...) Yo ingreso en la Escuela Nacional de Bellas Artes en el año 1949 (no 48). Silvano ya estaba en la Escuela, al lado de la Iglesia de las Mercedes”. Entrevista realizada a Fernando Peña Defilló en su residencia de Jarabacoa el 2 de mayo de 2015.

¹² “Las infortunadas circunstancias que hicieron llegar a nuestro país en condición de refugiados a numerosos artistas e intelectuales europeos, para nosotros, en cambio, resultó en la más afortunada ocasión para ponernos al día culturalmente con lo que constituía la vanguardia de aquella época”. Entrevista concedida por el maestro Fernando Peña Defilló a Jeannette Miller. Jarabacoa, República Dominicana, febrero de 2010. En MILLER, J.: “El exilio republicano español y sus aportes a la modernidad en el arte dominicano”, en ROSARIO FERNÁNDEZ, R. C. (Coord.): *Exilio republicano español en la sociedad dominicana*. Santo Domingo, Archivo General de la Nación, 2010, p. 179.

¹³ ALFONSECA GINER DE LOS RÍOS, J. B.: “El exilio español en la República Dominicana, 1939-1945”, en PLA BRUGAT, D. (Coord.): *Pan, trabajo y hogar. El exilio republicano español en América Latina*. México, DGE Ediciones SA de CV, 2007, p. 212.

Marrero Aristy, por ejemplo, hablaba en agosto de 1941, en el periódico *La Nación*, del cubismo personal de Wifredo Lam a su paso por la República Dominicana, de su universalidad revolucionaria, de la belleza inexplicable y hasta de su tratamiento de los problemas espirituales y metafísicos de la época. MARRERO ARISTY, R.: “Wifredo Lam, pintor de la inquietud”, *La Nación* (Ciudad Trujillo), 9 de agosto de 1941, pp. 9 y 10.

Respecto a los aportes críticos y teóricos anteriores a esa fecha en la República, véase RODRÍGUEZ DEMORIZI, E.: *Pintura y escultura en Santo Domingo*. Santo Domingo, Librería Hispaniola, 1972, pp. 167-170.

¹⁴ El mismo Silvano contaba “con satisfacción que su formación y definición sobre su papel como artista tuvo mucho que ver con instituciones como la Alianza Francesa y el Instituto Cultural Dominicano-Americano que ofrecían rica documentación y la lectura de los principales periódicos del mundo”. VENTURA, M.: “Silvano Lora habla sobre arte, política y exilios”, *El Nacional* (Santo Domingo), 6 julio 1987, p. 9.

¹⁵ DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Impulso y desarrollo moderno 1920-1950*. Santiago de los Caballeros, Grupo León Jimenes, 2003, vol. II, p. 53.

¹⁶ RODRÍGUEZ DEMORIZI, E.: *Op. cit.* pp. 167 y 168.

¹⁷ Este texto, a pesar de su escaso interés, proporciona sin embargo un dato a resaltar que no se ha vuelto a encontrar. Al llegar al apartado en el que se habla de la Escuela de las Conferencias dedica un párrafo a “la Enseñanza Objetiva de las Exposiciones”, sin explicar del todo de qué se trata, que dice así: “Y, paralelamente, ya en las manifestaciones del arte pictórico o en la de las artes gráficas, la Escuela Objetiva de las Exposiciones derrama sus benéficas luces, ya deleitando el espíritu, ora estremeciéndolo y haciendo nacer en él vocaciones dormidas”. Lo que nos hace suponer que esta Escuela sería algo así como un departamento encargado de la organización y montaje de las exposiciones de arte, creado, tal vez, nada más llegar los artistas refugiados europeos al país. PACHECO, A. Ó.: *Trujillo en las Bellas Artes y en el Estado*. Ciudad Trujillo, Editora Montalvo, 1940, p. 17.

¹⁸ CORDERO, A.: “Proyecciones del actual movimiento filosófico dominicano”, *Revista Dominicana de Filosofía* (Ciudad Trujillo), nº 1, enero-junio 1956, pp. 57 y 62.

La Verdad en el Arte, concretamente, fue publicado en los *Anales de la Universidad de Santo Domingo* en su número de enero-diciembre de 1951. Véase FLOREN LOZANO, L.: *Bibliografía de las Bellas Artes en Santo Domingo*. Bogotá, Antares, 1956, p. 18.

¹⁹ Joseph Fulop estudió en Budapest y París. Fue agregado cultural de la Embajada de su país en Washington, Lisboa y Madrid. Tras su estancia en la República Dominicana se traslada a los Estados Unidos en 1956 y dirige el departamento de arte del Goddard Collage en Planfield, Vermont, entre

1957 y 1969. Un año después se muda a Asheville, Carolina del Norte, tras su jubilación. Luego del fallecimiento de su mujer en 1975 se estableció en Highland Farms. <http://www.ashevilleart.org/artists/josephfulop/> (Consultado el 23/11/2016).

Mounia L. André estudió en París y en la Bauhaus teniendo como profesores a Kandinsky y a Klee. Expuso en la galería Chanth de París donde conoció a su marido del que ya no se separó. <http://www.ashevilleart.org/artists/mouniaandrefulop/> (Consultado el 23/11/2016).

Otra fuente precisa que Mounia llegó a la República, e imaginamos que con su marido, en 1949. Que lo hizo como pintora ya consagrada en los círculos artísticos de París, desde que en el año 1938 hiciera su primera exposición personal en la mencionada galería. TANASESCU, H.: “Las Artes Plásticas en la República Dominicana”, en GARCÍA BONNELLY, J. U. (Ed. y Dir.): *Foto-Arte Dominicano* (Ciudad Trujillo), año I (vol. 1), n° 1, (enero 1954) impreso 27 marzo 1954, p. 83.

²⁰ La fecha puede confirmarse en: *Ibid.* p. 75.

²¹ Por ejemplo su *Paisaje con hierba y moscas*, crayón y gouache, de 1946; o su dibujo *Vuelo de la mariposa*, sin fecha. Véase TANASESCU, H.: “El Pintor José Gausachs”, *El Caribe* (Ciudad Trujillo), 13 y 20 julio 1952.

²² DE LOS SANTOS, D.: *Op. cit.* pp. 181 y 182.

²³ “Fulop reincide en su nueva modalidad abstraccionista (desconfío de estos virajes bruscos), tendencia trasnochada y casi olvidada por sus autores, Mondrian y Kandinsky”. ROJAS ABREU, E.: “Contestan a Encuesta Sobre VI Bienal de Artes Plásticas. Consideraciones acerca de la VI Bienal de Artes Plásticas”, *El Caribe* (C. T.), 25 agosto 1952, s. p. Véase también TANASESCU, H.: “Pinturas en la VI Bienal”, *El Caribe* (C. T.), 31 agosto 1952, s. p.

²⁴ ANÓNIMO: “El Profesor de la Escuela de Bellas Artes de C. Trujillo, señor Fulop expone en Madrid”, *Boletín de Información de la Embajada de la República Dominicana* (Madrid), año II, n° 26, mayo 1952, p. 2.

²⁵ AVELINO, A.: “Filosofía de lo Pictórico. El Movimiento del Espíritu Moderno Hacia La Pintura Pura”, *Juventud Universitaria* (Ciudad Trujillo), año X, n° 75-76, agosto-septiembre 1954, pp. 13-19; o AVELINO, A.: “Filosofía de lo Pictórico. El Movimiento del Espíritu Moderno Hacia La Pintura Pura”, *La Nación* (C. T.), 5 septiembre 1954, pp. 3 y 11.

²⁶ *Idem.*

²⁷ JARNE, R. R.: *Fernando Peña Defilló, la naturaleza mística*. Santo Domingo, Centro Cultural de España, 2008, p. 14.

Su tío y primer maestro, Enrique García-Godoy, también había sido cónsul en Italia. DE LOS SANTOS, D.: *Op. cit.* p. 24.

²⁸ SURO, D.: “El mulato en la pintura de Suro” (entrevista), *La Opinión* (?) (Ciudad Trujillo), 30 de julio de 1946, p. 6. Incluido en: “Suro ante la crítica”, en JARNE, R. R. (et al.): *Suro. Metamorfosis y Transmigraciones (1917-1997)*. Santo Domingo, Centro Cultural de España, 2001, p. 146.

²⁹ FERNÁNDEZ SPENCER, A.: “La conferencia de Darío Suro”, *Entre las Soledades* (Ciudad Trujillo), n° 1, agosto 1947, s. p.

En cambio, en pugna crítica, Eugenio Fernández Granell defendía por aquel tiempo casi lo contrario, el aprovechamiento de las corrientes foráneas en la búsqueda artística personal: FERNÁNDEZ GRANELL, E.: “Influencia de la Escuela de París en la joven pintura dominicana”, *La Nación* (C. T.), 30 agosto 1946, p. 7. Cit. por: PÉREZ PÉREZ, S.: *Artistas españoles exiliados en el Caribe: el caso de la República Dominicana y Vela Zanetti* (tesis doctoral). Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2015, p. 220, <http://eprints.ucm.es/38212/> (Consultado el 02/02/2017).

³⁰ ANÓNIMO: “Pie en el camino”, *Altiplano* (Ciudad Trujillo), n° 1, abril 1948, p. 2.

También en la misma publicación, cada vez más agresivo, adoctrinaba: “Tenemos que oponernos radicalmente a los postulados de ‘La Escuela de París’. Humanizar el arte deshumanizado es la pauta a seguir. Cambiemos los ilusionismos estéticos. Basta de prestidigitaciones formales y de payasadas artísticas. Regresemos por los fueros de la sinceridad artística para responder, en la medida de nuestras posibilidades, con un arte más auténtico, más humano, más propio de nuestras inquietudes actuales y de la vida del hombre de nuestro tiempo”. SURO, D. (atribuido): “Nuestro tiempo y el hombre-artista”, *Altiplano* (C. T.), n° 3, junio 1948, p. 2.

³¹ SURO, D. (atribuido): “Expresión del arte en nuestra América”, *Altiplano* (C. T.), n° 4, julio 1948, p. 2.

³² Aunque en 1951 todavía firmaba el siguiente párrafo desde Madrid, en el tiempo en que exponía en el VIII Salón de los Once de Eugenio D'Ors, sucumbiría finalmente a la abstracción hacia 1953 (véase LOCKWARD, J. A.: “Para Darío Suro el arte abstracto es el lenguaje propio del hombre del

siglo XX”, *La Nación* (C. T.), 8 abril 1953. Cit. por: JARNE, R. R. (et al.): *Suro. Metamorfosis y Transmigraciones (1917-1997)*. Op. cit., pp. 209-211): “Debemos explorar de nuestro tiempo el drama cruento y no aparente de la vida. No es con ‘formitas’, ‘calidades’, ‘arabescos’, ‘pintura viva’, ‘pintura pura’, con lo que vamos a reventar o traducir nuestro tiempo”. SURO, D.: “Toda obra de arte es una explosión”, *La Nación* (C. T.), 16 mayo 1951, p. 24.

De todos modos, su cruzada no fue tanto contra el “arte abstracto” (que podía, según él, encontrarse en idéntica proporción tanto en el pasado europeo como en el arte de los antiguos indígenas americanos) como contra la pintura “no objetiva” propia de la “repostería pictórica” de parte de la Escuela de París. “Un placer plástico (sedante) por el placer de ‘hacer’, no de padecer”. TRENAS, J.: “Darío Suro, el gran pintor dominicano prepara una Exposición en España”, *Pueblo* (Madrid), 21 octubre 1950.

³³ DE LOS SANTOS, D.: *Op. cit.* p. 118.

³⁴ JARNE, R. R. (et al.): *Suro. Metamorfosis y Transmigraciones (1917-1997)*. Op. cit., pp. 176 y 177.

³⁵ DE LOS SANTOS, D.: *Op. cit.* p. 120. Véase sobre esta bienal en concreto la recopilación y el análisis que se hace de la prensa en torno a la polémica de la “dominicanidad”, en PÉREZ PÉREZ, S.: *Op. cit.* pp. 221-225, <http://eprints.ucm.es/38212/> (Consultado el 02/02/2017).

³⁶ DE LOS SANTOS, D.: *Op. cit.* p. 121.

³⁷ A mediados de 1951, cuando el refugiado español Luis Floren Lozano, director de la Biblioteca de la Universidad de Santo Domingo, escribía la “Presentación” de su *Guía de Instituciones...* el Círculo Nacional de Artistas tenía como sede el Instituto Cultural Dominico-Americano en la calle de las Mercedes 155. Transcribimos sus fines, cuando se fundó, por ser miembro Silvano del mismo tiempo después: “Establecer relaciones artísticas con instituciones similares en el extranjero y en el país. Hacer exposiciones individuales de artistas nacionales y extranjeros. Sostener un salón permanente de artes plásticas [ya había habido uno en el Ateneo desde el 30 de abril de 1946 (FLOREN LOZANO, L.: 1951, p. 46)]. Agrupar a cuantos cultiven las bellas artes para desarrollar el espíritu de entre los artistas”. FLOREN LOZANO, L.: *Guía de Instituciones, Sociedades Científicas, Artísticas y Culturales de la República Dominicana*. Ciudad Trujillo, Editora Montalvo, 1951, p. 73.

³⁸ VEGA, B.: *Op. cit.* pp. 475-479.

³⁹ CASSÁ, R.: *Movimiento obrero y lucha socialista en la República Dominicana (desde los orígenes hasta 1960)*. Santo Domingo, Fundación Cultural Dominicana, 1990, pp. 564 y 565.

No obstante, cuenta Cassá, desde que se exiliaron a inicios de 1950 la mayoría de dirigentes comunistas, un grupo de personas vinculadas al partido, algunas originarias de la Juventud Democrática, intentó recomponer desde la clandestinidad el PSP. Los principales nombres en esta tarea suicida fueron Rafael Mieses (Cocuyo), Carlos Lizardo, Manuel Escobar (Chichirí) y otros tantos valientes convencidos e insobornables más (pp. 567 y 568).

⁴⁰ DEMORIZI, E.: *Op. cit.* pp. 137-143.

La primera caricatura mencionada es, según Demorizi, una de las más celebradas de principios del siglo XIX en Santo Domingo, la cual se hacía acompañar, a modo de pasquín, de los siguientes versos indicativos de que entre una y otra centuria poco o nada había cambiado en la gobernabilidad: “Que se enoje o no se enoje / el pueblo dominicano, / muéstrese con él tirano, / oprímale con pobreza, / déle siempre en la cabeza / y su arepita en la mano...” Las otras dos caricaturas pudieron costarle la vida a Arquímedes de la Concha, su autor.

⁴¹ DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Raíces e Impulso Nacional 2000 a.C.-1924*. Santiago de los Caballeros, Grupo León Jimenes, 2003, vol. I, pp. 257 y 340.

⁴² ÁLVAREZ, S.: “Un siglo de literatura dominicana”, en MOYA PONS, F. (Coord.): *Historia de la República Dominicana*, en op. cit., pp. 525 y 526.

⁴³ DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Impulso y desarrollo moderno 1920-1950*. Op. cit., p. 24.

⁴⁴ ÁLVAREZ, S.: *Op. cit.* pp. 537 y 538.

⁴⁵ MITILA LORA, A.: “Maruxa Franco”, *Listín Diario* (Santo Domingo), 14 de noviembre de 2000, p. 12-A. Cit. por: DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Impulso y desarrollo moderno 1920-1950*. Op. cit., p. 289.

⁴⁶ HASBÚN, J.: *Notas sobre las Artes Plásticas Dominicanas*. Santo Domingo, Editora Corripio, 2000, p. 29. Cit. por: DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Convergencia de*

generaciones 1940-1950. Santiago de los Caballeros, Grupo León Jimenes, 2004, vol. III, pp. 117 y 119.

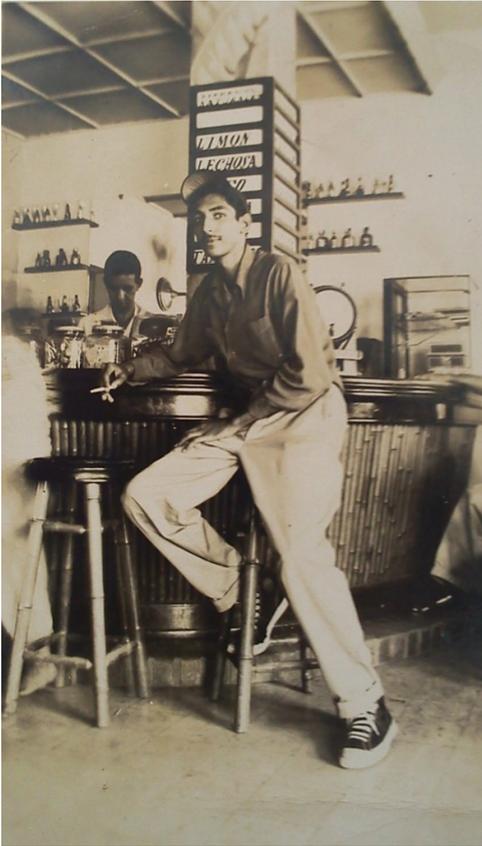


Fig. 15. Silvano Lora en el Cine Maritza de Moca, 1947. AFTPSL.



Fig. 16. Coca (?), Moca, 26/1/48. AFTPSL.



Fig. 17. Juana (?) Emilia Núñez, Moca, 8/6/48. AFTPSL.

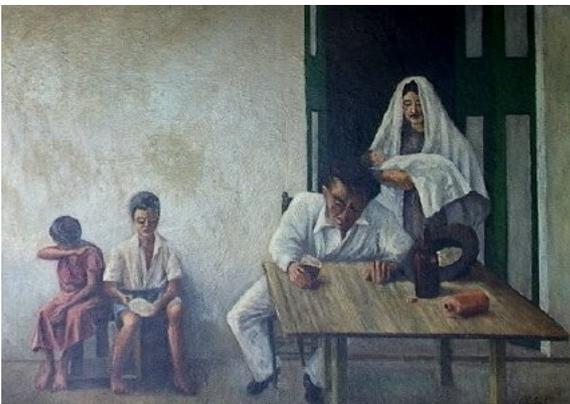


Fig. 18. *Miseria humana*, Col. Banco Central de la República Dominicana. Atribuido a Abelardo Rodríguez Urdaneta, años 30.



Fig. 19. *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (Ciudad Trujillo), n° 44, abril 1947. Marcos, 1947.

Generación del 48: desde el oficialismo a la disidencia

En estos mismos *Cuadernos* también los poetas llamados de la “Generación del 48” tuvieron su sitio. Un hueco más que merecido para este grupo de vates comprometidos que comenzaron a publicar de la mano de la exiliada española María Ugarte en las páginas del diario *El Caribe*, sección Colaboración Escolar, en el año que les dio su nombre. Pasaron a los *Cuadernos Dominicanos de Cultura* desde ese mismo momento pareciendo en primera instancia una prolongación de La Poesía Sorprendida (que en su manifiesto, como la “lira” en el “Proletario”, “la poesía, [era] entonces un arma, menos evidente, gráfica o corpórea, pero con una fuerza capaz de desbaratar esas mismas armas reales”¹) y aunque compartían características comunes como “experiencias y hechos históricos, homogeneidad en la educación, lecturas y lenguaje generacional”, compartían entre ellos a su vez una “nueva conciencia social y cultural” más acentuada –al decir de Rafael Valera Benítez, uno de sus integrantes– “y una participación y disidencia política que los diferencia[ba] de la generación que les preced[ía] y de los postumistas” y vedrinistas, pues el propio Valera Benítez y Víctor Villegas fueron torturados². Sus poemas fueron resultado del clima insoportable absorbido por la juventud perteneciente a la burguesía universitaria, que, tras el fracaso de la invasión de Luperón y la persecución política desatada, se atrevieron de soslayo, apoyados por la directiva de los *Cuadernos*, a soliviantar las conciencias más preparadas capaces de descifrar el contenido simbólico de sus composiciones esquivas.

A esta generación que podría ser calificada según expresión de Lupo Hernández Rueda, el “teórico” del grupo, como del “silencio”, pudo pertenecer estrictamente Silvano (quien realizara las viñetas y la portada del libro de Hernández Rueda, *Crónica del Sur*, en 1964) si la pintura no le hubiera capturado dejando su lado de poeta un poco apartado. Una temática del silencio que cultivaron casi todos sus componentes pues lo que deseaban era vencer la soledad y la represión social a la que estaban avocados; expresar sus preocupaciones y protestas a través de la palabra esperanzada³ en un tiempo en el que Pedro Mir ponía punto y final en La Habana a su poema más celebrado, *Hay un país en el mundo* (1949), Carmen Natalia escribía “La miseria está de ronda” en el mismo año, y la República Dominicana vivía una tensión de la que estos jóvenes eran sus traductores inmediatos. Pero para Hernández Rueda, los términos generacionales abarcaban más allá del conjunto de poetas. En su clasificación incluyó artistas de otras disciplinas una vez recibieron los elogios del poeta español Leopoldo Panero en su visita de 1954, hecho que les hizo adquirir conciencia definitiva de grupo. Es decir, para él, por las relaciones de amistad establecidas y las experiencias compartidas se podría ampliar su alcance a todos aquellos intelectuales y artistas nacidos entre 1924 y 1938 que hubieran pasado o se hubiesen conocido en la antigua Escuela Superior de Varones (la Escuela Normal Presidente Trujillo), en la Universidad de Santo Domingo o en las tertulias de los cafés de la calle El Conde⁴, por lo que Silvano entraría de lleno entre los alineados.

Sin duda, fue uno de ellos reuniendo todas las características generacionales. Compañero de algunos poetas en la escuela, dirigió sus pasos como otros tantos hacia la Facultad de Derecho para publicar poemas, entre medio, en los *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (1952) y en *Alma Mater* (1954), “el periódico vocero del estudiantado”⁵, poco antes de abandonar el país. Y aunque no se hayan podido localizar sus poesías en esta última publicación universitaria (ni tampoco sus probables

ilustraciones para ella; aunque véase la pág. 263 del apéndice), se conserva la que escribiera para los *Cuadernos*, versos suficientemente ilustrativos de hasta qué punto compartía inquietudes con los demás compañeros, pues bajo el título de “La Espera” la palabra y el concepto más repetido es el “silencio”, elementos casi concertados en la imaginaria del grupo⁶.

Cabe decir que la presentación de Silvano, respecto de los demás poetas, fue algo tardía y por separado, y en los estudios de lo que supuso la Generación nunca fue involucrado como poeta a pesar de sus colaboraciones en este sentido. Hernández Rueda lo añade en su estudio como pintor y para cuando debuta en las páginas de los *Cuadernos*, el grueso de ellos ya había sido introducido en los números de febrero-marzo de 1950, en el extenso apartado “Poetas jóvenes dominicanos”, precedido por una nota crítica entusiasta de Contín Aybar e ilustrados sus poemas por dibujos simbolistas de Domingo Liz⁷. Es más, desde octubre de 1948 hasta el cierre de los *Cuadernos* en diciembre de 1952 se publicaron continuamente piezas de Ramón Cifré Navarro, R. Valera Benítez, J. A. Peña Lebrón, L. Hernández Rueda, Hugo Tolentino Dipp, Rafael Lara Cintrón, Máximo Avilés Blonda, Ramón Cifré Navarro, Vispérde Hugo o Abelardo Vicioso, entre otros⁸; y cuando por fin lo hizo Silvano en los números 106-107 correspondientes a los meses de junio y julio de 1952, su poema aparecía aparte, al ser presentado por primera vez, por delante de los de Hernández Rueda, Abelardo Vicioso y Lara Cintrón.

Tenía entonces Silvano Lora veintiún años recién cumplidos y una amistad que quizás lo estimulase a la escritura por aquel tiempo. Estela Lora recuerda que su hermano en la época de la Escuela de Bellas Artes se echó un amigo moreno, rechoncho, pero que tenía una lírica preciosa. Un chico humilde, pintoresco, que vivía en el barrio de Guachupita (Los Mina en verdad). Su madre era cocinera y él andaba siempre detrás de Silvano. Su nombre: Juan Sánchez Lamouth⁹ (1929-1968), el poeta maldito. En consideración del literato Ramón Francisco “el único gran poeta maldito en toda la historia de la literatura nacional”¹⁰.

De todos los poetas de su generación no podría haberse juntado Silvano con otro que no fuera Lamouth (“a quien la Oligarquía le supo abrir una herida profunda”). Y casualidad o no, este apego consistió en otro hito en el camino dentro de su evolución. Así, si se debía relacionar con un poeta este debía ser una especie rara y rebelde como el versificador de “la aldea”; contacto que aclararía un poco más adelante, y sobre todo en su madurez, que el artista tuviera el seguro convencimiento que de lo marginal, de los lodos barriales, germinaba la sensibilidad de raíz.

Dice Estela que le regalaba sus mejores camisas (solía comprar unas de cuadros por catálogo) pues éste, como Silvano, aunque escaso de medios, le gustaba andar con su saco, con su buena indumentaria. Este gesto le hizo aumentar su aprecio por su amigo pintor, el cual le llegó a regalar o dar para vender un cuadro con el que se paró en El Conde, como en muestra de agradecimiento, a vocear: “¡Esta es la obra del gran Silvano Lora!” Arrancando, como es natural, las chanzas de los viandantes.

En otro momento ocurrió un hecho particular para los anales de la bohemia dominicana. Silvano, al que le encantaba ir impecable, cómodo en su gran altura y delgadez en sus tiempos de estudiante, acudía, por las fotos que se conservan, a numerosos actos culturales e inauguraciones de exposiciones. Una de las veces se acompañó de Lamouth a un acto de la Alianza Francesa que acabó en bufé. Formal dentro de su pobreza, con

traje y corbata como acostumbraba, siempre con una amplia sonrisa y digno como si fuera un grande hombre (de día, cuando vendía sus libros de puerta en puerta a los amigos, caminaba con su maletín, y dentro de él la chata de ron que le ayudaría, se puede imaginar, a declamar sus poemas a las prostitutas de la Duarte)¹¹, el culto poeta popular en ciernes, hambriento, se fijó en la sabrosa refacción diciéndole a su compadre: “Silvano Lora, yo quiero de ese bípedo que hay ahí”. –“Mira, cállate, esté quieto...” –Le contestó éste dándole la espalda. Cuando salieron, Lamouth tenía los dos muslos de pollo metidos dentro del saco. –“¡Ay, muchacho, cómo tú me haces pasar vergüenza a mí!” –Le recriminó largamente Silvano azorado¹²...

A día de hoy, un dibujo rápido titulado *El poeta*, bosquejado por el artista el 18 de enero de 1953, representa a Lamouth de pie, recitando o leyendo para sí, en recuerdo de su amistad (fig. 20).

Al margen de estos episodios juveniles, los poetas y pintores de su generación y los representantes más veteranos del mundo de las artes plásticas y de las letras, se reunían y se veían en los mismos lugares. Profesores de la Escuela de Bellas Artes, exiliados españoles y europeos, artistas, escritores y gentes de toda clase frecuentaban los cafés de la calle El Conde. El de José Miguel Paliza, emigrante vasco, “dueño –como recordaba Javier Malagón y aun otros– del mejor café, tanto el producto como el local, de la ciudad”¹³, fue conocido al principio como El Negrito debido al nombre del café producido por su propietario, para después, en los años cincuenta, cambiar por el que todavía se le conoce hoy, mucho más célebre, de La Cafetera (Colonial)¹⁴. Su recuerdo perduró en varios relatos y como no podía ser de otro modo también Vicente Llorens lo recreó como “el mejor observatorio del desfile callejero, empezando por el femenino”. En él, nos informa, en los años cuarenta hubo una tertulia vespertina a la que concurrían, además de varios refugiados españoles, algunos dominicanos, para después coincidir en algún otro café tras asistir a una conferencia, un concierto o una exposición¹⁵.

El pintor José Cestero, memoria viva de la Zona Colonial, es capaz de enumerar varios de estos establecimientos que frecuentara de joven y que Silvano conociera bien: La Bicicleta, El Ariete (donde cantó Eduardo Brito tras regresar de Europa y había un piano en el que tocó y cantó Agustín Lara), El Moroquito (en la esquina con la 19 de marzo, que fuera llamado así por sus pastelitos “moroquitos”, y donde se sentaba a tomar el té de las cinco el embajador británico con su mujer y su pipa, sin hablar palabra), El Acordeón (regentado por un argentino que duró poco), etc., todos ellos campo de trabajo de los caricaturistas que retrataban a sus víctimas sin ninguna compasión¹⁶. Otros focos de reunión en aquellos años fueron La Bombonera, La Cafetería Jai Alai o las residencias de Delia Weber, activista por los derechos de la mujer, pintora y escritora, donde se juntaba la Sociedad Cultural Alfa y Omega, y el hogar paterno de Abelardo Vicioso, otro de los mentideros clave donde se ponían las ideas en circulación¹⁷.

No es difícil por tanto imaginar a Silvano yendo a tomar un helado a Los Imperiales o participar en estos contubernios departiendo sin cesar entre sus allegados y colegas – canciones tropicales de fondo y aroma a café por todo–, conversando de política, arte, y especialmente de cómo atacar al régimen de Trujillo: práctica habitual entre los pintores Hernández Ortega, Ramírez Conde o los exiliados del franquismo, por escribir algunos de los nombres que aporta Cestero.

Fernando Peña Defilló, quien decíamos fue compañero de Silvano en la Escuela de Bellas Artes, aseguraba que desde su ingreso en 1949, tal vez un año después de que lo hiciera su amigo, pero en el mismo curso, en segundo (todo ello discutible como se verá enseguida), los profesores eran raros en el sentido de que en su forma de comportarse había algo que los hacía vagamente sospechosos. Es decir, a su juicio, indirectamente, estos profesores “que eran comunistas” (de izquierdas) influyeron mucho en Silvano¹⁸. Al mismo tiempo, destacaba el pintor que los que tenían una personalidad más fuerte, como artistas o como personas, entre los compañeros de curso eran Silvano, Óscar Renta Fiallo, Ada Balcácer (en realidad estudiaba un curso por delante) y él mismo¹⁹.

Tanto es así que José Cestero (1937) asegura, aunque ningún documento lo prueba, que Silvano le dio clase cuando ingresó en la Escuela a los catorce años de edad. Algo que de ser así debió acontecer en el curso 1951-1952, pues se tiene por bueno el dato de que éste se graduó en 1954, tras los tres cursos reglamentarios²⁰. Siguiendo esta pista, Silvano, que según el certificado aludido acabó sus estudios de arte un curso antes de que comenzara Cestero (pero que otras fuentes que se verán nos llevan a pensar que lo hizo precisamente en el curso en el que Cestero ingresaba), debido a sus cualidades y a su sobresaliente expediente podría haber dado algunas clases esporádicas a los alumnos que se iniciaban entonces, aunque, si bien es cierto, en la información registrada en *El Libro de las Bellas Artes*, quienes sí formaban parte del plantel de profesores para el curso 1951-1952, y no Silvano, eran los ex alumnos Gilberto Hernández Ortega, Antonio Prats Ventós y Eligio Pichardo, todos mayores que él²¹.

De ser este dato verdadero –del cual no hay razones para dudar de la forma en que ha sido expuesto–, Silvano, una vez terminado el Bachillerato en Filosofía y Letras y la Escuela de Bellas Artes graduándose con el Título de Profesor de Dibujo (o en su defecto en su último curso), compaginó su actividad como docente de arte y de gimnasia, al tiempo que se matriculaba en la Facultad de Derecho y realizaba sus primeras obras artísticas conocidas (aunque si cursó hasta 1951-1952 Bellas Artes, como creemos, lo que compaginaría serían estas clases con las de la Facultad) nacidas en un intervalo de tiempo crucial en el que hubo un flujo de exportación de artistas de la República Dominicana a los Estados Unidos y a España que dejó ligeramente huérfana a la nación. Por de pronto, Darío Suro había abandonado el país hacia mayo de 1950²² con destino a la Embajada Dominicana de Madrid para ocupar el puesto de agregado cultural, poco después de que Rafael Díaz Niese falleciera de improviso en Nueva York y Manolo Pascual, como ya se adelantó, dirigiera sus pasos hacia esta misma ciudad el año siguiente (adonde Vela Zanetti también viajaba desde septiembre²³, una vez le concedieron la Beca Guggenheim). Entre los jóvenes, un imberbe Peña Defilló aprovechaba las relaciones de su padre, Arturo Peña Batlle, abogado reputado, intelectual y a la sazón secretario de Trabajo, para mudarse en septiembre, pero de 1951, a España, Madrid, a formarse bajo la tutela de Daniel Vázquez Díaz, de la misma manera que Clara Ledesma y Martínez Richiez hacían lo propio, desde principios de la década en su estancia expositiva y formativa entre Barcelona y esa capital la primera²⁴, y entre Buenos Aires y París el segundo²⁵.

Siete ausencias intermitentes, temporales, permanentes, definitivas. En cambio, sólo una importación significativa. Un artista autóctono cuajado en la vanguardia internacional, volvía, por así decirlo, para “descansar” en su tierra y ejercer, junto a Gausachs sobre todo, una influencia en los artistas dominicanos que acabaría creando una tendencia

perdurable a través de su magisterio. El peso de Europa se imponía y Jaime Colson (1901-1975), como un artista de origen europeo reconocido, traía un bagaje curtido en exposiciones y contactos con artistas de todo el mundo que implicaba el respeto que le había sido negado en su visita anterior. Así lo sentía Defilló y así lo declaraba: “De todos ellos sólo dos crean tendencias y obtienen seguidores: Jaime Colson y José Gausachs. Dos alternativas, dos recias personalidades, tan distintas entre sí como auténticas y válidas”²⁶, que poco después integrarían el Grupo de Los Cuatro.

De inmediato Colson fungió como director general de Bellas Artes en sustitución de Suro, que a su vez había sustituido cuatro años antes al compositor Enrique de Marchena. Su trayectoria avalaba sin duda un puesto de estas características ya que mucho antes que Silvano fue el primer artista dominicano que se internó plenamente en la vanguardia artística de París, hacia 1924, tras su paso por la Escuela de la Lonja de Barcelona y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid²⁷. Así todo renunció a su posición a causa de las rencillas que despertó su nombramiento entre la comunidad de artistas y la burocracia que conllevaba para una persona de su talante, acostumbrada a una vida bien distinta en la bohemia. Se sumaba a todo ello que a su llegada se vio obligado a elogiar la vida cultural de Ciudad Trujillo en loa al dictador, escondiendo en ello su frustración y monumental enfado al comprobar lo que ya sabía: que la presencia de artistas extranjeros había colonizado la plástica en el país, adelantándosele, y que los programas de enseñanza que él mismo había diseñado y enviado al Gobierno lustros antes habían sido apropiados y llevados a la práctica sin ni siquiera consultarle. Comentarios refunfuñones, todo hay que decirlo, que muchas veces rezuman desde sus memorias una desmesurada presunción.

Lo cierto es que Colson no podía hacer nada frente a esta deriva sino sumarse a ella y mejorarla como de hecho lo hizo (por ejemplo, dictando conferencias sobre la Escuela de París²⁸). Las artes y los programas para su fomento ya estaban en marcha desde las instituciones y conducidas por personas que gozaban –siempre y cuando respetaran la censura– de una cierta independencia en su labor. Una autonomía que les hacía volcarse en la difusión del arte dominicano y de sus artistas a través de continuas exposiciones en la capital y de acuerdos para que estos pudieran enviar sus obras a las primeras muestras en el exterior. En esa tesitura, el regreso de Colson coincidió precisamente con esas invitaciones internacionales que fueron asumidas como lo que eran: la oportunidad de dar a conocer, dentro del aislamiento del régimen, el lado amable del país a través de su avance cultural.

Las aportaciones de Colson fueron significativas. Al decir de Danilo de los Santos, una de ellas fue su involucramiento en la formación del Círculo Nacional de Artistas (con sus Salones parisinos de Primavera y Otoño), cuya principal referencia debió ser el modelo gremial que había conocido durante su paso por México, teniendo como objetivo promover las artes y la solidaridad entre sus integrantes. Y otra, igualmente importante, en combinación con su ejercicio crítico en los medios de comunicación capitalinos, fue la enseñanza incentivada e impartida por él mismo sobre Estética, Historia del Arte y Técnicas Pictóricas en los cursos de postgrado inaugurados en la Escuela de Bellas Artes²⁹ que, en palabras de Domingo Liz, evidenciaron “toda una gama infinita de posibilidades para la exploración”³⁰. Una innovación que completó con la dirección de un teatro guiñol (*guignol*) constituido por los propios alumnos y en el que nuestro artista también participó³¹.

Y precisamente a ese tiempo de búsqueda, de agitación en lo cultural, de ausencias y presencias de los principales pintores y escultores, de feliz multiplicación de eventos oficiales nacionales e internacionales y de la incorporación de Jaime Colson a la rutina del medio artístico dominicano, correspondería la factura de las primeras obras que de Silvano Lora se conservan.

Sin saber aún si el gato amarillo de barro cocido (fig. 21) que todavía exhibe la familia en su casa de Gazcue es anterior o no a estas (un gato en apariencia sin importancia pero que la tendrá hasta o en el final de su vida), 1951 es el año que se supone marca su arranque artístico y, posiblemente, el de su primera participación en una exposición colectiva en la ciudad capital. La fecha indica también –aunque existe la duda de que fuera un año antes– el que parece su primer logro de artista cuando se dice ganó un concurso de carteles vinculado a la UNESCO o a “la paz”, pero que en realidad parecía conmemorar, si es que fue éste el cartel ganador o si no fue en verdad el afiche de otra convocatoria, el décimo aniversario del Instituto de Asuntos Inter-Americanos con sede en los Estados Unidos (fig. 22)³². El cartel en sí, que constituye una irónica paradoja a sabiendas de la posterior trayectoria antiimperialista de Silvano –lo que daba a entender que aún no estaba en este sentido politizado–, es una ingenua representación bienhechora compuesta de la fusión de las banderas norteamericana y dominicana en el fondo (esta tapando el globo terráqueo en el que asoma la geografía de la República) y una bandada de palomas blancas aproximándose al primer plano que una ramita de olivo ocupa en su mitad. Un trabajo que de haber sido premiado fácilmente pudo darle a conocer en los círculos oficiales, pues casi seguramente organizado por el Instituto Cultural Dominicano-Americano (donde se organizaban exposiciones y actividades culturales con asiduidad), trataba de reflejar las relaciones de concomitancia y cordialidad (de ahí la confusión con otras convocatorias) entre ambos países unidos realmente a través de la “cooperación” comercial³³. No obstante, a pesar de la poca importancia artística de la obra, tendría su interés por las razones expuestas y porque dentro de la carrera de Silvano es la primera vez que aparece la paloma: motivo que tantas veces incluirá en su madurez.

El año también se refiere a que Silvano formó parte, como alumno todavía que era, de la Primera Exposición de Febrero en la Escuela Nacional de Bellas Artes³⁴, precediendo a la de final de curso escolar que normalmente se realizaba a últimos de junio o principios de julio. Y lo más destacado, entre más de setenta alumnos presentados, una obra suya conseguía colarse, al igual que las de Peña Defilló y Óscar Renta Fiallo, entre las que ilustraban el artículo de la página cultural de *El Caribe*³⁵. Aparte de esta pequeña hazaña personal, la noticia nos proporciona además una información rica y retrospectiva que nos ayuda a recomponer la estructura de la Escuela y entender el entorno en el que se desarrolló junto a sus compañeros: planteamiento de la concepción de la Escuela, organización y distribución de los alumnos por niveles, ampliación del plan de estudios y plantilla de profesores que en ese momento estaba en activo. El objetivo de la exposición, “proyectar con más frecuencia la labor del alumnado hacia el público y poner de relieve (...) la orientación que manifiesta cada uno de ellos, a consecuencia de la libertad que se les ha dejado a su expresión individual”. Es decir, una academia en la que el aprendizaje y las obras eran producto de la orientación y no de la imposición³⁶.

El crítico Óscar Antonio Torres continuaba diciendo que, a pesar de que la calidad de los trabajos era diversa en sus múltiples técnicas, a lo que se aspiraba era a despertar la sensibilidad artística y la apreciación crítica de los alumnos no sólo de la capital sino

también del resto del país, pues los había pensionados. Un propósito que concurría con los dos nuevos cursos de postgrado ofertados a los que parece no quiso o no pudo apuntarse Silvano el siguiente año, tras la finalización de los tres ordinarios, ya que para entonces uno de los profesores que los impartía, Jaime Colson (“Estética del Color” –el otro era el de “Talla”), había abandonado por su cuenta, pero bajo presión, tanto la Dirección General de Bellas Artes como las lecciones en la Escuela.

En cuanto a la información que se extrae de la noticia³⁷ en lo relativo a los alumnos y a su división en cursos, contradice esta fuente su Título de Profesor de Dibujo en el que claramente se lee que cursó hasta 1951, por lo que en ese año debería constar como estudiante del último y tercer curso en lugar de aparecer su nombre suscrito todavía a segundo (como también sucede en los casos de Defilló³⁸ y Óscar Renta), al igual que en *El Libro de las Bellas Artes* mencionado todavía aparecía como expositor un curso adelante, lo que, barajando las opciones, o bien podía significar que fuera invitado a participar un año después conforme a la opción válida de su certificado (o que desconocidamente cursara un postgrado), o bien que realmente le faltara, según estos otros documentos, terminar tercero: opción más razonable que hipotéticamente hiciera retrasar su entrada en la Escuela hasta los dieciocho años, hasta septiembre de 1949, siendo por tanto mayor de edad cuando ingresó. Por último, una opción que no parece descabellada, es que hubiera un cambio en el plan de estudios y se prolongaran estos un año más, pues se sabe que para el curso 1953-54, los alumnos debían cursar cuatro años lectivos³⁹. Esto es, que el cuarto curso no se contabilizara en su expediente, comenzando en 1948, o que el primero de todos fuera de introducción, de ahí que para febrero de 1951 estuviera estudiando todavía en segundo. (Harto improbable sería que la Escuela permaneciera cerrada entre 1949 y 1950 o que repitiera alguna vez.)

La obra reproducida de Silvano lleva por título *Retrato del escultor Figueroa* (fig. 23) y es un dibujo de un artista hasta ahora no identificado, ensimismado, serio, sedente, con pañuelo al cuello y que parece juntar sus manos hechas, como el resto del cuerpo, de trazos desmadejados y espontáneos como la mayoría de sus ilustraciones por aquella época. Perteneciente a esa serie de obras que se conservan de 1951, comparte periodo con otros dibujos de diferente estilo que hablan de tanteos de estudiante. Por ejemplo, aquellos que recuerdan, como *Fantasia* (fig. 24), las obras de carácter surrealista que ya no cultivaba Hernández Ortega pero sí uno de sus antiguos compañeros, Domingo Liz, que, como comentamos, había ilustrado composiciones de los poetas de la Generación del 48 en los *Cuadernos Dominicanos de Cultura* el año anterior (fig. 25). En la obra en cuestión se presenta un árbol a modo de espantapájaros y en uno de sus brazos o ramas cuelga un paño como llamando la atención de los tres caballos que en la lejanía galopan y se encabritan en libertad más allá de la alambrada que los separa. Dibujo que por su carácter simbolista parece ocultar una segunda intención en relación a la dictadura: Es el árbol antropomorfo el ser enraizado que no puede escapar junto a los caballos a los que llama. En otras palabras, una fantasía⁴⁰. Otro entintado en la misma línea onírica, tiene sin embargo un trazo mucho más seguro, representando esta vez un rostro inmutable en medio de uno de esos paisajes “metafísicos”, tan asociados a los surrealistas, en el que se enclava un árbol igual de seco que el anterior en medio de la llanura.

Pero en esos primeros bocetos sobre papel, Silvano también se dedicó a realizar obras y ejercicios simples que captaban vistas a vuelapluma de la ciudad. De 1951 se conservan dos que enmarcan, por un lado, la vistosa iglesia de Nuestra Señora de la Altagracia en un extremo de la Zona Colonial, cerca de la Escuela de Bellas Artes, y por otro, una

vista de la ciudad desde la parte del ábside de la iglesia de Santa Bárbara, en el mismo barrio en que está enclavada, concretamente desde la antigua muralla que separaba la civilización del exterior y justo al lado del colegio donde Silvano solía impartir clases de gimnasia, por lo que debió escoger un recodo bien conocido por él (fig. 26). Ejercicios académicos que debieron llamarle la atención por la interpretación del paisaje y la arquitectura, pues en ese verano, muy probablemente, emprendió un viaje de aventura con un amigo al pequeño municipio de Samaná con la intención de hacerse con las impresiones auténticas de sus características construcciones de madera y zinc, y de una naturaleza en derredor maternal y apabullante de luz, procuradora de intenso color (fig. 27). Unas acuarelas que cincuenta años más tarde expondría en un acto que se acompañó de la edición de lujo y numerada de todos esos paisajes, cuyos originales se encuentran hoy en la sede del BanReservas en Santo Domingo⁴¹.

Por otra parte, como alumno que era, la figura humana fue motivo obligado de sus composiciones, como en el retrato de Figueroa. En ella se muestra al dibujante más desenfadado que busca alcanzar en contornos deshilachados e imprecisos, a lápiz o a tinta, “mayor libertad y espontaneidad” con el fin de “expresar en unos pocos trazos el contenido anímico del personaje”⁴². A esta manera correspondería la original serie de dibujos de durmientes, meditabundos o hastiados (fig. 28 y anexo), la cual se alargaría por lo menos hasta 1953 ó 1954 con la, a veces, expresionista “Serie del Sueño”⁴³, y en la que sus modelos parecen sestear abúlicos y encamados, sentados y sin esperanza de cambio, recordándonos algunos antecedentes entre las obras de sus profesores y alguna que otra segunda intención: las trazas de las mujeres dormidas de Gausachs o aquel triste y preocupado *Diablo Cojuelo* de Vela Zanetti, de 1948, serían algunas a las que las podríamos asociar. En otras ocasiones, en esa búsqueda sicológica, incursionaba al óleo en líneas más conformadas y cerradas, como en el retrato de su hermana Estela (1951) (fig. 29), donde predomina el volumen sin buscarse el detalle de precisión realista, al estilo de la pintura mexicana, por influencia de Suro. Un retrato, en cambio, que de momento no sobresalía por encima del de ningún otro compañero, pues artistas como Peña Defilló, Óscar Renta, Cecilio Pérez o Elsa di Vanna, pintaban por aquella época personajes similares con mayor éxito de crítica. Así, cuando la exposición de final de curso de julio de 1951, de nuevo Óscar Antonio Torres, desde la página cultural de *El Caribe*, se encargaba de su análisis destacando sobre todo la labor de Renta en sus vistas callejeras y la de Defilló por su “fuego interior auténtico” a la hora de componer sus obras. También fueron objeto de atención Ada Balcácer y otros entre los que no se encontraba esta vez Silvano como representante de los que ilustraban el artículo con alguna de sus pinturas. Entre sus colegas, de nuevo en segundo curso, se contaban tan sólo unos pocos alumnos expositores: Rafael Alonso, Cristela Gutiérrez, Guillermo Aguasanta, Betania Bobea, Ruth Bobea, Guaroa Lora, María Teresa Charmasse, Fernando Peña Defilló, Nirca Silva y Óscar Renta Fiallo, faltando de la “exposición de febrero” Rafael Vinicio Nieves, Mario Ortega y Eugenio Rosa⁴⁴.

La tónica general de todos estos alumnos era un estilo de representación figurativa, con toques tímidos de modernidad en lo formal, en consonancia –menos atrevida– con lo que practicaban sus propios profesores. Diríase un asomo de personalidad en busca de la expresión individual y, en el cúmulo de sus esfuerzos, de la estela colectiva ahondando en lo autóctono. A la pregunta lanzada por el diario *La Nación* a los artistas dominicanos y extranjeros más representativos del país (“¿Cuál cree usted que debe ser la orientación del arte en la actualidad?”), hubo respuestas esclarecedoras, más o menos homogéneas, con algún que otro sobresalto, de lo que entendían sus protagonistas a

mediados del siglo XX en la República Dominicana sobre la dirección que debería de tomar el arte y que es justo rescatar. Jaime Colson, por ejemplo, veía en la sucesión de escuelas y etapas los eslabones de una cadena que en aquel momento, “el actual”, no se podía considerar como “moderno” sino retrospectivo, fenómeno que para él encarnaba la obra de Picasso argumentando que el malagueño no había inventado nada sino desvelado todo, siendo también su trabajo una parte de esa unidad total que es el arte. Clara Ledesma sugería una solución intermedia en la que pudiera convivir la figuración y la abstracción (llegando a hablar del surrealismo), aprovechándose las ventajas de ambas, para acometer las obras desde la emoción y el espíritu creador. Gausachs, siempre ecléctico, dejaba traslucir su sabiduría de años y acomodar una respuesta en función de su propio quehacer: una mezcla de imaginación, realidad, con el contenido sintético del pasado y las abstracciones tan en boga de su presente. Más moderada, la artista Nidia Serra, como dejaba traslucir también Elsa di Vanna, deseaba una simbiosis entre el dominio de la forma clásica y la adaptación de la misma a los tiempos modernos. Mientras que para Joseph Fulop, mucho más radical en sus planteamientos y en parecida línea a la de su mujer Mounia L. André o a Maraluz Castillo, la orientación debía ser la constante búsqueda que refleje el mensaje de su tiempo (el maquinismo, la era atómica, etc.) a través de un modo de expresión cuasimesiánico. Visión compartida por Prats Ventos, quien mencionaba la labor de los escultores Lipchitz, Moore y Laurens, y que irónico veía que “en la actualidad el ser llamado chiflado [era] un título de honor para un artista”. Darío Suro, por su parte, seguía persiguiendo el arte verdaderamente humano producto del tiempo vivido desde la enseñanza mexicana y la tradición española, pensamiento refrendado por las palabras de Vela Zanetti, Martínez Richiez o José de Jesús Álvarez. Por último, Manolo Pascual, independiente y tajante, afirmaba que la orientación del arte actual debía ser “aquella que cre[a] uno más natural y sincera dentro de [su] época”⁴⁵.

De todo ello se infiere que la idea principal que heredaron sus epígonos, visto que la mayoría de los encuestados ejercían la docencia o la habían ejercido en la Escuela de Bellas Artes, fue la del respeto por la tradición y la adopción de una vanguardia tenue y conjunta que servía para expresar el contenido de lo humano en circunstancias tan cambiantes como las del mundo moderno. Así todo, los riesgos asumidos en el aprendizaje no podían ser demasiado altos pues ni siquiera estaban técnica e intelectualmente preparados. Es decir, muchos de aquellos alumnos no eran aptos para empresas mayores. Empresas que se presentarían ese mismo año por partida doble en el ámbito internacional y que requerían de artistas mínimamente experimentados para representar al país.

Así, a pesar de que Silvano no podía encontrarse entre los elegidos por no haber finalizado todavía sus estudios y, por tanto, ser uno más de entre esos insuficientemente expertos pupilos, habría que hacer un paréntesis sin embargo para introducir estos dos grandes eventos inspirados en la Bienal de Venecia, pues en sus siguientes ediciones formó parte destacada de su membresía llegándole a cambiar la vida. De este modo, el 12 de octubre de 1951, fecha eminentemente simbólica para la España de Franco, quedaba inaugurada solemnemente por el Caudillo en Madrid, con fines propagandísticos, la I Bienal Hispanoamericana de Arte con presencia dominicana; mientras que el 20 de octubre se hacía lo propio con la I Bienal del Museo de Arte Moderno de São Paulo, también con representación quisqueyana, lo que significó, en ambos casos, un gran orgullo y una carta de presentación de la República hacia el exterior.

La primera bienal, organizada por el Instituto de Cultura Hispánica (ICH) en colaboración con el Ministerio de Asuntos Exteriores, supuso en el apartado cultural la concreción de la llamada “política de la hispanidad” en la artes, reuniendo un ingente número de obras de autores españoles y de los países americanos –e invitados– que accedieron a enviar su correspondiente contingente a una Bienal que de antemano sabían política. Las obras expuestas se pudieron apreciar de octubre a febrero de 1952 en la capital y de marzo a abril en Barcelona, y constituyeron, una vez organizadas, un *totum revolutum* entre el arte académico de salón, la vía transitoria de los pioneros y el arte renovador (más bien novedoso) de unos pocos vanguardistas, armonizados para la ocasión.

En los primeros Estatutos del certamen hispano se especificaba que las obras, las fichas de inscripción, las fotografías y la nómina de seleccionados debían estar en Madrid antes del 1 de febrero de 1951 (en su modificación, con el retraso de la inauguración, la documentación y las obras con un mes y dos meses respectivamente de antelación)⁴⁶, habiéndose formalizado la comunicación desde que en el verano de 1950 el ICH de Madrid enviara unas cartas informando sobre el proyecto a los representantes diplomáticos españoles acreditados en cada país y, probablemente también, a los representantes o administradores de las Bellas Artes en los mismos⁴⁷, por lo que es de suponer el acontecimiento planeó durante todo un año sobre las cabezas de los artistas y responsables dominicanos. En el reglamento, en su artículo 19, se establecía que su elección debía recaer en un Jurado de Selección nombrado “por el Gobierno del país respectivo o, en su defecto, por la institución que acoj[iese] el patrocinio del certamen”, respetando su autonomía, y debiendo procurar “dar en el conjunto seleccionado, antes que una visión exhaustiva del arte nacional, una expresión de calidades sobresalientes”⁴⁸. Alfredo Sánchez Bella, director del ICH, aclaraba así el amplio criterio artístico con el que se contaba y que abarcaba todas las opciones artísticas bajo personales estándares de calidad que vinieron muy bien a los artistas dominicanos: “No somos partidarios *a priori* de ningún *ismo*. Para el Instituto no existe el academicismo ni el vanguardismo, como criterio único de selección. Se atenderá a la *buena* pintura, venga de donde viniere. Lo mismo da que sea vanguardista que académica: Si es buena, pasará”⁴⁹.

Pese a ser una bienal protestada y boicoteada por artistas como Picasso, Rufino Tamayo, entre otros muchos que organizaron “antibienales” o “contrabienales” en México o en París (además de manifiestos hostiles desde otros países), la República Dominicana, por los estrechos lazos de amistad que le unían al régimen de Franco, fue una de las primeras naciones, junto a Bolivia y la Nicaragua de Somoza, en confirmar su presencia. Darío Suro, desde su puesto como agregado cultural de la Embajada en Madrid, declaraba su firme adhesión (eso sí, algo forzado y a mucha distancia de sus maestros mexicanos contrarios al certamen) observando en la convocatoria de la Bienal una buena ocasión “para dilucidar la relación entre el arte europeo y americano”⁵⁰, mientras que en su país de origen los preparativos ya estaban en marcha desde enero de la mano de la Dirección General de Bellas Artes, que convocó una reunión el día 16 en la que estuvieron presentes su director general Jaime Colson, el subdirector José de Jesús Álvarez, funcionarios, periodistas y artistas como Gilberto Hernández Ortega, Celeste Woss y Gil, Noemí Mella, Clara Ledesma, Nidia Serra, Elsa di Vanna, Luz María Castillo, Eligio Pichardo, Domingo Liz, Marcial Emilio Schotborgh, Ismael López Glass y el padre de Luis Martínez Richiez en su representación. En esa reunión

Colson además de remarcar la importancia y la oportunidad que significaba dicha convocatoria para dar a conocer el arte dominicano fuera de sus fronteras, informó a su vez de que se estaban preparando dos exposiciones internacionales más: una en la UNESCO y otra en Washington (muy probablemente en la sala de exposiciones de la Unión Panamericana)⁵¹. Finalmente, tras ese encuentro, además de contribuir el país – como comunicaba el embajador español Manuel Aznar desde Ciudad Trujillo– con dos premios en metálico de 25000 pesetas cada uno que se denominaron “Del Presidente Trujillo”, uno de pintura al mejor cuadro de tema americano y otro en escultura, tema libre⁵², los artistas y obras seleccionadas por la Dirección General para su flete fueron: Ada Balcácer (*Calle*), Hernández Ortega (*Troncos y Lavanderas*), Noemí Mella (*Interior con ventana abierta*), Marianela Jiménez (*Después de la lluvia*), Marcial Schotborgh (*Velorio y Niños*), Clara Ledesma (*El negrito*), Nidia Serra (*Paisaje*), Eligio Pichardo (*Romería*) –el único galardonado entre los dominicanos: Premio de Nicaragua–, Fernando Peña Defilló (*Pescadores*) –quien vivía y estudiaba en Madrid⁵³–, Óscar Renta (*Calles*) –quien parece viajó a la Bienal–, Manuel del Cabral (*La caverna, Ropa tendida y La tentación del ermitaño*)⁵⁴ y Darío Suro (*Joven músico, Plañideras del Mar Caribe y Piedad*)⁵⁵, conformando la sección dominicana de pintura, en paridad de sexos, la cual compartía la sala VII del Museo Nacional de Arte Moderno, situada en la planta superior de la Biblioteca Nacional, con las de Ecuador y El Salvador⁵⁶. Los que no se presentaron por ser extranjeros, o, quizá, por objeción de conciencia fueron Gausachs, Zanetti, Fulop o Mounia L. André, quienes sí lo hicieron, sin embargo, a la Bienal de São Paulo o a la segunda edición de esta dos años después (menos Zanetti, que por estar fuera del país imaginamos no pudo hacer entrega de ninguna obra).

La participación dominicana en la Bienal Hispanoamericana no pasó desapercibida para los medios y fue objeto de un interés del que se encargaron Darío Suro y Manuel del Cabral en sus funciones de atender. En la prensa de aquellos días quedaron reflejadas sus opiniones, siendo entre todos los artistas expositores el más requerido y resaltado el pintor de La Vega por su trayectoria y posición. Las buenas intenciones de los entrevistados y, a veces, la seguridad e ingenuidad de sus entusiastas declaraciones traslucían una fe en los propósitos de concordia entre los dos mundos que no hacían sino mostrar una humilde y lejana pleitesía hacia la madre patria. En estos términos la expresaba el alumno y posterior diseñador de alta costura Óscar Renta Fiallo un tiempo después: “La Bienal es un encuentro entre culturas que en el fondo tienen la misma raíz. (...) Fuera ya de lo que ella entraña como abrazo entre España y América, tiene la virtud de ser un espejo en el cual vemos nuestros pasos errados y las fórmulas para enderezarlos”⁵⁷.

Tanta candidez y esperanza, contrastaba, sin embargo, con el escaso eco que tuvo el otro evento internacional, todavía más importante. Algo que hablaba muy a favor de esa “política de la hispanidad” apoyada por quienes se sentían sus descendientes. Del envío artístico para la bienal paralela de São Paulo, en Brasil, se habló poco o nada en los diarios dominicanos, aunque asistieron a la misma los artistas arriba señalados más Celeste Woss y Gil, Elsa di Vanna, Gilberto Hernández Ortega, Marcial Schotborgh y Paul Giudicelli⁵⁸. Una presencia en acontecimientos culturales muy oportunos para una generación que de la noche a la mañana, acompañada de sus mayores, compartía escenario con figuras de talla internacional. Y Silvano, exponente de ese grupo de jóvenes artistas pero algo menor en edad que los mencionados, pronto lograría sobrepasar ampliamente sus objetivos con sus triunfos en las siguientes ediciones convocadas.

Antes, como cualquier otro aspirante a artista, hacía méritos para su reconocimiento: algo constatable por una foto fechada en 1951 en la que aparece elegantemente vestido y que consideró, o su memoria le permitió recordar, como la primera muestra colectiva en la que participaba, a excepción de las de fin de curso en la Escuela de Bellas Artes. La exposición, en el Instituto Cultural Dominicano-Americano, fue compuesta por las obras de otros dos artistas que iban un curso por delante de él, el escultor Gaspar Mario Cruz (El Primitivo) y Danilo A. Ballester, y se vio rodeada o respaldada por personalidades responsables como la directora del Instituto, o representantes de la Escuela como Celeste Woss y Gil, entre otros personajes populares (fig. 30)⁵⁹. Tan a gusto estaba Silvano, que dos años más tarde celebraría también allí su primera individual.

Cabe decir que este Instituto, fundado en 1947, cuya sede en aquel momento se situaba en la calle Mercedes (posteriormente, hacia mayo de 1953, se trasladaría por falta de espacio a la Ave. Pasteur, 48, esq. calle Santiago en Gazcue), hacía las veces en Ciudad Trujillo de institución cultural promotora y enseñante del inglés⁶⁰ en un tiempo en que Silvano (es posible que incluso fuera alumno suyo alguna vez) todavía no tenía una idea contraria hacia un tipo de labor cultural, evasiva y penetrante, desplegada por un país cuyos verdaderos intereses en la República eran eminentemente políticos y económicos, pues esta institución no por casualidad operaba bajo las órdenes del Departamento de Estado de los Estados Unidos. Entre sus actividades, además de continuas exposiciones colectivas e individuales de artistas que representaban el arte nuevo y la facilidad de oportunidades ofrecidas a los jóvenes valores, también se encargó del intercambio de obras y de la gestión de los envíos a centros de arte en Norteamérica y viceversa. Un plan de intercambio que se inició en enero de 1950 con la exposición de dibujos y pinturas de catorce artistas dominicanos en la Academia de Arte de Long Beach, Brittany Gardens, en California, y que de acuerdo con el programa estipulado, implicaba, en reciprocidad, el envío de obras de los alumnos de aquella academia para su exhibición en la Galería de Arte del Instituto Dominicano-Americano en los primeros días del mes de marzo⁶¹.

Sin saber cuál fue antes o después respecto a la exposición referida en el Instituto, en ese mismo año tuvo la oportunidad de exponer en octubre en la segunda muestra de Arte Católico, en ocasión del Día del Arte Católico, celebrada en el Ateneo Dominicano y organizada por la sociedad religiosa-cultural Ábside. “Como parte de las ceremonias conmemorativas de la Semana de Colón e Isabel de Castilla, dispuestas –así lo ensalzaba el anónimo periodista– por el Excmo. presidente de la República al cumplirse recientemente cinco centurias del nacimiento de la ilustre Reina con cuyos generosos auspicios se realizara la gesta del descubrimiento de América”, formó también parte Silvano de esta retahíla y de las 31 obras religiosas al óleo, talla y dibujo, con una pintura titulada *Contrición* (contrición posiblemente interpretable desde el antitrujillismo), la cual se vio acompañada de las de sus profesores, artistas ya graduados y compañeros de escuela: Jaime Colson, Gilberto Fernández Díez, Morel, Zanetti, Abrahamo Vincenzoni, Paul Giudicelli, Mounia L. André, Fulop, Liliana García Cambier, Elsa di Vanna, Pura Barón, Rosita Ricourt, Domingo Liz, Cecilio Pérez, Óscar Renta, y de las de quienes expusieron luego o antes con él: Danilo Ballester y Gaspar M. Cruz, además de las de los autores desconocidos y pinturas antiguas pertenecientes a la colección particular del doctor Horia Tanasescu⁶².

El encargado de dejar inaugurada la exposición con su laudatorio discurso fue el libanés Aris Azar, subsecretario de Educación y responsable de la Dirección General de Bellas Artes tras la dimisión de Colson. La presidenta de Ábside, Consuelo de Molinuevo, introdujo el acto en el que se ofreció también “una velada lírico, literaria y musical” con interpretaciones corales de piezas clásicas y sagradas, con acompañamiento de piano, violín, mandolina y guitarra, donde cupieron “solos instrumentales, recitación de poemas y lecturas de bellas páginas, dedicadas a Isabel la Católica”. Fueron parte de la presidencia del acto, clausurándolo –y esto nos da una idea de con qué gente se movía o coincidía Silvano en estos saraos–, monseñor Ricardo Pittini, arzobispo de Santo Domingo, y monseñor Eliseo Pérez Sánchez⁶³, personalidades que ya su padre conocía bien y que daban cuenta de un ambiente en el que en cualquier momento, integrado y relacionado como estaba entre la élite que consumía la producción cultural (en su mayoría funcionarios y religiosos solapados al régimen), un encargo de desagradables características le podía llegar.

Para terminar ese año en que amaneció Silvano como artista a los demás, no se puede olvidar, por tanto, su contribución en un trabajo del que o bien no pudo librarse o bien alguno de sus maestros le ofreció colaborar, vista la facilidad que tenía para el dibujo, interponiéndose a cualquier reparo en su ejecución la comprensible ambición juvenil. Nos referimos a dos dibujos realizados en 1950 que se encuentran entre las páginas de una guía de orientación y educación ciudadana titulada *Cartilla Cívica para el Pueblo Dominicano*, cuyo simulado autor no era otro que Trujillo. En su sexta edición de 1951, impresa en diciembre, ni más ni menos que en Buenos Aires, la guía obedecía a una ordenanza (869 - 51) del Consejo Nacional de Educación, supeditado a la Secretaría de Estado de Educación y Bellas Artes presidida por Joaquín Balaguer, la cual recomendaba su difusión “como obra adecuada para la enseñanza de la Instrucción Moral y Cívica en los Estudios Primarios Elementales y en los Superiores,” con el fin de educar al Pueblo por medio de la Rectitud, la Libertad y el Trabajo. La *Cartilla* formaba parte de la colección “Biblioteca Popular de Cultura Dominicana” coordinada por la Sección de Canje, Difusión Cultural y Publicaciones de la mencionada Secretaría y sus 30000 mil ejemplares se incluían en un Plan de Extensión Cultural, que se completaba con el de alfabetización o el de construcciones escolares y deportivas⁶⁴.

Proviene su uso moral desde esta Secretaría, lo lógico era recurrir a los artistas del momento, vinculados a esta a través de la enseñanza, para visualizar las ideas que hacía falta inculcar. Se contó para ello con los diseños infantiles de Vela Zanetti, Yoryi Morel, José Gausachs, Hernández Ortega y, por último, de Silvano Lora (quien todavía era alumno de los planteles a los que estaba destinada la *Cartilla*), que en lugar de firmar discretamente con las iniciales como los demás, pues ningún valor artístico tenían los dibujos, escribió su nombre completo, como acostumbraba a firmar, como un aprendiz que quisiera darse a conocer. Sus dos realizaciones corresponden al apartado “Ideas Políticas”, en concreto las que hacen referencia a “El Gobierno”, en la que Silvano dibuja el Palacio Nacional, el Palacio de Justicia y el Congreso, y la que se relaciona con “La Felicidad del Pueblo”, en la que traza un puente colgante salvando un río que se podría leer como infraestructura moderna provista por el Benefactor de la Patria, o como vía de escape a otro mundo posible (fig. 31), contra el que advertía también la guía de modo insistente: pues se debía “ver en cada revolucionario un enemigo de tu vida y de tus bienes”, ya que “en una época de desorden no hay garantía ni seguridad”. Es decir, se debían de recordar “todos los hombres que han perdido la vida en las revoluciones”, porque “el revolucionario quiere matar todos los que pueda y

cogerse todo lo que encuentre: lo tuyo y lo de tus vecinos”. Y acaba disparando: “ése es tu peor enemigo”⁶⁵. Expresiones viles y ramplonas que no hacían sino alertar sobre el comportamiento a procurar por los ciudadanos ante una nueva invasión guerrillera como la de Luperón y atemorizar sin contemplaciones sobre las consecuencias amenazantes del hipotético triunfo de los comunistas.

Pero lo que hace realmente interesante a todo este asunto de la colaboración en la *Cartilla* o en cualquier otro medio todavía hoy, no es la experiencia traumática –pero anecdótica– del sometimiento vital y artístico a través del terror de Estado, sino el doble juego, el vaivén al que se tuvieron que acostumbrar estos artistas de ideas más bien revolucionarias en un medio tan peligroso y movedizo como el del tablero trujillista. Las circunstancias en que se movían los artistas reputados exigía de una doble vida consciente, de unas tragaderas a la subordinación sólo consentidas en razón de la supervivencia, mientras que en el caso de los más jóvenes, Silvano y los componentes de la Generación del 48, sólo podían contrarrestar esa asfixia con la manipulación y contraataque desde los medios oficiales que les servían para arrojar su audacia a oídos y ojos de espectadores lo suficientemente finos para comprender lo cauteloso de sus invectivas. Así todo, debía ser difícil para Silvano y los suyos sustraerse, en medio del compromiso de su silente resistencia, por su posición social, al pequeño mundo de lujo y oropel, de reconocimiento dadivoso que implicaban las mieles del éxito artístico en la capital y que él tan pronto había probado e incluso saboreado⁶⁶. Como un galán de aquellos años el dibujante paseaba su fino bigote entre elegantes compañeros por inauguraciones y eventos, impecable en su traje y destacando por su altura entre ellos. Eran los tiempos de la cultura subvencionada para mayor gloria de Trujillo, alabado siempre en los panegíricos de agradecimiento y adulación de sus funcionarios. Una *Era* para las Bellas Artes y la Educación en la que la futura construcción de un Palacio Nacional de Bellas Artes suponía la guinda de un pastel secundado por innumerables proyectos de edificación de escuelas (como la de “Chile” o la de “Argentina”)⁶⁷, o por proyectos más sencillos, pero no menos interesantes, como la fundación de la Escuela Salesiana de Artes Gráficas cuyos promotores, se decía, fueron Trujillo y Pittini⁶⁸.

Sin embargo, había tiempo para todo. Para mostrar la cara amable en las recepciones unas noches, camuflado en la organización de las Bellas Artes como participante y colaborador en encargos que aseguraban prebendas gubernamentales, y también, en otras, para intrincarse en lo que sin duda constituía el mayor delito:

- En el año 1951, comencé a conspirar. Salía solo a poner letreros contra Trujillo (...)
- ¿Temió por su vida en algún momento en esa época?
- Por supuesto, porque cuando yo salía de madrugada...
- ¿Estuvo preso?
- No por política. Caí preso por inconformista, por un enfrentamiento con un policía, por la prepotencia de un policía. (...) Era una persona moderada, de mucho juicio, pero cuando yo salía de madrugada a poner letreros contra Trujillo, no puedo negar que cierto temor me acosaba... (...)
- ¿Tenía ideas revolucionarias en ese momento, pensaba hacer algo...?
- Sí, por lo menos cuando yo salía a poner letreros a la edad de 20 ó 21 años. Yo tenía un proyecto con mi amigo Glauco Duquela [militar que estuvo preso⁶⁹], que fue asesinado por Trujillo. Casi nadie se atreve a contar estas cosas, porque lo tildan inmediatamente a uno de subversivo. Hicimos un equipo de basquetbol,

pues yo era muy buen basquetbolista por mi altura y por mi preparación como profesor de educación física. Contratamos un equipo en Santiago e íbamos a alquilar un pequeño avión de la CDA [Compañía Dominicana de Aviación], y lo íbamos a desviar hacia Haití, a Puerto Rico. Es decir, yo estaba en pleno complot, si se quiere decir de esta manera. Mi idea era, por lo menos, escapar del país⁷⁰.

Declaraciones de Silvano, pasados muchos años, que probaban el anhelo siempre presente de evasión de toda una generación y la lucha clandestina llevada a niveles psicológicos sólo apta para unos pocos.

Pero los planes de fuga no eran incompatibles con el arte plástico y la escritura, y, claro está, tampoco con su recién iniciada labor como gestor cultural. El verano del año 1952, en el que el General Héctor B. Trujillo Molina, alias “Negro”, hermano del Jefe, ascendía a la Presidencia de la República bajo su consentimiento, iba a ser movido, empezando por la organización conjunta de una exposición de 35 acuarelas y dibujos de los alumnos de las Escuelas República Argentina y Primaria Anexa en el local de la Escuela Luisa Ozema Pellerano de la capital. La otra persona implicada en la exhibición de los trabajos de los alumnos que pertenecían a los clubes de dibujo de los mencionados planteles, fue la señora Patria Mella, directora de la Escuela Primaria Anexa, mientras de Silvano, se decía, era alumno de la Escuela Nacional de Bellas Artes⁷¹. Dato que definitivamente nos haría considerar que, efectivamente, deberíamos descartar su expediente académico como prueba cronológica fidedigna de los cursos a los que asistió (por otro lado, un certificado expedido varios años después, en 1956, por lo que se podría comprender el error de administración). Es decir, el último curso de aprendizaje de Silvano tuvo que ser, por todas las razones anteriormente aducidas, realmente, septiembre de 1951 - julio de 1952.

Así, la información aludida extraída de la noticia hace que nos preguntemos qué tipo de relaciones pudo tener Silvano con esas instituciones educativas, y fácilmente se llega a la conclusión de que en algún momento pudo llegar a impartir talleres de dibujo o de pintura a los alumnos de aquellos clubes, o bien que hubiera tenido vinculación con las escuelas como profesor de gimnasia, pues el pintor José Cestero en la entrevista señalada, lo tenía como profesor de voleibol en la de Argentina. Algo, en ambos casos, bastante plausible, pues para la docencia del dibujo estaba estudiando y para la de educación física ya contaba con el título.

También en esas fechas, desde el 28 de junio, en mitad de sus exámenes de Derecho⁷², se celebraba la exposición de fin de año de la Escuela Nacional de Bellas Artes con la participación de Silvano entre los cuarenta y cuatro alumnos que expusieron cerca de 300 obras. Más de 250 dibujos, acuarelas, óleos, gouaches, carteles y unas 40 tallas en madera y modelados en yeso y tierra que fueron seleccionados entre más de 600 trabajos presentados. Los expositores pertenecían a los tres cursos de la escuela, entre los cuales figuraban algunos ya graduados⁷³. Acudieron a inaugurarla Aris Azar, director general de Bellas Artes, Yoryi Morel, director interino del plantel en sustitución de Vela Zanetti, y Miguel Ángel Jiménez, subsecretario de Estado de Educación y Bellas Artes⁷⁴.

Pero la exposición del momento fue otra, había llegado el turno de la VI Bienal de Artes Plásticas y Silvano, sorprendentemente, recién titulado de la Escuela, fue admitido a

exponer en un evento, por cierto, organizado con motivo del juramento del General Héctor B. Trujillo como presidente y en conmemoración de la efemérides de la Restauración. O casi, porque no todas sus obras fueron aceptadas, aunque en principio pareció que sí. En este sentido, el rumano Horia Tanasescu, director artístico del palacio radiotelevisor La Voz Dominicana⁷⁵ y conocido crítico de arte, introducía su artículo enfatizando la responsabilidad que recaía tanto en los expositores como en el jurado de selección por ser representantes estos colectivos del estado y del juicio de las artes en el país, y recordaba al mismo tiempo que el reglamento permitía “obras de pintura, escultura y dibujos, sin restricciones de tema, materiales empleados o técnicas[,] rechazándose solamente las obras anónimas, las copias, las obras no inéditas y las obras inmorales”: término éste muy general que para él, lógicamente, hacía alusión a una polémica ya superada, pacata, pero igualmente real y que podía hacer las veces, en caso necesario, de arbitrario juez⁷⁶. Por tanto, un desnudo ya no constituía un escándalo, pues otros lo utilizaban, pero un desnudo cayéndose de un caballo, según para quién, sí podía considerarse un desacato. Silvano, cincuenta años después, explicaba así el doble rasero conspirativo de la pintura que presentó:

[Un] cuadro representaba un jinete derribado por su caballo, cuando Trujillo había lanzado el eslogan: ‘Y seguiré a caballo’, con personajes que en el fondo huían. (...) Solamente Pedro René Contín Aybar, el crítico de arte, se dio cuenta de mis conceptualizaciones y me rechazó un cuadro de la Bienal. Me dijo: ‘Silvano, no es que el cuadro es malo, es que tú vas a caer preso y nos vas a hacer caer presos a nosotros con ese cuadro de El Jinete Derribado’⁷⁷.

Prohibición amigable que censuró la obra, y cuyo consejo, con el tiempo, no caló en su dura testuz, afortunadamente. El alto que le dio su amigo Contín Aybar debió ser antes de la inauguración, ya que la obra titulada *Ese otoño* (fig. 32)⁷⁸, en clara alusión al deseo de un derribo más que esperado, pese a formar parte del catálogo⁷⁹ y, por consiguiente, de la información publicada en *La Nación* y en *El Caribe* donde se mencionaba junto a las demás⁸⁰, no fue sin embargo expuesta, sino rechazada, como se explicara en el transcurso de aquellos días⁸¹. La obra de Silvano era y no era una más entre las aproximadamente veinte que no fueron admitidas por un jurado carente de artistas, compuesto por los profesores Robles Toledano, Erwin Walter Palm, el escritor Miguel Ángel Jiménez, el crítico Manuel Valldeperes y el ingeniero De Boyrie Moya bajo la presidencia de Aris Azar⁸², y en el que no figuraba, curiosamente, Contín Aybar. Es decir, si su obra continuaba inscrita y no era a causa de un despiste o error, debió ser el crítico quien de algún modo convenciera a Silvano para su deposición, pues obras rechazadas como *Procesión al mar*, de Yoryi Morel, y *Naturaleza*, de Félix Disla Guillén, no figuraban en el catálogo ni en la información del número de obras en exposición que proporcionaban los diarios, mientras que *Ese otoño*, continuaba para lectura de todos en letra impresa⁸³. Quiere decir que ningún miembro del jurado oficial captó la subversión de la pintura, habiendo sido evaluada únicamente por su condición estética; pero que cuando Contín Aybar se dio cuenta de su trasfondo y, como decimos, no siendo parte del jurado, debió plantear casi de inmediato el problema a los miembros del mismo, por lo que finalmente todos estarían al corriente, optando por descolgar la obra sin delatar a su autor.

Así, aparentemente, también por la vía estética la tomó Horia Tanasescu, que quizá por amistad, la rescató de entre las obras marginadas en el artículo que dedicara a las pinturas de la Bienal. Destacando por encima de todo la seriedad y la sensibilidad de los

trabajos de Mounia L. André, Joseph Fulop, José Gausachs y Gilberto Hernández Ortega, incluyó el cuadro en un grupo aparte junto a los de Eligio Pichardo y Domingo Liz salvándolo del honroso retiro (desdén que por otro lado significaba que al menos alguien lo había entendido). De este modo, mostrando interés por el paisaje autónomo de fondo tras la figura tosca, invertida y volumétrica –más al estilo de las aristadas y angulosas de Zanetti (asociables a su vez a las de su admirado Vázquez Díaz) que a las neoclásicas de Colson⁸⁴ – del primer plano, decía:

...y finalmente Silvano Lora, cuya obra *Este otoño* –que figura en el catálogo pero ha sido rechazada– resulta nueva e interesante por ser la única donde el paisaje como fondo tiene valor en sí mismo, por lo cual los distintos planos del cuadro, en lugar de ser sólo una cuestión de perspectiva decorativa o de estar en función del primer plano, atraen las miradas hasta los últimos detalles del fondo, como en la pintura que ya no calificamos más como moderna⁸⁵.

Tal vez sin llegar a desentrañar que la esencia de la pintura radicaba en el mensaje, Tanasescu concentró su breve análisis en el valor formal que suponían esos “detalles del fondo” pero sin describirnos su contenido. En cambio, un vistazo rápido es suficiente para observar que en la lejanía galopan desbocados varios caballos salvajes por lo que parece un páramo desierto, y que la montura que ha derribado a su jinete lo hace en su misma dirección para reunirse con ellos. Una vez conocido el sentido de la pintura es fácil identificar los equinos con el pueblo rebelado, y su azote (no lo suelta de la mano) con el dictador que desnudo y debilitado cae entre los árboles como hoja de otoño. Evidentemente, la explicación de esa falta de vegetación, aparte de conceder que bajo cruel mandato nada aflora, todo se marchita, es el propio título de la obra (*Ese otoño* – pronombre demostrativo quizá más apropiado para dar a la esperanza esa sensación de imprecisión en el tiempo), acompañado del subtítulo (*en el que caen las hojas y los hombres*), que refieren tanto a la decadencia de la estación como a la del Gobierno. Por último, las cabalgaduras que Silvano recordaba como “personajes” huyendo, nos remiten, por no decir se repiten, como los árboles espinosos, a aquellas silueteadas en lontananza en el dibujo *Fantasía*, con idéntico sentido de libertad. Motivo que a su vez recuerda al pintor que más reprodujera estos animales, el también simbolista Darío Suro, en cuya obra *Caballos* (fig. 33), de entre 1942-44, advertimos la caída de otro jinete en lo que podría ser tan sólo una casualidad formal.

La obra que sí se aceptó a concurso, sin embargo, en la sección de dibujo, fue un diseño, quizá más sutil todavía que la pintura anterior, deudor –como la mayoría de los de aquella época– de su admirado Matisse. En *Pareja* (fig. 34) dos jóvenes sentados, un chico y una chica, adoptan diferentes actitudes relacionadas: ella abate sus ojos apenas mientras él parece interpelarnos, preocupado con la mirada, como señalando lo que les acecha detrás o la carga imprecisa y “misteriosa” que tienen que soportar. Probablemente un trasunto del conflicto social vivido o de la amenaza a enfrentar, pudiera ser también un autorretrato difuso junto a la que fuera su amiga del alma en aquella época: Darconelly Pou. Según Estela, la muchacha con la que se pusiera de novio con unos veintidós años⁸⁶.

De nuevo Tanasescu, tratando de dar el justo valor y despertar el aprecio del espectador por esta sección, hacía del de Silvano un comentario que no se quedaba en las simples palabras, ya que precisamente en ese verano colaboraron en un proyecto común: “excelente dibujo en el cual, con tranquilidad y economía de movimientos, realiza una

plenitud de formas y un calor interior que revela a un artista sincero y bien dotado”⁸⁷. Con todo, y a pesar de contarse con obras que recibieron muy buena crítica como las de Domingo Liz, la sección de dibujo fue declarada desierta por el jurado.

En aquella primera Bienal en la que participó Silvano hubo ausencias importantes como la de Manolo Pascual, uno de los fijos que ya hacía su vida en Nueva York, la de Darío Suro, que seguía en Madrid, y a poco más, la de Vela Zanetti si no es porque mandó uno de los dibujos preparatorios, fuera de concurso, del mural que estaba pintando para las Naciones Unidas. Clara Ledesma y Martínez Richiez, como se recordará, también se encontraban fuera de su país. Y Colson, se había retirado a Tamboril.

Al igual que sus maestros, los antiguos alumnos (como Hernández Ortega, quien también realizara una estancia en los Estados Unidos visitando museos)⁸⁸, comenzaban a exponer y a salir al exterior, lo que animaría a los más jóvenes, en un futuro no muy lejano, a seguir sus pasos. Silvano, sin haber salido todavía de la isla pero decidido a hacerlo, por el momento sobresalía como dibujante emergente y continuaba trabajando en su ciudad combinando el diseño imaginativo, grácil y espontáneo con el más realista y académico. Prueba de ello es que coincidiendo con el año en el que un busto de bronce de doña Julia Molina viuda de Trujillo llegaba proveniente de Italia ejecutado por el escultor de la Santa Sede Aurelio Mistruzzi (fig. 35)⁸⁹, él participaba en un concurso de retratos de la misma “excelsa matrona” en el que logró un diploma y una mención honorífica –desconocemos si se hizo alguna exposición– de la Secretaría de Estado de Educación y Bellas Artes por su trabajo (fig. 36)⁹⁰. De una factura que debió sorprender a quienes lo creían un dibujante de línea ondulante e imprecisa, no obtuvo mayor reconocimiento quizá por su excesivo naturalismo, ya que al igual que el retrato perdido realizado por Colson de su hijo⁹¹, El Benefactor de la Patria, se adivinaba en el rictus de los labios delineados y de las mejillas impías, lo que anunciaban sus ojos oscuros: la bajeza de los más lúgubres e insanos pensamientos, a la vista de todos.

Totalmente contrario con este grafito a la idealización beatífica de Mistruzzi, desde 1952 (o incluso 1951) la operativa de Silvano consistió en aprovechar, como se viene observando, cualquier oportunidad de manifestación pública, desde el sistema, para disparar sus dardos estéticos contra el régimen. Como sus compañeros poetas de la Generación del 48, lo que buscaba, de modo simbólico, era infectar con su ingenio el terreno oficial mediante la utilización de códigos semi-privados que acaso servían de desahogo fútil, pero que ayudaban empero a mantener un ambiente de contestación entre la juventud rebelde. Una estrategia de exposición y ocultamiento a la vez, que, sofisticada o temeraria, tuvo un origen más sencillo: el impulso natural, como si de un fotorreportero se tratara, por llevar al papel la coyuntura social desde un punto de vista humanitario no estrictamente político. Algo que le dio tiempo a explicar en su última declaración pública o testamento para las generaciones:

Ya a finales de los cuarenta principios de los cincuenta se notaba en mi obra un interés por llevar un mensaje, por analizar la tragedia que estaba viviendo nuestro país; yo fui conocido al inicio en los años cincuenta más bien como dibujante, y entonces andaba con mi pluma como con una cámara tomando notas y haciendo verdaderos dibujos con una gran libertad; con pocos trazos yo atrapaba el contenido social de los obreros que venían cansados con sus instrumentos de trabajo... Entonces tenía 19 ó 20 años y no tenía esa orientación, ese compromiso político que me dictara una consigna de lo que debía hacer,

pero fue una alimentación espontánea que me lleva a continuar con la búsqueda de una confrontación, una relación con la vida social, con la historia, con los acontecimientos cotidianos⁹².

De este modo, tras este periodo inicial del que no se conocen obras representativas, su *leitmotiv* viró astutamente hasta esa suerte de parasitismo secreto del que hablamos. En ese sentido, una prueba más de esa utilización del medio pero en las letras, se materializó ese mismo verano con la “Presentación de Silvano Lora, Poeta”, en el número correspondiente a junio-julio de los *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, donde Pedro René Contín Aybar, poco antes de advertir a Silvano por su obra en la Bial, introdujo el primer poema que se publicaba del pintor y que al principio de este recorrido adelantamos. El crítico ponía de manifiesto la doble condición del artista al servicio de la poesía, ya fuera a través de colores y contornos ya fuera a través de palabras armónicas. Decía: “como en sus cuadros de limpiísimo color brillante, en sus versos se advierte una emoción contenida indicando siempre la calidad, su condición de artista y su predisposición de poeta”. Y a su vez, desvelaba un dato importante para la parcial comprensión de la temática de sus también desconocidas primeras estrofas: “Otros versos de sus comienzos tratan los aspectos materiales de un mundo en descomposición, atisbados por un ánima demasiado joven, en plenitud de fuerzas incontroladas. Pero su íntima poesía, su verdadero asombro ante el ser, el pensar, el actuar, deviene, felizmente, lirismo encantador”⁹³...

No sabemos si disimulando el sentido real del poema o no, el crítico que poco después atinaba con agudeza a solucionar el enigma pictórico planteado por Silvano, se veía ahora seducido, aparentemente, por la profundidad de las imágenes y el medido lirismo de su poema “La Espera”:

Vas a oír la canción del silencio
porque sepas que existo.
Laborar en la quietud me oirás,
porque vivo.

Del silencio oirás mi canción,
de mi silencio,
de mi voz apagada
cuando la transparencia
incorpórea murmure
de ojos abiertos,
de infectos alientos
y de batir de alas.

Vas a estar en el aire
con los ojos abiertos.
En la tierra soñando,
mi concierto de voces
te apartará de lo ignoto
y tornarás a lo cierto.

Con los ojos cerrados
despertarás en la noche

de contornos borrosos
y plasticidades rancias.
En lo blanco cerúleo
te espero,
sin perfumes, ni flores,
sin corola ni cáliz,
ya revuelta tu arcilla,
incrustada en mis cuencas
sin carnes.

Con los ojos abiertos,
sin pupilas,
vaciados,
sin imagen retenida
en las fosas del viento.

Oirás la canción del silencio
repetido en el vacío,
confirmado en la nada
de no ser porque existo sin tiempo.

¡Para verte sonreír te espero
sin manos, pupilas ni labios!⁹⁴

“El silencio” y sobre todo “la espera” eran también los temas del arriesgado título de *Ese otoño*: la espera silenciosa del derrumbe del régimen, del acontecimiento que obligase a su sádico dirigente apearse del caballo y soltar las riendas del mal gobierno. Temas generales, como decíamos, acuciantes en su generación y que Silvano dota de un velo lírico, de una sugestión sorprendente que muestra unas capacidades hasta ahora tan sólo atisbadas en él, y que igualan o superan, a esas alturas, las prometedoras del artista plástico. El poeta comienza interpelando a una segunda persona, podría ser cualquier lector, mediante el oxímoron en el que se desenvuelve su existencia, para después, escuchando éste la revelación que traen sus murmuraciones, enfrentarse a la verdad más allá de “plasticidades rancias”, sin perfumes, sin flores y sin cálices, que podrían actuar como símbolos del aparato melifluo del Estado o de la sometida Iglesia Dominicana. La espera, finalmente, acaba para su autor en una imagen metafísica amorosa en la que la única libertad posible, la de “verte sonreír”, parecería sólo poder darse desde lo incorpóreo fuera del mundo. Y así, fuera de él, como única vía, el poema nos deja en suspensión en la nada, en el vacío y sin tiempo.

Leyéndolo detenidamente, por su temprana calidad, no se sabe exactamente si con la preeminencia que tuvo la pintura en la vida de Silvano la República Dominicana ganó un artista o perdió un poeta, aunque siendo justos, el arte de las letras no lo abandonaría nunca. Su presentación de largo en las páginas de la revista cultural más importante del país fue como tal, rodeado de poetas amigos (Lupo Hernández Rueda, Abelardo Vicioso –“Samaná”: “ / en el inmenso llanto de la espera / ”–, Rafael Lara Cintrón), más especializados, y seguido de la intervención de Manuel Valldeperes, crítico de arte cada vez más influyente, que tuvo parte como jurado en la Bienal. Sin embargo, no sería su última colaboración antes de la clausura de la publicación a finales de año: en el siguiente número se encargaría de ilustrar mediante tres dibujos de trazo suelto el cuento *El vuelo* (fig. 37), de Horia Tanasescu⁹⁵, quien en ese mismo mes rescataba, como acabamos de ver, su obra rechazada en la Bienal, y que luego escribiría profusamente sobre Silvano en ocasión de su primera exposición individual como sobre la relación entre sus dibujos y pinturas había hecho antes. El número en cuestión comenzaba celebrando el noveno aniversario de los *Cuadernos*, y en el repaso que se hacía en el editorial cabían tanto los consabidos agradecimientos al dictador –que de tan prolijos y exagerados, en hombres de letras, resultaban cómicos– como la escritura arriesgada de la palabra “democracia”, que aunque referida a la visión aperturista de sus ideales, enrarecía el texto con un aire de ambigüedad. Dicho texto, probablemente de Contín Aybar, pues los otros dos codirectores, Emilio Rodríguez Demorizi y Héctor Inchaústegui Cabral, eran embajadores de la República en Nicaragua y en Venezuela respectivamente, introducía también en aquel número todo un arsenal de “poetas del 48”: Víctor Villegas, Hugo Tolentino (“Constancia de la Espera”), Rafael Valera Benítez, Ramón Cifre Navarro o de nuevo Rafael Lara Citrón. Por lo que a la falta de codirectores (Rafael Díaz Niese y Tomás Hernández Franco habían muerto) y a la lejanía entre los demás, se sumaba la sospechosa poesía de estos jóvenes apadrinados por Aybar, que, todo lo cual, pudieron ser razones más que suficientes para precipitar su definitivo cierre.

Para culminar este año, todavía Silvano, totalmente integrado en el sistema cultural de la capital y muy activo y considerado desde su centro de formación, participó como expositor, junto a José Dionisio Rodríguez, otro alumno, como representante de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Ciudad Trujillo (de la cual debió egresar en julio)

en uno de los actos de la “Olimpiada Cultural” de la Escuela de Educación de la Universidad del Estado de Pensilvania: la inauguración, el 24 de octubre, en el Museo de Arte de Filadelfia, de una Exhibición Internacional de Pinturas de Estudiantes, que consistía en trabajos ejecutados por alumnos de las escuelas de arte de algunos países de las Naciones Unidas. Con dos obras de dos jóvenes artistas participaron la República Dominicana, Uruguay, Honduras, Ecuador, Cuba, Brasil, Bélgica, Egipto, Etiopía, Gran Bretaña, Indonesia, Irán, Israel, Líbano, Liberia, Holanda, Nueva Zelanda, Pakistán, Filipinas, Tailandia y Yugoslavia. Mientras que los Estados Unidos contribuyeron con cuadros de varios estudiantes que representaban los centros de arte de las distintas regiones del país⁹⁶.

A tenor de esta exposición, se presenta tentador especular sobre qué pintura pudo escoger Silvano para su envío. Si pudo ser *Ese otoño* o una por el estilo en un intento por mandar un mensaje en una botella; un anzuelo de difícil interpretación que atrajese de soslayo la atención hacia el problema dominicano. Fuera de esta manera o no, lo cierto es que el camino para Silvano se iba allanando en un tiempo en el que gracias al impulso de la corriente oficial, iba desarrollando una obra casi sin trabas pese a tener que disfrazar el resultado de sus convicciones en razón de las circunstancias políticas. Así, su obra pictórica se transmutaba en la literaria –y viceversa– como lenguajes enriquecidos al servicio de la misma idea: testimoniar y comunicar simbólicamente, desde la clandestinidad, códigos silenciosos que permitieran al espectador reconocerse, por ejemplo, en el ahogo que semejaban padecer los durmientes y desconsolados de sus dibujos –los cuales, ante una espera que se prevé larga, optan por dormir, sentarse con los brazos cruzados sobre el rostro o apoyar sus quijadas sobre las palmas–, o alentar el ánimo con la ilusión de que muy pronto el jinete a caballo terminaría por ceder.

El exlibris de uno de sus tomos de Derecho es gráfico al respecto (fig. 38). Si la carrera “elegida” desde 1951 lo identificaba como estudiante convencional, pero privilegiado, en la vía recta y alimenticia complementaria a la de las Bellas Artes, las iniciales “S. D.” en lugar de “C. T.” que se leen en su alegórica etiqueta (si bien es verdad que la Universidad conservaba su vetusto nombre conociéndose como la Universidad de Santo Domingo), equivalían igualmente a un acto de disidencia cotidiana, de manipulación estratégica desde la omnipresente oficialidad, que se convertiría en una constante en todos sus desempeños hasta el instante justo de su planificada huida.

¹ BAEZA FLORES, A.: “Apasionado Destino”, *La Poesía Sorprendida* (Ciudad Trujillo), nº 1, octubre 1943.

² ÁLVAREZ, S.: “Un siglo de literatura dominicana”, en MOYA PONS, F. (Coord.): *Historia de la República Dominicana*, en NARANJO OROVIO, C. (Dir.): *Historia de las Antillas*. Madrid-Santo Domingo, CSIC y Academia Dominicana de la Historia, 2010, vol. II, pp. 540 y 541.

³ HERNÁNDEZ RUEDA, L.: *La Generación del 48 en la Literatura Dominicana*. Santiago de los Caballeros, UCMM, 1981, p. 62.

⁴ *Ibid.* pp. 25 y 29.

⁵ *Ibid.* p. 66.

⁶ Aquí una estrofa de Juan Alberto (Agridipino) Peña Lebrón de *Sistema del Destino* como ejemplo: “Oh, cuán agotadora jornada de silencio en este mundo, / de silencio por todas partes, / en sobres prisioneros, en mantos húmedos, / en rincones desiertos, cada día / la vigilante espera; la sospecha”... PEÑA LEBRÓN, A.: “Sistema del Destino”, *Alma Mater* (Ciudad Trujillo), nº 1, 1954, p. 6. Cit. por: *Idem*.

⁷ RENÉ CONTÍN AYBAR, P.: “Poetas jóvenes dominicanos”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (Ciudad Trujillo), vol. VII, n° 78/79, febrero-marzo (?) 1950.

⁸ HERNÁNDEZ RUEDA, L.: *Op. cit.* pp. 24 y 25.

⁹ Entrevista concedida por Estela Lora a Quisqueya Lora el 29 de abril de 2013. Archivo de la Fundación Taller Público Silvano Lora.

¹⁰ FRANCISCO, R.: “Vidas marginadas... causas marginales”, en CÉSPEDES, D., ÁLVAREZ, S. y VERGES, P. (Eds.): *Ponencias del Congreso Crítico de Literatura Dominicana*. Santo Domingo, 1994, p. 140.

Cuenta Hernández Rueda en su obra sobre la Generación del 48 que Rafael Valera Benítez lo incluía en esta sin que por eso constituyera su núcleo poético. HERNÁNDEZ RUEDA, L.: *Op. cit.* p. 28.

¹¹ La descripción se la debemos casi toda a quien fuera su amigo: el poeta Ramón Francisco. FRANCISCO, R.: “Vidas marginadas... causas marginales”, en CÉSPEDES, D., ÁLVAREZ, S. y VERGES, P. (Eds.): *Op. cit.* p. 140.

¹² Entrevista citada a Estela Lora.

¹³ MALAGÓN, J.: “El exilio en Santo Domingo (1939-1946)”, en NAHARRO-CALDERÓN, J. M. (Coord.): *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: “¿A dónde fue la canción?”*. Barcelona, Anthropos, 1991, p. 168.

¹⁴ Entrevista concedida por el artista José Cestero a Rubén Coll y al autor de este trabajo el 28 de marzo de 2015.

¹⁵ LLORENS, V.: *Memorias de una emigración (Santo Domingo, 1939-1945)*. Sevilla, Renacimiento, 2006, p. 178.

¹⁶ Entrevista citada a José Cestero.

¹⁷ ÁLVAREZ, S.: “Un siglo de literatura dominicana”, en *op. cit.* pp. 541-542.

¹⁸ Entrevista realizada a Fernando Peña Defilló en su residencia de Jarabacoa el 2 de mayo de 2015.

Lo cual lo constataba Silvano en otro momento. A la pregunta de un entrevistador sobre “desde cuándo [sentía] inclinaciones a la política de izquierda y por qué”, éste le respondía que “desde muy joven, –puedo decir que a partir de los 20 años– que tenía inclinaciones por los movimientos democráticos. Me gustaban. Estaba al tanto como joven y como observador de lo que ocurría en los intramuros en la Zona Colonial. Estaban los exiliados españoles, los exiliados judíos, el PSP que tenía la Juventud Democrática que hacía sus mítines y nosotros los observábamos”. MARTÍNEZ, C. T.: *Grandes Dominicanos*. Santo Domingo, Editora Centenario, 2002, Tomo IX, pp. 606 y 607.

En otra ocasión Silvano aludió a sus contactos y concretó un acontecimiento puntual: la visita a Manolo Pascual tras su relegación como director de la Escuela de Bellas Artes en 1950 y su posterior expulsión del país en el 51. Lo que le hizo empezar a plantearse, “amasar la esperanza de poder escapar del país”. CASTILLO, E.: *Estética y sentido alrededor del grito. La obra de Silvano Lora*. Santo Domingo, Tele Producción S. A., 2001, DVD.

¹⁹ Según *El Libro de las Bellas Artes* ya citado, en su segunda edición, en la exposición de fin de curso (Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes) aparecen como “alumnos expositores” en 1951, además de los mencionados por Defilló, artistas notables como Gaspar Mario Cruz, Aquiles Azar y Paul Giudicelli (los tres un curso por delante) o Rafael Faxas (un curso por detrás). No obstante, en la exposición final de 1952, vuelven a aparecer Silvano, Óscar Renta y Rafael Faxas, lo que en el caso del primero, al menos, no es coincidente con las fechas de los cursos reflejadas en su expediente. MELO, E.: *El Libro de las Bellas Artes*. Santo Domingo, Secretaría de Estado de Cultura, 2ª ed., 2001, pp. 233 y 234; TORRES, Ó. A.: “Primera Exposición de Febrero en la Escuela Nacional de Bellas Artes”, *El Caribe* (C. T.), 27 febrero 1951; y DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Convergencia de Generaciones 1940-1950*. Santiago de los Caballeros, Grupo León Jimenes, 2004, vol. III, p. 382.

Como apunte curioso, en esa exposición de 1951, un estudiante llamado Guaroa Lora, como su hermano menor, colgaba sus obras con el resto de expositores. Lo que nos hace pensar que lejos de la casualidad ambos hermanos acudían a clase juntos. MELO, E.: *Op. cit.* 2ª ed., p. 233.

²⁰ En la entrevista el relato es confuso y las fechas de memoria manejadas por Cestero son aproximadas: “Cuando yo entré, en el 50 que él me dio clases de dibujo. En el 51. Él era alto, y tenía talento y daba clases de dibujo y le dieron empleo ahí. (...) Y Yoryi Morel era el director y gran amigo de mi papá, que él me llevó en el 50. Y me inscribió, y me aceptaron de una vez con 14 años de edad. Con veinte años [Silvano] y daba clase”.

Y prosigue el artista sembrando de nuevo la duda: “Entró conmigo Miguel Liz Pineda, ya murió, muy buen dibujante. Silvano me dio clase en la Nouel. Según vas por la Nouel a la derecha”. Es

decir, según los datos aportados por *El Libro de las Bellas Artes* (2ª ed., p. 233), es perfectamente verosímil que Miguel Ángel Liz compartiese aula con él ya que expuso en la exposición de fin de curso de 1951, pero ni rastro de Cestero para esa fecha, debiendo haber entrado al año siguiente. En cuanto a la ubicación de esta antes de pasar al Palacio Nacional de Bellas Artes en 1956, Cestero asevera que se impartieron clases en el edificio aún existente de un solo nivel en forma de “L” de la calle Arzobispo Nouel esquina calle Duarte, ya que el antiguo edificio en la Mercedes se destinó a un colegio de niños. Al preguntarle a Peña Defilló por este interrogante no recordaba más cambio que los posteriores que se dieron desde que retornara al país en 1963, luego de su marcha en 1951, tras terminar el curso. Si hubo un traslado como indica Cestero a la Nouel debió ser a partir de 1951 y no en 1950, pues Defilló siempre acudió al edificio de la calle Mercedes durante su asistencia a clase. Para enredar todavía más este asunto, *El libro de las Bellas Artes*, en su primera edición, dice literalmente lo contrario invirtiendo la mudanza pero en fecha tan temprana que Cestero no la pudo conocer: “La Escuela Nacional de Bellas Artes se inauguró el 19 de agosto de 1942, cuando tenía su sede en la Calle Arzobispo Nouel # 43, meses después fue trasladada a la Calle Mercedes, al lado de la Plazoleta de la iglesia de las Mercedes. Luego de varios traslados ([calle] Las Damas, Palacio de Bellas Artes y el Palacio de Borgellá) está desde 1989, en la Calle El Conde Esq. Isabel La Católica”. *Ibid.* 1ª ed., 2000, p. 151.

Una versión que debe de ser la correcta, aunque después Cestero fuera testigo de otros cambios, pues una noticia de la época la corrobora: ANÓNIMO: “Se efectuó la sexta inauguración del Generalísimo Trujillo: la Escuela Nacional de Bellas Artes”, *La Nación* (Ciudad Trujillo), 20 agosto 1943, p. 3. Cit. por: PÉREZ PÉREZ, S.: *Artistas españoles exiliados en el Caribe: el caso de la República Dominicana y Vela Zanetti* (tesis doctoral). Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2015, p. 193, <http://eprints.ucm.es/38212/> (Consultado el 01/02/2017).

Como apunte, y como ejemplo de esta continua errancia, añadir que la XII Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes en el año lectivo 1953-54, en la que por cierto no aparece el nombre de Cestero entre los algo más de la mitad de los alumnos inscritos, se llevó a cabo en su local provisional de la calle Colón (¿59?) esquina a Mercedes, sede también de la Dirección General de Bellas Artes. ANÓNIMO: “Alumnos de Bellas Artes Exponen Hoy 200 Trabajos”, *El Caribe* (Ciudad Trujillo), 25 junio 1954; y ANÓNIMO: “Instituciones de Bellas Artes inician mañana actividades del año lectivo 1954-1955”, *La Nación* (Ciudad Trujillo), 15 septiembre 1954. Véase también: TANASESCU, H.: “XII Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes”, *El Caribe* (C. T.), 4 julio 1954, p. 11.

²¹ MELO, E.: *Op. cit.* 2ª ed., p. 234.

²² ANÓNIMO: “El pintor Darío Suro, agregado cultural de la Embajada de la República Dominicana en Madrid”, *Boletín de Información de la Embajada de la República Dominicana* (Madrid), año I, nº 3, junio 1950, p. 2.

²³ CABAÑAS BRAVO, M.: *Exilio e interior en la bisagra del siglo de plata español. El poeta Leopoldo Panero y el pintor Vela Zanetti en el marco artístico de los años 50*. Astorga, Ayuntamiento de Astorga, 2007, p. 109.

²⁴ ANÓNIMO: “La pintora dominicana Clara Ledesma en Madrid”, *Boletín de Información de la Embajada de la República Dominicana* (Madrid), año III, nº 27, junio 1952, p. 8.

²⁵ MARTÍNEZ RICHIEZ, L.: “Autorretrato”, *Hoy* (Santo Domingo), 7 diciembre 1982. Cit. por: DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana*. Op. cit., p. 134.

²⁶ MILLER, J.: *Fernando Peña Defilló: desde el origen hacia la libertad*. Santo Domingo, Galería de Arte Moderno, 1983, p. 17.

²⁷ Animado por el poeta Tomás Hernández Franco, residente por aquel tiempo en la capital de Francia, Colson se sumergió en un cubismo de gran esteticismo y delicadeza, al estilo de Juan Gris, hasta que Leonce Rosenberg le indicó que lo suyo era una vía “más clásica”, la que le llevaría por los derroteros de la pintura *tubista*, de la pintura metafísica, del neoclasicismo picassiano y sobre todo de las obras de pintores novecentistas como Mario Sironi o, muy especialmente, de Mario Tozzi, artista vinculado al movimiento y cuyo influjo le llegó a reconocer. (Lo cierto es que estas semejanzas corresponden a una línea de investigación sobre “el neohumanismo” y su pintura, inédita y de manera alguna baladí. Sin entrar en disquisiciones estilísticas y cronológicas hemos de recordar el gouache de la serie *La catarsis*, datado en 1947, en el que tras los pies de uno de los dos adolescentes se puede leer la siguiente y esclarecedora cartela que da título a la obra: “A la manera / de / Mario Tozzi”. Pintura localizable en COLSON, J.: *Memorias de un pintor trashumante. París 1924 / Santo Domingo 1968*. Barcelona, Fundación Colson, 1978, p. 99. Véase también el siguiente

artículo en el que en una charla sobre “Arte moderno” “estudió por último a los primeros pintores neohumanistas: Jean Suvéril (?), Jaime Colson, Mario Tozzi, Máximo Carprigil (?), Gregorio Prieto, Mario Carreño (discípulo suyo), concluyendo con los comienzos del auge neohumanista un cuarto de siglo después”. ANÓNIMO: “Pintor Jaime Colson ofrece charla sobre Arte Moderno en Escuela Félix Evaristo Mejía”, *La Nación* (C. T.), 7 junio 1954.)

En 1934, con la venia de Pedro Henríquez Ureña, se dirige a México donde se dice presenta la primera exposición “cubista” en el país, y entre discusión y discusión ejerce la docencia en una Escuela de Arte para Trabajadores, para en 1938 mostrar con éxito sus obras en La Habana. De allí a la República Dominicana exponiendo en el Ateneo, lo que supuso sorpresa y desconcierto en los magros círculos del arte de la soñolienta ciudad. Desalentado por el panorama regresa a París acrecentando su renombre –algo de lo que daba fe Rafael Díaz Niese al contar la anécdota del hombre en la galería: Un visitante recorre la exposición –compartida con Max Jiménez y Mario Carreño– y al detenerse en sus obras “prodiga a Jaime Colson elogios por la justeza de su dibujo, por la profundidad de sus ideas y la perfección de sus valoraciones”. Las alabanzas y recomendaciones de aquel visitante no eran otras que las de Pablo Picasso.

Iniciada la conflagración mundial, Colson y su pareja, la artista japonesa Toyo Kurimoto, se instalan en Barcelona dejando y perdiendo gran parte de su obra en París. España les parece un erial comparado a la Francia que acababan de abandonar, pero aún así proceden y en 1945 Colson gana el Primer Premio de la Exposición Internacional de Bilbao. Relacionándose con otros artistas conoce a un muy joven Antoni Tàpies (*Memòria personal. Fragment per a una autobiografia*, 1977) y es objeto de encargos para pintar obras religiosas, como los frescos de una capilla en Cala Murtra en la isla de Mallorca. En 1949 regresa al París de la abstracción y de los imitadores de Picasso, como señaló al recordar aquel periodo en el que volvió a encontrar a sus amigos artistas: Óscar Domínguez, Pedro Flores, Onorio Condoy, y otros nuevos como Clavé, Artung, Pelayo, etc. Comienzan a aparecer en su obra temas de la mitología criolla que traslucen cierta añoranza. Oportunamente, Díaz Niese, que había llegado a la ciudad como delegado de su país ante la UNESCO en 1950, le ayuda en el anhelado regreso a la patria, donde gracias a la intervención de su amigo Hernández Franco, ocupó brevemente la Dirección General de Bellas Artes. Véanse DÍAZ NIESE, R.: “Notas sobre el arte actual”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. I, n° 12, agosto 1944; COLSON, J.: *Op. cit.*; RUEDA, M. y UGARTE, M.: *Jaime Colson: pinturas*. Miami, Palette Publications, 1996; y DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Impulso y desarrollo moderno 1920-1950*. Santiago de los Caballeros, Grupo León Jimenes, 2003, vol. II, pp. 300-326.

²⁸ En el *Boletín Música y Artes Visuales* de la Unión Panamericana de febrero de 1951 se informaba que Jaime Colson, director general de Bellas Artes, dio una conferencia en el Ateneo Dominicano sobre la Escuela de París, ilustrada con proyecciones. ANÓNIMO: “República Dominicana”, *Boletín Música y Artes Visuales* (Washington), n° 12, febrero 1951, p. 30.

²⁹ DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Convergencia de Generaciones 1940-1950*. *Op. cit.*, p. 207; y ANÓNIMO: “Cursillo sobre Estética del Color iniciado en la Escuela de Bellas Artes”, *La Nación* (C. T.), 7 octubre 1950. Cit. por: PÉREZ PÉREZ, S.: *Op. cit.* p. 202, <http://eprints.ucm.es/38212/> (Consultado el 02/02/2017).

³⁰ VV. AA.: *Maestros Dominicanos*. Santo Domingo, Secretaría de Educación, Bellas Artes y Cultos, 1980. Cit. por: *Ibid.* p. 209.

³¹ Véanse ANÓNIMO: “Escuela de Bellas Artes Inaugura Una Exposición”, *El Caribe* (C. T.), 27 febrero 1951 y CASTILLO, E.: *Op. cit.*, DVD: “En el patio de esa Escuela (de Bellas Artes) allí fue donde conocimos a Jaime Colson, que venía de Europa, y junto con otros compañeros él nos integró en un teatro de títeres, nos enseñó a hacer títeres”.

³² En el reverso de la fotografía del cartel se lee escrito a máquina: “‘La amistad Dominicoamericana’, cartel de Silvano Lora / 11 de Noviembre de 1952”. Y a lápiz: “Pablo Rosa / 1 col [color] / Cartel de Silvano Lora”. AFTPSL.

Al respecto podemos decir que pese a la información proporcionada y la exactitud de la fecha, los datos deben ser erróneos y tal vez no hayan sido escritos por el propio artista; o si lo fueron, pudo traicionarle la memoria. Esto lo sabemos al contar con el año de fundación de la Oficina del Coordinador de Asuntos Inter-Americanos: 1941; por lo que pasados diez años debería ser 1951 y no 1952 el año del décimo aniversario celebrado.

³³ El Instituto de Asuntos Inter-Americanos fue prácticamente una agencia de propaganda norteamericana que promovía la cooperación inter-americana especialmente en áreas económicas,

culturales y de solidaridad. Su precedente fue la OCCCRBAR (Office for Coordination of Commercial and Cultural Relations between the American Republics) fundada en agosto de 1940. Casi un año más tarde, como decíamos, en julio de 1941, fue transferida a la Oficina del Coordinador de Asuntos Inter-Americanos, la cual fue conocida desde 1946 como el Instituto de Asuntos Inter-Americanos (Institute of Inter-American Affairs). MATCHETTE, R. B. (et al.): *Guide to Federal Records in the National Archives of the United States*. Washington, DC, National Archives and Records Administration, 1995, <https://www.archives.gov/research/guide-fed-records/groups/229.html#229.1> (Consultado el 28/10/2016).

³⁴ La exposición fue visitada en su inauguración por el secretario de Educación, Joaquín Balaguer, funcionarios del ramo, diplomáticos, estudiantes y aficionados guiados por el director de la Escuela, José Vela Zanetti, y fue coincidente además con la exposición retrospectiva de Jaime Colson (60 obras de entre 1923 y 1951) en la Galería Nacional de Bellas Artes. ANÓNIMO: “Escuela de Bellas Artes Inaugura Una Exposición”, *Op. cit.* y ANÓNIMO: “Jaime Colson Expondrá el Martes en Galería de B. A.”, *El Caribe* (C. T.), 25 febrero 1951.

³⁵ TORRES, Ó. A.: “Primera Exposición de Febrero en la Escuela Nacional de Bellas Artes”, *Op. cit.*

³⁶ *Idem.*

³⁷ Aquí también el nombre del alumno Guaroa Lora aparece junto al de Silvano...

Por último, para agotar el campo de los datos propiamente informativos, el plantel de docentes para ese año estaba compuesto de la siguiente manera: Vela Zanetti, director; Yoryi Morel, subdirector; Enriqueta Lamarche, secretaria; Celeste Woss y Gil, José Gausachs, G. Hernández Ortega, Joseph Fulop, Antonio Prats Ventós, Dr. Óscar Robles Toledano, Dr. Mairéní Cabral, Ingeniero José A. Frómeta, profesores. *Idem.*

En otro artículo de mayo se incluye a Luichy Martínez Richiez (siendo quizá el profesor del postgrado de “Talla”). Véase ANÓNIMO: “Exposición de Profesores de la Escuela Nacional de Bellas Artes”, *El Caribe* (C. T.), 27 mayo 1951.

³⁸ Lo que significaría que si Peña Defilló estaba en “segundo” para ese curso (1950-51), y, por tanto, no comenzó en segundo en 1949 como afirmaba, o que realmente no pudo iniciarse en este nivel sin pasar por primero (1949-50), o en lugar de comenzar en ese año como aseguraba y permanecer durante dos años lectivos, cursó solamente durante 1950-51 segundo.

³⁹ TANASESCU, H.: “XII Exposición... *Op. cit.*, p. 11.

⁴⁰ Tanto el árbol de Silvano como el de Domingo Liz (éste de manera oficial pues ilustra la poesía en los *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. VII, nº 78/79, febrero-marzo (?) 1950, p. 49) se inspiran en el poema de Lupo Hernández Rueda “Definición del Árbol”. Comienza así: “Es permitido / al árbol definirse, / expuesto, / a la espantosa voz / de lo ordinario, / acostumbrada, siempre, / a lo que el hombre / viene realizando. // Es natural / que el árbol abandone / su cuerpo. / Mariposa de tránsito, / venturoso existir / de la hebra pura, / el árbol que yo canto / es una llama en huida, / un alma vegetal / elaborada apenas”. (...) Se notará que en el de Liz el árbol tiene un mechón de cabellos y el fondo sugiere rostros humanos. No obstante, Gilberto Hernández Ortega ilustró también los “6 cantos para una sola muerte”, de Franklin Mieses Burgos, con varios dibujos entre los cuales uno de ellos (1945) representa una mujer-árbol desnuda, con pezuñas en vez de pies, de cuyas ramas o extremidades brotan serpientes. Véase MIESES BURGOS, F.: “6 cantos para una sola muerte”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. V, nº 57, mayo 1948.

⁴¹ LORA, S.: *Silvano Lora: Memoria contra el Olvido. El conjunto urbano del antiguo Samaná en una perspectiva distante*. Santo Domingo, BanReservas, 2001.

⁴² Microfilm de periódico donde bajo el dibujo de un joven meditabundo de Silvano se lee en el pie de foto: “‘Dibujo a tinta’, de Silvano Lora. ‘Quise expresar en unos pocos trazos el contenido anímico del personaje. Dibujando a tinta alcanzo mayor libertad y espontaneidad’”. AFTPSL.

⁴³ VV. AA.: *Silvano Lora, 25 años de trabajo* (catálogo exposición retrospectiva). Santo Domingo, Museo de Arte Moderno, noviembre 1977.

⁴⁴ TORRES, Ó. A.: “Exposición de Alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes”, *El Caribe* (C. T.), 1 julio 1951 y TORRES, Ó. A.: “Primera Exposición de Febrero en la Escuela Nacional de Bellas Artes”, *Op. cit.*

⁴⁵ ANÓNIMO: “Pintores y escultores opinan sobre la orientación del arte en la actualidad”, *La Nación* (C. T.), 16 agosto 1951, p. 27.

⁴⁶ CABAÑAS BRAVO, M.: *Política artística del franquismo*. Madrid, CSIC, 1996, p. 252.

⁴⁷ *Ibid.* p. 376.

⁴⁸ *Ibid.* p. 252.

⁴⁹ DE A., F. G.: “La Primera Exposición Bienal Hispanoamericana de Arte. Pintura, escultura, grabado, arquitectura (entrevista con A. Sánchez Bella)”, *Informaciones* (Madrid), 8 febrero 1951. Cit. por: *Ibid.* p. 282.

⁵⁰ ANÓNIMO: “Encuesta sobre la Bienal. El pintor dominicano Darío Suro”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), nº 14, 15 diciembre 1950, p. 6. Cit. por: *Ibid.* p. 400.

⁵¹ ANÓNIMO: “I Exposición Hispano Americana de arte. Artistas plásticos dominicanos, participarán en este importante certamen”. *La Nación* (C. T.), 17 enero 1951. Reproducido en: *Boletín de Información de la Embajada de la República Dominicana* (Madrid), año II, nº 11, febrero 1951, pp. 2 y 11.

⁵² Telegrama núm. 24 del embajador español, fechado: Ciudad Trujillo, 15-5-51 (AMAE, Leg. R-4263, Exp. 22). Cit. por: CABAÑAS BRAVO, M.: *Política artística...* Op. cit. pp. 400 y 401.

⁵³ Sin embargo la entrega de la obra la debió efectuar en Ciudad Trujillo antes de viajar a Madrid, ya que en su ficha de inscripción, en el apartado “Países dónde residió o visitados”, todavía no estaba apuntado España, y sí los Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Haití y Cuba. Véase “Hojas de filiación de concursantes”, en ANÓNIMO: *1ª Bienal Hispanoamericana de Arte*. Madrid, octubre 1951, s. p.

⁵⁴ En su ficha de inscripción consta que inscribió tres óleos con distintos títulos a los mencionados: *Antillas*, *El destruido* y *Caballo en llamas* (*Idem.*), lo que podría estar relacionado con lo que dice Cabañas Bravo de que sus “obras se habían colgado después del fallo de Jurado”. Es decir, fácilmente pudo realizar este cambio: inscribir unas y exponer otras (CABAÑAS BRAVO, J. M.: *La Primera Bienal Hispanoamericana de Arte: arte, política y polémica en un certamen internacional de los años cincuenta*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992, Tomo II, p. 1108).

Sorprende también la elevada consideración que como pintor tenía de sí mismo el poeta y primer secretario de la Embajada Dominicana en España, ya que cada pintura estaba valorada en 100000 pesetas: el doble que las de un pintor joven, pero de cierto reconocimiento, como su compañero de delegación Darío Suro. Véase “Hojas de filiación de concursantes”, en *op. cit.*

⁵⁵ Además de esas obras fuera de concurso, en el Palacio de Cristal del Parque del Buen Retiro, otra de las sedes del certamen, expuso un temple (*Niños*) y tres dibujos (*El demonio en la catedral*, *Desnudo* y *Piedad*). VV. AA.: *1.ª Bienal Hispanoamericana de Arte* (catálogo). Madrid, 12 octubre 1951.

⁵⁶ CABAÑAS BRAVO, M.: *Política artística...* Op. cit. pp. 401 y 482.

⁵⁷ ANÓNIMO: “La Bienal de La Habana. Tres pintores dominicanos nos hablan de la Bienal”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), nº 88, 15 enero 1954, p. 16.

⁵⁸ Información amablemente facilitada por Fernanda Curi, investigadora del Archivo de la Bienal, Fundação Bienal de São Paulo, el 8 de septiembre de 2014 y el 13 de marzo de 2015, mediante sendos correos electrónicos.

El documento más completo, que incluye los precios, lleva por título “Lista de las obras que fueron enviadas a la Bienal de São Paulo, Brasil y sus autores” y es un “anexo a carta de 15/7/52, p. (?) 19”: José Fulop (*Calma* –RD\$125 pesos– y *Musas Calladas* –RD\$125); Mounia L. André (*San Francisco* –RD\$125– y *Las Monjitas* –RD\$125); Marcial Schotborgh (*Tamboreros* –RD\$75); José Vela Zanetti (*El Payaso* –RD\$100– y *Mujeres con niños* –RD\$100); José Gausachs (*Muchacha de Perfil* –no en venta por pertenecer a una colección particular– y *Muchacha con flores* –RD\$150); Celeste Woss y Gil (*Joven Sentada* –RD\$150); Elsa di Vanna (*Escalera* –RD\$100); Paul Giudicelli (*Fantasmas* –RD\$75); Gilberto Hernández Ortega (*Niños en el Mar* –no en venta por pertenecer a la Galería Nacional de Bellas Artes).

⁵⁹ En el reverso de la foto está escrita, con la caligrafía de Silvano, la siguiente anotación que reproducimos sin alterar la ortografía: “1ª Exposición colectiva con Mario Cruz y Ballester en el Instituto Cultural Dominico-Americano 1951 / En primera fila Agnes Verges, la escultora Adrover de Cibrian, doña Celeste Woss y Gil, el pintor Ballester, la directora del Instituto Dominico-Americano Sra Goodrich, Silvano y Mario Cruz, detrás Fradique Lizardo”. AFTPSL.

Podemos añadir que de todas las personas que posan en la fotografía no atinamos a reconocer a Agnés Vergés, ya que nos falta otra mujer para completar el cuadro, mientras que el niño que aparece el primero por la izquierda pudiera ser Milán Lora, alumno considerado la mascota de la Escuela de Bellas Artes, y que iba un curso por debajo de Silvano. Fradique Lizardo, periodista, también muy joven aquí, fue uno de los investigadores más relevantes en el estudio de la cultura dominicana y de su folclore.

⁶⁰ ANÓNIMO: “Historial del Dominico”, <https://icda.edu.do/ICDA/SobreICDA/HistorialdelDominico/tabid/68/language/es-DO/Default.aspx> (Consultado el 5/11/2016); o FLOREN LOZANO, L.: *Guía de Instituciones, Sociedades Científicas, Artísticas y Culturales de la República Dominicana*. Ciudad Trujillo, Editora Montalvo, 1951, pp. 80 y 81.

La fecha del traslado se ha obtenido de la siguiente noticia: FERRERAS, R. A.: “Abren en Dominicoamericano Exposición de Darío Suro”, *El Caribe* (C. T.), 29 mayo 1953. Cit. por: JARNE, R. R. (et al.): *Suro. Metamorfosis y Transmigraciones (1917-1997)*. Santo Domingo, Centro Cultural de España, 2001, p. 211.

⁶¹ “Las personas que cooperan en la organización de este intercambio artístico son: José Gómez Sicre, jefe de la sección de artes plásticas de la Unión Panamericana [OEA], en Washington; señor Manolo Pascual, director de la Escuela de Bellas Artes; Richard B. Gray [profesor], ayudante del director del Instituto Cultural Dominico-Americano [Charles Harrington (Véase ANÓNIMO: “Hermoso tributo póstumo rindió el Círculo de Artistas a J. C. Orozco”, *La Nación* (C. T.), septiembre (?) 1949. Cit. por: JARNE, R. R. (et al.): *Op. cit.* p. 177)], institución del Departamento de Estado de los Estados Unidos en Ciudad Trujillo, y los funcionarios de la embajada americana en la República Dominicana”. ANÓNIMO: “Pintores Dominicanos Exhiben En Academia de Long Beach”, *El Caribe* (C. T.), 4 febrero 1950, p. 9.

Finalmente, la exposición de vuelta de los alumnos de Long Beach quedó lista para últimos de marzo. ANÓNIMO: “Instantáneas Dominicanas”, *Boletín de Información de la Embajada de la República Dominicana* (Madrid), año I, n° 1, abril 1950, p. 3.

⁶² ANÓNIMO: “El Día del Arte Católico”, *Boletín de Información de la Embajada de la República Dominicana* (Madrid), año II, n° 20, noviembre 1951, p. 2.

⁶³ *Idem.*

⁶⁴ ANÓNIMO: “Las grandes conquistas de la educación en la Era de Trujillo”, *Boletín de Información de la Embajada de la República Dominicana* (Madrid), año III, n° 30, septiembre 1952, p. 10.

⁶⁵ TRUJILLO, R. L.: *Cartilla Cívica para el Pueblo Dominicano*. Ciudad Trujillo, Secretaría de Estado de Educación y Bellas Artes, 1951.

Sobre la participación de Silvano como de la de sus maestros también se informa en el capítulo “Calles Trujillistas” de: ARIAS-MATOS, D.: *Historiofagia*. Santo Domingo, Palibrio, 2012.

⁶⁶ De esta vida más relajada y festiva también llegó a hablar Estela en la entrevista que concedió: “Le encantaba el disfraz, la fiesta del Halloween y todas esas cosas; él se inventaba un disfraz (¡era pobre!), y se iba con los Santamaría, que eran directores de la emisora La Voz del Yuna [La Voz Dominicana], que vivían por casa de los Flores –los Flores están todavía ahí–, y él se juntaba con esa gente, ellos siempre estaban en el Club, se disfrazaba de murciélago, de lo que le parecía. Ese [era] intratable”. AFTPSL.

Respecto al Club mencionado pudiera ser el Night Club de la Voz Dominicana, el de la Juventud o el Country-Club, por ejemplo; pero también el Golfito Tennis Club, del cual se sabe que era socio en agosto de 1951. Una tarjeta conservada en el AFTPSL demuestra el abono de tres pesos realizado por el usuario ese mes.

⁶⁷ ANÓNIMO: “La construcción del nuevo Palacio Nacional de Bellas Artes”, *Boletín de Información de la Embajada de la República Dominicana* (Madrid), año III, n° 27, junio 1952, p. 5.

⁶⁸ ANÓNIMO: “El pasado mes quedó inaugurada la Escuela Salesiana de Artes Gráficas”, *Boletín de Información de la Embajada de la República Dominicana* (Madrid), año III, n° 23, febrero 1952, p. 4.

⁶⁹ VENTURA, M.: “Silvano Lora habla sobre arte, política y exilios”, *El Nacional* (Santo Domingo), 6 julio 1987, p. 9.

⁷⁰ MARTÍNEZ, C. T.: *Op. cit.* pp. 603-606.

Acciones que también corroboraba Estela en la entrevista: “Estaba en mi casa, acostado, y se levantaba a media noche; nosotros no sabíamos, mamá no sabía, y era a pegar afiches que salía junto con otras personas que dice Narciso [Isa Conde –demasiado joven en la época] no se recuerda. Se acostaba allá atrás y mamá un día lo destapó y ¡ay! Se dio cuenta que no era Silvano. Se había ido; pegaba afiches de noche y hacía letreros y cosas, y comenzó ahí su cosa con Trujillo. Y entonces fue así, comenzó a trabajar por la época de Trujillo. Qué sucede, que él vio que la cosa estaba muy caliente. Hizo una exposición para irse a Puerto Rico, y de ahí, de Puerto Rico, no volvió”. AFTPSL.

⁷¹ ANÓNIMO: “La vida artística en la República Dominicana. 2 Exposiciones. En la Escuela Nacional de Bellas Artes. En la Escuela Luisa Ozema Pellerano”, *Boletín de Información de la Embajada de la República Dominicana* (Madrid), año III, n° 28, julio 1952, p. 10.

De Patria Mella Vda. Pereyra (¿pariente de Noemí Mella?) se sabe que para junio de 1954 fungía como directora de la Escuela Félix Evaristo Mejía (ANÓNIMO: “Pintor Jaime Colson ofrece charla...”, *op. cit.*) y era una de las encargadas de la sección de Asistencia Social en la asociación Ábside (ANÓNIMO: “Agrupación Ábside elige directiva en el transcurso de hermoso acto celebrado anteanoche en el Ateneo”, *La Nación* (C. T.), 16 junio 1954, p. 3).

⁷² Sus notas en el primer curso fueron buenas: Introducción al Derecho Civil, “Bueno”; Derecho Penal, “Muy Bueno”; Economía Política, “Bueno”; Derecho Constitucional, “Suficiente”, recuperada el 2 de octubre de ese mismo año. Véase Expediente Personal certificado por la Dirección del Registro de la Universidad Autónoma de Santo Domingo (Abelardo E. Achécar, director del Registro y Estadística), el 3 de octubre de 1968, a Silvano Antonio Lora Vicente habiendo aprobado los siguientes cursos y asignaturas en la Facultad de Derecho. Documento conservado en el AFTPSL. En un siguiente capítulo se proporcionarán sus datos académicos completos.

⁷³ ANÓNIMO: “Inaugura Exposición Fin de Año Escuela Nac. de Bellas Artes”, *El Caribe* (C. T.), 28 junio 1952, p. 16.

⁷⁴ ANÓNIMO: “Inauguran Exposición Fin de Año en Bellas Artes”, *El Caribe* (C. T.), 29 junio 1952, p. 17.

Para ser justos hay que referir otra de las iniciativas de la Escuela que hacía parte de un programa de divulgación en el que posiblemente participó Silvano: la inauguración en sus salones de una exposición permanente de obras de los alumnos más sobresalientes, a renovarse por periodos determinados. ANÓNIMO: “República Dominicana”, *Boletín Música y Artes Visuales* (Washington), n° 22, diciembre 1951, p. 33.

⁷⁵ ANÓNIMO: “Mesa Redonda en Dominico-Americano”, *La Nación* (C. T.), 12 marzo 1953.

El pensador “Horia Tănăsescu nació el 10 de julio de 1920 en Domnești, provincia de Argeș, Rumanía y murió el 1 de julio de 1967 en San Francisco, Estados Unidos. Fue ensayista [y amigo del filósofo y novelista Mircea Eliade]. En 1948 se exilió con su familia a la República Dominicana y fue profesor de Estética y Literatura Francesa en el Instituto Osvlado Bazil (1950-1955). Fue director artístico de la emisora de radio La Voz Dominicana (1953). En 1956 se fue a vivir a Ciudad de México, donde fue catedrático de Psicología del Arte de la Universidad Iberoamericana de México (1961-1964). Su libro más importante es *Existencialismo, pensamiento oriental y psicoanálisis*. También dejó algunos manuscritos de estética, psicoanálisis y psicopatología del arte. MANOLESCU, F.: *Enciclopedia exilului literar românesc (1945-1989)*. București, Editura Compania, 2003, pp. 659 y 660. Cit. por: MORARU, S-V.: *La actividad de los intelectuales rumanos en América Latina (1944-1989)*. Circulo Union Rumana, 30 marzo 2013, http://circulounionrumana.blogspot.com.es/2013_03_01_archive.html (Consultado el 3/12/2016).

⁷⁶ TANASESCU, H.: “Seis Bienales de Artes Plásticas”, *El Caribe* (C. T.), 27 julio 1952, p. 18.

⁷⁷ MARTÍNEZ, C. T.: *Op. cit.* pp. 603 y 604.

Por el mismo tiempo, en el documental que filmara y le dedicara su amigo el artista Carlos Sangiovanni, un mes antes de fallecer, apuntaba: “Para Pedrito Contín fue muy claro aquel cuadro del jinete que derriba su caballo, que tiene un fute en las manos mientras que una muchedumbre huye escapando de unas rejas en el fondo (...) Y Pedrito sí vio eso; otros no vieron; porque eso me hubiese costado la vida”. SANGIOVANNI, C.: *Silvano Lora. El compromiso del arte*. Santo Domingo, Fundación Taller Público Silvano Lora, (2003) 2007, DVD.

Sobre esta misma obra, y sus antecedentes, también habló Silvano en el documental que le dedicara Efraim Castillo. Decía algo muy interesante que pudo despertar definitivamente su conciencia en la plástica: “Yo recuerdo que un compañero nuestro, de origen español, Ubago (Eduardo Martínez de Ubago: pintor, escenógrafo y muralista nacido en Pamplona –DE LOS SANTOS, D.: *Memoria...* Vol. III, p. 250), inició un mural en la Escuela de Bellas Artes, y en la segunda fase, en la segunda alegoría fue suspendido porque era un mural donde se representaba un guerrero caído, una espada rota, es decir, era una expresión de protesta y de lucha de la caída de una tiranía”. CASTILLO, E.: *Op. cit.* DVD. Un conflicto que quizá estuviera detrás de la restricción que se le impuso a Ubago para entrar en la Escuela, pudiendo hacerlo solamente a la clase de Anatomía, asignatura que todavía tenía pendiente (“Carta de Jaime Colson, director general de Bellas Artes, a José Vela Zanetti, director de la Escuela Nacional de Bellas Artes”, Ciudad Trujillo, 6 de diciembre de 1950.

Fundación Vela Zanetti. Cit. por: PÉREZ PÉREZ, S.: *Op. cit.* p. 191, <http://eprints.ucm.es/38212/> (Consultado el 02/02/2017)). A partir de entonces Silvano se involucró en este tipo de obra sigilosa, cuyos títulos debían de ocultar su verdadero mensaje a base de indirectas peligrosas, que como en el caso del jinete derribado, llegaron a escandalizar a quienes las captaron.

⁷⁸ Aunque en el reverso de la fotografía –conservada en el AFTPSL– está escrito: “Ese otoño” / (en que caen las hojas y los hombres) / 1953 / Alusión al lema de / Trujillo (..y seguirá a caballo) / 1953 Exposición Instituto / Dominico Americano”, la pintura está datada y corresponde fehacientemente a 1952, año en que la presenta a la VI Bienal, para posteriormente, como dice, incluirla en su primera individual en el Instituto Dominico-Americano el año siguiente. El subtítulo, ideado en ese mismo momento, sería por demás demasiado osado para añadirlo.

⁷⁹ TANASESCU, H.: “Pinturas en la VI Bienal”, *El Caribe* (C. T.), 31 agosto 1952, s. p.

En el catálogo y en los periódicos antes de la inauguración se hacía referencia a ella como *Ese otoño*; título seguramente dado por Silvano. A partir de este artículo se cambia el demostrativo por *este*.

⁸⁰ ANÓNIMO: “La VI Exposición Bienal de Artes Plásticas se Inaugura esta Noche”, *La Nación* (C. T.), 19 agosto 1952, p. 9 y ANÓNIMO: “La VI Bienal de Artes Plásticas”, *El Caribe* (C. T.), 16 agosto 1952, s. p.

⁸¹ ANÓNIMO: “Obras Aceptadas y Obras Rechazadas en la VI Bienal”, *El Caribe* (C. T.), 8 septiembre 1952, p. 10.

⁸² ANÓNIMO: “La VI Bienal de Artes Plásticas”, *Op. cit.*

⁸³ Véanse ANÓNIMO: “Obras Aceptadas y Obras Rechazadas en la VI Bienal”, *Op. cit.*, ANÓNIMO: “La VI Exposición Bienal de Artes Plásticas se Inaugura esta Noche”, *Op. cit.* y ANÓNIMO: “La VI Bienal de Artes Plásticas”, *Op. cit.*

⁸⁴ CASTILLO, E.: *Op. cit.* DVD.

⁸⁵ TANASESCU, H.: “Pinturas en la VI Bienal”, *Op. cit.*

⁸⁶ Así lo relataba en la entrevista: “Darconelly Pou, la amiga del alma de él. Él era todo con ella. Se murió hace mucho tiempo. (...) Andaban siempre juntos, con los Flores, cuando tenía 20 años. Silvano se puso de novio con 22 años no más, yo creo... Era un adolescente todavía. Era muy amigo de Dormita Flores. Dormita está viva todavía. Félix no, Félix murió”.

⁸⁷ TANASESCU, H.: “Dibujos y Esculturas en la VI Bienal”, *El Caribe* (C. T.), 24 agosto 1952, s. p. No sería la única vez que se ocupara Tanasescu de la obra de Silvano, y en particular de sus dibujos. Fechado en agosto de 1952, existe un texto de este autor titulado “Responsabilidad y Arte. Apuntes para una estética práctica”, publicado por *El Caribe*, en el que parece analizar por vez primera las relaciones entre estos dos medios en el artista y en especial su obra sobre papel. Así, en la transcripción parcial que se ofrece de éste queremos subrayar las partes que Silvano tuviera siempre más presentes: la que utilizara para el catálogo de su individual en Ciudad Trujillo de 1956 (el párrafo intermedio), y la que incluyó en el “Retrato crítico e insólito” que escribiera de sí mismo treinta años después, y que le sirviera para confrontar las reflexiones del crítico con su evolución plástica posterior (primer y último párrafo):

“Casi igualmente dotado para el dibujo como para la pintura, Silvano Lora parece luchar para encontrar una fórmula de transición entre las dos artes, por lo cual, a pesar de sus calidades, no siempre puede evitar en estas últimas obras cierta nota híbrida; mientras por otro lado, en algunos de sus dibujos denota una marcada tendencia hacia el énfasis y la composición típicas de un cuadro. Quizás estos dibujos resulten más patéticos y hasta más agradables, pero al mismo tiempo son más literarios y la línea ya no tiene la vibración de la inspiración, sino sólo la seguridad empobrecida y monótona del calco. (...)”

»Como puro dibujante, Silvano Lora entra en la senda que han seguido y siguen los grandes maestros, (...) es decir, mientras por un lado se mantiene en un estrecho contacto con la naturaleza, por otro lado, aprovechando esta experiencia, da rienda suelta a su fantasía que lo lleva a la expresión de extrañas regiones de lo subconsciente y, quizás, de lo inconsciente. Esta segunda actividad, que sin el persistente ejercicio de la primera no podría no degenerar en el garabateo, hace de Silvano Lora un excelente ilustrador y un creador de figuras y escenas fantásticas y hasta grotescas, cuya primera misión es de representar para su autor un desahogo y un descanso.

»No obstante esto, la mejor actividad de Silvano Lora consiste por ahora en el contacto directo con la naturaleza (una naturaleza que se limita todavía a pocos aspectos de la vida diaria y que de vez en cuando intenta extenderse al paisaje o a la visión de la multitud y de las arquitecturas). Su principal preocupación es encontrar la huella expresiva de una visión reducida a lo estrictamente necesario, mediante una progresiva simultaneidad del ojo y de la mano.

»Silvano Lora tiende como todo buen artista hacia el ideal de dibujar solamente lo que él ve y no lo que él sabe que debería ver en un tema dado. De tal manera saca en relieve volúmenes casi sin circunscribirlos (...) variaciones de la intensidad de su visión.

»La mecánica interior nadie se la hubiera podido enseñar a Silvano Lora si no la hubiese intuido él mismo, espontáneamente; pero se le puede decir que en este camino, por bueno que sea, nadie se mantiene y menos aún progresa, sin un trabajo frenético y consciente de todos los días».

TANASESCU, H.: “Responsabilidad y Arte. Apuntes para una estética práctica”, *El Caribe* (C. T.), agosto 1952, en VV. AA.: *Silvano Lora, 25 años...* Op. cit.; en MILLER, J. (Coord.): *Silvano Lora. Exposición del Medio Siglo*. Santo Domingo, Galería de Arte Moderno, 20 julio 1981, p. 7; y en DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Convergencia de Generaciones 1940-1950*. Op. cit., pp. 416-420. Véase también el pequeño catálogo editado en ocasión de la exposición de Silvano Lora en el Palacio Nacional de Bellas Artes, del 30 de noviembre al 10 de diciembre de 1956, en el que, como se ha dicho, aparece un fragmento de esta crítica; y LORA, S.: “Retrato crítico e insólito”, en VV. AA.: *El Trópico de Silvano Lora*. San Pedro de Macorís, Universidad Central del Este, 1987, s. p.

⁸⁸ ANÓNIMO: “Exposiciones”, *Altiplano* (Ciudad Trujillo), nº 1, abril 1948, p. 12.

⁸⁹ ANÓNIMO: “Llega al País Valioso Busto Primera Madre Dominicana”, *El Caribe* (C. T.), 3 agosto 1952, p. 24.

⁹⁰ Tomamos por buena, aunque sin total seguridad, la fecha escrita a máquina en el reverso de la fotografía: “Julia Molina Vda Trujillo, dibujo de Silvano Lora. / 26 de mayo de 1952”, AFTPSL, ya que en un currículum de Silvano en francés, conservado en el Centre de documentation du Musée d'art contemporain du Val-de-Marne (Vitry-sur-Seine), se dice entre los “Prix Obtenus” que el dibujo pertenece al año anterior: “Concours de portraits de Doña Julia Molina Veuve Trujillo, diplôme et mention honorifique, Secrétariat d'Etat à l'Education et aux Beaux-Arts, 1951”.

⁹¹ COLSON, J.: *Op. cit.* pp. 64 y 65.

⁹² SANGIOVANNI, C.: *Op. cit.* DVD.

⁹³ CONTÍN AYBAR, P. R.: “Presentación de Silvano Lora, Poeta”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. IX, nº 106-107, junio-julio 1952, pp. 1 y 2.

Reproducimos el texto completo:

“He aquí un nuevo poeta, con sus primeros versos. Antes había dado su íntima poesía en deliciosos trazos de color, en contorneadas figuras. Bullían dentro de él, sin embargo, armonías de palabras, para materializar sus sentimientos. Su asombro ante el mundo de las formas, su amor a la luz, lo indujeron a pintar y a tallar. Sin descuidar ni lo uno ni lo otro, viene ahora Silvano Lora a expresarse en poesía de palabras.

»Como en sus cuadros, de limpísimo color brillante, advierte uno en sus versos una emoción contenida, un detenerse el ala en pleno vuelo, no tanto para deleitarse en el paisaje como para retener algo del impulso, para atesorar, quizás, parte de su emoción, y acariciarla, y ennoblecerla, en su íntimo ser primero, y darla al fin, más tarde, plena ya de madurez, carne de su propia carne, temblor alado de su privilegiada psique.

»¿Puede un simple balbuceo dar el tono y la medida de una vez? Para los conocedores, sí. Una sola frase, una forma determinada de agrupar las palabras, indican siempre la calidad del autor. Esto es lo que advierto en la poesía primeriza de Silvano Lora: su condición artista y su predisposición poeta.

Otros versos de sus comienzos tratan los aspectos materiales de un mundo en descomposición, atisbados por una ánima demasiado joven, en plenitud de fuerzas incontroladas. Pero su íntima poesía, su verdadero asombro ante el ser, el pensar, el actuar, deviene, felizmente, lirismo encantador, como en este primer poema que hoy saca a la luz un prometedor poeta joven y nos da, sin duda, una promesa cierta de poesía”.

⁹⁴ LORA, S.: “La Espera”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. IX, nº 106-107, junio-julio 1952, pp. 3 y 4.

En este mismo número se daba noticia también del inesperado fallecimiento de uno de los directores de los *Cuadernos*: el del poeta Tomás Hernández Franco.

⁹⁵ TANASESCU, H.: “El vuelo”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. IX, nº 108, agosto 1952, pp. 11-20.

⁹⁶ ANÓNIMO: “Estados Unidos. Pintura de Estudiantes”, *Boletín de Música y Artes Visuales* (Washington), nº 33, noviembre 1952, p. 28.



Fig. 20. *El poeta*, AFTPSL. Silvano Lora, 1953.



Fig. 21. *Gato*, col. familia Lora. Silvano Lora, ¿1951?



Fig. 22. *Conmemorando el 10º Aniversario del Instituto de Asuntos-Interamericanos*, AFTPSL. S. Lora, ¿1951?



Fig. 23. *Retrato del escultor Figueroa*. Silvano Lora, 1951.

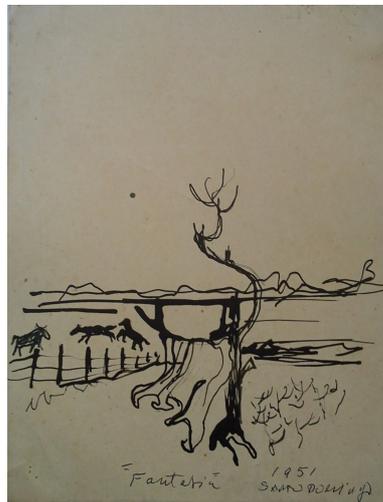


Fig. 24. *Fantasía*, AFTPSL. Silvano Lora, 1951.



Fig. 25. *S/T*, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), nº 78/79, febrero-marzo (?) 1950. Domingo Liz, 1950.

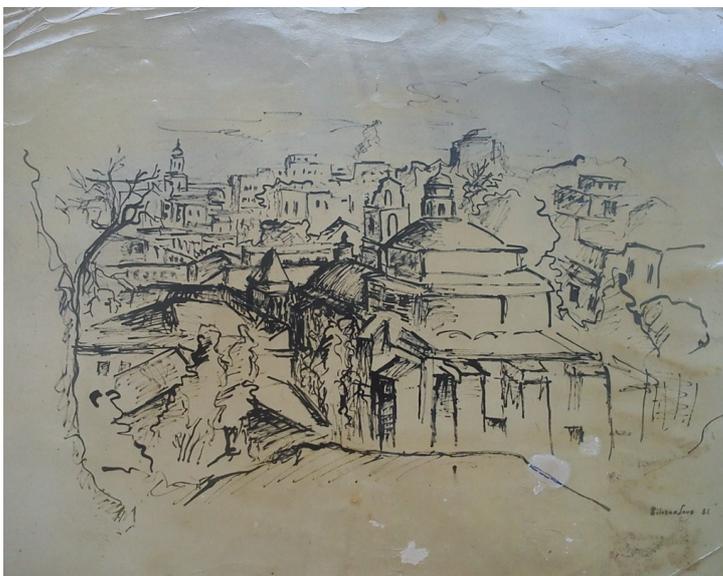


Fig. 26. *Ciudad Colonial*, AFTPSL. Silvano Lora, 1951.

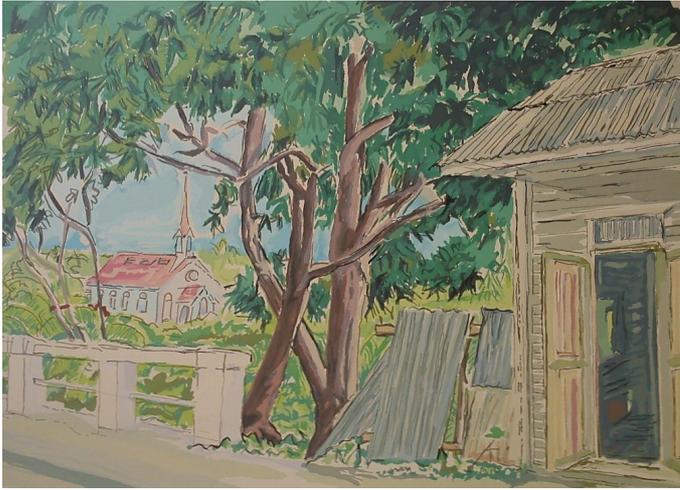


Fig. 27. *Paisaje de Samaná*, BanReservas. Silvano Lora, 1951.



Fig. 28. *S/T*, AFTPSL. Silvano Lora, 1951.



Fig. 29. *Estela*, AFTPSL. S. L., 1952.



Fig. 30. Primera exposición colectiva, Instituto Cultural Dominicano-Americano, 1951. AFTPSL.



Fig. 31. *Cartilla Cívica para el Pueblo Dominicano*. Dibujos de Silvano Lora y José Vela Zanetti, 1950.



Fig. 32. *Ese otoño* (fotografía), AFTPSL. S. Lora, 1952.



Fig. 33. *Caballos*, Col. Hernán Espínola. Darío Suro, 1942-44.



Fig. 34. *Pareja, El Caribe* (C. T.), 24 agosto 1952, s. p. Silvano Lora, 1952.



Fig. 35. *Julia Molina, El Caribe* (C. T.), 3 agosto 1952, p. 24. Aurelio Mistruzzi, 1952.

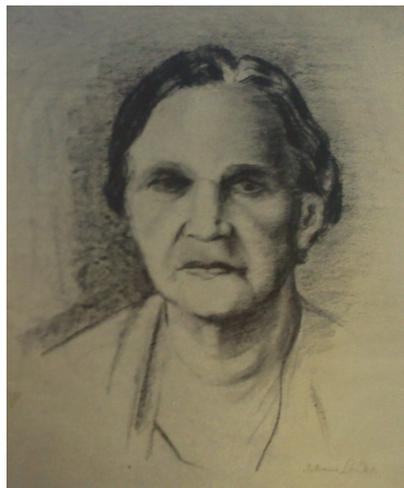


Fig. 36. *Julia Molina* (fotografía), AFTPSL. Silvano Lora, 1952.



Fig. 37. *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. IX, nº 108, agosto 1952.

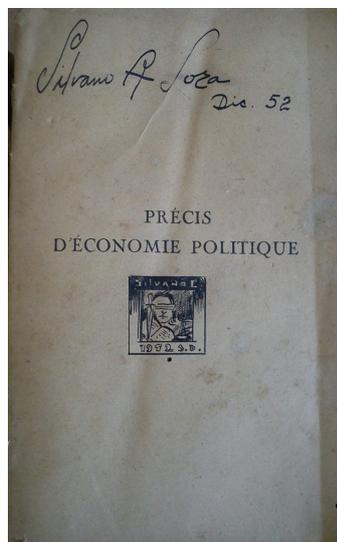


Fig. 38. Exlibris de Silvano Lora, AFTPSL. Silvano Lora, diciembre de 1952.

Éxito y drama

Precisamente cuando José Vela Zanetti estaba a punto de entregar el mural pacifista de las Naciones Unidas en Nueva York, el 3 de marzo de 1953, martes, se inauguraba a las ocho y cuarto de la noche, en los antiguos salones del Instituto Cultural Dominico-Americano, la primera exposición individual de uno de sus antiguos alumnos más “guerreros”: Silvano Lora.

Anunciaba *La Nación* que el acto cultural de apertura a la exposición respondía al ciclo de presentación de intelectuales que venía haciendo el Instituto todas las semanas, y que a juzgar por la simpatía que se había ganado el joven artista en el medio, la exposición prometía ser interesante y reveladora de nuevas rutas en el pintor¹. Dos días después de la inauguración el mismo periódico informaba de que en el salón de actos, frente a un numeroso público compuesto de intelectuales y artistas, se presentaron 24 obras entre óleos, dibujos y un autorretrato al pastel².

Entre los asistentes, parte de lo más granado de la intelectualidad, de sus contactos y de sus amistades dando cuenta de con quién mantenía relaciones en aquella época entre la élite: el agregado cultural de la Embajada de los Estados Unidos, señor Richard M. Barr; el presidente del Ateneo, Sr. Enrique Hernández; el director de la Orquesta Sinfónica Nacional, Sr. Manuel Simó; Pedro René Contín Aybar, licenciado J. Francisco Sánchez (autor del ensayo *La Verdad en el Arte*), licenciado Kemil Dipp Gómez, el futuro fotógrafo Natalio Puras Penzo (Apeco), los artistas Joseph Fulop, Mounia L. André, Celeste Woss y Gil, Gilberto Hernández Ortega, Antonio Toribio y Tuto Báez; los poetas Rafael Valera Benítez y Víctor Villegas (luego torturados); los compañeros de Facultad José Cordero Michel (que tras estudiar en Europa, moriría en plena lucha antitrujillista), Ramón Cáceres Troncoso (nieto de dos ex presidentes, también torturado, pero miembro después del Triunvirato) y José Anibal Sánchez Fernández; entre otros³.

De lo más contento y convencido Silvano en el Dominico-Americano, debía de pensar en aquel momento, quizá producto de la influencia de amigos suyos presentes como Ramón Cáceres, que una de las escasas vías para poder derrocar al tirano pasaba por confraternizar con el personal norteamericano⁴. Fue en esa tesitura que creyó conveniente, al sentirse confiado, exponer un conjunto de obras en consonancia con la que le rechazaron en la Bienal. Así, cubierto por la oficialidad y salvaguardado por el marco de la Embajada Norteamericana, se atrevió, de una tacada, a mostrar todo su arsenal de simbología poética y libertaria entre algunos de sus secuaces y en irónica presencia de Contín Aybar. Por allí desfilaron, esta vez sí, catorce óleos que evocan sueños contra el régimen⁵: *Ese otoño, Pausa, Gente, Madrugadores, La gente, Angelito de cartón, Máscaras, Camino hasta el aire, Arcángel, Amigo, Danza, El Solitario, Tarde e Infancia*; además de diez dibujos entre los que figuraron al menos dos de sus “acostados” (véase la pág. 261), y el pastel.

El propio Silvano se refirió mucho después a estas obras desde su apurado recuerdo. Desde la nebulosa de la memoria decía haber realizado “una exposición de cuadros con críticas al régimen trujillista, donde en esa época, hablar del hambre, inclusive a través de un cuadro, era algo injurioso en ese momento”. Y proseguía: “Tenía un cuadro titulado *Niños devorando peces*, donde aparecían unos niños flacos, famélicos

devorando unos peces. (...) Otro cuadro titulado *Autorretrato con llaves* es mi retrato seguido por personas que se abalanzan contra una reja mientras otros escapan en otra dirección. (...) Con todos esos conceptos hice esa exposición”. Y terminaba concluyente que, obviamente, “eso [quería] decir que antes de abandonar el país, ya tenía una conciencia y militancia clandestinas”⁶. Algo que había quedado patente no sólo con sus pinturas sino también con sus salidas nocturnas a escribir frases en contra del Gobierno. Una militancia y un compromiso, pues, que ya no le abandonarían desde entonces:

... Pero ya en el año 51 [en realidad 1953], yo hago una exposición aquí que pasa desapercibida, salvo por Pedrito Contín Aybar y otras personas que rechazaron una obra mía con contenido político para la Bienal. Aquella fue una exposición de protesta, de modo que desde el año 51, desde que comienzo mi obra [se puede dar por buena esa fecha], se puede hablar de una obra comprometida. Realicé actividades de este tipo en Europa, con mis obras dedicadas a la revolución de Argelia, y posteriormente a la guerra de Vietnam⁷.

Así, en lo estrictamente pictórico, el autorretrato con llaves, *La gente* (por tanto dos autorretratos al menos en la misma exposición), ilustró junto a otros siete óleos y dos dibujos sin título el artículo publicado por *El Caribe* en el mes de marzo. Entre los elegidos por el periódico, por el crítico o por él mismo se encontraban además de éste, *Camino hasta el aire*, *Infancia*, *Gente*, *El Solitario*, *Tarde*, *Amigo* y *Madrugadores*. Obras que bajo el mismo signo que *Ese otoño* y sobre todo que su poema “La Espera”, abrigaban una lectura similar en un conjunto en el que se observan a su vez elementos o acciones comunes: la posición y división de los personajes en diferentes planos (personajes cercanos al espectador y figuras lejanas al fondo que corren o marchan), arquitecturas y atuendos clásicos o propios de la antigüedad, y ángeles o personajes sobrenaturales. Cuasi religiosos.

Su descripción, a día de hoy, no es fácil ya que se conservan imágenes de escasa calidad de todas ellas excepto de una. En *El Solitario* (fig. 39), por ejemplo, se nos presenta un muchacho con los brazos lánguidos y cruzados, con la mirada angustiada y melancólica, sentado en medio de lo que parece un valle por el que desfilan en hilera personas. Una soledad amarga a la que está predestinado el lúcido que se da cuenta de la situación inamovible que le envuelve. Una soledad en la que sin embargo existe el silencio necesario para escuchar un verso esperanzador: “Del silencio oirás mi canción”.

Amigo (fig. 40), parece ser su continuación: una vez consciente de la trágica realidad el siguiente paso es ofrecer sus gafas, su perspectiva, para que el prójimo pueda alcanzar la revelación –o bien, el amigo presta las lentes para proteger los ojos o la mente de su compañero ante las falsas apariencias que resultan del brillante aparato de propaganda utilizado por el dictador–. Su imagen podría corresponder, siguiendo el poema, con más de sus versos: “En la tierra soñando / mi concierto de voces / te apartará de lo ignoto / y tornarás a lo cierto”... No obstante, la huida hacia la luz no se regala, de ahí que como en “La Espera” intervenga un componente irreal y onírico (“En lo blanco cerúleo / te espero”), tan caro a *Tarde* (fig. 41), *Madrugadores* (fig. 42) o *Camino hasta el aire* (fig. 43), en el que los ángeles se convierten en intercesores ante la imposibilidad de la acción material.

Otra pintura, *Infancia* (fig. 44), bajo la iconografía religiosa de una madre con su hijo, de la Virgen María con el Niño Jesús o *Theotokos*, se podría interpretar, a la luz de la mano de la mujer señalando el cielo y de otra de sus acompañantes indicando con su palma elevada “protección”, como la defensa en su desnudez del desvalido, del desamparado que obedece solamente las leyes de Dios, o cuyo destino está en cualquier parte fuera de ese mundo. Ella, al tocarse el pecho, es signo inequívoco, como madre, del origen y custodio del bebé, el cual, en última instancia responde ante la Providencia, ante nadie más. Desnudo, libre, aún no ha sido cubierto, encorsetado por ropajes que le impedirán su normal desarrollo, su futuro desenvolvimiento.

Por último, dos obras de semejante título y composición, *Gente* (fig. 45) y *La gente* (fig. 46), y una más que no se incluyó en la noticia pero de la que se conserva una imagen que identificamos con *Angelito de cartón* (fig. 47). *Gente* es una pintura de la que no podemos precisar demasiado. En su primer plano una mujer apenada, temerosa, ataviada con una vestidura que cubre su cabeza, dándole nuevamente ese aire religioso que se respira en la mayoría de los cuadros; al fondo, dos mujeres de las que no vislumbramos su acción: tanto podrían acompañar como increpar a la protagonista. En *La gente*, en cambio, es Silvano quien guía al pueblo portando tres enormes llaves “de la ciudad” para abrir el enrejado que custodia una puerta en medio del campo. Un absurdo defensorio de la situación vivida en plena tiranía, donde la gente como la que huye a lo lejos puede dirigirse por el territorio donde le plazca, pero no así liberarse total y realmente. *Angelito de cartón*, una obra de gran simbolismo pero muy arriesgada, muestra una ventana desde el punto de vista del observador (una modalidad que será defensoria en muchas de sus pinturas de los años ochenta y noventa). Lo que ve éste desde su posición es su propio cautiverio dentro de una reja a las que les falta un barrote como posibilidad de liberación. Una marioneta de cartón se descuelga con los brazos en cruz sugiriendo el engaño, un reclamo falso, entre los que huyen desesperados en la noche y la planicie al descubierto. Por tanto, la consecuencia del intento de fuga puede ser la muerte: dos piernas lívidas, en paralelo, de individuos diferentes.

No es de extrañar que esta serie de pinturas atrajese la atención de los entendidos. El joven que recién iniciaba la veintena ponía a su disposición temática, imaginación y ajuste de color. Una paleta ácida, ocre, turbia y tormentosa –algo que sabemos sólo por las imágenes de las dos últimas obras referidas conservadas en color– al servicio de unas ideas que requerían de cierta austeridad y ascetismo en el drama. Una gama de color, en fin, que le acompañaría en lo sucesivo en diversas etapas de su producción.

Recordaba alguna en parte, por ejemplo *Tarde*, por sus figuras ondulantes como llamas y su fondo desdibujado, pinturas figurativas de Fulop como *Salvaje* (fig. 48), que por aquel entonces combinaba este tipo de composiciones con la pura abstracción. Otras como *Infancia* y *Gente* semejaban en cambio, por sus tocados, a la coetánea *La confesión* (también conocida como *Plegaria*) (fig. 49) de Mounia L. André, cuyo color espectral y místico debió compartir con estas. Y menos probable en cuanto al parentesco, pero en la misma línea de atuendo, sería la vaga relación entre ellas y las *Plañideras del Mar Caribe* (fig. 50) de Suro, presentadas en la Bienal Hispanoamericana de Madrid. Si pudieron llegarle o no noticias de ella es algo que desconocemos, pero lo que es innegable, fuera aparte de la similitud en la indumentaria, es el contenido simbólico entre esta y la serie de Silvano, pues no es precisamente al llanto y al tenebrismo a lo que se acostumbra asociar el Caribe⁸. Es decir, estas mujeres goyescas lloran al unísono un naufragio colectivo pidiendo auxilio desde la costa a

quienes las puedan socorrer. Una metáfora, al fin, que no debió ser complicada de entender.

Como vemos, no estaba sólo Silvano en esta misión autoimpuesta. Se sabía de algún modo acompañado y esto le debió de animar para continuar escarbando dentro de la legalidad y el secretismo. Tanto es así que Horia Tanasescu, quien se encargara de escribir la crítica de la exposición en *El Caribe*, enunciaba otros derroteros, no sabemos si para protegerlo, contrarios al descarado simbolismo de las imágenes⁹, interpretadas por él como pulsiones de la imaginación “sin argumento visible, pero cuyos elementos ni pierden su plasticidad, ni asumen aspectos de símbolos” (según él: “nadie se preguntaría por ejemplo qué es lo que ‘quieren decir’ aquellos grupos de gente en distintas actitudes, aquellos ángeles que pasean sobre los techos”)¹⁰. Con todo, la agudeza de sus expresiones y sus finos enjuiciamientos son aún hoy indispensables para acceder a la obra de Silvano de principios de los años cincuenta. Un momento en el que tras la lectura de su texto a la exposición del Círculo Nacional de Artistas, que abría la “galería permanente” en el salón de lectura de la Alianza Francesa (calle Santomé, 72, tercer piso) ese mismo mes de marzo, y en la cual no todos salían bien parados debido –según él– a su estancamiento¹¹, el autor de aquellas líneas se ilusionaba con un artista que no formaba todavía parte de ese grupo pero que se desmarcaba por su evolución continuada en verdad interesante.

Comenzaba el crítico ubicando al artista y proporcionándonos datos de lo más sustanciales sobre su consideración, proceso de trabajo y principio auténtico:

Si el nombre de Silvano Lora no suena todavía como el de un “artista consagrado”, tampoco se puede negar que ya es bastante conocido y apreciado en los círculos intelectuales capitaleños, donde se le considera sobre todo como un excelente dibujante. En cuanto al atributo de pintor, bien se puede decir que Silvano Lora no ha demostrado hasta la fecha ningún empeño especial para conquistárselo. Al contrario, sus apariciones en público han sido siempre escasas y casi tímidas, mientras su productividad como pintor –laboriosa y lenta– se ponía casi en una luz de accidentalidad frente a su ágil y abundante fecundidad como dibujante.

Es que la pintura significa para Silvano Lora algo más íntimo de lo que podría pensarse en el primer momento, es decir un medio para conocerse a sí mismo y no una oportunidad para exhibirse.

Cierto, el dibujo como técnica inmediata para expresar su intuición; la pintura, más reposada aunque no tan lenta como se nos pretendía hacer creer. “Subjetividad”, “recogimiento” y “carácter personal” son las palabras con las que define Tanasescu la muestra de un joven que “se ha dedicado al arte porque es un artista y no porque le gustaría serlo”, pues “ha sabido mantenerse en una actitud de silencio y de honradez frente a sí mismo, evitando los caprichos y los automatismos, luchando contra las inhabilidades inherentes de quien empieza a expresarse mediante un lenguaje propio”.

Sobre su persona, estilo pictórico y procedimiento también nos aportaba el crítico rasgos valiosos para su comprensión:

Silvano Lora es un espíritu calmo y contemplativo. Además es un lírico. Pero su lirismo no tiene nada que ver con el desfallecimiento sentimental y su

imaginación no se complace en las vaguedades mentales. Por esto, mientras no falta en sus cuadros una dulzura permanente y penetrante, sus afirmaciones pictóricas no son desprovistas de vigor y de categoricidad (...)

En efecto, Silvano Lora ni pinta cosas, ni pinta ideas, ni “hace pintura”. La pintura para él no es más que un medio para expresar imágenes de acaeceres espirituales, verdaderas narraciones sin argumento (...)

Una opinión esta con la podemos estar de acuerdo a medias, ya que aunque su fin no fuera hacer pintura, ni pintar elementos de la naturaleza para conversar con la realidad, sí nos convence en cambio el planteamiento, como se ha puesto de manifiesto, de que pintaba “ideas” de difícil acceso, a partir, eso también, de “acaeceres espirituales” humanos. Pero sin duda la “calidad fundamental” de Silvano, la que le destacaba singularmente “en el panorama de las manifestaciones plásticas locales” era “la imaginación”: “más allá de la región del calco y más acá de los límites desde donde empieza el dominio de lo arbitrario y de la fantasmagoría”. Una imaginación que era “a la vez acción y expresión”, sugiriendo en sus obras “un dinamismo interior que es la verdadera pauta de sus composiciones”. Y en tal orden de ideas, concluía:

Silvano Lora tiende a incorporarse en la atmósfera de un arte clásico para el cual el marco de un cuadro no es solamente un modo de aislar la obra del medio ambiente, sino una verdadera ventana a la cual se asoman para contemplarse mutuamente dos mundos estructuralmente distintos: el mundo real y el mundo del arte, que jamás llegan a tocarse, a pesar de que a veces parecen ser uno la imagen misma del otro.

Doce días después del inicio de la exposición, las ventanas críticas de Silvano, que no vio o “no quiso” ver Tanasescu embebido de la imprecisión del misterio, se cerraban el 15 de marzo¹² sin haber causado seguramente la impresión deseada. Sin embargo, ya era un artista de cierto reconocimiento, y aunque su trabajo se producía desde la hesitación, desde un titubeo de aprendiz que le hacía recular y avanzar a partes iguales en un medio que respetaba, su voluntad y un mensaje que comunicar le hicieron valedor de esos primeros comentarios y de su reafirmación como artista:

Mi formación de pintor se presenta desde ángulos contradictorios si se le observa con criterios académicos rígidos. (...)

Esa contradicción a que me refiero se manifiesta en un quehacer a tientas, sorprendido pero tenaz y obstinado. Planeando en una dualidad, entre timidez y osadía, se fue acumulando una modesta obra, original y sorprendente que llamó la atención a los maestros e intelectuales que rondaban el reciente mundo de la pintura de entonces. Mi trabajo de ese tiempo sacaba recursos de pobres medios intuitivos, sospechados o recién adquiridos, que encontraba una inmediata implementación según una especie de mutación técnica consecuente¹³.

Paralelamente a estos descubrimientos y a su carrera artística personal, Silvano, fruto de su antigua vinculación con el teatro, se dedicó también por esas fechas a la escenografía, actividad que le reportó esporádicamente otra salida profesional para ganarse la vida. Coincidiendo con su primera exposición, el pintor se encargó de la realización de los decorados para *El Conflicto de Mercedes*, comedia en tres actos de Pedro Muñoz Seca, montada por el Teatro Escuela de Arte Nacional. El estreno fue el 9 de febrero y la primera función que se conoce fue la que tuvo lugar la noche del 13 de marzo en el

Auditórium del Liceo de Educación “Salomé Ureña” de la capital, como parte de los festejos del “Día del Estudiante” preparados por la Dirección General de Bellas Artes y en cumplimiento con las disposiciones de la Secretaría de Estado de Educación y Bellas Artes¹⁴. La segunda de la que se tuvo noticia, también dirigida por el español Julio Francés, corresponde a la que se representó un día después en el teatro Aurora de San Pedro de Macorís a beneficio del Comité pro Conclusión del Templo Católico de esa localidad, con la cooperación de la misma Secretaría, además de con los auspicios del Comité presidido por Santiago Ricart¹⁵, empresario y cofundador de la Cámara de Comercio Agricultura e Industria municipal.

Entre medio, el arte abstracto se iba conociendo e imponiendo en Ciudad Trujillo con dos exposiciones a la vez: la de Joseph Fulop, desde el 25 de mayo (haría otra en diciembre)¹⁶, y la retrospectiva de Darío Suro en el nuevo local del Instituto Dominico-Americano, del 28 del mismo mes al 13 de junio, en la que tras regresar luego de tres años en Madrid, presentaba un conjunto de telas de varias etapas que culminaban en la pintura abstracta, su inesperada última modalidad¹⁷. Una presencia, la de Suro, que no pudo pasar inadvertida para Silvano, pues su periplo en el exterior visitando los museos más importantes de Europa, la exposición mencionada, la cantidad de artículos que esta generó en los diarios, más la entrevista que concedió y la conferencia sobre “La presencia del objeto en la pintura contemporánea” y la “Explosividad pictórica” que dictó, sin duda fue un cómputo que debió acrecentar, en suma, el deseo de conocer mundo por él¹⁸. El resto de artistas, incluido Fulop, se ocupaba agrupándose en el reorganizado Círculo (Nacional) de Artistas, lo que les daba mayor visibilidad y capacidad de actuación, exponiendo en la Alianza Francesa aproximadamente cada quince días. Su objetivo, como “jóvenes de la vanguardia” –como se jactaba que eran su presidente Gilberto Hernández Ortega–, era cumplir con el deber y la obligación social de crear el futuro y la historia artística del país, a partir de un pequeño movimiento local que luego trascendiera hacia un mundo más amplio y una comprensión universal. Como cualquier movimiento célebre de arte del pasado, crear una tradición, una base para alimentar a las nuevas generaciones desde una pintura que recogiese los elementos de la vida misma, del ambiente, del clima, de la naturaleza, de la raza y de la pequeña geografía propia, como hicieron, por ejemplo, los artistas mexicanos¹⁹. Una institución, en fin, a la que no tardó en unirse Silvano en abril²⁰, quizá para la exposición de autorretratos que tenía prevista el colectivo el 27²¹, la IV muestra consecutiva del Círculo, ya que a principios de marzo se notificaba que a pesar de que contaban con unos catorce miembros, se rumoreaba que en poco tiempo se recomendarían otros pintores para formar parte del mismo, informando la Secretaría que se habían recibido varias solicitudes de ingreso²², entre las que tal vez pudo encontrarse la suya.

Después del descanso del verano (no tan descansado pues tuvo que estudiar para la recuperación de tres asignaturas suspendidas en junio)²³, el 8 de octubre, Silvano reaparecía en la IV Exposición de Arte Católico organizada por la asociación cultural Ábside en la Galería Nacional de Bellas Artes, la cual pudo visitarse diariamente hasta el 31 del mes, de ocho a diez de la noche. En esta ocasión –decía la noticia– expusieron mayor número de artistas plásticos entre pintores, dibujantes y escultores, cuya selección también se hizo con un criterio más riguroso que en ediciones anteriores, predominando en este caso el buen gusto de la encargada de la organización, la pintora y también expositora Belkis Adróver de Cibrán. El director de Bellas Artes, Aris Azar, ponderó en su discurso el incremento de la cantidad de obras en lo que calificó como una genuina manifestación de cultura católica, armónica con el gran movimiento

artístico dominicano impulsado gracias a las instituciones sufragadas por el mecenazgo del Generalísimo Trujillo, Benefactor de la Patria. La organizadora de la exposición agradeció seguidamente a los artistas por la eficaz colaboración prestada, hablando en nombre propio y de la vicepresidenta en funciones de la agrupación, María Ibarra de Victoria. En el melifluido acto, también significó la satisfacción de las damas de Ábside por el éxito logrado, la licenciada Consuelo de Molinuevo, con unas breves palabras finales. Luego fue servido un coctel-buffet en honor de todos los artistas presentes, del cual también participaron varios intelectuales, socios de Ábside y miembros de la prensa. En el transcurso de la velada, la poetisa Amada Níver de Pittaluga, en nombre de la institución y del Consejo Nacional de Mujeres del cual era presidenta homenajeó a varias damas presentes²⁴.

La obra presentada por Silvano a esta exposición fue el óleo *El huerto de los olivos*, cuya lectura, nuevamente, pudo contener una interpretación alternativa en el gesto de sacrificio y resignación que Jesucristo asumía con su oración: “Padre, si quieres, aparta de mí ese cáliz. Pero que no se haga mi voluntad, sino la tuya” (San Lucas: 22, 39-46). Una plegaria que se avenía al destino soportado por todos los dominicanos en circunstancias tan funestas como las de la dictadura, y que casi seguro Silvano, a la vista de sus anteriores obras, pintara con ese fin. Entre los artistas que no aparecieron en la fotografía que acompañó la información y que colgaron su arte (fig. 51)²⁵, se encontraron Jaime Colson, Danilo Ballester, Gilberto Fernández Díez, Paul Giudicelli, Eligio Pichardo, Antonio Prats Ventós, Manolo Quiroz y Antonio Toribio, entre otros.

Contaba su hermana que para esas alturas ya estaba formado su carisma, que estudiaba en la Universidad y que todo iba bien hasta que su padre enfermó del corazón. Es decir, el cabeza de familia tuvo que dejar de trabajar y todo comenzó a cambiar. Silvano, suponemos, aparte de su fuente de ingresos como profesor de educación física (si para entonces seguía profesando) y artista, debió de recurrir a sus amistades para empezar a trabajar en el periódico *La Nación*²⁶, donde un alumno de Derecho muy amigo suyo después y que estaba a punto de licenciarse, pudo tener algo que ver. Hugo Tolentino Dipp era hijo poeta del presidente de la Comisión Agrícola Vicente Tolentino Rojas, ex director General de Estadística y diputado al Congreso Nacional, y trabajaba ya como redactor de Artes y Espectáculos en aquel tabloide de experimentados periodistas, informando, al menos desde marzo, de las noticias relativas al Círculo Nacional de Artistas²⁷, agrupación que Silvano integraba desde abril. Pero más allá de esta posibilidad, y por haber ya protagonizado alguna de las noticias del diario a cuenta de sus exposiciones, tal vez Silvano no se apoyó en este compañero (por entonces de infantería), pudiendo haber ingresado más fácil de lo pensado como colaborador. Sea como fuere, desde el 16 de noviembre de 1953, comenzaba un trabajo sorprendente y desconocido en su biografía que ni que pintado iba para alguien con su don de gentes. Acostumbrado a ir con su libreta y su lápiz captando en pocos minutos los rasgos de sus personajes, ahora se dedicaba en su columna quincenal, “Instantáneas Policiales”, a notificar sobre las incidencias y sucesos que acontecían en el país: accidentes de tráfico y laborales, reyertas entre campesinos o riñas tumultuarias en la capital u otras poblaciones de secciones como La Vega, Los Arroyos o Higüey, eran lo habitual. Noticias breves, siempre al grano y con nombres propios, encabezadas por un autorretrato a modo de corresponsal, que de frente y cerrando un ojo, simulaba realizar la fotografía de los hechos descritos (figs. 52 y 53). El primer encabezamiento se trató de un ensayo, mientras que a partir del segundo quedó como versión definitiva en los cuatro meses que mantuvo la sección, hasta el 18 de marzo del siguiente año. Se puede

decir que en ese intervalo de tiempo tan sólo realizó una viñeta ilustrando una de las informaciones (el 2 de diciembre), pero que esta no tendría valor más allá de su inclusión en el anecdotario.

Su contrato en *La Nación* y no en *El Caribe* –el primero publicado desde el 19 de febrero de 1940 y el segundo desde el 14 de abril de 1948– también pudo deberse a que en este matutino pagaban mejor o al menos pagaban, ya que Vicente Llorens, en sus *memorias*, indicaba que “abonaba cinco dólares por artículo, mientras que los demás periódicos no pagaron nunca las colaboraciones”²⁸. Un monto que correspondería a los años cuarenta, quizá antes de que desapareciese el *Listín Diario* en el 42 y poco después de que también lo hiciera por las mismas razones políticas *La Opinión*, pasando a ocupar sus talleres el rotativo para el que Silvano trabajó. Como diarios más allá de la capital se encontraba el decano de todos ellos: *La Información* de Santiago de los Caballeros, y el *Diario de Macorís*, en San Pedro de Macorís.

Con una tirada de dieciocho mil ejemplares de promedio²⁹ las noticias escritas por Silvano, aunque no iban firmadas, sí podían ser reconocibles en cambio entre sus allegados por aquellos autorretratos de su presentación. Aún así, esta tarea semana sí semana no, no debió de ser productiva, por lo que pasados esos meses la abandonó por otra actividad más gratificante para él y que además, como se comprobará, estaba directamente relacionada con su formación.

Entre tanto, los grandes acontecimientos artísticos habían regresado. El periódico *La Nación*, en su número del 29 de agosto, había dado noticia de la importante reunión celebrada en la Secretaría de Estado de Educación y Bellas Artes, para acordar la participación dominicana en la II Bienal Hispanoamericana de Arte que se inauguraría en La Habana en diciembre. Arquitectos, ingenieros, pintores y escultores convocados decidieron enviar sus obras. Concretamente, cuatro de los artistas reunidos dieron cuenta de dos proyectos para el aeropuerto intercontinental (convocado por la Sección de Arquitectura y Urbanismo de la Bienal), sobre los que estaban trabajando³⁰. Posteriormente, el 12 de noviembre de ese año, *El Caribe* anunciaba que en una reunión mantenida en la Dirección General de Bellas Artes, fueron escogidos los cuadros que serían enviados. La comisión (Jurado de Selección) presidida por el Dr. Pedro Troncoso Sánchez, secretario de Educación y Bellas Artes, por los señores Manuel Valldeperes, Dr. Heriberto Pieter y Aris Azar, director general de Bellas Artes, seleccionaron a los siguientes artistas: Yoryi Morel, José Gausachs, Gilberto Hernández Ortega, Noemí Mella, Eligio Pichardo, Silvano Lora, Nidia Serra, Joseph Fulop, Mounia L. André, Liliana García, Marianela Jiménez, Jaime Colson, Antonio Prats Ventós, Celeste Woss y Gil y Mercedes Rodríguez; pues se manifestaba desde la Dirección de Bellas Artes que reflejaban eficientemente el grado de cultura que vivía el país, así como los progresos alcanzados en este aspecto gracias a las normas educativas y de estimulación artística implantadas por el consabido Benefactor de la Patria Generalísimo Trujillo y continuadas por el presidente de la República, General Héctor B. Trujillo Molina³¹.

Ocho días después, el mismo diario abundaba en la noticia de manera errada al hablar solamente de la sección correspondiente a la cerámica, dando a entender que el certamen se dedicaba enteramente a ella, y asegurando que en la actualidad estaba siendo exhibida en La Habana cuando no se inauguraría en esa capital hasta mayo de 1954. Acertaba el periódico, eso sí, a situar en Ciudad Trujillo una selección de las

obras que integraban la II Bienal una vez se diese por concluida en Cuba. Por último, se notificaba, viajaría a Caracas y posiblemente a Bogotá³².

Al día siguiente, también en *El Caribe*, por disposición del presidente de la República, se estableció la suma de mil pesos para aplicarse a uno o dos premios de los trabajos seleccionados que se expondrían en la capital (lo que no se llegó a materializar). Se informaba que el Gobierno español había autorizado el traslado de un conjunto de obras valiosas del Museo del Prado, Madrid, abarcando el periodo que se inició con Goya, y, como en la anterior nota, se recordaba que la organización del magno evento había recaído en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, con la cooperación de varios gobiernos americanos y el concurso del ICH de Cuba, de República Dominicana y de Venezuela, verdaderos centros para el acercamiento cultural y la vuelta a la normalización de las relaciones diplomáticas entre España y el resto de países de América. Como lugar de exhibición –comunicaba Aris Azar– se habían escogido los salones de la Dirección General de Bellas Artes (antiguo Palacio de Gobierno y de la Cancillería –calle Colón, 56) para su previsible apertura a finales de año o principios del venidero; y se habían enviado, tras pasar la criba, un total de 29 obras (finalmente 28) de artistas dominicanos rumbo a la nueva Bienal³³. El 1 de enero de 1954, el *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas*, publicación editada por el ICH de Madrid difusora de todas las noticias relativas al certamen, anunciaba, a través de Daniel Camiroaga, corresponsal en La Habana del diario *Pueblo* de Madrid, que ya habían llegado a Santiago de Cuba las obras enviadas por la República Dominicana y Brasil³⁴.

Pero ese conjunto de pinturas, aunque ejecutadas entre 1952 y 1953, tendrían que esperar en La Habana todavía unos meses para acompañar a las de los demás países y ser contempladas en exposición. Un retraso en la construcción y en el acondicionamiento del edificio que albergaría la muestra, entre otros factores, era la causa. Mientras, en diciembre, se sabe que Silvano acudió junto a sus compañeros de la comunidad artística y literaria a la inauguración de la última exposición (también tendente a la abstracción) del maestro Gausachs en el Instituto Cultural Dominico-Americano. Entre los asistentes: Richard Glynn (realmente Paul Glynn), director del Instituto; Vela Zanetti, director de la Escuela Nacional de Bellas Artes; maestro Roberto Caggiano, director de la Sinfónica; ingeniero Eduardo Barba Gosse, director general de Industria; Dr. Enriquillo Rojas Abreu, jefe de publicidad y propaganda de la Junta Central del Partido Dominicano; Pedro R. Contín Aybar, los arquitectos Amable Frómata y Mario Lluberes, la escritora Aída Cartagena o el poeta Rafael Valera Benítez³⁵.

Días más tarde, en el mismo mes, abría sus puertas la Galería Nacional de Bellas Artes para ofrecer al público la primera individual de uno de los artistas más importantes en adelante del país: Paul Giudicelli. Como en la de Gausachs, tampoco Silvano se perdió su inauguración; le vemos junto a Zanetti en un extremo, y a su protagonista, con pajarita, en el centro (fig. 54)³⁶. Comentaba Tanasescu, como generalidad, que su obra tenía por el momento “reflejos de cubismo [*Los paleteros*], abstractismo [*Plegaria*], impresionismo, simbolismo [*Golfillas*, *La Mujer del Cacique*], expresionismo [*El enterrador*], surrealismo, fauvismo, naturalismo y academicismo; recuerdos de Tamayo, Picasso, Van Gogh, Gauguin, Renoir, y de algunos de los pintores nacionales; nostalgias de la cerámica griega, de la pintura del Renacimiento y de los frescos bizantinos”, que corriendo el riesgo de un estilo ecléctico, le situaba “en un lugar totalmente aparte en la pintura dominicana”³⁷.

Pero al margen de estas disquisiciones que se traía el crítico, mucho más profundas registrando el “misticismo pagano” del pintor, interesaba sobre todo una presencia en esta exposición que pudo haber pasado desapercibida si no fuera porque no fue del todo casual. La figura de Paulo G. Hasslocher, embajador de Brasil, recordaba que ese mismo diciembre daba comienzo –desde el 13– una de las citas más enjundiosas del arte internacional, a la que una humilde representación dominicana, como en la primera edición, decidió acudir. Así, la espectacular II Bienal del Museo de Arte Moderno de São Paulo, patrocinada por la Comisión del IV Centenario de la Ciudad, estaba teniendo lugar y se prolongaría hasta el 26 de febrero del siguiente año. Esta vez, como expositores fueron invitados y convocados por la Dirección General de Bellas Artes, o al menos aparecieron en el catálogo de la Bienal: Yoryi Morel (*Ronda nocturna*), Manuel del Cabral (*Caballo en llamas*, *Nube de tormenta*, *El destruido*, *Los condenados* y *Paisaje*), Mario Grullón (*Carnaval*) y Rosario Puente Julia (*Flores*), entre los veteranos; Joseph Fulop (*8 de julio* y *Shangri-Là*), Mounia L. André (*A lo largo y Pleamar*) y José Guasachs (*Las tres gracias* y *Nocturno*), entre los veteranos que repetían dos años después; Eligio Pichardo (*Los apóstoles* y *Vendedores de flores*), Liliana García Cambier (*Cabeza* y *Negrita*), Marianela Jiménez (*Pinos profundos* y *Troncos en otoño*), Nidia Serra (*Paisaje* y *Paisaje*), Noemí Mella (*Naturaleza muerta*, *Elementos* y *Pintura*) y Silvano Lora con su obra de pequeñas dimensiones –22 x 18 cm– *Cena* (1953), entre los más jóvenes; por último, Antonio Prats Ventós (*Cabeza de tamborilero*) como único representante de la escultura³⁸. Aris Azar, desde su posición funcional, pero sin agradecimiento esta vez para el Benefactor, se encargó de prologar la convención dominicana destacando a varios de sus integrantes en un texto que, tal vez por la traducción en portugués, al mencionarse la capital del país se hacía con su nombre original (São Domingos) y no con el que ostentaba en aquellos días para muchos infame.

En la introducción al catálogo general, el director de la Bienal, Sérgio Milliet, además de recordar que el fin de esta concentración del arte internacional, tal y como se puso por escrito en el catálogo de la primera edición, era colocar el arte moderno brasileño en vivo contacto con el arte del resto del mundo y posicionar a São Paulo como uno de los centros artísticos mundiales, también sugería que cada país, al lado de sus jóvenes artistas, mandase un conjunto significativo del movimiento en el que se había realizado particularmente o una muestra de la obra de su artista de mayor renombre universal³⁹. La delegación dominicana, sin movimientos artísticos definidos en el pasado y sin un artista reconocido universalmente, tuvo que optar necesariamente por un paquete heterogéneo que mostrara tanto la obra de sus promesas (pues se solicitaba juventud) como la de sus maestros, y entre estos, claro está, dominicanos y extranjeros, cuyas pinturas debían llegar a la sede de la Bienal, según el reglamento (preparado desde mayo de 1952), antes del 30 de agosto, mientras que las fichas de inscripción de las mismas y las de identidad de los artistas debieron hacerlo antes del 1 de mayo⁴⁰. El envío realizado pudo ser más cuantioso que el presentado, ya que otro Jurado de Selección aún se encargaba de elegir las que considerase mejores en Brasil. Esto podría explicar la descompensación entre el número de pinturas expuestas por cada artista. Por ejemplo, Manuel del Cabral concurrió supuestamente con cinco mientras que Silvano lo hizo con una. No obstante, entre las veintisiete obras y los catorce seleccionados, se hacían sentir, aunque incluidos en el texto de presentación, dos ausencias importantes: la de Jaime Colson y la de Darío Suro. El primero en pleno retiro y el segundo medio exiliado ya en los Estados Unidos.

Difícil de imaginar o no, las obras dominicanas (así como las de otros países tampoco tenidos demasiado en cuenta en cuestiones artísticas) se codearon, pero algo apartadas (pues no compartían pabellón), con los envíos especiales de Francia, con su selección de obras famosas del cubismo y sus ramificaciones (Picasso, Braque, Picabia, Gris, Léger, los Delaunay, los Duchamp); de Italia, con su síntesis del futurismo (Boccioni, Soficci, Carrà, Balla, Russolo, Severini); de Bélgica, Austria, Luxemburgo y Noruega, con sus expresionistas más señeros: Ensor, Kokotschka, Kutter, Munch; de Alemania, con la exposición de Klee; o de Inglaterra, con un conjunto de Moore. Suiza, con una muestra de Hodler; los Estados Unidos, con una serie substancial de Calder; y Holanda, con una representación del movimiento “De Stijl” (Mondrian, Theo van Doesburg), completaban una visión historiográfica y actual, donde tampoco pudo faltar una sala Picasso, con más de setenta telas, incluido el *Guernica*⁴¹. Entre los países sudamericanos se dio preponderancia a las contribuciones de México (pero sin Rivera y Siqueiros por motivaciones políticas), Argentina, Haití e Uruguay⁴², y fueron dispuestas todas en el Pabellón de los Estados. En el caso de Brasil y los Estados Unidos en la planta baja y en el del resto de países junto a la sección de arquitectura, la II Exposición Internacional de Arquitectura, en el piso superior. Los países europeos y de otras partes del mundo se ubicaron en el Pabellón de las Naciones, que al igual que el anterior, de 150 x 42 metros, se construyó ex profeso para la Bienal con la firma del equipo de arquitectos liderados por Oscar Niemeyer, Hélio Uchôa, Zenon Lotufo y Eduardo Kneese, en el Parque de Ibirapuera.

De todo ello, en conjunto, se congratulaba Sérgio Milliet, pero sobre todo del espíritu de libertad del evento, donde se podían contemplar varias escuelas (figurativas –40 %– y abstractas –60 %) y tendencias del arte de la primera mitad del siglo XX y anteriores, en un intento por comprender un mundo múltiple de participación, evasión, fantasía, ciencia y crítica social a través de la expresión artística de treinta y tres naciones⁴³.

Entre los premiados, los artistas figurativos todavía superarían a los abstractos: el francés Henri Laurens recibió el Gran Premio IV Centenario por el mejor conjunto de obras; el Gran Premio de Pintura fue compartido por el mexicano Rufino Tamayo y por el también francés Alfred Manessier; y en escultura, fue el inglés Henry Moore el triunfador por apenas un voto de diferencia respecto del italiano Marino Marini. El de grabado se lo llevó otro italiano, Giorgio Morandi, mientras que el de dibujo fue a parar para el siempre crítico lituano, nacionalizado norteamericano, Ben Shahn. Los premios concedidos a los artistas nacionales fueron para Volpi y Di Cavalcanti en pintura, y para Bruno Giorgi en escultura con poca diferencia sobre Maria Martins⁴⁴. En total más de siete kilómetros de exposición repartidos en noventa salas dentro de una superficie de veinticuatro mil metros cuadrados. En palabras de Amarante, la II Bienal fue antológica y jamás superada por cualquier otra en importancia y reconocimiento. Algo que ya se comentó en su momento, pues cuando la tercera edición fue inaugurada, la comunidad artística aún vivía bajo su impacto.

Un efecto, en cambio, que no se daría en la República Dominicana, pues ni los medios ni casi ningún artista hasta pasados los años la refirieron de modo nominal a pesar de lo que una experiencia de estas características debería haber supuesto. Sólo Silvano Lora, igualmente mucho tiempo después, sacó sus propias conclusiones sobre cómo unos muchachos recién titulados llegaron a exponer en esos “monstruosos” eventos y hasta a obtener algún premio (aplacando así, en su día, las sospechas de engrosar una nómina

de artistas por razones y exigencias exclusivamente propagandísticas). Y aunque las obras de los dominicanos representaban a un pequeño país bajo una terrible dictadura en un rincón de un pabellón entre algunos de los pintores y escultores más renombrados del arte contemporáneo internacional, la reflexión era pertinente en el proceso de ascensión de esos jóvenes talentos que al cruzar el umbral de sus fronteras empezaron a creer de verdad en sus posibilidades como artistas aun cuando técnicamente eran todavía muy perfectibles:

Uno podría pensar que exponer entre los maestros a los 20 años correspondía a la necesidad de un medio estrecho por promover y estimular jóvenes valores. Para esa época los pintores dominicanos podían contarse con los dedos de una mano y la oportunidad que se le dio a jovencitos como Papo Peña, Noemí Mella, Óscar de la Renta, Ada Balcácer, Luichy Martínez y Eligio Pichardo supondría una necesidad de abultar el resultado de las labores docentes del plantel y lograr en sus momentos un buen número de obras para las exposiciones que exigía el boato de la dictadura.

Estas apreciaciones comenzaron a disiparse cuando con la leche de la escuela aún en los labios uno logra exponer en la II Bienal de San Paulo, Brazil 1953. Prestigiosa exposición que los grandes nombres de la plástica universal codiciaban y donde participamos junto a destacados artistas de nuestro país, con solo 22 años.

Con una técnica precaria, era explicable que hiciéramos el menor uso de la racionalidad y diésemos rienda suelta a la subjetividad. Es sorprendente que la inexperiencia pudiera canalizar con calidad, dimensiones específicamente humanas de subjetividad y de la trascendencia⁴⁵.

De este modo, considerándose a sí mismo inexperto por entonces, no dejaba de ser un estudiante de Derecho que desde que sus padres no le pusieran impedimentos para aprender a pintar⁴⁶, continuaba una carrera que se intuía exitosa a la luz de lo comentado. No obstante, entre estos halagos o recomendaciones escritas que discurrían paralelas a sus participaciones artísticas, se echaba de menos, quizá, un tipo de documento que nos acercase al personaje un poco más aunque fuera en tercera persona. Encontrado, igual de entrañable que cualquiera de los comentarios de su hermana Estela, el poema que sigue sacude el polvo de los datos numerarios en exposiciones y encargos, para en lo que duran unos breves versos, aproximarnos al personaje sintetizado por el soneto “ligero” de su amigo maldito Juan Sánchez Lamouth.

“Mi amigo el pintor”

En una villa hermosa cercana de una iglesia
vive con su familia mi amigo que es pintor.
Estudia abogacía y en sus horas de ocios
se ejercita en cantarle poemitas al sol.

Algunas veces es clásico y otra existencialista
ama tanto a “Frank Kafka” como a “Paul Valery”
es un poco bohemio y un poco deportista
y en los domingos busca su lírica mimi.

Adora la llegada del cálido verano

goza al sentir las notas melodiosas del piano
que Margarita arranca con maestril primor

Cruza serenamente por la turba profana
y cantándole al arte al rayar la mañana
así pasa su vida este joven pintor...⁴⁷

No sería el único poema dedicado o que tuviera como protagonista a Silvano surgido de la amistad con Lamouth. Pero sí, de los dos conocidos, el que trazaba la vida del artista como si fuera uno de sus dibujos sueltos sin olvidar detalle de su esencialidad. Como dice la primera estrofa, así debió ser: una residencia, la que habitaba Silvano con sus congéneres, que más parecía una villa en el campo que una casa en la urbe, pues inmediata a la iglesia de San Bosco, también lo era de las afueras. Lo primero, pintor, después para abogado y tercero, en sus ratos libres, poeta y lector de gustos abarcadores y preferencias nítidas por autores europeos. Bohemio pero deportista, contrastaba su vida en libertad –o pose existencialista– con el rigor de la disciplina al aire libre. Y así, sin miedo a la subida del mercurio, más bien gozándola como si no fuera una tortura en esas latitudes, las notas del piano, no del violín, eran ahora las que apaciguaban su ánimo al compás marcado por una “desconocida” de nombre Margarita⁴⁸. Lamouth, con gracia, resumía de esta manera la vocación de su amigo, consciente de que lo que les separaba de la muchedumbre era su compromiso con el arte desde el amanecer.

Pero también con esa misma gente, con su pueblo. Pues si algo no consideramos acertado en este poema es la calificación superficial de su actividad como poeta como de mero juego para hacedores de rimas, ya que, bromas aparte y como se tiene comprobado, Silvano era mucho más que un versificador de domingo. En ese mismo momento se disponía, como sus compañeros de Universidad y de generación poética, a publicar, entre principios y mediados de 1954, sus creaciones en la revista universitaria *Alma Mater*, poco antes de abandonar definitivamente sus estudios en un centro a la sazón dominado por la guardia de Trujillo. Una relación que también evidenciaban sus contactos, ya que dos aguadas de un ser naciente en su matriz (fig. 55), que pueden ser fechadas gracias a la anotación al margen (“Ilustración para el libro / ‘Como naciendo aún’ de Rueda”), en 1953, iban en principio a alumbrar las páginas de su autor, Lupo Hernández Rueda, que contenían poemas antitrujillistas de gran belleza lírica y cuidado formal como “Definición del Árbol”⁴⁹.

Así, dispuesto en la lucha subterránea, Silvano volvía a exponer a finales de febrero de 1954 una serie de trece óleos y diecisiete dibujos y gouaches, en la Alianza Francesa. Casi un año desde su primera exposición individual, justamente después de la muestra “París-Venecia, Apuntes de Viaje”, de Vela Zanetti en sus instalaciones de la calle Mercedes, 155, Silvano recogía el testigo tras el fugaz experimento en el que su maestro, bajado del andamio, había pintado sobre periódicos personajes y escenas de la vida parisina, ginebrina y veneciana con motivo de su reciente andanza⁵⁰. Pero su cabeza no debió estar para contemplaciones sutiles o matices viajeros, pese a interesarle. Ángel Lora Álvarez, su padre, había fallecido tan sólo unos días antes, el 15 de enero, a los 54 años de edad por corazón grande⁵¹. Es decir, sufrió lo que técnicamente se denomina un proceso de cardiomiopatía dilatada que derivaría en una cardiomegalia y finalmente en una insuficiencia cardíaca. Una enfermedad que mortal como fue tuvo que producirle en el transcurso dolor en el pecho, cansancio extremo, falta de aliento o hinchazón de las piernas y tobillos, haciéndole, finalmente, guardar reposo en casa⁵².

Imaginamos que con gran abatimiento, Silvano tuvo que arrostrar con la exposición programada.

¹ ANÓNIMO: “Pintor Silvano Lora abre exposición mañana martes”, *La Nación* (Ciudad Trujillo), 2 marzo 1953.

² Sobre ellas se escribió en la noticia muy por encima. Sólo hubo espacio en la reseña para apreciaciones de carácter general en cuanto al sentimiento del artista y su técnica:

“Los óleos exhibidos dieron al público la impresión general de que el pintor traduce bien su sentimiento al través de ellos, aunque es indudable que el contenido emocional y las concepciones están mejor logradas en los dibujos.

»Estos, sin responder a recortes lineales estereotipados ni a amaneramientos revelan objetivamente una mayor compenetración entre el artista y su obra.

»Dentro de los catorce óleos que presenta Silvano Lora, los que más logrados están son los tratados en pequeño. Es nuestro parecer que el pintor no logra, en los cuadros grandes, las armonías y conjuntos tan bien balanceados como en los pequeños, tales como *Atardecer*, *Pausa*, etc. Los otros, no dejan de tener su valor y su verdad por esto.

»Juzgando al pintor por sus exposiciones anteriores, indudables hitos hasta un buen porvenir, va adelantando y mostrándose cada vez mejor. Silvano Lora tiene es indudable, un pensamiento y un estilo que manteniendo la intención y la orientación que lo guían en su obra, aparecen técnicamente más superados”.

ANÓNIMO: “Abren exposición de Silvano Lora en el Instituto Dominicoamericano”, *La Nación* (C. T.), 5 marzo 1953.

³ *Idem*.

⁴ Tal y como reconoció mucho tiempo después Ramón Cáceres, él y algunos más –de ahí su presencia en esa ocasión en el Instituto Dominico-Americano–, formaban parte de una nómina de personas entre las que se contaba “un activo grupo de destacados miembros de la oligarquía, o de la derecha, o de la rancia aristocracia nacional que se movía ‘como Pedro por su casa’ en la embajada norteamericana, en el Departamento de Estado, entre senadores, comunicadores y otros influyentes profesionales de Washington buscando apoyo para instalar en el país un gobierno ‘democrático’ cuando Trujillo”. ANÓNIMO: “Yo no fui trujillista”, *Hoy* (Santo Domingo), 18 noviembre 2016, <http://hoy.com.do/ramon-caceres-%C2%93yo-no-fui-trujillista%C2%94/> (Consultado el 20/11/2016).

⁵ MOULIN, R.-J. (Comisario): *Silvano Lora. Objets, Peintures, Graphismes. 1958-1971* (catálogo). Centre d'animation Youri-Gagarine, Champigny-sur-Marne, 27 novembre 1971.

⁶ MARTÍNEZ, C. T.: *Grandes Dominicanos*. Santo Domingo, Editora Centenario, 2002, Tomo IX, pp. 603 y 604.

Un poco más adelante, en la misma entrevista, al ser preguntado sobre cuál era su cuadro preferido entre los realizados por él, respondía: “Me es muy difícil porque he tenido muchos periodos y en cada uno hay un cuadro. Por ejemplo, esos cuadros que hice de crítica social durante el trujillato, son los cuadros que más me conmueven. ¿Cómo pude yo haber hecho eso?”... *Ibid.* p. 611.

⁷ RIVERA, M.: “El Arte de Abril. Conversaciones con Silvano Lora”, *Umbral* (Santo Domingo), Año 2, nº 3, abril 1998, p. 36.

⁸ De Darío Suro se llegaba a decir lo siguiente desde España: “Pintor extraño y tenebrista alucinado (...) tiene personalidad propia y usa elementos telúricos isleños. (...) Es hombre de viva inteligencia, alegre y cordial: pero le gusta pintar escenas de pesadilla, propias de una mente enfermiza y de una visión deformada. De ahí su tremenda originalidad y el vigor de sus composiciones plásticas”. SANZ Y DÍAZ, J.: *Pintores hispanoamericanos contemporáneos*. Barcelona, Editorial Iberia, 1953, p. 27.

⁹ Una pequeña reseña también las situaba ahí: “Due to the political conditions during Rafael Leonidas Trujillo's dictatorship, Lora started his career as an abstract and symbolist painter in the 1950s to avoid censorship and persecution. (...)”. VELERIO-HOLGUÍN, F.: “Lora, Silvano”, en BALDERSTON, D., GONZÁLEZ, M. y LÓPEZ, A. M. (Eds.): *Encyclopedia of Contemporary Latin American and Caribbean Cultures*. London and New York, Routledge, 2000, p. 876.

¹⁰ TANASESCU, H.: “Un pintor imaginativo: Silvano Lora”, *El Caribe* (Ciudad Trujillo), 8 marzo 1953, p. 12.

¹¹ TANASESCU, H.: “Una Exposición Significativa”, *El Caribe* (C. T.), 1 marzo 1953, p. 13.

Redimía entre los 14 componentes –expusieron 13– que formaban parte del recién reconstituido Círculo Nacional de Artistas (unos días después, Círculo de Artistas), por implicar cierto soplo de aire fresco con sus invenciones, a Marcial Schotborgh, a Mounia L. André, a Antonio Toribio, y, finalmente, a Joseph Fulop, “quien expone una armoniosa talla en caoba con la cual hace su debut como escultor y que representa probablemente la primera escultura abstracta que se realiza en el país”.

En una segunda exposición en el mismo local y en ese mismo mes de los artistas que componían el Círculo, salvaba esta vez los trabajos de Noemí Mella, Yoryi Morel, otra vez Fulop y Gilberto Hernández Ortega, presidente de la asociación. TANASESCU, H.: “La Segunda Exposición del Círculo de Artistas”, *El Caribe* (C. T.), 22 marzo 1953, p. 13.

Añadir, para dar una idea exacta del momento feliz que vivían las artes dominicanas, que para acceder en esta segunda ocasión al salón de exposición, había que hacerlo atravesando un “círculo” dispuesto al efecto, el cual era luego firmado con pintura por los artistas de la agrupación. TOLENTINO, H. (atribuido): “El Círculo Nacional de Artistas inaugura su segunda exposición”, *La Nación* (C. T.), 15 marzo 1953.

¹² ANÓNIMO: “República Dominicana”, *Boletín de Música y Artes Visuales* (Washington), nº 36-37, febrero-marzo 1953, p. 41.

¹³ LORA, S.: “Retrato crítico e insólito”, en VV. AA.: *El Trópico de Silvano Lora*. San Pedro de Macorís, Universidad Central del Este, 1987, s. p.

¹⁴ ANÓNIMO: “La presentación teatral en la celebración del ‘Día del Estudiante’”, *La Nación* (C. T.), 15 marzo 1953.

¹⁵ La noticia, como la anterior, finalizaba enumerando el elenco: “*El Conflicto de Mercedes* será presentada por el reparto siguiente: Monina Solá (Mercedes), Nubia Ulloa (Julia), Esperanza Pérez (Romana), José Sanabia (Andrés), Rafael Molina (Ricardo) y Rafael Gil (Marqués).

»Se utilizarán decorados originales del pintor Silvano Lora. Como jefe de Tramoya actuará Juan Gil; en la labor de peluquería y maquillaje, Manuel de Jesús Rodríguez y Juan Lacrespeaux; en la de utilería Orlando Santoni; como apuntador Manuel M. Miniño, y como regidor, Óscar Iglesias”. ANÓNIMO: “Función teatral hoy en San Pedro de Macorís”, *La Nación* (C. T.), 14 marzo 1953.

¹⁶ Véase DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Convergencia de Generaciones 1940-1950*. Santiago de los Caballeros, Grupo León Jimenes, 2004, vol. III, p. 220; y TANASESCU, H.: “La Segunda Exposición de Arte Abstracto de Joseph Fulop”, *El Caribe* (C. T.), 6 diciembre 1953, p. 18.

¹⁷ ANÓNIMO: “República Dominicana”, *Boletín de Música y Artes Visuales* (Washington), nº 40, junio 1953, p. 41.

¹⁸ Durante ese breve intervalo en el que Silvano clausuraba con su exposición el antiguo salón del Dominico-Americano (calle de las Mercedes) y Suro estrenaba las nuevas instalaciones del Instituto con la suya (Ave. Pasteur, 48), debió de ser todo ojos y oídos el primero, por todo lo que tenía que ver y escuchar del segundo: LOCKWARD, J. A.: “Darío Suro da una impresión de la España de Ayer y de Hoy y de los Museos de Europa”, *La Nación* (C. T.), 5 abril 1953; LOCKWARD, J. A.: “Para Darío Suro el arte abstracto es el lenguaje propio del hombre del siglo XX”, *La Nación* (C. T.), 8 abril 1953; FERRERAS, R. A.: “Abren en Dominicoamericano Exposición de Darío Suro”, *El Caribe* (C. T.), 29 mayo 1953; ANÓNIMO: “Analizó 2 temas de pintura D. Suro en Alianza Francesa”, *El Caribe* (C. T.), mayo 1953; VALLDEPERES, M.: “Exposición Suro”, *La Nación* (C. T.), mayo 1953; TANASESCU, H.: “Exposición retrospectiva de Darío Suro”, *El Caribe* (C. T.), 7 junio 1953; entre otros artículos transcritos en JARNE, R. R. (et al.): *Suro. Metamorfosis y Transmigraciones (1917-1997)*. Santo Domingo, Centro Cultural de España, 2001, pp. 208-222.

¹⁹ TOLENTINO, H. (atribuido): “Al abrirse hoy la III exposición del C. Artistas en Alianza Francesa su presidente nos hace declaraciones”, *La Nación* (C. T.), 27 marzo 1953.

²⁰ DE LOS SANTOS, D.: *Op. cit.* p. 221.

²¹ TOLENTINO, H. (atribuido): “Círculo de Artistas trata diversos puntos en sesión celebrada en la A. Francesa”, *La Nación* (C. T.), 22 marzo 1953.

Véase tal vez TANASESCU, H.: “La Cuarta Exposición de Arte. Catálogo”, *El Caribe* (C. T.), 1 noviembre [¿mayo?] 1953. Cit. por: FLOREN LOZANO, L.: *Bibliografía de las Bellas Artes en Santo Domingo*. Bogotá, Antares, 1956, p. 47.

²² Véanse por este orden: TOLENTINO, H. (atribuido): “Círculo Artistas renovará exposición próximo día 13”, *La Nación* (C. T.), 6 marzo 1953; TOLENTINO, H. (atribuido): “Círculo de Artistas expone el 13 en Alianza Francesa”, *La Nación* (C. T.), 12 marzo 1953; y TOLENTINO, H. (atribuido): “Círculo de Artistas trata diversos puntos...”, *Op. cit.*

²³ Derecho Civil, Derecho Penal y Derecho Romano, superando los exámenes de las tres el 5 de octubre, tres días antes de la exposición. Anteriormente, entre junio y julio, había aprobado Derecho Internacional Americano, Derecho Internacional Público y Derecho Comercial. Expediente Personal citado conservado en el Archivo de la Fundación Taller Público Silvano Lora.

²⁴ ANÓNIMO: “Ábside inaugura IV Exposición Arte Católico en la Galería Bellas Artes”, *La Nación* (C. T.), 10 octubre 1953.

²⁵ Una copia de esta misma fotografía la guardó Silvano siempre consigo, y en el reverso escribió sin mucha exactitud, o transcurrido algún tiempo, pues no recordaba que esta edición había transcurrido en 1953, los siguientes nombres: “Exposición Ábside 1951 / Galería de Bellas Artes / calle de El Conde / Eridania Mir / Marianela Jiménez / Mounia Andrée / Joseph Fulop / Vela Zanetti / Gilberto Hernández Ortega / Georyi Morel / Nidia Serra / José Gausachs / Belkis Adróver de Cibrián / María Margarita Mejía / Silvano Lora ext. derecha”. AFTPSL.

No mencionaba, sin embargo, el de la artista Elsa di Vanna, delante de él, el del director general de Bellas Artes, en el centro, ni el de la presidenta de la asociación con falda negra y las manos juntas.

²⁶ Decía Estela, confundiendo los periódicos en la entrevista concedida a su sobrina Quisqueya, que... “todo marchaba bien hasta que papá se enfermó. Cuando papá se enfermó la cosa cambió, porque ya él tuvo que trabajar en el *Listín* [*Diario*], era corresponsal de *Listín* de noticias de la policía. El *Listín* estaba en la Mella”. AFTPSL.

²⁷ TOLENTINO, H.: “Círculo de Artistas no puede sesionar por falta de quórum”, *La Nación* (C. T.), 11 marzo 1953.

²⁸ LLORENS, V.: *Memorias de una emigración (Santo Domingo, 1939-1945)*. Sevilla, Renacimiento, 2006, p. 325.

²⁹ VALLDEPERES, M. (atribuido): “Periodismo”, en DEVIS ECHANDÍA, J. (Dir.): *República Dominicana*. Barranquilla, Editora Barranquilla, 1954, Tomo XI de la Colección América, pp. 315 y 318.

³⁰ ANÓNIMO: “Opiniones sobre las Bienales”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 81, 1 octubre 1953, p. 15.

³¹ ANÓNIMO: “Seleccionan Cuadros De Artistas de RD Para Bienal Hispana”, *El Caribe* (C. T.), 12 noviembre 1953.

³² ANÓNIMO: “II Bienal Hispanoamericana Se Expondrá en Esta Capital”, *El Caribe* (C. T.), 20 noviembre 1953.

³³ ANÓNIMO: “Establecen Premio \$1,000.00 Para la II Bienal de Arte”, *El Caribe* (C. T.), 21 noviembre 1953, p. 13.

³⁴ ANÓNIMO: “En el mundo se habla de las Bienales”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, nº 87, 1 enero 1954, p. 16.

³⁵ ANÓNIMO: “Exposición de José Gausachs en el Dominicanoamericano”, *El Caribe* (C. T.), 12 diciembre 1953, p. 13.

³⁶ En el reverso anotaba Silvano, indicando una fecha errónea, “Exposición en la Galería Nacional de Bellas / Artes en la Calle El Conde 1951 / Silvano Lora y Vela Zanetti Ex. De / Extremo derecha / Fefe Valera [el poeta] junto a Pedro Contín / Paul Giudicelly en el centro”. AFTPSL.

Además es reconocible Aris Azar, y por ser mencionado en otra fotografía, el embajador de Brasil: Paulo Germano Hasslocher, sonriente al fondo y con lentes. Por esa otra fotografía sabemos también que acudió Amable Frómata.

³⁷ TANASESCU, H.: “La Exposición de un Pintor: Paul Giudicelli”, *El Caribe* (C. T.), 20 diciembre 1953, p. 13.

Contaba el mismo autor, en otra ocasión, que a sus 35 años se había “encerrado en un retiro casi completo, con la voluntad de encontrar su rumbo sin ninguna clase de ayuda exterior”. TANASESCU, H.: “Las Artes Plásticas en la República Dominicana”, en GARCÍA BONNELLY, J. U. (Ed. y Dir.): *Foto-Arte Dominicano* (Ciudad Trujillo), año I (vol. 1), nº 1, (enero 1954) impreso 27 marzo 1954, p. 78.

³⁸ VV. AA.: *II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Dezembro 1953 Fevereiro 1954*. São Paulo, Ediam - Edições Americanas de Arte e Arquitetura, 1953, pp. 290-292.

Sin embargo, en la información cedida por la investigadora del Archivo de la Bienal, Fernanda Curi, obtenida del Banco de Datos de Arte da Fundação Bienal de São Paulo, sólo se mencionan como expositores los siguientes artistas: “Antonio Prats Ventós, Eligio Pichardo, José Fulop, José Gausachs Armengol, Liliana García Cambier, Marianela Jiménez R., Nidya Serra y Silvano Lora”. Documento recibido mediante correo electrónico el 8 de septiembre de 2014.

³⁹ *Ibid.* p. XV.

⁴⁰ *Ibid.* pp. XXI-XXIV.

⁴¹ Para ver el listado de artistas véase el catálogo mencionado; y para una enumeración en algunos casos comentada: AMARANTE, L.: “Bienal Internacional de São Paulo 1951/2006”, en VV. A.A.: *IV Bienal do Museu de Arte Moderna 1957, São Paulo, Brasil*. Alzuza, Fundación Museo Oteiza, 2007, pp. 255 y 256; ANÓNIMO: “Uma exposição para o grande público. A 2.^a Bienal”, *Habitat. Revista das Artes no Brasil* (São Paulo), n° 14, enero-febrero 1954, pp. 29-39; GERMANO, M.: “Observações concretas do visitante abstrato”, *Habitat. Revista das Artes no Brasil* (São Paulo), n° 16, mayo-junio 1954, pp. 45-49; o TEIXEIRA, M.: “Cuarenta países concurrirán a la Segunda Bienal de Sao Paulo”, *Arriba* (Madrid), 17 octubre 1953, p. 9.

⁴² VV. AA.: *Op. cit.* p. XVI.

⁴³ *Ibid.* p. XVII.

⁴⁴ AMARANTE, L.: *Op. cit.* p. 257.

⁴⁵ LORA, S.: *Op. cit.* s. p.

En otra ocasión y mostrando el agradecimiento una vez más a aquellos profesores por lo que esas oportunidades significaban, comentaba con emoción: “En la Escuela de Bellas Artes, en el año 51, yo hacía una obra que les pareció a los críticos y a los maestros, una obra interesante, una obra incluso novedosa, creadora, y tuvimos el privilegio y la suerte de que esos maestros nos entusiasmaron, nos dieron apoyo y hasta nos llevaron a exponer a exposiciones internacionales junto con ellos: a la Bienal de São Paulo, a la Bienal de Barcelona, la Bienal Hispanoamericana de Barcelona, en los años cincuenta [antes las de Madrid y La Habana] (...); ese periodo fue muy interesante, yo vi cosas que hicieron esos maestros que han continuado siendo una influencia importante en mí y nos ligaron a la vanguardia mundial, nos ligaron a lo que se estaba haciendo en el mundo. Posteriormente nos permitió ser protagonistas de ese espíritu vanguardista”. CASTILLO, E.: *Estética y sentido alrededor del grito. La obra de Silvano Lora*. Santo Domingo, Tele Producción S. A., 2001, DVD.

⁴⁶ Así lo indicaba Estela en la entrevista concedida. AFTPSL.

⁴⁷ Acaba el poema con el nombre completo del poeta y la fecha: “Otoño del 53”. AFTPSL.

⁴⁸ Pudiera ser Matilde Margarita Mejía Pou, que, aunque no sabemos el grado de intimidad que tuviera con Silvano, acudía igual que su escuchante a las inauguraciones de las muestras artísticas. Al ser nombrada en varios de estos eventos es de suponer que fuera un personaje conocido o perteneciente a una familia de la alta sociedad dominicana derivada de los Mejía Ricart.

⁴⁹ Decimos “en principio” porque la hoja envejecida que contiene estos ensayos y que podemos datar en ese año, cuando se publicó el poemario de Hernández Rueda, está pegada sobre otra nueva que, con caligrafía retorcida, la que tenía Silvano poco antes de morir, legaba la siguiente contradictoria información: “[B]oceto para un libro de poemas de Aída Cartagena Portalatín 1954” (AFTPSL). Lo cual, si fuera cierto, estarían destinados para *Una mujer está sola*, de 1955, y no para el título de Rueda al que parece su contenido se ajusta mejor. Finalmente, tampoco ilustraron el de Portalatín en la colección La Isla Necesaria; la misma en la que se publicó *Como naciendo aún*; tan sólo una viñeta abstracta de la autora iluminó, como era costumbre en el sello, ambas portadas.

⁵⁰ Véanse ANÓNIMO: “La Alianza Inaugura Hoy Exposición París-Venecia”, *El Caribe* (C. T.), 22 enero 1954 y TANASESCU, H.: “París-Venecia, Apuntes de Viaje. Gouaches de José Vela Zanetti”, *El Caribe* (C. T.), 24 enero 1954, p. 13.

También Clara Ledesma traería buenas nuevas, desde febrero, tras su estancia entre España (año y medio) y París (seis meses) disfrutando de una beca oficial. Véanse TANASESCU, H.: “La Exposición de Clara Ledesma (Galería Nacional de Bellas Artes)”, *El Caribe* (C. T.), 6 marzo 1954 y ANÓNIMO: “Clara Ledesma expone hoy”, *La Nación* (C. T.), 5 marzo 1954.

⁵¹ Estela, en la entrevista, recordaba pensativa: “[Silvano] estaba en la Universidad cuando papá murió, murió del corazón. Él se enfermó, corazón grande, 54 años tenía. (...) papá murió en el 54”.

Al respecto, Rochi, prima de Quisqueya Lora y sobrina de Silvano, cree que el deceso de su tío-abuelo ocurrió el 15 de enero de ese año. Correo electrónico enviado por Quisqueya al autor el 4 de diciembre de 2016.

⁵² Se trata de un fenómeno en el que al dañarse el tejido muscular de las cavidades de bombeo del corazón provoca que otras partes del organismo traten de compensar la disminución de la cantidad de bombeo con un aumento en la cantidad de líquido que retienen y produciendo más sangre de lo normal. Trastorno que ocasiona que las cavidades del órgano aumenten para recibir este mayor volumen de sangre. Entre sus causas se encuentran el alcohol y demás sustancias tóxicas, una nutrición deficiente, una inflamación viral poco corriente o la predisposición hereditaria. Información extraída sobre la “cardiomiopatía dilatada” del Centro de Información Cardiovascular del Texas Heart Institute (Houston); última modificación: agosto 2016, http://www.texasheart.org/HIC/Topics_Esp/Cond/dilat_sp.cfm (Consultado el 4/12/2016).



Fig. 39. *El Solitario*. S. Lora, 1952-53.



Fig. 40. *Amigo*. S. Lora, 1952-53.



Fig. 41. *Tarde*. S. Lora, 1952-53.



Fig. 42. *Madrugadores*. S. Lora, 1952-53.



Fig. 43. *Camino hasta el aire*. S. Lora, 1952-53.



Fig. 44. *Infancia*. S. Lora, 1952-53.

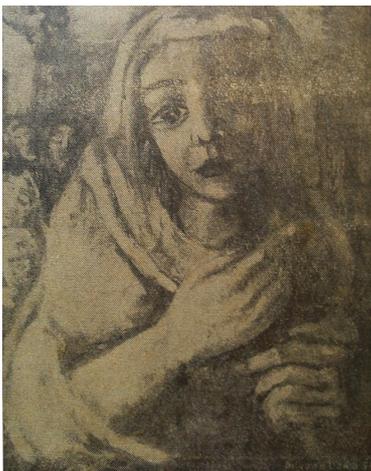


Fig. 45. *Gente*. S. Lora, 1952-53.



Fig. 46. *La gente*. Silvano Lora, 1952-53.



Fig. 47. *Angelito de cartón* (fotografía), AFTPSL. S. L., 1952-53.



Fig. 48. *Salvaje, El Caribe* (C. T.), 22 marzo 1953. Joseph Fulop, 1953.



Fig. 49. *La confesión*, Museo de Arte Moderno, S. Domingo. Mounia L. André, 1952.



Fig. 50. *Plañideras del Mar Caribe* (serie), Museo Bellapart. Darío Suro, 1951.



Fig. 51. IV Exposición de Arte Católico, Galería Nacional de Bellas Artes, C. T., 8 de octubre de 1953. AFTPSL.

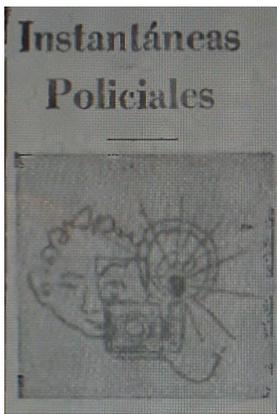


Fig. 52. Autorretrato, *La Nación* (C. T.), 16 noviembre 1953. S. Lora, 1953.



Fig. 53. Autorretrato, *La Nación* (C. T.), 2 diciembre 1953. Silvano Lora, 1953.



Fig. 54. Inauguración de la primera exposición individual de Paul Giudicelli en la Galería Nacional de Bellas Artes de Ciudad Trujillo, diciembre de 1953. AFTPSL.



Fig. 55. Ilustraciones para el libro *Como naciendo aún* de L. Hernández Rueda, AFTPSL. Silvano Lora, 1953.

Vertiendo su copa

El miércoles 24 de este mes, a las 8 de la noche, será inaugurada una exposición de cuadros del joven pintor Silvano Lora, quien comparte sus actividades artísticas con las labores de la prensa, como redactor de *La Nación*.

Silvano Lora expondrá en el salón de la Alianza Francesa unas 25 obras, entre las que se cuentan 15 óleos realizados en este mismo año, y un número de gouaches y dibujos a tinta de su más reciente producción¹.

De esta noticia, publicada por el mismo periódico donde trabajaba, al margen del error respecto del número de obras en exposición, lo que primero se extrae y sorprende es lo que parece una vinculación algo más seria con el periodismo. La mención como “redactor”, sin especificar sección, hace que nos preguntemos si su labor como tal pudo extenderse a otro tipo de ámbito como el cultural (pues parece que no se perdía ningún acto), habida cuenta de que el siguiente mes, este pintor, escenógrafo, poeta y amante de la música abandonaba su columna policial. Lo segundo que llama nuestra atención, es que todas las obras “de su más reciente producción” eran de 1954 (al menos los óleos de los que tenemos constancia), es decir, ejecutadas en menos de dos meses y con la muerte de su padre de por medio. Un hecho que nos aproxima a conocer un poco más sobre el proceso de creación de Silvano, el cual, como llegó a relatar su viuda Marianne, no debió variar con el tiempo, pues decía que cuando tenía el concepto, ensimismado, no descansaba hasta verlo concretado en una serie que podía terminar en tan sólo un par de semanas (por tanto, en la pintura, no era tan lento como H. Tanasescu se imaginaba). Luego, acabada la faena, podía permanecer entre tres y seis meses sin realizar ninguna actividad artística, pero dedicándose a otros menesteres².

En lo estrictamente pictórico, la noticia se centraba en la capacidad para conmover a partir de una fantasía de cierta irracionalidad controlada:

Este joven artista ha expuesto anteriormente varias veces en la Alianza Francesa y en otros salones de esta capital. Es un pintor que revela una original inquietud impregnada, a la vez, de motivos tradicionales realistas y expresiones afincadas en el subconsciente. Tiene, además, una fina cualidad imaginativa que impresiona al espectador por su derroche de emotividad.

La Alianza Francesa prepara para esta exposición algunas sorpresas interesantes.

El otro periódico de la capital, *El Caribe*, también se encargó de su anunciación incidiendo en que se trataba de su más reciente producción. Acertando con el número de obras, el cambio ahora lo sufría la fecha de inauguración, que la retrasaba en un día, al martes 23. Se percataba igual de sus muestras anteriores, y proporcionaba un dato de verdadera importancia: pues revelaba que el artista estaba “interesado en ofrecer muy pronto, fuera del país, una exposición de sus cuadros”. Sin desvelar dónde, ni seguramente sus “alevosos” planes tras la clausura, lo cierto es que Silvano ya debía estar negociando el posible destino con quien incumbiera. En cuanto a la anotación estética, el periodista ahondaba en la línea de *La Nación*: “En estas obras acentúa el artista, hasta un grado que seguramente impresionará a muchos por el esfuerzo que entraña, el complejo de realismo y subjetivismo que ha caracterizado siempre sus visiones plásticas, impregnadas también de una diluida poesía que cala hondo en el alma

del espectador”. Durante la exposición, quizá una de aquellas sorpresas interesantes que preparaba la institución, avisaba la noticia de que se ofrecería un cóctel exclusivo para los invitados, en un homenaje simultáneo a la violinista francesa Colette Frantz, al pianista griego Nicolás Astrinidis y al expositor. Terminaba la nota mencionando los títulos: *Caballo rosado*, *Crepúsculo*, *Cuarto*, *Serenata*, *Noche de torres*, *Pájaro*, *Niños con medias rojas*, *Siesta*, *Ángel vertiendo su copa*, *Niños*, *Trance*, *La familia*, y *Puerta del templo*, al óleo; *Gidiano*, *Autorretrato*, *Cena*, *El juego*, *Descendimiento*, *Coro*, *Tempestad*, *Ángeles*, *Duendes*, *El reo*, *Cabeza de Cristo*, *La Peinadora*, *Danza*, *El sueño*, *Sueño*, *Ronda* y *Músicos*, dibujos y gouaches³.

Así, tras aquella velada, en observación de las obras expuestas, esta segunda muestra personal pudo tomarse como una continuación de la primera en el Dominico-Americano –tanto en lo formal como en el contenido–, algo que no pareció corresponder con las ilusiones que se había hecho Tanasescu sobre “una actitud que prometía un seguro aunque lento proceso evolutivo hacia la configuración de una personalidad original, (...) la contemplación de un mundo interior impregnado de bondad al cual el joven artista sacaba a la luz mediante una escrupulosa laboriosidad [sin] efectismos”. Al contrario, el crítico resultaba decepcionado al apreciar un estancamiento técnico e imaginativo en el pintor, retórico incluso, y en su perspicacia analítica veía como “asum[ía] el aspecto característico de una atmósfera vagamente vaticinadora de indeterminados cataclismos”⁴. No iba desencaminado. Con lo que hoy sabemos, llanamente, la asunción de los que llevaba propiciando el rodillo autocrático durante más de dos décadas.

Notaba en su pintura un síntoma que a la larga caracterizaría su obra en diferentes etapas. Unos elementos expresionistas que difícilmente armonizaban con la anterior, que volvía a malinterpretar como “un naturalismo sin segundas finalidades y el cual todavía [seguía] jugando papel principal en sus nuevas realizaciones”. A la postre –pensaba– “tal incertidumbre frente al verdadero centro de gravedad de su emoción, hace que el ‘dinamismo interior’ de que se hablaba en ocasión de su primera exposición tienda a exteriorizarse en movimientos y actitudes cuyo equivalente espiritual es menester subrayar mediante gestos, símbolos y expresiones típicas para poder afirmar su existencia”. Mientras que técnicamente ofrecía para él, a la vista de unos contrastes de color no habituales hasta ahora en sus óleos, “una unidad colorista más compacta y más armoniosa ya que, prevaleciendo en su paleta los tonos graves, evita[ba] que se desta[caran] demasiado sus incertidumbres relativas a la dosificación y la colocación de los mismos. Con pocas excepciones –continuaba–, sus mezclas no resuelven aún de una manera categórica los distintos problemas de colorido sino que permanecen en una ambigüedad que no solamente confiere a los respectivos detalles un aspecto sucio sino que hasta logra borrar o deformar la línea del dibujo menudamente trazada de una manera excelente”. Un diseño que había conquistado en otras ocasiones al crítico, pero que ahora observaba, centrándose en sus óleos, en una pugna con el cromatismo en lo que le parecía o estribaba lo más significativo de la exposición: “la lucha para la conquista del color, procurando liberarse de la tiranía del dibujo –que aún [seguía] constituyendo la base de sus concepciones– sea relegándolo a un segundo plano, sea sofocándolo bajo el peso de la sobreestructura de su edificio cromático”⁵.

Agudo en su juicio estético como siempre, Tanasescu olvidaba o no quería ver, una vez más, los porqués simbólicos o la posibilidad de esa “segunda finalidad”. Pero no era fácil, o al menos prudente, arriesgar una interpretación. El telón permaneció bajado hasta que el propio artista lo descorrió sin temor:

La última exposición que hice aquí –que luego me la llevo a Puerto Rico– tiene referencias a la lucha por la libertad en Santo Domingo. La lucha contra la dictadura en Santo Domingo. Afortunadamente no fue detectada, quizás por el simbolismo⁶.

En efecto. Y aunque la calidad de las imágenes no sea propicia, ayudan a establecer ciertas relaciones entre estas y las que protagonizaron su muestra anterior. Si bien existen diferencias, o, más bien, evolución estilística al servicio de una idea similar, el haber sido preparadas ambas con una diferencia de tiempo relativamente corta justifica su proximidad. Así, entre los dibujos y gouaches actuales advertimos un mayor abigarramiento y garabateo seguramente con la intención de acercarnos a un mundo atosigado de visiones proyectadas por el inconsciente que ocupa la composición; lo que contravendría la explicación de Tanasescu, para todas sus obras, como testimonio de “la timidez y hasta del miedo de quien pisa sobre un terreno todavía nuevo[,] ya que –según él– su autor [parecía preferir] (...) pecar por exceso que por falta de elementos figurativos”⁷. *El sueño* (fig. 56), *Descendimiento* (fig. 57) –en el que nuevamente hacen aparición los seres alados–, o mismamente *Ángeles* (fig. 58), que a modo de Anunciación se acercan como intimidantes *calieses*, son ejemplos de ello. En otro tenor tenemos *Músicos* (fig. 59), que de línea más definida pero sin cerrarse a tramos, emparenta con realizaciones clásicas picassianas y hace de nexo entre sus series de aquellos años y los flautistas de su compañero Domingo Liz.

Respecto de sus óleos, existe un tema propio que siempre había ocupado los dibujos y que salta a esta técnica, creemos, por darle su definitivo empaque: así, *Siesta* (fig. 60) vuelve a presentarnos dos muchachos sin nada mejor que hacer que echarse a dormir ante las circunstancias abúlicas que les rodean; mientras que *Cuarto* (fig. 61), lo que parece una pareja sobre la cama, muestra a su vez, por las figuras que la circundan, un hacinamiento que se daba y da en muchas casas dominicanas, y que como indica uno de los personajes que parece sostener una de las paredes al fondo, había que soportar. En *Caballo rosado* (fig. 62), vuelve a aparecer este animal, ahora en corbeta, gallardo, representando quizá el valor que se ha de tener para atreverse a cruzar el puente de transición entre dos mundos que, si la vista no engaña, algunos personajes tratan de atravesar. Pero éste parece partido, por lo que otra interpretación es posible: las personas retroceden despavoridas al comprobar la quimera y un caballo que piafa pudiera ser aquí trasunto de la soberbia del poder al que están sometidas.

Donde Tanasescu observaba una “exageración de lo fantástico y de lo misterioso en oposición con los elementos reales, el contraste estilísticamente injustificado y de gusto dudoso entre el exceso de ropajes y su total ausencia y otros elementos cuya apariencia de vigor pretende substituir la falta de una concepción verdaderamente vigorosa de la obra”⁸, apreciamos ensayos no del todo maduros que quieren expresar algo más de lo que muestran, pero sin afán de presunción. *Ángel vertiendo su copa* (fig. 63), en palabras de su autor, “tenía relación con un poema de un gran poeta (...) titulado *España, aparta de mí este cáliz*”⁹. Éste, incluido al final del poemario del mismo título de César Vallejo, una de las voces más contundentes, ricas y honestas de América que escribiera este conjunto de poesías en plena guerra civil española, le sirvió a Silvano como acicate para crear un cuadro literario, simbólico, en rechazo al drama vivido por su país. Y del mismo modo que el vate peruano se inspiró para nombrarlo en el capítulo evangélico de la oración de Jesucristo en el huerto de los olivos, también el pintor

continuó idealizando una escena a la que ya había recurrido, como se recordará, en su pintura religiosa *El huerto de los olivos*, y que había presentado recientemente en la exposición de arte católico. En esta obra, sin embargo, el personaje principal, el “ángel rojo” (decía que los historiadores lo titulaban mal cuando insistían en llamarlo así¹⁰), ha vertido el contenido de la copa sin escuchar otra voluntad que no fuera la suya ante las allí congregadas. Una decisión, por tanto, que no podría depender por más tiempo del cielo o del albur, sino que debería ser acompañada esta vez de una acción de cambio conjunta. Así, sabiendo de las intenciones del artista, la cerrazón de las vestiduras hasta la capucha, mucho más manifiesta ahora que en las obras mostradas en su primera exposición, es explicable en alusión a la asfixia general experimentada bajo esa coyuntura. Mujeres que como crisálidas quiescentes de todas las edades y en todas las expresiones, apenas pueden levantar sus párpados y que, en su semejanza y uniformidad, nos vuelven a dirigir a las *Plañideras* de Darío Suro (expuestas en su retrospectiva del pasado año) o a algunas de las “devotas” de Mounia L. André, lo mismo que la esterilidad de la tierra y el cielo fantasmal, elementos típicos de algunas de las pinturas del vegano, se vuelven a encontrar aquí como francos potenciadores del mensaje. Pero lo que verdaderamente le importa a Silvano son las personas. En todas sus composiciones ocupan sus devaneos y en especial en esta que refiere un tema sucinto a través de lo que parece, por la delgadez y altura del ángel, un autorretrato con el cabello largo. El artista parece responsabilizarse del camino del sacrificio (todavía no del comunismo) declarado por la túnica roja, pero al mismo tiempo, al derramar el cáliz, opta rebelde por apartarse de un destino social infligido bien conocido, de mansedumbre, y que pudo tener su correlación personal, fatal, en la inevitable muerte del padre.

Niños con medias rojas (fig. 64) es otra de sus pinturas de aquella serie erróneamente titulada como “Pareja” y fechada como la anterior en 1954. Nuevamente, en este óleo sobre cartón hacen aparición las mujeres sometidas en sus atuendos de pureza blanca (como otra vez las plañideras goyescas de Suro) que rodean, como lo hacían con el ángel rojo, a sus dos protagonistas también vestidos con piezas de ropa interior colorada. El contraste vuelve a estar presente: el bermellón intenso se desmarca y el desnudo masculino nos interroga. La pareja inestable sobre lo que parece la altura de un balcón de forja en ruina, podría ser representación de Silvano y tal vez de su novia Darconelly Pou vestida de blanco, por lo que de “niños” no tendrían nada más que la intención del título por ocultar. Con la sangre hasta las rodillas ambos padecen en la noche: ella con los ojos cerrados, formando con sus manos unas alas (como el niño en *El Solitario* o como Rafael Díaz Niese en aquel retrato ejecutado también por Suro en 1947) y medio cuerpo fuera de la barandilla, es sujeta y consolada por él, que abiertos los suyos, picassianos (como la nariz), serio y desprotegido, es roído por la preocupación, lo que justificaría un sexo disminuido por el miedo y la congoja. Las arquitecturas de fondo, la ciudad presente o el hogar inhabitable, dan al cuadro una atmósfera más grequiana si cabe en cuyas azoteas no se sabe si se percibe el movimiento de las gentes o el vacilar de las llamas. Por último, las túnicas de las mujeres dan muestras de haber sido esgrafiadas revelando retículas e incisiones agudas que podrían esconder algún significado en relación con su expresionismo gráfico.

Lo mismo que en el óleo *Puerta del templo* (fig. 65), en el que la arquitectura (lo que parece el interior gótico de una catedral con el pavimento rojo), luengos hábitos, rostros de compunción y nuevas rayaduras (¿o verjas interiores?) componen una especie de “anunciación” de contenido simbólico; o *Trance* (figs. 66 y 67), donde la posición de

los brazos de las niñas resignadas en su angustia –o de la misma niña de blanco formando una secuencia–, aparentan formar de modo sibilino la interjección “Ay!”, sin olvidar el signo de exclamación al final.

Otra obra de la que sólo atisbamos a reconocer a dos mujeres desnudas, reclinadas y pensativas en un paisaje montañoso sería *Crepúsculo* (fig. 68), el último cuadro que nos ha llegado de entre los expuestos con seguridad. Sobre el resto de los cinco óleos y trece dibujos y gouaches, apenas se sabe nada con certeza. Sin embargo, existe una hoja con dibujos de algunas de aquellas pinturas (conservada en el AFTPSL), alguno realizado de memoria, que creemos poder identificar, ya que aparecen abocetados junto con algunas de sus más que probables compañeras de exposición (fig. 69). Dos de ellos corresponderían a su periodo abstracto, posterior, pero los demás son copia rápida y fidedigna de la misma: así, en el ángulo superior izquierdo posiblemente se sitúa *Serenata* (fig. 70), cuadro en el que se muestra a una joven pareja desnuda sobre un caballo, símbolo de nuevo de la libertad y de la escapatoria, mientras ella (¿Darconelly Pou?) parece cantarle una canción a él (Silvano) en mitad de la noche, seguramente para que renuncie a sus arriesgados pensamientos y se quede con ella a vivir (o bien todo lo contrario, aunque menos presumible, con la intención de escapar juntos)¹¹. A su lado, en la misma hoja, aparece un cuadro que por su arquitectura de fondo bien pudiera corresponder con *Noche de torres*, aunque se observe una “cabalgata” como la que pronto expondría en una próxima ocasión. Entre las obras que reconocemos y que se repiten –*Niños con medias rojas*, *Puerta del templo* y *Siesta* (la que sin duda fue recordada de memoria, pues es la que menos similitudes tiene con el original)–, todavía restarían tres de más difícil asociación: así, en el ángulo inferior derecho, podría situarse *La familia* (fig. 71), obra enigmática y sospechosamente semejante a una *Piedad* de Suro (fig. 72) donde tres personajes ataviados con hábitos, lo que parecen ser un joven (de intenso rojo otra vez, listo para el sacrificio) y dos mujeres detrás (¿parte de la propia familia de Silvano?), escudriñan el agua de un recipiente o pozo en busca del porvenir. A sus espaldas, los edificios amontonados entre los que desfilan personas, tienen mucho que ver con el tipo de arquitecturas que solía pintar Óscar Renta cuando aún vivía en el país. Por último, inmediatamente a su izquierda, debe ser *Niños* (fig. 73), pues en su reverso se indica que fue expuesto en la Alianza Francesa (pero también en Puerto Rico y Nueva York). En él aparece un infante de frente que mira de reojo y con preocupación lo que otros dos hacen o traman por detrás. Mientras, también abajo, pero el segundo por la derecha, podría ser relacionado con *Pájaro*, pues es el único que falta por encontrar correspondencia (y una de sus figuras parece un híbrido entre un ser humano y una ave, nuevamente esta como idea de la libertad), o bien, quizá menos probablemente, lo hiciera con alguno de los dibujos o guaches del resto de la exposición. Entre estos, títulos tan sugerentes como *El reo*, *El juego*, *Duendes*, *Cabeza de Cristo*, *Cena* (¿podría ser una versión de la enviada a São Paulo?), *Gidiano* (¿algún motivo desprendido de la lectura o de la vida de André Gide?) o *Danza* (anteriormente ya había titulado un óleo suyo así, mientras que otro de aquel tiempo cobrará acusado protagonismo páginas después).

Volviendo al análisis que se hizo en su época, no sólo el crítico de arte de *El Caribe* se ocupó de la exposición, Manuel Valldeperes¹², el crítico y subdirector de *La Nación*, no quiso dejar pasar la oportunidad de situarse ante el trabajo de Silvano la primera vez que podía considerarlo en su conjunto. Y según éste, a pesar de su aparente diversidad, respondía a un estado de ánimo bien definido: “la inquieta actitud buceadora de un artista en el que se mezclan la ingenuidad y el dramatismo”¹³. Achacaba a su juventud la

transcripción “de la realidad sin pleno conocimiento de ella”, de ahí que si parecieran sus pinturas “sorpresivas”, lo eran a través del resultado mental de su realidad personal, no de un concepto general y seguro adquirido a través de la experiencia. De su duda, por tanto, su ingenuidad. “Una ingenuidad propia –y coincidiríamos en parte con el crítico si sus realizaciones no estuvieran impregnadas de ese cariz simbólico– del que trata de descubrir en sí mismo lo que la vida no le ha hecho conocer todavía y que, por consiguiente, sólo puede transcribir interrogativamente. De ahí que sus obras no sean afirmativas –expresión de una convicción–, sino la consecuencia lógica de la búsqueda de la realidad, del conocimiento de la realidad, que es, en sí, una realidad: la realidad actual del artista”¹⁴. Y en esta búsqueda sincera es para Valdeperes donde alcanza el “dramatismo intelectual”, la inquietud y la angustia en una lucha interior y desigual hacia el conocimiento de la verdad. Un camino evolutivo que llegado el final le procure “pintar desde la pintura misma”, intensificando los valores pictóricos desde su intención plástica, en lugar de exclusivamente intelectual¹⁵. En resumen, tanto Tanasescu como él, observaban en estas pinturas una carga excesiva de elementos fantasiosos e incomprensibles que les hacían comentar su carácter desde generalidades teóricas o de estilo, molestos quizá por una identificación que se les escurría, pero que en el fondo, teniendo en cuenta su juventud, veían en ellas la promesa optimista y significativa de un pintor dominicano con futuro.

De esta manera, si en lo personal la situación era traumática, en lo profesional todo iba de corrido. A la exposición de sus obras en esos días se añadieron otros comentarios sobre su trayectoria que no tuvieron que ver con aquella. Ese mes de marzo se imprimía una revista titulada *Foto-Arte Dominicano* con motivo de la celebración del Primer Salón Internacional de Fotografía Pictórica de la República Dominicana en la Galería Nacional de Bellas Artes (que curiosamente había tenido lugar del 24 al 31 de octubre, pero de 1952), en la que además de hacerse propaganda de temas tales como la cruzada “pacífica” dominicana en la lucha contra el comunismo –pues iba también destinada a la Sociedad Fotográfica Dominico-Americana (patrocinadores del Salón junto al Instituto Cultural Dominico-Americano) y por ende a lectores extranjeros con parcial traducción al inglés–, de publicarse los comentarios del intelectual, educador y político mexicano José Vasconcelos acerca del libro *Meditaciones Morales*, “de María de los Ángeles Martínez de Trujillo”, esposa (antes muy parrandera) del dictador, y de escribirse extensamente sobre la obra de progreso realizada por el Generalísimo Trujillo en el país en áreas como la previsión y la asistencia social, la construcción de infraestructuras y la educación, hubo también espacio para un apartado cultural en el que se hizo repaso de la arquitectura, la música, la poesía y las artes plásticas en general. El reportaje concerniente a las Bellas Artes, firmado también por Horia Tanasescu, preludiaba un estado de la cuestión artística nacional antes de analizar la obra de los artistas mejor considerados en su opinión. Decía el crítico que pocas naciones podían ostentar un mayor número de ellos en proporción al número de habitantes, y que gracias a esto se había corregido “el hecho histórico de la escasa imaginación artística de las poblaciones autóctonas precolombinas”, algo que contradecía valoraciones positivas de aquel periodo emitidas por otros integrantes del gremio algunos años antes¹⁶. Otro obstáculo que se había superado era la falta de tradición que afectaba tanto a la base para la emulación como al aprecio del arte mismo por un público sin preparar. De este modo, a excepción de unos pocos emigrantes y afortunados que habían podido estudiar en el exterior, se podía decir que los artistas dominicanos se habían encontrado “siempre solos, lejos de los clásicos centros de la cultura, lejos de los museos, de las academias, de las bibliotecas especializadas y de las apasionadas controversias estéticas, sin otro

maestro que la exuberancia de su naturaleza tropical y los problemas elementales de su pueblo”¹⁷; lo que connota, como un desliz, que una parte de la producción artística se originaba desde la preocupación social en un territorio en el que ese tema era tabú.

Para Tanasescu el mérito era incuestionable en un medio tan cerrado –pero con la apertura estética proporcionada por los refugiados y las revistas que llegaban de fuera–, que ni siquiera miraba o podía mirar a lo que se hacía en países vecinos como Cuba, Puerto Rico o Haití, pero que finalmente conseguía unir, en su opinión, la visión autóctona en derredor con los recursos del arte internacional. Los artistas que representaban mejor que nadie esta labor y que seleccionó para ilustrar su comentario, fueron, por este orden, José Vela Zanetti, Darío Suro, Joseph Fulop, José Gausachs, Yoryi Morel, Antonio Prats Ventos, Eligio Pichardo, Paul Giudicelli, Silvano Lora, Antonio Toribio, Domingo Liz, Gaspar Mario Cruz, Luis Martínez Richiez, Manolo Quiroz, Nidia Serra, Noemí Mella, Marianela Jiménez, Elsa di Vanna, Mounia L. André, Clara Ledesma, Celeste Woss y Gil, y, aparte: el “misterioso” Jaime Colson – que “se ha encerrado en un silencio casi total”– y el “inquieto” Gilberto Hernández Ortega; además de mencionar los nombres de quienes ya no habitaban en el país pero habían “dejado los gérmenes de una enseñanza honrada y el ejemplo de una obra valiosa”: G. Hausdorf, E. Granell, H. Paap, E. Lothar, Á. Botello y M. Pascual¹⁸.

Sobre Silvano, el crítico, poco antes del análisis de su última exposición, decía asociándolo al dibujo y a otros dos de sus cultivadores:

Al lado de Antonio Toribio y Domingo Liz, Silvano Lora mantiene en Santo Domingo [lapsus por Ciudad Trujillo] el culto del dibujo, como actividad artística sin finalidades ulteriores. Más aún, se puede decir que estos tres jóvenes son una verdadera generación espontánea, ya que no tienen verdaderos precursores. Compañeros de escuela y de vida, estos tres dibujantes se desarrollan sobre tres líneas completamente distintas –fenómeno característico de casi todos los artistas dominicanos–. Domingo Liz ofrece un arte saturado de lirismo y de poéticas fantasías; Antonio Toribio evoluciona dentro de un claro concepto de las armonías abstractas o de las fantasías surrealistas; Silvano Lora es naturalista, su observación es penetrante y su línea sigue con sensibilidad y simultaneidad sus impresiones visuales. Cultiva con originalidad también la pintura, en la cual demuestra predilección por el mundo y la atmósfera característica del Renacimiento¹⁹.

El texto era ilustrado por cuatro de sus dibujos en apariencia naturalistas, si no fuera porque entre una pareja de niños desnudos de contorno limpio y ondulante, también había una mujer en la cama dormida boca arriba, delineada y sombreada con un trazo más rápido y nervioso (1952), y otros dos niños en ese mismo estilo sesteando por separado sobre almohadas (1951), y que sin duda pertenecían a su serie de contenido simbólico.

El otro comentario sobre Silvano y sobre la condición y estado de las artes dominicanas en aquellos días, lo hacía Vela Zanetti desde París. De su estancia en la capital del arte nos llegaba un relato con ciertos detalles de interés: se remontaba en primer lugar a los tiempos en que los artistas desarrollaban su actividad y vivían de su arte gracias a las humildes subvenciones que el Gobierno concedía a sus academias. Tiempo de folclore pictórico y de capturas impresionistas hasta que Colson (sorprenden los cumplidos a

quien lo consideraba un intruso y hasta mal pintor) unió el arte dominicano al de su época, pero –debido a su ausencia– no creó un movimiento definido nacional que pudiera hacer su aporte al consorcio del arte continental. Seguía diciendo el director de la Escuela Nacional de Bellas artes que sólo con una política artística que incoó la Administración, se pudo integrar al artista formando una clase en la estructura social del país. Y encomiando la labor de Gausachs como maestro de toda una generación y la de los jóvenes artistas ya independientes como Hernández Ortega (el más destacado), Eligio Pichardo, Domingo Liz, Clara Ledesma, Noemí Mella, Marianela Jiménez, Elsa di Vanna y Peña Batlle (Defilló), llegaba a Silvano (del que comentaba su vocabulario formal y lo que de él se destilaba) a la par que a Giudicelli:

Entre los valores de aparición reciente, citemos Silvano Lora y Giudicelli[;] el primero se distingue por un trazo seguro y sensible, altamente poético, y el segundo por su obra imaginativa y angustiada, que ha sorprendido al público en su primera exposición individual. Un gran porvenir se ofrece a estos dos artistas²⁰.

Finalmente, continuaba Zanetti la retahíla conocida con Fulop y Mounia L. André (llegados seis años antes, o sea, en 1948), Darío Suro (“el sólo representante de la pintura abstracta”, decía sin acordarse de la obra del húngaro), Celeste Woss y Gil, Yoryi Morel, y entre los escultores etiquetados, Martínez Richiez, Antonio Toribio (en su opinión el mejor escultor dominicano) y Prats Ventos. Un conjunto de artistas con una visión universal, auténtica y expresión de su propio drama. Un arte lírico, imaginativo, alejado por siempre de los temas turísticos tropicales y del arte narrativo y rutinario²¹.

Una visión del arte dominicano alentadora, cuyos pronósticos personales vendrían a cumplirse en los siguientes días. Un momento en que lo tético –pero profesional– se mezclaba entre abril y junio con la celebración de su primer éxito internacional. El artista, pese a no ser conocido como escultor pero conocedor igual de la técnica del vaciado, se le encomendó junto al futuro crítico de arte, Humberto Soto-Ricart, la realización de la máscara mortuoria del antiguo alto funcionario de Estado Manuel Arturo Peña Batlle, padre de su compañero de aula Fernando Peña Defilló, quien había fallecido el 15 de abril de 1954 a los cincuenta y dos años de edad²². El encargo podía significar nuevamente la confianza depositada por las autoridades de las Bellas Artes en él para un trabajo oficial, esta vez, en homenaje a una de las figuras más relevantes, preparadas y controvertidas de las huestes forzadas del trujillismo, pero también la lógica elección de un artista en tercero de Derecho que había sido alumno, por lo menos en Derecho Internacional Público, del difunto en la Facultad. Coincidencia más que sospechosa, entre abril y mayo fallecieron otros dos profesores ejercientes de importantes cargos públicos durante sus carreras, de los que seguramente Silvano había recibido también lecciones en la Universidad. El profesor especialista en Derecho Civil y Público José Humberto Ducoudray, miembro de una de las familias desafectas al régimen más influyentes, y Miguel Ricardo Román, también abogado y docente, especializado en el terreno de las ciencias económicas, que expirara súbitamente²³.

La revista universitaria que daba cuenta del obituario y publicaba las beatíficas palabras de sus colegas²⁴, obligadas pero bochornosas a sabiendas de las penosas circunstancias en las que transcurrieron los dos últimos años de vida del abogado (Peña Batlle fue acusado de conspirador y acabó renunciando a su cargo de presidente de la Comisión de

Fomento), reproducía además algunos poemas ajenos a la pérdida, de la autoría del estudiante de Derecho Lupo Hernández Rueda, pero también una semblanza bastante exhaustiva en la que se repasaba su labor crítica y erudita sobre la historia dominicana, su histórico conflicto fronterizo con Haití, la historia de la deuda pública del país, etc., y siempre, como no podía ser de otro modo, sustentando en todo momento que la suerte de la nacionalidad estaba íntimamente relacionada con la gestión personal del dictador. Nombrado con infinidad de cargos, lo cual era parte del circo montado en torno a la humillación, y habiendo prestado múltiples servicios públicos a la República, tras su deceso declararon tres días procaces de luto oficial por una persona cuyos rasgos más interesantes están ligados, para nosotros, a su labor cultural en pro de los demás. Mecenas y coleccionista de obras de los principales artistas dominicanos e inmigrados, tuvo detalles como la donación del premio logrado en 1952 por su obra *La Isla de la Tortuga*, merecedora del galardón Pedro Henríquez Ureña que la calificaba como la mejor del año, a una pintora dominicana para que pudiera continuar sus estudios en España²⁵, y que muy probablemente fuera Clara Ledesma. Entre las instituciones a las que pertenecía: la Academia Dominicana de la Historia, Ateneo Dominicano, Instituto Trujilliano, Instituto de Cultura Hispánica de Ciudad Trujillo (del cual era presidente) e Instituto de Cultura Hispánica de Madrid²⁶; por lo que se entiende que su hijo lograra ciertos privilegios en el medio artístico e institucional de aquella capital, por ser descendiente de uno de los principales valedores de la cultura hispana en la otrora isla La Española.

Así, con la muerte de su padre presente, trabajando en el yeso del rostro inerte de su eminente profesor y con la mortificación en el ambiente día tras día entre los dientes, Silvano se propuso matar dos pájaros de un tiro, pero sin violencia ni secuestrar ningún avión. En esas mismas fechas se dispuso, ayudado por su relativo éxito de artista prometedor, alejarse lo más posible de la patria con la excusa de formarse en el exterior. Para ello, probablemente a través del Instituto Cultural Dominico-Americano (Committee on Selection in the applicant's country) o, en su defecto, del Oficial de Relaciones Culturales de la embajada de los Estados Unidos, aplicó a una beca de estudios o de intercambio educativo de incierto destino, cuyas cartas de referencia para su consecución aún se conservan. Tres fueron las presentadas, dos de ellas firmadas el 4 de mayo de 1954. La más completa, rubricada ese día, fue la escrita por su amigo el “crítico de arte” –así se denominaba en el espacio “Position or title”– Pedro René Contín Aybar, haciendo caso de todas las recomendaciones para su redacción. En ella se afirmaba que el solicitante poseía las condiciones y cualidades suficientes para hacerse acreedor a la confianza, asegurando que era un verdadero artista y que su obra era constante, firme, sincera, por lo que habría de evolucionar cada vez más, enriqueciendo sus conocimientos, por su consagración al arte y por la honradez y seguridad de sus sentimientos artísticos. Pero por si no era suficiente, como es hábito en este tipo de cartas, todavía le caían más flores en el plano personal:

Posee, además, buen carácter, sanas costumbres, es trabajador, serio, respetuoso de sus relaciones con los demás y de sus compromisos. Bien educado, moral, cristiano. Tiene bastantes conocimientos del idioma inglés y, con poca práctica, llegará a hablarlo correctamente. Creo en la seriedad de sus propósitos porque se ha consagrado al arte y tiene profundos y sinceros deseos de aprender²⁷.

Una segunda carta la escribía el mismo día Rafael Montás Coën, director del Museo Nacional, pintor escenógrafo salido de la escuela de Abelardo Rodríguez Urdaneta²⁸ y

también primer director²⁹ del Cuadro Experimental de Comedias María Martínez (de Trujillo). Hecho que nos hace especular que pudieran haberse conocido a partir de su vínculo teatral, pues esta institución, con la que también colaboraba Silvano, se había fundado en 1952 a partir de jóvenes profesionales provenientes del Teatro Escuela de Arte Nacional como Máximo Avilés Blonda o Franklin Domínguez (nacidos en el mismo año que él, licenciados en Filosofía y estudiantes de Derecho pero un curso por delante³⁰), ahora Concejales y actores de la misma³¹.

Silvano, familiar ya para el público, autor de escenografías para el TEAN y para este Cuadro Experimental (pues en ese momento se encargaba de los decorados de la obra *Legítima defensa*, del italiano Paolo Levi, que estrenaría esta compañía los días 6 y 7 de junio en el auditorio del Instituto de Señoritas “Salomé Ureña”)³², debió acudir sin embargo a Montás en virtud de su puesto como director de museo. Éste diría en su apoyo, tal vez sin exagerar en su pronóstico final:

Joven consagrado a las artes plásticas, es indiscutiblemente, uno de nuestros más altos exponentes de la cultura artística de nuestro país en las dos últimas décadas. Su consagración al estudio, la personalidad de su carácter y la moralidad de su vida, le hacen digno del aprecio general de nuestra sociedad. Estimo que la continuación de sus estudios sería de provecho para nuestra nación, y quizás de orgullo para la América de seguir el derrotero de estudios a que se ha dedicado³³.

La última carta, quizá la que más peso tuviera, la escribía su antiguo profesor en la Escuela y maestro del mural con el que llegó a colaborar:

El pintor Silvano Lora fue un alumno destacado y de una conducta ejemplar de esta Escuela Nacional de Bellas Artes, sus exposiciones individuales le ameritan como uno de los mejores valores de la plástica Dominicana.

Por todo ello fue en algunas ocasiones auxiliar en murales realizados por mí en edificios del Estado³⁴.

La firmaba José Vela Zanetti como “director de la Escuela Nacional de Bellas Artes y Beca Guggenheim de Arte en Hispanoamérica (1951-1953)”, aunque realmente los murales aludidos en los que habría participado el joven bajo sus órdenes no pudieron ser demasiados. La permanencia del maestro en el exterior, coincidente con parte de su escolaridad en Bellas Artes, dejaba un margen más bien escaso para esa colaboración. Entre las obras de Zanetti de aquella época tal vez pudo darse esta, de haber sido ejecutados durante 1950 aún, en los murales de Nuestra Señora de la Consolación de San Cristóbal, a pocos kilómetros de la capital; en la “fiesta campesina” que realizara en el Palacio o Castillo del Cerro del dictador, hacia 1950 también, en la misma ciudad y que tanto desagradaran a su receptor por parecerle un velatorio más bien³⁵; en una segunda *Fiesta Campesina* pintada en la antigua casa de la familia Pol, hoy Salón de Cultura de la Universidad APEC en Santo Domingo³⁶; o quizá, probablemente, en el que dicen realizara Zanetti justo después de su regreso al país luego de despedirse de Nueva York y tras su periplo por México, París e Italia: el mural a la caseína del Salón de Directores del Hospital Salvador Gautier (*La Protección de la Familia*), de 1953, y que seguramente contribuyó, si verdaderamente fue acometido por entonces, para que el salario cobrado aliviase la situación económica familiar de su antiguo alumno³⁷.

En ese sentido, y como consecuencia de su reciente exposición en la Alianza Francesa, Silvano comenzó ese mismo mes de mayo a ganarse la vida dirigiendo clases de dibujo en dicha institución, dando por finiquitados, el 18 de marzo, sus artículos de información policial en *La Nación* (ignoramos su modo de conseguir las noticias, aunque más que desplazarse al lugar de los hechos es posible que llamara por teléfono a los destacamentos de policía desde la redacción). No obstante, una última colaboración en el diario la encontramos en una viñeta (fig. 74) que, compartiendo espacio con otra de Antonio Toribio, trataba, como la de su compañero, de acompañar –más que de ilustrar, en su caso– poemas de Rafael Valera Benítez y Rafael Lara Cintrón, cuyo sufrimiento social y existencial iban revestidos, como era habitual, de exuberante contenido amoroso para esquivar la censura³⁸. El dibujo, matissiano, de 1954, parece representar a una joven de pelo recogido y con la mano en el corazón como si sujetase el vestido clásico que la cubre bajo el firmamento. Al fondo, un nombre: “Ligia”; y debajo lo que parece un tipo de arquitectura y unas llamas acercándose en su parte inferior. A un lado, como escrito en la tapa de un libro, se atisban las palabras “Historia” y “Amor”, además de letras varias incluyendo sus iniciales (SLD Z) y el número 8 subrayado. Una viñeta, por tanto, críptica, literaria y simbólica como los versos que la rodean. En ese oscurantismo, la única pista que propala el mensaje es el nombre adelantado de “Ligia”, protagonista junto a Marco Vinicio de la novela *Quo vadis*, escrita por el polaco Henryk Sienkiewicz en 1896, llevada a la pantalla por Mervyn LeRoy en el 51, y seguramente estrenada en la República Dominicana algo más tarde. Es un texto en origen donde a través de los sufrimientos de los cristianos en la dictadura de Nerón, hacía su autor una crítica de la opresión en la propia Polonia. Por tanto, es lícito pensar que Silvano persiguiera idéntico fin. Ligia, protagonizada en la película por Deborah Kerr, es una mujer cristiana enamorada de un comandante romano, Marco Vinicio (Robert Taylor), y víctima de la persecución de los cristianos provocada por Nerón (Peter Ustinov). Encarna su personaje de este modo la resistencia pacífica y la fidelidad a las propias creencias frente a la locura y el capricho del déspota, lo que otorgaba al personaje unas características muy apropiadas para realizar un guiño intelectual a quien lo pudiera o quisiera entender. “Quo vadis, Domine” (Adónde vas, Señor): con estas palabras referidas en los apócrifos *Hechos de Pedro*, preguntaba en la vía Apia el apóstol a Jesús, cuando huía de los romanos, la dirección contraria de sus pasos. A lo que la aparición de Jesús le contestó: “Voy hacia Roma para ser crucificado de nuevo”. Sentencia que hizo retroceder a san Pedro y afrontar su martirio con la máxima dignidad. Así, astutamente, con el dibujo de Ligia³⁹, quiso hacer recordar Silvano un personaje que tal vez tuvieran fresco algunos lectores del periódico. Tributar un canto a la fortaleza, a la lealtad y a la fe en las convicciones democráticas por muy adversas que fueran las circunstancias.

Sin embargo, su idea, como sabemos por las cartas de recomendación, era la de escapar, la de abandonar el cercado de Trujillo en un inevitable símil con la tentación de san Pedro. Tradición y actualidad se confundían en un acto que no era en absoluto reprochable, pues existía la posibilidad desde el exterior de integrar el movimiento político de oposición, a la vez que ensanchaba su espacio vital y artístico fuera de un medio que se le empezaba a quedar pequeño. Significaba esto, entonces, que su trabajo como profesor de dibujo en la Alianza Francesa era eventual. No obstante, desde el 8 de mayo dirigió en lo sucesivo los sábados, en horas de la mañana, el Círculo Infantil de Artes Creativas, abierto con los auspicios de esa “entidad social y educativa” para niños y niñas entre los cuatro y los catorce años. Se justificaba con sensiblería en la noticia de *La Nación* –que atendía, todo hay que decir, cada paso dado por él al haber sido

“redactor” del mismo—, la cual se ilustraba con su fotografía, que “la manera misma en que un niño traza una línea o una curva puede, en efecto, revelarnos el secreto de su alma infantil”. Completaba el taller matutino un teatro de títeres en el que también tenía experiencia Silvano y que echaba a andar en las instalaciones de la Alianza en la calle Mercedes, 155, frente al parque Independencia⁴⁰. Días después, el 24 de mayo, el periódico informaba de que el Círculo estaba funcionando con gran entusiasmo del mundo infantil de la capital, a la vez que revelaba datos curiosos sobre su director:

Un numeroso grupo de niños acude todos los sábados por la mañana para iniciarse en los secretos del dibujo y los colores. Alternadas con las lecciones se ofrecen también representaciones de teatro guiñol, que interpreta el profesor Silvano Lora con sus animados muñecos de palo y trapo. Los niños que participan en el Círculo reciben una preciosa enseñanza artística, a la vez que se divierten alegremente con los pinceles y lápices y con el mundo imaginativo y humorístico del teatro de guiñol. Presta eficaz colaboración en esta labor teatral el joven actor Ilander Selig⁴¹.

Silvano había aprendido pues, en sus intervenciones en el TEAN, en el Cuadro Experimental de Comedias “María Martínez”⁴² y sobre todo en el teatro de títeres que fomentó Jaime Colson en la Escuela de Bellas Artes, a realizar tanto los muñecos necesarios para las funciones (como antes el matrimonio Granell o Vela), como a interpretar y componer las representaciones infantiles junto a su colaborador, quien más tarde formara parte de movimientos revolucionarios como él. La nota esta vez iba acompañada de dos fotografías que siempre conservara (fig. 75)⁴³: una de ellas, con los niños concentrados en sus caballetes y la gran mesa en medio, proporcionaba la vista de un espacio techado en el patio interior de la institución. A la derecha, algo al fondo, se reconoce a Silvano de perfil.

¹ ANÓNIMO: “Silvano Lora presentará una exposición en Alianza Francesa”, *La Nación* (Ciudad Trujillo), febrero 1954.

² Conversaciones mantenidas con Marianne Hugé de Lora, viuda de Silvano Lora, entre marzo y principios de junio de 2015, en su residencia de Santo Domingo.

También el propio Silvano se refirió a ello hablando de su obra posterior. A la pregunta formulada por Carlos T. Martínez de “¿Cuál ha sido el tiempo más extenso que ha dedicado a uno de sus cuadros, Silvano Lora?”, el artista respondió: “Yo trabajo muy rápido. Tenía la costumbre en los *performances* de hacer tres murales de 10 metros en una hora, pintados de verdad, no tirando colores en *action painting* o *dripping* como hacía Jackson Pollock, sino pintando de verdad. A veces escenas de guerra o escenas de la naturaleza. Pintaba muy rápido. Pero algunos cuadros son más trabajosos, son la lata. Algunos *collages* tengo que presionarlos, dejar que se sequen. Es muy variado el tiempo que yo tomo, y la dimensión no importa. A veces quizás dependerá de la técnica, pero no hay un tiempo que yo calculo para hacer una obra”. MARTÍNEZ, C. T.: *Grandes Dominicanos*. Santo Domingo, Editora Centenario, 2002, Tomo IX, p. 611.

³ ANÓNIMO: “30 cuadros presentará Silvano Lora en Alianza Francesa”, *El Caribe* (Ciudad Trujillo), febrero 1954.

⁴ TANASESCU, H.: “La Segunda Exposición de Silvano Lora”, *El Caribe* (C. T.), 27 febrero 1954, p. 9.

⁵ *Idem.*

⁶ SANGIOVANNI, C.: *Silvano Lora. El compromiso del arte*. Santo Domingo, Fundación Taller Público Silvano Lora, (2003) 2007, DVD.

⁷ TANASESCU, H.: “La Segunda Exposición de Silvano Lora”, *Op. cit.*

⁸ *Idem.*

Crítica áspera que sin embargo no restaba valía a la proyección del joven y que servía más bien de recomendación: “Todas estas consideraciones no justifican empero ninguna conclusión precipitada. Un talento auténtico como el de Silvano Lora, quien tiene poco más de veinte años de edad y una demostrada sensibilidad como la suya tienen el derecho y hasta el deber de buscar por todos los caminos el verdadero cauce de su personalidad y es indiscutible mayor mérito en un artista errar y titubear en la conquista de los límites de sus posibilidades que encerrarse en una actitud irremovible por el miedo de encontrar el vacío al primer paso que se dé fuera del terreno ya conquistado. Sólo que en una exposición pública él debe ofrecer el espectáculo de sus hallazgos y no el de sus ensayos y tal condición puede ser cumplida sólo cuando un trabajo intenso y una absoluta sinceridad hacen materialmente posible una severa selección de las obras”. *Idem*.

⁹ CASTILLO, E.: *Estética y sentido alrededor del grito. La obra de Silvano Lora*. Santo Domingo, Tele Producción S. A., 2001, DVD.

El poema fue publicado también en la serie “Pasado del presente” de la revista *La Poesía Sorprendida*. CAÑETE QUESADA, C.: *El exilio español ante los programas de identidad cultural en el Caribe Insular (1934-1956)*. Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2011, p. 219.

¹⁰ CASTILLO, E.: *Op. cit.*

No obstante, detrás del cuadro está escrito en letras grandes *El ángel rojo*. Aunque la caligrafía no parece tener similitud con la del artista.

¹¹ Identificamos la obra con *Serenata* en lugar de con *Cabalgata*, a pesar de que Silvano apuntara tras su fotografía lo siguiente: “Cuadro de Silvano / “Cabalgata” / debe estar en New York en casa de Gabriel Roedán”. *Cabalgata* es una obra algo posterior, o al menos presentada un poco después, como se verá.

También se debe de hacer constancia que su maestro Vela Zanetti ya pintó una *Serenata*, con personajes igual de serios, en 1950; dato que extraemos de PÉREZ PÉREZ, S.: *Artistas españoles exiliados en el Caribe: el caso de la República Dominicana y Vela Zanetti* (tesis doctoral). Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2015, pp. 227 y 228, <http://eprints.ucm.es/38212/> (Consultado el 19/05/2017). Hoy la obra se puede ver en el Museo Bellapart con el título *Fiesta campesina*.

¹² Dos son los testimonios que utilizaremos para perfilar la personalidad de un personaje ligado permanentemente al arte dominicano y en varias ocasiones también a la vida de Silvano. Uno de ellos es el de María Ugarte, que conoció bien a este catalán que llegó con su esposa a Ciudad Trujillo como refugiado y que “había ejercido durante varios años el periodismo en el diario *La Vanguardia*, de Barcelona, y había publicado poesía, teatro, novela y crítica de arte. Al llegar a la República Dominicana –rememoraba– tenía 38 años y una larga experiencia en su oficio. De corta estatura, con un puro en la boca el día entero, hablando el castellano con un fuerte acento catalán, su calidad humana era tal que fue una de las poquísimas personas de la cual jamás he oído hablar mal a nadie. Inspiraba respeto y confianza a la vez. Tenía un gran sentido del humor que disimulaba con su tono un tanto monótono de hablar. Era ordenado y modesto, y su larga permanencia en la capital dominicana se caracterizó por la sencillez de sus hábitos de vida.

»Como periodista fue redactor del periódico *La Nación*, cuya dirección ocupó luego. Más tarde trabajó en el periódico *El Caribe* como redactor y como jefe de la mesa de corrección de estilo. (...) Tarea esta que desempeñaba también en su cátedra de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Santo Domingo. Escribía sobre temas artísticos, literarios y culturales en general y sus críticas de arte influyeron poderosamente en los talentos en ciernes y, también, en los más o menos consagrados. Influencia que aún hoy reconocen muchos artistas”. UGARTE, M.: “Testimonios sobre cuatro exiliados en la República Dominicana: Gausachs, Prats Ventós, Valldeperes y Gil Arantegui”, en VV. AA.: *Cincuenta años de exilio español en Puerto Rico y el Caribe 1939-1989*. A Coruña, Ediciós do Castro, 1991, p. 121.

El otro testimonio corresponde a Vicente Llorens, que repitiendo algunos datos, cuenta en sus *memorias* “que fue uno de los pocos refugiados españoles que no abandonaron Santo Domingo. Permanencia peligrosa para un hombre de pluma –atestiguaba. Es verdad que le concedieron con los años la nacionalidad dominicana privilegiada. Pero también es cierto que durante la dictadura imperante hubo de pasar por el momento inevitable en el que le forzarían a salir del país o a pagar su tributo en defensa del tirano, que es lo que hizo con su libro *Acción y pensamiento de Trujillo*; aunque por lo demás todo el mundo supiera muy bien a qué atenerse respecto de tales apologías. (...)»Durante la emigración le editaron nuevas obras, alguna fuera de Santo Domingo, como *Entre alambradas*. Su labor periodística fue realmente considerable. (...)

»Periodista de escaso relieve, pero muy laborioso y bien informado, mostró especial competencia en la crítica de arte, de que es buen ejemplo su obra *El arte de nuestro tiempo*». LLORENS, V.: *Memorias de una emigración (Santo Domingo, 1939-1945)*. Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 324 y 325.

¹³ VALLDEPERES, M.: “Silvano Lora en la Alianza Francesa”, *La Nación* (C. T.), 6 marzo 1954, p. 9.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ Véase *Idem*.

¹⁶ Sin embargo, el mismo Tanasescu, meses más tarde, alabaría estas expresiones prehispánicas al dar cuenta en su página de la exposición de la Escuela de Bellas Artes: “Es necesario subrayar el interés especial que se ha puesto en estimular el contacto con el arte aborigen, tanto por ser éste una rica fuente de inspiración, como, sobre todo, porque proporciona a los futuros artistas una excelente ocasión para ensanchar su horizonte mental, ayudándoles al mismo tiempo, en su natural proyección hacia lo universal y venidero, a no perder de vista una de las más auténticas raíces de la tradición espiritual autóctona”. TANASESCU, H.: “XII Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes”, *El Caribe* (C. T.), 4 julio 1954, p. 11.

¹⁷ TANASESCU, H.: “Las Artes Plásticas en la República Dominicana”, en GARCÍA BONNELLY, J. U. (Ed. y Dir.): *Foto-Arte Dominicano* (Ciudad Trujillo), año I (vol. 1), n° 1, (enero 1954) impreso 27 marzo 1954, p. 71.

¹⁸ *Ibid.* pp. 71-84.

¹⁹ *Ibid.* p. 79.

²⁰ “Parmi les valeurs d'apparition récente, citons Silvano Lora et Giudicelli, le premier se distinguant par un trait sûr et sensible, hautement poétique, et le second para son œuvre imaginative et angoissée, qui a surpris le public à sa première exposition individuelle. Un grand avenir s'offre à ces deux artistes”. VELA ZANETTI, J.: “La République Dominicaine. Les Arts Plastiques”, *La Revue Française* (París), 6° año, n° 56, mayo 1954, pp. 67-70 (¿ó 21-24?). Cit. por: JARNE, R. R. (et al.): *Suro. Metamorfosis y Transmigraciones (1917-1997)*. Santo Domingo, Centro Cultural de España, 2001, pp. 223 y 224.

²¹ *Ibid.* p. 224.

²² Información proveída por su hijo Peña Defilló, señalando la máscara que yacía bajo una mesa camilla de su residencia en Jarabacoa, en la entrevista mantenida con el autor el día 2 de mayo de 2015. Dejaba caer también que la colaboración de su padre con Trujillo fue a raíz de un pleito complicado que éste ganó en favor de la poderosa familia Vicini frente a los norteamericanos, y que por las malas relaciones políticas y económicas del dictador con estos, les robó el abogado para su causa. Sugería el pintor que esta implicación en un gobierno despótico pudo ser motivo para acortarle la vida.

José Almoína, quien fuera secretario personal de Trujillo, lo narraba de modo fiable en *Una Satrapía en el Caribe*. En resumidas cuentas venía a decir lo siguiente: Los Vicini, boicoteados por ingleses y norteamericanos, no tenían donde colocar la zafra. Al borde de la quiebra, se dirigieron a Trujillo para pedir su favor como intermediario ante los anglosajones. La condición que puso el tirano fue que Peña Batlle, abogado de la firma azucarera italiana, se lo solicitara él mismo. Una vez otorgado, el precio fue la sumisión de uno de los ciudadanos más cultos y que a su vez más lo detestaba. (Para saber de esta versión y de las sucesivas humillaciones, véase ALMOINA, J.: *Una Satrapía en el Caribe*. Santo Domingo, Letra Gráfica Breve (1ª ed. México, 1950), 2007, pp. 42 y 43.)

También Vicente Llorens daba cuenta en sus *memorias*, al explicar el hecho de que habiendo manifestado “su disconformidad con la propuesta de dar el nombre de Trujillo a la vieja capital de la República, Peña Batlle había quedado al margen de la vida política”, pero que ahora, “por lo que fuere” (no debía acordarse de este asunto con los Vicini), “lo nombró sucesiva y rápidamente diputado, senador, hasta llegar a secretario del Interior y poco después de Relaciones Exteriores”. Por lo que “negarse a colaborar con el dictador era tan difícil como enfrentarse a él”.

Personalmente lo describió como un “hombre inteligente, un tanto brusco e imperativo en sus maneras y decisiones, y gran amigo de los españoles”. LLORENS, V.: *Op. cit.* p. 308.

²³ VV. AA.: “Catedráticos de la Universidad”, *Juventud Universitaria* (Ciudad Trujillo), año X, n° 73-74, mayo-junio 1954, pp. 5-9.

²⁴ DÍAZ ORDÓÑEZ, V.: “Oración fúnebre del Lic. Virgilio Díaz Ordóñez en la muerte del Lic. M. A. Peña Batlle”, *Juventud Universitaria* (C. T.), año X, n° 73-74, mayo-junio 1954, p. 6 y

ÁLVAREZ AYBAR, A.: “Oración fúnebre del Lic. Ambrosio Álvarez Aybar en la muerte del ilustre autor de ‘La Isla de la Tortuga’”, *Juventud Universitaria* (C. T.), año X, n° 73-74, mayo-junio 1954, p. 7.

²⁵ SÁNCHEZ Y SÁNCHEZ, E.: “Manuel A. Peña Batlle”, *Juventud Universitaria* (C. T.), año X, n° 73-74, mayo-junio 1954, pp. 10 y 11. Transcrito de *El Caribe* (C. T.), 17 abril 1954.

²⁶ *Ibid.* p. 11.

²⁷ Transcribimos la carta de Contín Aybar hasta donde se ha transcrito literalmente en el texto principal: “Desde hace tiempo he seguido de cerca el desarrollo artístico de Silvano Lora, joven pintor y dibujante dominicano, egresado de la Escuela Nacional de Bellas Artes, y puedo afirmar que posee condiciones y cualidades suficientes para hacerse acreedor a la confianza. Es, sin duda, un verdadero artista y su obra es constante, firme, sincera, por lo que habrá de evolucionar cada vez más, enriqueciendo sus conocimientos, por su consagración al arte y por la honradez y seguridad de sus sentimientos artísticos. Por tanto, no vacilo en recomendarlo como un prospecto excelente para que se le conceda una beca que le permita ampliar sus estudios en centros de mayor desenvolvimiento artístico”. Application for Fellowship, Scholarship, or Other Educational Exchange Grant in the United States of America. Letter of Reference. Archivo de la Fundación Taller Público Silvano Lora.

²⁸ ANÓNIMO: “Bellas Artes”, en DEVIS ECHANDÍA, J. (Dir.): *República Dominicana*. Barranquilla, Editora Barranquilla, 1954, Tomo XI de la Colección América, p. 221.

²⁹ MUGUERCIA, M.: “Cronología del Teatro Latinoamericano 1900-2000 (Cronología del teatro dominicano 1950-1959)”, en *El escándalo de la actuación*, 18 noviembre 2010, http://magarte.blogspot.com.es/2010/11/cronologia-del-teatro-latinoamericano_18.html (Consultado el 10/12/2016).

³⁰ Que estuvieran un curso por delante que él en la Facultad, teniendo la misma edad, podría ser porque Silvano repitiera algún curso; aunque repasando las leyes de Educación y la subdivisión de los grados y etapas educativas, no parece que fuera así. El que estos alumnos ya estuvieran licenciados en Filosofía, también pudo tener algo que ver para este adelantamiento, debido, quizás, a algún tipo de convalidación. Y si finalmente repitió algún año lectivo, pudo ser en la Educación Secundaria, durante su traslado de Moca a Ciudad Trujillo, cuando el cúmulo de matriculaciones y asistencia académica pudieron desbordarle en 1949: Escuela Normal, Escuela Nacional de Bellas Artes, Escuela Nacional de Educación Física y Servicio Militar Obligatorio. La Ley Orgánica de Enseñanza Pública del 5 de abril de 1918 (n° 145), por la que se rigieron sus estudios hasta mayo de 1951, fecha en que entró en vigor la Ley Orgánica de Educación n° 2909-1951, establecía la siguiente división: “1ª, la primaria, que se divide en maternal, elemental y superior; 2ª, la secundaria, que sirve de complemento a la primaria y de preparación a los estudios superiores”; etc., debió de ser igual de laxa que la que la derogó. Un carácter de la misma que sin duda puede ser el quid de la cuestión. Así, en el Artículo 49 de su sustituta, podía concluirse que la obtención de los certificados por cada etapa, variaba según la brillantez y precocidad del alumnado: es decir, si un alumno excepcional había obtenido notas sobresalientes durante sus estudios de primaria, podía, a solicitud de sus padres, ser eximido de los cursos de los estudios intermedios (imaginamos si no de los dos, al menos de uno) a la hora de presentarse a las pruebas para obtener el Certificado Oficial de Suficiencia de esos mismos estudios, lo que conllevaría poder iniciar los de Educación Secundaria, en este caso, antes que el resto de compañeros. Y como se sabe, tanto Franklin Domínguez como Máximo Avilés Blonda eran brillantes. Véase Ley Orgánica de Educación n° 2909-1951, <https://es.scribd.com/doc/62184327/Ley-Organica-de-Educacion-No-2909-1951> (consultado el 10/01/2017); y VV. AA.: *Informe sobre las Políticas Nacionales de Educación: República Dominicana*. París, OCDE, 2008, p. 16, <https://www.oecd.org/edu/skills-beyond-school/41428055.pdf> (consultado el 10/01/2017).

³¹ Mientras la propaganda del régimen se felicitaba del resurgimiento cultural, lo cierto es que el teatro estuvo casi totalmente desatendido visto el promedio de representaciones en los treinta años de duración de éste. La creación del Cuadro Experimental de Comedias María Martínez obedecía, a pesar de adoptar –para despistar y para recibir subvenciones– el nombre de la mujer del dictador, a la iniciativa de unos pocos jóvenes entusiastas e independientes entre los que se encontraban, además de Avilés Blonda y Franklin Domínguez (cuyo *Extraño Juicio*, de 1954, se cuenta como la primera obra teatral dominicana que se atrevía a criticar al Gobierno), Niní Germán, Ivelisse Acevedo y José Sanabia, con la intención de rescatar y fomentar el teatro local, en un medio en el que las obras de calidad pero de autores extranjeros eran mayoría. Véanse DOMÍNGUEZ, F.:

“Dominican Republic”, en RUBIN D. (Ed.): *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre*. London and New York, Routledge, 1996, vol. 2 / Americas, p. 245; ANÓNIMO: “Trujillo versus Teatro”, en *Dominicana on line*, http://www.dominicanaonline.org/portal/espanol/cpo_versus.asp (Consultado el 10/12/2016); y ANÓNIMO: “Nuestro país celebró la I Convención Pro Formación de Cuadros Experimentales de Teatro”, *Juventud Universitaria* (C. T.), año X, nº 71-72, marzo-abril 1954, pp. 18 y 19.

³² La reseña, con su fotografía, parcialmente incompleta por encontrarse recortada en el AFTPSL, decía así: “Silvano Lora, artista del pincel y entusiasta colaborador del Cuadro Experimental de Comedias “María Martínez”, quien ha tenido a su cargo la creación del difícil decorado de la obra italiana, en dos actos, “Legítima Defensa” que ese Cuadro de teatro estrenará durante los días domingo 6 y lunes 7 en el auditorium del Instituto de Señoritas “Salomé Ureña”, a las 8 de la noche. La primera de estas funciones está dedicada a la distinguida y culta señorita María de los Ángeles del Corazón de Jesús, hija amantísima del ilustre Benefactor Trujillo, y de su digna esposa doña María Martínez de Trujillo, cuyo nombre honra a ese Cuadro Experimental. Silvano es conocido del público que asiste a las funciones”... ANÓNIMO: “Carnet del Día”, *La Nación* (C. T.), junio 1954.

³³ “Carta de Referencia” de Rafael Montás Coën conservada en el AFTPSL.

³⁴ “Carta de Referencia” de José Vela Zanetti conservada en el AFTPSL.

³⁵ ÁLVAREZ PINA, V.: *La Era de Trujillo. Narraciones de Don Cucho*. Santo Domingo, Editora Corripio, 2008, p. 97.

³⁶ www.leon.es/file/WgPjvX2X7JY.jsessionid... (Consultado el 19/12/2016).

Sin embargo, su asistencia parece que no pudo darse en alguno de los doce murales sobre lienzo que trajo pintados Zanetti desde Nueva York: los del antiguo Monumento a la Paz de Trujillo, hoy Monumento a los Héroes de la Restauración, en el Cerro del Castillo de Santiago de los Caballeros, entre los que se incluyó el ambiguo *El pueblo esclavo rompe las cadenas de la deuda externa*. Véase: TANASESCU, H.: “1951-1953. Dos años de labor de José Vela Zanetti”, *El Caribe* (C. T.), 20 septiembre 1953. Cit. por: PÉREZ PÉREZ, S.: *Op. cit.* p. 297, <http://eprints.ucm.es/38212/> (Consultado el 19/01/2017).

Otra versión, menos fiable, propone que los murales (18) debieron pintarse entre 1952 y 1953 entre Nueva York y la República Dominicana. Se dice que una vez terminada la obra no fue inaugurada oficialmente por el dictador, pues éste se irritó contemplando *El pueblo esclavo rompe...*, el cual podía interpretarse como una manifestación del deseo de liberación del pueblo dominicano ante su opresor. Véanse PÉREZ BARREDO, R.: “Protegen los murales que hizo Vela Zanetti para el Monumento a la Paz”, *Diario de Burgos* (Burgos), 4 octubre 2015, <http://www.diariodeburgos.es/noticia/ZDD6E5FB4-9520-7929-E799375E1FC0BB2D/20151004/protegen/murales/hizo/vela/zanetti/monumento/paz> (Consultado el 11/12/2016); y RODRÍGUEZ ROSA, R.: “Mural de Vela Zanetti motivó que Trujillo no inaugurara monumento”, *El Nacional* (Santo Domingo), 2 junio 2015, <http://elnacional.com.do/mural-de-vela-zanetti-motivo-que-trujillo-no-inaugurara-monumento/> (Consultado el 11/12/2016).

³⁷ Sobre este mural hay fuentes que lo sitúan en 1953: VV. AA.: *Murales Dominicanos*. Santo Domingo, Jeannette Miller ed., 2000, p. 47; SASTRE, L.: *Vela Zanetti*. Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1974, p. 100; o más recientemente PÉREZ PÉREZ, S.: *Op. cit.* p. 299. Otra en 1949: ANÓNIMO: “Vela Zanetti. Cronología”, *Fundación Saber.es*, Biblioteca Leonesa Digital, <http://www.saber.es/web/biblioteca/libros/vela-zanetti/html/vz-21.htm> (Consultado el 19/12/2016). Y una más, si la fecha es correcta como parece, en 1951: TORRES, Ó. A.: “Mural en el Hospital Doctor Guatier. Vela Zanetti”, *El Caribe* (C. T.), 13 mayo 1951. Cit. por: FLOREN LOZANO, L.: *Bibliografía de las Bellas Artes en Santo Domingo*. Bogotá, Antares, 1956, p. 48.

Otros murales en los que pudo haber intervenido Silvano, pero quizá después de rubricada la carta de recomendación por Zanetti, fueron el inmenso techo para la Galería Trujillo (véase por ejemplo TANASESCU, H.: “La Galería Trujillo, Síntesis de Una Era”, *El Caribe* (C. T.), 18 julio 1954, p. 11), destruido, o los que estaba a punto de finalizar el burgalés, hacia octubre de 1954, en el nuevo Palacio Nacional de Bellas Artes todavía en construcción. TANASESCU, H.: “Exposición de Vela Zanetti en Buenos Aires (Exhibe también en Nueva York y Ciudad Trujillo)”, *El Caribe* (C. T.), 17 octubre 1954, p. 11.

Los tres paños de lienzo en el vestíbulo del edificio de la Caja Dominicana de Seguros Sociales (*Protección del Seguro Social*) fueron firmados en Nueva York en 1953. UGARTE, M.: “Los años dominicanos”, en AGUIRRE, E. (Coord.): *Vela Zanetti (1913-1999)*. Burgos, Fundación Hullera

Vasco-Leonesa, Diputación Provincial de Burgos, Fundación Vela Zanetti, 2000, p. 182. Cit. por: PÉREZ PÉREZ, S.: *Op. cit.* p. 298.

³⁸ VALERA BENÍTEZ, R. y LARA CINTRÓN, R.: “Documento de amor” (del primero); “Elegía a una dulcemente alumna del deseo”, “Sangre” y “Razón del desvelo” (del segundo), *La Nación* (C. T.), 2 mayo 1954, p. 5.

³⁹ Otro sentido secundario al comentado de este nombre tiene que ver con su más antigua relación con la mitología griega, pues correspondía al de una de las sirenas (Telxiepia) que con su música atraían a los marinos hasta los arrecifes, haciéndolos naufragar para luego devorarlos. Una lectura más apurada, por tanto, sería atraer en este caso el mayor número de personas a la causa común: el derrocamiento del tirano. O bien, al contrario, desoír el discurso oficial y propagandístico repleto de infundios emitido constantemente por el Gobierno.

⁴⁰ ANÓNIMO: “Silvano Lora dirigirá clases de dibujo en Alianza Francesa”, *La Nación* (C. T.), 7 mayo 1954.

⁴¹ ANÓNIMO: “Círculo Infantil de Artes Creativas”, *La Nación* (C. T.), 24 mayo 1954.

⁴² Para entonces Silvano ya había realizado también varios decorados de teatro para piezas de Arthur Miller, Antón Chéjov, etc., ganando un premio de escenografía otorgado por el diario *La Nación* por la escenografía de *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams. Véanse MOULIN, R.-J. (Comisario): *Silvano Lora. Objets, Peintures, Graphismes. 1958-1971* (catálogo). Centre d'animation Youri-Gagarine, Champaign-sur-Marne, 27 novembre 1971; y currículum en francés conservado en el Centre de documentation du MAC VAL, Musée d'art contemporain du Val-de-Marne.

⁴³ En el reverso de la que aparece el niño solo frente al caballete, se lee en mayúsculas con la fecha errónea: “Escuela de Arte Infantil / Primer taller infantil en / Santo Domingo creado por / Silvano Lora en 1951”. AFTPSL.



Fig. 56. *El sueño*.
Silvano Lora, 1954.



Fig. 57. *Descendimiento*.
Silvano Lora, 1954.



Fig. 58. *Ángeles*. Silvano Lora, 1954.



Fig. 59. *Músicos*. Silvano
Lora, 1954.



Fig. 60. *Siesta*. Silvano Lora,
1954.



Fig. 61. *Cuarto*. Silvano Lora, 1954.



Fig. 62. *Caballo rosado*.
Silvano Lora, 1954.



Fig. 63. *Ángel vertiendo su copa*, Museo
Bellapart. Silvano Lora, 1954.

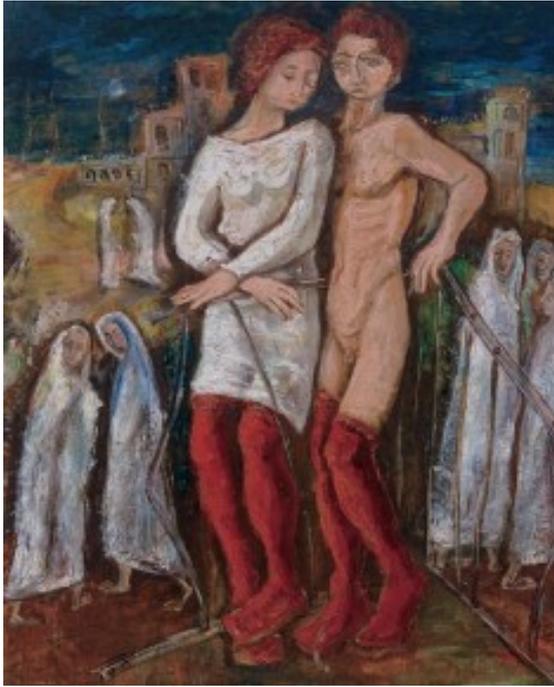


Fig. 64. *Niños con medias rojas*, Museo Bellapart. Silvano Lora, 1954.

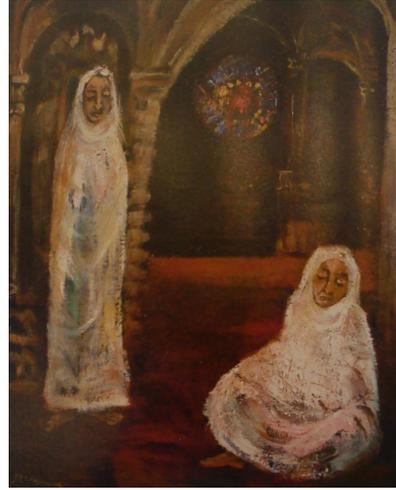


Fig. 65. *Puerta del templo*, Museo Bellapart. Silvano Lora, 1954.



Fig. 66. *Trance* (Boceto), AFTPSL. S. Lora, ¿1953?



Fig. 67. *Trance*. Silvano Lora, ¿1953? ¿1954?



Fig. 68. *Crepúsculo*. Silvano Lora, 1954.



Fig. 69. Esquema de pinturas realizadas, AFTPSL. Silvano Lora, mediados de los 50.



Fig. 70. *Serenata*, ¿Col. Gabriel Roedán, Nueva York?. Silvano Lora, ¿1953? ¿1954?

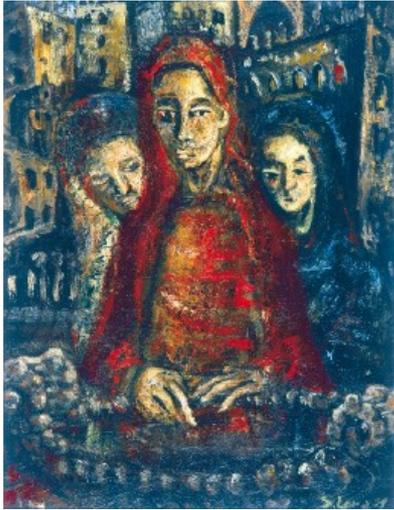


Fig. 71. *La familia*, Museo Bellapart. Silvano Lora, 1954.



Fig. 72. *Piedad*, Fotos (Madrid), 13 octubre 1951. Darío Suro, 1951.

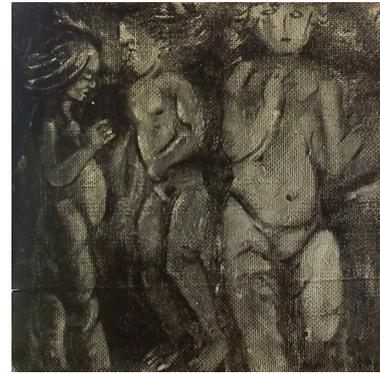


Fig. 73. *Niños* (fotografía de la obra en el AFTPSL). Silvano Lora, ¿1953? ¿1954?

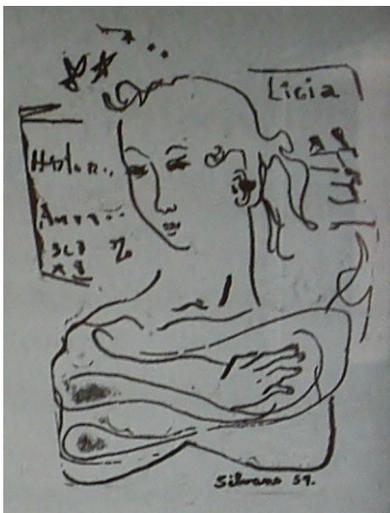


Fig. 74. *Ligia*, *La Nación* (C. T.), 2 mayo 1954, p. 5. Silvano Lora, 1954.



Fig. 75. Círculo Infantil de Artes Creativas, Alianza Francesa en Ciudad Trujillo, *La Nación* (C. T.), 24 mayo 1954. Fotografía AFTPSL.

Un premio en vísperas del exilio

En ese afán por remediar la economía familiar, un dinero inesperado le cayó del cielo al pintor justo antes de que tuviera que hacer una pausa en su actividad como profesor debido a la llegada de las vacaciones de verano. Su cuadro *Danza litúrgica* (fig. 76), de 1953, había resultado ganador del Premio “Juan Joaquín Otero”, merecedor de 200 pesos de recompensa (unas 8000 pesetas de la época y algo más de 1700 dólares hoy), en la II Bienal Hispanoamericana de Arte que se estaba celebrando en La Habana¹. Veredicto que tardó en ser dilucidado en los medios dominicanos, ya que, inicialmente, tan sólo se supo que algún artista de la República Dominicana había sido galardonado junto a otros representantes de Inglaterra (Jamaica), Venezuela, Filipinas, Panamá, Bolivia, Brasil, Honduras, Ecuador y Colombia, mientras que los artistas argentinos se habían llevado 5 premios, los cubanos 23 y los españoles 26². El día 14, siguiendo la crónica, se proporcionaban los principales galardones por categorías con nombres propios, pero únicamente se informaba de que se habían “concedido catorce premios dotados con 250 pesos y otros accésits donados por particulares y que ha[bían] recaído en artistas de nacionalidad española, cubana, jamaicana, boliviana, brasileña, nicaragüense, dominicana, colombiana, ecuatoriana y hondureña”³; así que la duda se mantendría hasta el 18 de junio, momento en que la solventó por fin *El Caribe*, diecisiete días después del fallo.

A esa gran noticia personal –de la que probablemente se había enterado con anterioridad y por otro cauce–, se unía una nueva exposición colectiva organizada por el Círculo (Nacional) de Artistas, la cual tendría un aire de reencuentro del todo festivo. Se podría decir que en esa hora los artistas dominicanos eran cada vez más populares entre la alta sociedad, haciendo incluso aparición para hablar de sus obras en sus estudios y talleres, acompañados de algún comentarista como Contín Aybar o Carlos Curiel, en el programa de la serie “Pantalla Cultural” (después “Artes Plásticas en la Era de Trujillo” o “Pintores y Escultores en la Era de Trujillo”) del Canal 4 del palacio radiotelevisor La Voz Dominicana. Por él pasaron en este orden Hernández Ortega, Clara Ledesma, Antonio Toribio, Noemí Mella, Fernando Peña Defilló (de vuelta temporalmente en su país tras la pérdida de su padre), Príamo Morel y Jaime Colson⁴, artistas que menos los tres últimos integraban el Círculo. Para entonces su número había aumentado a diecisiete componentes y el espacio expositivo de la Alianza Francesa lo habían sustituido de nuevo por el del Instituto Cultural Dominicano-Americano, donde se estaba preparando una sala especial de exhibiciones y una oficina para el grupo. Iniciaban pues un nuevo ciclo de actividades con una extensa exhibición de sus últimas pinturas en aquellos salones el 18 de junio a las seis de la tarde (casualmente cuando el logro de Silvano era anunciado por la prensa). Al día siguiente, sábado, se celebraría un baile de “Beaux Arts” para los asociados, sus amigos e invitados, siendo para el triunfador local de la Bienal, imaginamos, la oportunidad de festejarlo. Un baile de disfraces donde cada asistente debía ir en traje alegórico “representando temas de las Bellas Artes, en una de sus formas, tales como surrealismo, cubismo, etc.”, repartiéndose premios a los mejores de entre ellos. Cerrado el fin de semana, el Círculo proyectó realizar una exposición mensual, no quincenal, en dicho Instituto⁵.

Participaron en esta su primera muestra conjunta de 1954 los siguientes artistas: Gilberto Hernández Ortega, Noemí Mella, Silvano Lora, Domingo Liz, Mounia L. André, Joseph Fulop, José Gausachs, Clara Ledesma, Yoryi Morel, Eligio Pichardo,

Antonio Toribio, Celeste Woss y Gil, Nidia Serra, Elsa di Vanna, Liliana García y Tony Prats Ventós, cayéndose de la lista Paul Giudicelli y Marcial Schotborgh. A la misma fueron invitados funcionarios de Bellas Artes y los núcleos intelectuales de Ciudad Trujillo: críticos de arte, artistas, poetas y periodistas que durante el acto de apertura disfrutaron de un cóctel, mientras que los expositores, tras el evento, lo hicieron de una cena en casa de Celeste Woss y Gil⁶. Al día siguiente se dio el baile de disfraces amenizado por la orquesta de los Hermanos Mena, en el cual no sólo los artistas se disfrazaron sino también un grupo de invitados de los círculos diplomáticos, literarios y periodísticos de la ciudad. Durante la velada, a media noche, se realizó un “desfile de enmascarados” con el fin de seleccionar las vestiduras más artísticas. Clara Ledesma y Nidia Serra se llevaron el primer y segundo premio respectivamente en la modalidad femenina, mientras que el actor J. M. Gómez du Breil quedó por delante de Antonio Toribio en la masculina⁷.

Silvano, para sus adentros, debió disfrutar de cierto regocijo y de las felicitaciones – sinceras o no– de sus compañeros en esos momentos, pues se trataba del único dominicano ganador de un premio en la Bienal Hispanoamericana de La Habana, lo cual significaba un empujón más en su deseo de abandonar el país a través de una beca en los Estados Unidos o de un intercambio artístico en cualquier otra parte del mundo, con preferencia en Europa. Sin embargo, un jarro de agua fría les esperaba a él y a los demás miembros de la asociación el 27 de junio, domingo, cuando las consideraciones del presumiblemente crítico más reputado de la capital, salían amargas y decepcionadas de su máquina de escribir. Si bien es cierto que una de sus dos obras presentadas, el óleo *Cabalgata* (fig. 77), había sido escogida para ilustrar la página de *El Caribe* entre las once que lo hacían de las veinticinco posibles en exposición, acudía en cambio a la cita, como llamaba la atención sobre ello Horia Tanasescu, con uno de los cuadros –*El Solitario* (o *Niño Solitario*)– con los que había debutado el pasado año en su primera muestra individual. Por otro lado, su *Cabalgata*, obstinada en la visión simbolista y desmadejada en un torbellino de líneas dispersas, lo llegó a exasperar:

Con su óleo inédito, *Cabalgata*, Silvano Lora demuestra no haber profundizado las calidades ni hecho el menor esfuerzo para evitar los defectos revelados en su última exposición. Hasta parece que se complace en insistir en su tendencia a la coloración desordenada que da a su obra un aspecto confuso, no obstante su apreciable aunque insustancial dinamismo⁸.

Basado el juicio en cuestiones formales que no se internaban en el núcleo conceptual, el crítico casi daba por imposible a un artista que parecía regodearse en un estilo deflechado y en caprichosas imágenes del libre arbitrio. De nuevo cabalgaduras y de nuevo la población huyendo de un temor ignorado en todas direcciones y al galope. De dos en dos sobre los lomos de estos símbolos libertarios que Silvano convirtió casi en un sello de identidad, como años antes Darío Suro con sus caballos bajo la lluvia, se fugaban en la oscuridad.

Pero en general, según Tanasescu, ninguno de los artistas que allí participaron salió bien parado, observándose que la exposición no iba mucho más allá de ser un calco de las organizadas anteriormente por la agrupación. La cuarta parte de las obras habían podido ser vistas en exposiciones individuales o colectivas de hasta dos años atrás, lo que no hablaba muy bien de artistas jóvenes como Toribio o Lora, cuando además una parte de la producción, salvando las excepciones (Gausachs, Morel, Ledesma, Woss y Gil,

tímidamente Noemí Mella y Pichardo), mostraba una preocupante repetición de temas, maneras y formas.

Un correctivo, el del rumano, que puede que no inmutara a Silvano, ya que perspicaz siempre en sus análisis no había sido capaz de desvelar hasta ahora la intencionalidad del artista en cada uno de sus intentos de interpretación; de ahí que posiblemente éste se consolase en su visión felizmente incomprendida por el bien de su seguridad. Puede que sólo algunos iniciados como Contín Aybar o sus amigos poetas de la Generación del 48 (fig. 78) estuvieran avisados de cuando había compuesto una deletérea invención, pero así todo no siempre lo dirigía esta motivación. Por ejemplo, *Danza litúrgica*, pintura de historia y paradero rocambolesco, uno de los sesenta y siete premios de la II Bienal Hispanoamericana de Arte, parecía obedecer a un sentido completamente distinto: Uno de aquellos lienzos con reminiscencias a culturas primitivas despertadas seguramente por la contemplación de algunos dibujos y gouaches de Gausachs, como los “ensayos sobre motivos de arte negro” (figs. 79 y 80), de 1946 (expuestos en su retrospectiva de julio de 1952), o al recuerdo de las lejanas valoraciones de Manolo Pascual en torno al arte autóctono taíno, y que pronto alcanzarían una presencia acusada en su ideario estético tendiendo a la abstracción. *Danza litúrgica* tendría mucho también, tanto en el plano consecutivo a los personajes como en ellos mismos, de los fondos vibrantes, indefinidos y neutros de Mounia L. André o Joseph Fulop en su vertiente figurativa, y de sus desnudos femeninos presentes en obras del año anterior como *Verano* (fig. 81) o *Salvaje* respectivamente, donde la carnalidad y la pincelada suelta y dinámica utilizada por los esposos debieron ser la base de creación para su *Danza*.

De primeras la pintura no tuvo buena aceptación, al menos para un periodista español en la única crónica encontrada sobre el envío dominicano a La Habana, publicada en *El Caribe* pero escrita fuera del país, y con imágenes del cuadro premiado, de *Máscaras bajo la lluvia*, de Morel, y de *Sueño*, de Prats Ventos. A pesar de ser el segundo premio conseguido por un dominicano en uno de estos certámenes internacionales desde que el apoyo económico y cultural de la dictadura a las artes plásticas se dejara notar (control y propaganda es lo que suponía), el corresponsal del diario *Pueblo* en Cuba comentaba así su parecer sobre la obra reconocida:

Empezaremos por el premio “Joaquín Otero”, concedido a Silvano Lora por su cuadro “Danza Litúrgica”, sintiendo manifestar que no nos gusta, aunque no dejemos de comprender que tiene expresión y fuerza de color. En efecto, es muy apreciable el dibujo en el que domina la sencillez y la fuerza de expresión. Quiero aquí copiar lo que acabo de enviar al diario Pueblo de Madrid sobre este mismo tema: “A Silvano Lora, artista dominicano, se le adjudicó un premio de doscientos pesos por su obra Danza Litúrgica, que tiene expresión y color, sin duda alguna, pero se olvidó de Yoryi Morel, un buen pintor, el mejor de la sala dominicana (...)”⁹.

El galardón, que por cierto, ostentaba el nombre de su donante, un particular cubano, pareció no ser constitutivo, sin embargo, de un éxito sin discusión para Silvano. La reseña aparecida en los medios dominicanos, aislados hasta tener que recurrir a periodistas extranjeros desde un país vecino, enfatizaba en cambio la sabiduría de Morel, la capacidad resolutive de Eligio Pichardo (ganador del Premio de Nicaragua en la anterior Bienal), la de Hernández Ortega en *Los secretos*, la materia y valentía de color de Fulop (no sin reservas hacia el arte abstracto), y la talla de Prats Ventós en la

que su mulata durmiente en la planta baja, con las demás esculturas, estaba siendo favorablemente comentada por los visitantes. Se sumaba a esta crónica las opiniones del grabador Julio Prieto Nespereira, delegado –asistido por Francisco Megías– de la cuantiosa sección española, en las que añadía encontrar “el conjunto muy lleno de su interés y calidad, con un deseo manifiesto en sus artistas de sobresalir”, e incidía en destacar las aportaciones de un clásico pero moderno como Morel y de un pintor imaginativo, lleno de gracia, como Pichardo. Acababa la perorata con un siempre elogioso “creemos sinceramente que la República Dominicana puede estar satisfecha de sus artistas”.

Con todo, la obra de Silvano, aunque observada con ojos púdicos por algunos, atrajo la atención del jurado seguramente por lo contrastado pero armónico de su colorido: los morados, carnes y oros en el ritual energético y frenético de una noche de rememoración a través del baile. Cubriendo los sexos con ardid, la seriedad del lienzo radica en presentar en un evento hispano organizado por el gobierno franquista, la cultura de un arcano areíto en el que dos mujeres rodeadas de máscaras y fulgurantes joyas, podrían aludir, con sus manos como garras, a la rapiña y a la avaricia del conquistador. Una pintura digna de una Antibiennial en la que por primera vez muestra el artista su consideración por el pasado indígena, por una cultura inaugural desfavorecida y que, colgada de una de esas paredes, enfrentaba la tradición cristiana e hispánica defendida desde la escuela por aquellas instituciones, las de su propio país, pudiéndose identificar esta danza como una metonimia de los desvalidos. Ya, en un sentido más lúdico y anecdótico, recordaría el ambiente que podría haber rodeado al pintor en su ejecución, cuando su madre se le aparecía por detrás y le decía aquello de: “Silvano, ponle una sabanita aunque sea a la mujer”; a lo que éste, sonrojado, respondía con evasivas y armando escandalera: “¡Mamá! ¡Vete para allá!”¹⁰.

El cuadro, como todos los de sus compañeros, menos la talla de Prats Ventós, por intervención del doctor Ciriaco Landolfi, delegado dominicano encargado del lote patrio y a su vez miembro de la Embajada de la República Dominicana en Cuba, pudo observarse dentro de las salas dedicadas al arte español. Algo inusual pero que se dio al manifestarle muy discretamente el diplomático a Prieto Nespereira, quien en ese momento estaba encargándose del montaje de las piezas españolas, el deseo de los artistas dominicanos de poder estar situados al lado del país co-organizador como un gran honor. El delegado español dudó poder complacerle ya que la planta de los aportes americanos era otra, pero poco después, suponemos que consultado y revisado el apoyo consecutivo que la República Dominicana había ofrecido siempre a la dictadura de Franco (donaciones económicas y mantenimiento positivo de las relaciones políticas y culturales), la víspera del viaje de Trujillo a España, y que la siguiente parada de la Bienal Antológica sería Ciudad Trujillo, les hizo decidir reservar un apartado para los artistas dominicanos entre dos habitaciones del convoy español. En la verbosidad de la época, decía Prieto “que procuró ‘meter’ a la aportación artística dominicana dentro de las salas españolas como un símbolo de cómo España lleva[ba] dentro de sí, también, a la República Dominicana”¹¹.

Finalmente, la sección no varió y estuvo compuesta por los siguientes artistas y obras, divididas en categorías, y ordenadas así: en pintura al óleo, Jaime Colson (*Adolescente ciego y su hermano* y *Refugio antiaéreo*), Joseph Fulop (*24 de junio* y *15 de mayo*), Liliana García (*La dama del laúd*), José Gausachs (*Paisaje cibaëño* y *Reunión*), Marianela Jiménez (*Paisaje* y *Cayenas*), Silvano Lora (*Danza litúrgica*), Mounia L.

André (*El crucifijo* –de 1952– y *Llegaron los soldados*), Yoryi Morel (*Flores de Venezuela*, *El pescador*, *Pelea de gallos* y *Máscaras bajo la lluvia*), Noemí Mella (*Naturaleza muerta con cráneo de caballo*, *Adolescente* y *La modelo*), Eligio Pichardo (*Apoteosis del santo*, *El niño de la flor* y *Angeles cantores*), Mercedes Rodríguez (*New Jersey Forest*), Nidia Serra (*Paisaje*) y Celeste Woss y Gil (*Negría*); en pintura al agua y al pastel, Gilberto Hernández Ortega (*Los secretos*); en dibujo, de nuevo Silvano Lora (*Dibujo*), uno de sus máximos exponentes y el único que participó en dos categorías diferentes; y en escultura, Antonio Prats Ventós (*Sueño*) con su talla en madera¹². Una participación, la dominicana, en la que por orden decreciente en el volumen de envíos estuvo por detrás, entre los países hispanoamericanos, de España, Cuba, Argentina, Jamaica, Perú, Filipinas, Venezuela y Brasil, pero por delante de Bolivia, Ecuador, Nicaragua, Colombia, Panamá, Honduras y Uruguay¹³, algunos de cuyos envíos fueron hechos a regañadientes, a la vista del escaso número de obras que los componían; algo que daba cuenta, en su aceptación, de que su inclusión se hacía más bien por razones ideológicas y propagandísticas en torno a la idea de la Hispanidad, que por motivaciones exclusivamente artísticas, las cuales, en algunos casos, entre tanto eclecticismo, dejaron mucho que desear.

Todos ellos, habiendo superado el Jurado de Selección en su país, como el resto de participantes, se enfrentaron al Jurado de Calificación bajo la presidencia del doctor José López Isa, ministro de Educación cubano, y con la secretaria de Leopoldo Panero, también secretario general de la Bienal. Componían ese Jurado, además de los citados, Alfredo Sánchez Bella, presidente nato de la Bienal; los Grandes Premios de la primera edición, el pintor Benjamín Palencia y el escultor Juan Rebull; los críticos españoles Manuel Sánchez Camargo (suplido luego por Juan Cortés), Alberto del Castillo y Ramón Descalzo Faraldo; los delegados cubanos Roberto Diago, Sergio López Mesa, Ramón Loy y Rafael Marquina, así como Antonio Pardo Arquerich (Argentina), Emilio Mavilli (Bolivia), Juan Antonio Calvo (Colombia), Armando Valladares (Honduras) y el cubano Alfredo del Valle, en representación de Jamaica¹⁴. Y en caso de que la obra premiada lo fuera por una cuantía superior a quince mil pesetas en Pintura, quedaría en propiedad de la Bienal Hispanoamericana o de las personas o instituciones que otorgaran el galardón, según el Artículo 37 de los Estatutos¹⁵. Es decir, la obra de Silvano quedaba exenta de la adquisición al no llegar a la cifra de valoración, de ahí la aventura, el viaje y el curioso final que tuvo la misma una vez regresó al país en octubre.

Hasta entonces la literatura sobre la Bienal del Caribe, como también fue llamada coloquialmente, se estanca, y no fue hasta ese mes de octubre cuando, a modo de aluvión, regresaron las crónicas saludando la llegada de su versión reducida o antológica a Ciudad Trujillo. En España fue del todo distinto. La Bienal, desde su origen, tres años atrás, se había sentido como el aliciente necesario para reavivar y estimular las artes en el mundo hispano en general y en España en particular. Cada vez menos encerrado en sí mismo, el arte plástico producido en el país, como en la República Dominicana, era útil para implicarse en relaciones menos tensas y más agradables de tipo cultural con naciones enemistadas en lo político. Pero para ello se necesitaba una estrategia halagadora, pomposa, que captara la atención. Desde el punto de vista teórico la Bienal debía buscar una justificación para su organización, y esta se encontró en oposición a un arte europeo falto de “sustancia vitalizadora”, de “excesivo intelectualismo”, remediable mediante la concentración de sustancia nueva presente en la unión –racial– del arte hispanoamericano¹⁶. En suma, como decía rimbombante un

periodista anónimo, “hacer una brecha en el movimiento centralista, en la dictadura ‘snob’, en el castillo feudal de los marchantes, que es París desde el Segundo Imperio”¹⁷. Despertar la conciencia, al menos en los artistas americanos, de que Europa les informa de lo que ya no pueden hacer. De que por ella ya no se comienza, sino que se termina –en palabras del crítico español Ramón D. Faraldo¹⁸.

Por su parte, el secretario general de la Bienal, el poeta Leopoldo Panero, justificaba en octubre de 1953 el porqué de la celebración del magno evento en La Habana. Aducía, en primer lugar, que Madrid no contaba con un Palacio de Exposiciones a la altura (en la sección de Arquitectura de esta edición sacaban a concurso el proyecto de un Museo de Arte Contemporáneo), que siendo rotatoria era más hispanoamericana, y que, además, desde La Habana la Comisión Organizadora del Centenario de Martí había querido clausurar –durante 1953, no con tanto retraso en septiembre de 1954– los actos que con tal motivo se celebraban en Cuba con este certamen. También habló sobre la organización del mismo a través de dos Secretarías, la cubana y la española: la primera encargada de la publicidad, propaganda y recepción de obras, y la segunda de la aportación de todos los países americanos y europeos. Sobre la española adelantaba que sería distribuida por grupos homogéneos (abstractos y escuelas –madrileña, catalana, parisina, romana, etc.) y que probablemente se mostrarían salas dedicadas a Solana, a los grabados de Goya (que ya habían sido expuestos en itinerancia por América), a una retrospectiva de escultores (Mateo Hernández, Gargallo, Julio Antonio, etc.), y a una sala para exponer la obra de Orozco¹⁹, lo que no dejaba de ser un empeño curioso fuera de su ámbito.

Entre tantas reseñas producto del inmediato advenimiento, tres pintores dominicanos residentes en Madrid, que no pudieron participar por no haberse hallado en Ciudad Trujillo en el momento de la convocatoria, daban su opinión sobre la futura Bienal. Así, Clara Ledesma la veía como una oportunidad de hermanamiento con España en lo que entrañaba como escuela viva del arte; una prueba para Europa de que se había “tomado provechosamente todo lo que su tradición artística [había] legado, para luego verterlo al través de [su] mundo circundante como una aportación nueva a la pintura de hoy”. Del mismo modo, Peña Defilló hablaba de que su verdadera misión era la de ser escuela también y “termómetro para medir la calidad artística que se elabora[ba] en los países presentes. Dar una idea de lo que en el mundo se estaba haciendo y de lo que se debería hacer para lograr una obra imperecedera”. Posturas que sintetizaba el último de los tres en llegar a España: Óscar Renta. Para él, la Bienal, como ya se comprobó, suponía un reencuentro entre culturas en el que América, tras haber sabido acrisolar la primera enseñanza europea, tendría ahora la ocasión propicia para corregir rumbos y fórmulas²⁰.

Correcciones y termómetros siempre y cuando los artistas tuvieran ocasión de contemplar y comparar, como sí que lo hicieron los críticos enviados al acto inaugural. Entre los comentarios vertidos por los españoles, en su valoración por fuerza aturrida en medio de las mil ochocientas obras aceptadas²¹, hubo lógicamente un detenimiento en el contingente nacional que se llevó también la mayor ponderación. Este conjunto se dividía en dos alas en la planta central: la del realismo academicista (por lo general el Grabado y la Escultura) y la del surrealismo y la abstracción (en su mayor parte Pintura, Dibujo y Cerámica). Un conjunto equilibrado, decía Alberto del Castillo desde la revista *Goya*, que contrastaba con el “aplastante predominio de lo abstracto en el arte americano del momento”²². Entre todos nombraba las esculturas de los españoles José Clará, José Planes, Pedro Jou, etc., y fuera de concurso las aplaudidas *Profeta* y *Urano*

de Pablo Gargallo. Entre los americanos le llamaron la atención alguna de la peruana Susana Polack y del cubano Florencio Gelabert. En pintura, entre los españoles figurativos, Ortega Muñoz, Joaquim Sunyer, Zabaleta, Álvaro Delgado, Miguel Villa, José Mompou, José Caballero, Delhy Tejero, Lara, Menchu Gal, Redondela, Vaquero Turcios, Hurtuna, Aleu. Entre los españoles residentes en París, Pedro Flores, Grau Sala, María Girona, Rafols Casamada, Lago, Xavier Valls, Augusto Puig, pero sin mencionar a Óscar Domínguez. Entre los españoles de vanguardia, Tàpies, Mampaso, Ciruelos, Planasdurá, Manrique, Millares, etc. Fuera de concurso Vázquez Díaz y Benjamín Palencia, premiados en la anterior Bienal. Entre los americanos, en la tercera planta, se detenía en las retrospectivas de artistas cubanos: Menocal, Romañach y Ponce de León; además de en las abstracciones de Mirta Cerra o de María Teresa de la Campa. De Argentina mencionaba a Roberto Rossi, Chiavetti, Soldati, etc., mientras que de Brasil destacaba a Cavalcanti. Otros reseñables fueron la boliviana María Luisa Pacheco, el venezolano Héctor Poleo, el panameño Justo Arosemena, el nicaragüense Armando Morales, el peruano Sérvulo Gutiérrez, el ecuatoriano Manuel Rendón, entre otros; pero ni palabra de los artistas del resto de países, entre ellos los de la República Dominicana²³.

Los Grandes Premios recayeron, en la sección de Arquitectura y Urbanismo, en el arquitecto cubano Alfonso Rodríguez Pichardo, por su proyecto de Palacio de Bellas Artes y Museo Nacional (edificio donde estaba teniendo lugar la Bienal); en la sección de Pintura, en Godofredo Ortega Muñoz (español); en la de Escultura, en José Clará (español); en Pintura al Agua y al Pastel, en Manuel Humbert (español); en la de Dibujo, en Carlos Pascual de Lara (también español); en la de Grabado, en Carmelo González (cubano); y en la de Cerámica, en Josep Llorens i Artigas (español). Un resultado, en fin, apabullante en favor de los dos países organizadores y todavía bastante remiso, como en la anterior edición, a dar paso al arte de avanzada, considerándolo, a veces no sin razón, no demasiado sincero y caprichoso en su ejecución.

Pero esta II Bienal también tuvo sus inconvenientes. Como en 1951, volvió a levantar espinas entre los artistas más lúcidos o comprometidos, pero ya no con tanta virulencia ni siquiera en México. Enmascarada como la anterior en buenas intenciones, las cuales ciertamente para algunos sublimaban el respaldo de un gobierno como el de Franco, generó menos oposición que en su convocatoria anterior en Madrid. Ya fuera por los apetecibles y numerosos premios esperando, por la ocasión de formar parte de ese hermanamiento entre los países hispanoamericanos, por la competencia y expectación generada por todo concurso (y al fin y al cabo panamericano) o por la pequeña hoguera de vanidad que encendía la exposición de obra propia ante un jurado y un público distinto al que normalmente la contemplaba, la cuestión es que esta vez fallaron muchos menos artistas a la cita a pesar de seguir celebrándose, entre el 18 de mayo y el 10 de septiembre de 1954, sobre el suelo hollado por una dictadura: la de Fulgencio Batista. Era normal, por tanto, que los de la República Dominicana, y en especial Silvano, aunque dejando su particular presente envenenado, no dejaran escapar una oportunidad internacional así aun siendo empujados a hacerlo, como quien dice a su vez, por imperativo gubernamental.

Tan sólo en la misma Cuba se plantó cara con una Contrabienal antifascista (en México está vez sólo se escribieron dos comunicados, y encima entre artistas enfrentados; otros desde París —entre ellos Picasso—, Colombia, Guatemala, Argentina, Chile, Uruguay, etc., también expresaron su protesta de este modo, pero sin ir más allá)²⁴. Así, esta

Antibienal, llamada también Exposición de la Plástica Cubana Contemporánea, fue una de las razones que propiciaron el retraso de la inauguración de la oficial junto a los problemas políticos internos y los retrasos en la construcción del Palacio-Museo Nacional²⁵. Se abrió en el Lyceum Femenino & Lawn Tennis del Vedado, en La Habana, el 28 de enero de 1954, donde, relataba Cabañas Bravo, exhibieron obra cuarenta pintores y escultores cubanos (entre ellos el grupo Los Once) con la solidaridad de músicos, escritores e intelectuales, siendo luego trasladada a la Universidad de Oriente de Santiago de Cuba y a Camagüey. A ello, prosigue el historiador, se sumó el Primer Festival Universitario de Arte Cubano Contemporáneo, iniciado en la Facultad de Derecho de La Habana el 17 de mayo –víspera de la inauguración de la Bienal–, con obra de otros tantos artistas²⁶. Una brega, por otro lado, que había estallado antes a través de la prensa, pues aparte de que esta publicara algunos de esos textos procedentes de México, o se hiciera eco de ellos, también dio salida a sus propios escritos en los que una facción del colectivo artístico de la isla se responsabilizaba, en su repudio, de la organización de esa Exposición Martiniana Internacional de Arte, ya que se trataba de una muestra universal en homenaje a Martí, la figura nacional, que de ningún modo podía ser mancillada por un tipo de festejo o conmemoración proveniente del exterior²⁷. Fue sin duda una guerra de medios no declarada la que se estableció entre esas publicaciones (destacando la revista *Bohemia*²⁸ y el diario *El Mundo*, ambos habaneros) y la propaganda que las intentaba contrarrestar en Cuba (*Diario de La Marina*, *Información*²⁹) y en España (*Correo Literario*³⁰ y *Mundo Hispánico*, sobre todo), intentando persuadir de que la Bienal era totalmente apolítica y consecuencia de los esfuerzos imparciales de unas cuantas personalidades del mundo de la cultura.

Pero entre estos posicionamientos contrarios, cabía uno más moderado, uno que pudo representar al fin y al cabo el pensamiento de la mayoría de los expositores, incluido el del propio Silvano, y que pudiera haber hecho cambiar de opinión a Gausachs, Fulop o Mounia L. André también. El filósofo cubano Jorge Mañach, que se declaraba antifranquista pero no por ello contrario a la Bienal, alegaba entre otras razones que “la cultura que hoy se está produciendo en España valdrá lo que valga, mas justamente para poder formar juicio sobre ella es menester, ante todo, conocerla”³¹. Por tanto, se podía ser opuesto a los regímenes totalitarios y ser al mismo tiempo curioso. Un curioso cultural. Procedimiento que sin duda aliviaría la conciencia de muchos ante el tamaño de la disyuntiva.

Fue transcurriendo de este modo el certamen hasta que sólo quedó esperar el desembarco de la Antológica en Ciudad Trujillo. El pequeño triunfo de Silvano se dirigiría en octubre, tras la clausura y selección de pinturas en La Habana, adonde podría ser regodeado por éste en atención de un público intrigado por ver la obra. Pero hasta entonces, la cultura en la capital tenía otra cita: la VII Exposición Bienal de Artes Plásticas ya estaba en marcha, y los periódicos desde julio no perdieron tiempo para anunciarla. El 14 de ese mes, publicaba *La Nación* las bases para concurrir con ciertas modificaciones en las cantidades de los premios respecto de la anterior (algo más modesta sobre todo en comparación a su primera edición de 1946), y señalaba, a través de la Secretaría de Estado de Educación y Bellas Artes, por medio de la Dirección General de Bellas Artes, que la inauguración tendría lugar, como era costumbre, el día 16 de agosto en ocasión de la Restauración Nacional, el aniversario de la primera juramentación del Generalísimo Trujillo en la Primera Magistratura del Estado, y del segundo aniversario del Gobierno que presidía el General Héctor B. Trujillo Molina.

Aprovechando la efeméride esta se prolongaría hasta el 1 de septiembre, debiendo los artistas dominicanos o residentes extranjeros que quisieran participar, enviar un máximo de tres obras inéditas por categoría entre el 1 y 7 de agosto a la calle Colón, 56, sede de la Dirección General de Bellas Artes. No se admitirían, como en anteriores convocatorias, las copias, las obras firmadas con seudónimo, las contrarias a la moral pública e, imaginamos, a causa de un error tipográfico como la pasada vez, las obras sin “formas”, es decir, sin firmar. La selección de estas se realizaría en la misma Dirección General por un Jurado de cinco miembros designado al efecto. Y una vez premiadas, pasarían a formar parte, como adquisiciones, de la Galería Nacional de Bellas Artes, oscilando las cantidades de los premios entre los 500 pesos de los dos primeros en Pintura y Escultura hasta los 100 del segundo galardón en Dibujo. Se podían presentar en la sección de Pintura obras al óleo, fresco, temple, acuarelas, duco, pastel y gouache, admitiéndose los dípticos y trípticos, considerados como una sola obra; las esculturas podían ser de mármol, piedra, madera, marfil, bronce, cera, cemento, yeso, terracota y hierro; y los dibujos, a lápiz (crayón, plomo, sanguina), al carboncillo, a la tinta, y otras técnicas adecuadas³².

Ese mismo número del periódico informaba de otro de los acontecimientos artísticos del año: la formación del Grupo de los Cuatro, integrado por Jaime Colson, José Gausachs, Gilberto Hernández Ortega y Clara Ledesma; los dos últimos ex alumnos del catalán³³. Según se ha dicho el grupo en cuestión quiso ser un auténtico ejemplo, al menos en sus intenciones (en las que pudo tener mucho que ver la ideología de Gausachs unida a la experiencia del puertoplateño como docente en una Escuela de Arte para Trabajadores de México), para futuros hechos e ideas en lo respectivo a la socialización del arte en el país. Proviendo de quienes provenían, cuatro pesos pesados del arte dominicano (faltaba entre estos estandartes Zanetti, a quien Colson no podía ni ver), pudo Silvano haber sintetizado para sí algunos de aquellos pensamientos justo antes de su exilio, para después, sumados y empujados por otras prácticas, aflorar con el tiempo a su regreso. Un atisbo solidario del gremio de artistas hacia el pueblo que debió hacerle reflexionar. Sin embargo, en esta primera aparición en la que se dio noticia de que el día anterior se había constituido la agrupación en el estudio de Gausachs (en la calle El Conde frente al Parque Colón), sus propósitos simplemente se encaminaron a defender la alta cultura artística dominicana en general y, a la vez, la ambición de difundirla en las grandes capitales del mundo, pero ninguna mención por ahora al esparcimiento de esta entre los humildes, entre la población originaria como posible destinataria de la misma, la cual, sin recursos materiales también era indigente en lo cultural. En ese momento, y a partir de septiembre, el Grupo de los Cuatro estaba solamente centrado en organizar un Salón Permanente de arte para ellos mismos –y para artistas locales y extranjeros con los que mantuvieran una relación de amistad–, y expandir sus postulados en defensa del arte dominicano a través de un manifiesto y de una revista, que conforme a ciertas quejas sobre la crítica de arte que hizo Colson, mantuviera “una crítica constructiva ajena a toda superchería tendenciosa y pseudo-artística”³⁴. En definitiva, crear un salón para un intercambio que fuera provechoso fundamentalmente para los más jóvenes, pero que en realidad traslucía la unión de fuerzas de sus componentes para dar a conocer el conjunto de sus realizaciones más allá.

Una noticia relevante justo antes de la VII Bienal –de la que se aprovechó para hacerse publicidad–, que debió agitar los ya activados corrillos artísticos de la ciudad. Así, el certamen más esperado por todos era inminente, y en su aproximación, con el revuelo, los plazos fueron cambiando: finalmente las obras se pudieron enviar desde antes del 30

de julio, alargándose su entrega hasta el 9 de agosto³⁵, mientras que la inauguración se adelantó dos días, pasando del lunes 16 al sábado 14 del mismo mes³⁶. El Jurado Seleccionador compuesto por el licenciado Pedro Troncoso Sánchez, Manuel Valdeperes, ingeniero Emil Boyrie de Moya, doctor Carlos González y licenciado Andrés Avelino García Solano, seleccionó entre los sesenta y cinco trabajos de treinta artistas, tres pinturas y ningún dibujo, esta vez, de Silvano Lora: *Rondó*, *Oza media* y *Guache*³⁷, de las cuales nada se sabe y sólo se puede especular. Quizá *Rondó* pudo ser un homenaje del propio artista a la música clásica, como suposición; y *Guache*, su definición: una persona ruin y canalla, en una posible indirecta o alusión, aunque lo más probable es que fuera una errata al referir la técnica empleada. En cambio, hubo otras obras expuestas en la Galería Nacional de Bellas Artes, en aquellos días, que hoy forman parte de la historia del arte dominicano: *Fragmento para un mural*, de Colson, primer premio de Pintura; *Inspiración n° 27*, de Fulop, segundo premio de Pintura; *Tres niños músicos*, de Giudicelli; *Círculos atávicos*, de Peña Defilló; *Maternidad*, de Prats Ventós, primer premio de Escultura; o *Flautista ingenuo*, de Toribio, segundo de esta modalidad. También se otorgaron otros de menor cuantía a obras de menor entidad: los de Dibujo, primero y segundo para Clara Ledesma y Noemí Mella respectivamente; el de la Universidad de Santo Domingo, para Ramón Prats Ventós; el Angelita (hija de Trujillo), del Ayuntamiento de San Cristóbal, para Eligio Pichardo; y el de *El Caribe*, a alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes, que fue para Rafael Faxas³⁸.

Pero tal vez, al margen de la rutina de aquel acto protocolario, uno de los alicientes en lo que duró la Biental, fue la visita inesperada y esperanzadora de un personaje recién llegado de los Estados Unidos. Se dejó caer, en misión artística, y gracias a los consejos proporcionados por Vela Zanetti durante su etapa neoyorquina, un periodista, ex corresponsal de guerra y escritor chileno vinculado en su juventud al *estridentismo* mexicano, residente en Nueva York desde hacía quince años, llamado Armando Zegrí. Éste estaba buscando ponerse en contacto con los artistas dominicanos para realizar exposiciones en la Galería Sudamericana (más tarde Zegrí Gallery), sala de arte de su propiedad que había inaugurado tan sólo un año antes en Manhattan con el fin de dar a conocer el movimiento artístico del resto de americanos en la vasta ciudad. Declaraba Zegrí a los medios, que en la galería hasta el momento figuraban obras de pintores nuevos, por lo que sus palabras debieron poner en guardia a todos los artistas dominicanos más jóvenes, y en particular, claro está, a Silvano, pues su principal objetivo –si es que se trataba de una verdadera oportunidad– era hacer las maletas desde hacía tiempo. El chileno confesaba que el éxito de la galería de la 866 Lexington Avenue había sido hasta el momento más artístico que comercial, pero que creía que con la continua exhibición de artistas latinoamericanos poco a poco se irían cotizando más. Finalmente, las ilusiones se desbordarían cuando comentó haber visitado la Biental y encontrado en ella “buen material artístico, a pesar de haber sido informado de que varios pintores jóvenes no habían concurrido [como Hernández Ortega], por haber expuesto sus últimas obras recientemente”. Cerraba sus declaraciones con un mensaje lleno de atractivo: “Trataré de ponerme en contacto con el Secretario de Educación, el director general de Bellas Artes y varios pintores dominicanos para lograr el aporte de ellos para la Galería Sudamericana”³⁹. Más de dos años después, el breve currículum impreso de Silvano en el catálogo de su exposición en el recién inaugurado Palacio Nacional de Bellas Artes, decía haber participado, entre otras, en una muestra internacional de esta galería en 1954⁴⁰.

Era de esperar: la amistad de Zanetti era una ayuda, aparte del interés real que tuviera el galerista en su trabajo, y pudo hacerlo por el mismo tiempo en que lo hiciera su maestro, quien expuso colectivamente en ella ese año, el siguiente, y en 1957, también de manera individual⁴¹. En cambio, donde no tuvo fortuna fue en la siguiente ocasión, ya que no fue mencionado en las valoraciones críticas de uno de los miembros del Jurado, Andrés Avelino, que, como vimos, la Bienal –rodeada de cierta polémica por la asignación de los premios a obras excesivamente “modernistas”⁴²– le sirvió de motivación para reflexionar sobre las corrientes de la abstracción en la pintura y como revelación de su “descubrimiento”, esto es, la obra abstracta de Joseph Fulop como máximo exponente de la “pintura pura” a través del color. Dentro de este ensayo, las preferencias del catedrático de las Facultades de Filosofía (y presidente de la Sociedad Dominicana de Filosofía) y Ciencias Exactas iban del máximo pintor nacional, Jaime Colson, a las “impresionistas” Marianela Jiménez y Mounia L. André, de la fuerza expresiva de Vela Zanetti a las fauvistas Liliana García y Nidia Serra, de los cuadros “surrealistas” de Clara Ledesma y Eligio Pichardo (algo más tímido) a las abstracciones de Prats Ventós y las simbologías de Peña Defilló; pero ningún comentario sobre Silvano en aquella noche envuelta en aplausos en la que tuvo lugar la conferencia que luego se imprimiría en *La Nación*⁴³.

Se clausuraba la Bienal el 6 de septiembre, días más tarde de lo previsto debido a su éxito de público⁴⁴, y acto seguido se inauguraba la para muchos escandalosa exposición del flamante ganador de la categoría de Pintura, Colson, en la que mostraba obra reciente pero también sus antiguos gouaches de la serie *La catarsis* (1947) plagados de desnudos de jovencitos⁴⁵. No obstante, parte de la crítica recibió la muestra, titulada precisamente “Serie de la Catharsis”, tras casi cuatro años de silencio circunspecto, como la más notable exposición presentada hasta la fecha en la Galería Nacional de Bellas Artes, donde la simbología y la metafísica –decían– rayaban el “más puro idealismo cristiano”⁴⁶. Una muestra a la que curiosamente precedió un artículo sobre Odilon Redon⁴⁷, ilustrado con varias de sus estampas más famosas, y que tenía cierta consonancia con el espíritu de misterio que siempre rodeó a su obra también. Luego un banquete en su honor se encargaría de homenajearlo por su logro en la Bienal Nacional y por su tercera exposición individual desde que regresara definitivamente a la República⁴⁸, lo que no pareció limar tampoco su proverbial hosquedad a la luz de las quejas insufladas en sus memorias.

Tras el parón del verano, reanudaba Silvano sus clases de dibujo en el Círculo Infantil de Arte Creativo de la Alianza Francesa, a partir del sábado 18 de septiembre de nueve y media a once de la mañana⁴⁹; preparaba su participación para la siguiente exposición colectiva de Arte Católico organizada por Ábside para el 16 de octubre⁵⁰; y por descontado esperaba el desembarco de la II Bienal Hispanoamericana en Ciudad Trujillo a finales de ese mismo mes. También, imbricado en esas actividades como estaba, finiquitaba en aquellos días, sin saberlo, los dos últimos exámenes a los que se iba a presentar en la Facultad de Derecho. El 5 de octubre de 1954, recuperaba con sendos “suficientes” las asignaturas de Procedimiento Civil y Derecho Romano⁵¹, poco antes de partir, de abandonar el lar. Pero lo cierto es que ya se había matriculado en cuarto curso, por lo que su huida tuvo que ser poco menos que precipitada, o no del todo planeada, ya que como él mismo comentara al responder a la pregunta de su entrevistador (“¿Por qué se vio obligado a abandonar el país en calidad de exiliado?”), aún continuaba estudiando como parte de la construcción de su futuro, de su integración en la sociedad. Algo, sin embargo, totalmente incompatible con sus ideas de liberación:

Lo hice voluntariamente porque estaba en el filo de la navaja. Por un lado, era contrario y cuestionaba el gobierno de Trujillo; por otro lado, era un estudiante del cuarto año de Derecho. También era periodista –trabajaba en el periódico *La Nación*–, poeta, pintor, deportista. Por estas condiciones, frecuentaba recepciones en donde estaban Negro Trujillo y el mismo Jefe. Es decir, yo estaba a punto de introducirme como empleado, como funcionario del gobierno, y por eso opté por salir del país⁵².

Expuesto así, una elección heroica a la que no le faltó razón política; pero seguramente, como veremos, tampoco artística. Por una parte la cara pública pero irónica de Silvano: La del cinismo positivo de sus obras, la de la justicia poética y sarcástica en lienzos y papeles que aquel estudiante de leyes, creativo, se arriesgó a mostrar. Por otra, la del agitador clandestino nocturno. La que hubiera tenido menos recorrido de haber continuado practicando el juego de la dualidad; la que también mostraran algunos de sus compañeros de generación. Así, el año en que Silvano comenzaba su cuarto curso (eran cinco), los poetas Juan Alberto Peña Lebrón, apadrinado ni más ni menos que por el Generalísimo Doctor Rafael L. Trujillo, representado por el Dr. Enrique de Marchena (compositor, diplomático y por entonces secretario de Estado de Educación y Bellas Artes), y Rafael Lupo Hernández Rueda, apadrinado a su vez por el Dr. Miguel A. Hernández, eran nombrados Doctores en Derecho⁵³, sin haber renunciado por ello a su proselitismo versificador desde la Universidad. Docta pero manipulada institución Primada de América, formada, para 1953, por las siguientes Facultades: Medicina, Derecho, Ciencias Exactas e Ingeniería, Cirugía Dental y Filosofía (más varios Institutos), entre las que se repartían, previo pago de “una pequeña tasa”, 2443 alumnos⁵⁴, de los cuales, en el curso 1952-53, más de una quinta parte eran estudiantes de Leyes (648 entre 552 chicos –4 extranjeros– y 96 chicas), a los que les impartían lecciones 19 catedráticos varones⁵⁵.

De esta forma, un día después de sus últimos exámenes, los dos periódicos de la capital anunciaban la llegada de la II Bienal Hispanoamericana de Arte, recordando, *El Caribe*, el galardón obtenido por Silvano gracias a su obra *Danza litúrgica* (quizá la pintura más importante de su trayectoria hasta el momento, si no por su valor artístico, sí porque se convertiría en el salvoconducto anhelado de su futuro inmediato). Asimismo, ambos diarios incidían en el día elegido para la inauguración de la exposición, el 24 de octubre, por ser esta parte del programa de actos que celebraba la República en ocasión de la conmemoración del natalicio y onomástico del dictador. Advertían además los periodistas que las obras seleccionadas arribarían en el barco español Satrústegui el día 8 de octubre a Puerto Plata, municipio al norte de la isla en el que también desembarcarían los encargados de la muestra, los cuales serían recibidos por el director general de Bellas Artes Aris Azar. Tres fueron las personas encomendadas para esta misión: “Leopoldo Panero, laureado poeta español que desempeña[ba] las funciones de secretario de la exposición; Luis González Robles, director del museo de arte contemporáneo de Madrid; y Pedro Roselló”, en verdad técnico de arte y montaje de la Secretaría Permanente de la Bienal. Y así, Silvano, como ganador de uno de los premios y anfitrión, debió en seguida conocer al trío desde que se presentó en lo que sin duda fue un encuentro crucial para él. Nos referimos a los lazos de amistad que se establecieron entre éste y uno de los responsables, los cuales supusieron un punto de inflexión de no retorno en la vida del pintor desde que la esperada y oportuna intercesión de González Robles diera sus frutos. Pues aunque no fuera, como se decía, director del importante

museo sino vicesecretario de la Bienal –un peldaño por debajo de Panero–, dato que seguramente llamó la atención de cuantos artistas dominicanos lo leyeron o conocieron, su influencia en el ámbito del arte hispanoamericano no dejó de crecer⁵⁶. Finalmente, y nunca mejor dicho, como mensaje acorde con la política de raigambre hispana de la dictadura de Trujillo, las noticias remarcaban que la tarea de este acto artístico no era otra que la de “realizar el ideal de sostener las relaciones espirituales y culturales entre todos los pueblos de origen español”⁵⁷. Algo que precisamente ejemplificaba, felizmente y en adelante, una unión así.

Pocos días más tarde la comitiva se había reducido. La conformaban sin Panero el mismo González Robles, al que le habían corregido el cargo por el de “vicesecretario de la Oficina de Cooperación Intelectual y [por el de] uno de los organizadores de la Bienal”, y Roselló, a quien se le adjudicó el apelativo práctico de técnico montador de cuadros. Fueron, conforme lo previsto, recibidos por el Sr. Azar y por el gobernador de Puerto Plata, Sr. Luis Ginebra, y las obras trasladadas en camiones especiales a la capital⁵⁸. Allí, el edificio asignado para su presentación ya no era el que previamente se había reservado, el que momentáneamente compartían la Dirección General de Bellas Artes y su Escuela Nacional, sino el local que anteriormente ocupaba el Archivo General de la Nación (calle Arzobispo Nouel, 52), para así impedir obstaculizar, en las otras dependencias, el desarrollo normal del curso escolar⁵⁹. Se informaba también que entre el material artístico reunido podrían contemplarse algunas de las piezas ganadoras; información que ampliaría y concretaría *El Caribe*, con mayor corrección, en su siguiente número.

Pero tampoco con mucha más, pues se decía que aparte de celebrarse en la Galería Nacional, lo que no era cierto, todas las obras a exponer habían sido premiadas en La Habana, lo que tampoco lo era; sin embargo, atinaba con más rigor el periodista cuando afirmaba que podrían admirarse *La carretera*, de Ortega Muñoz, ganador del Gran Premio de Pintura de la Bienal; cinco cuadros de Benjamín Palencia, ganador del Gran Premio de Pintura, pero de la primera edición; y una escultura en bronce de José Clará, quien se hiciera con el Gran Premio de Escultura en Cuba, además de varios cuadros de los mejores pintores hispanoamericanos que participaron allá. Se avisaba al mismo tiempo a los coleccionistas de que las obras estarían a la venta y a precios más bajos que en España, lo que tampoco consiguió animar demasiado el consumo visto el escaso número de compras que se produjo. Acababa la noticia insistiendo en mantener a González Robles como director del museo de arte contemporáneo de Madrid, y a Pedro Roselló relacionándolo con el mismo como funcionario; a los dos –se explicaba– se los llevó desde su recepción a la Chocolatera Sánchez, entre otros sitios de Puerto Plata, trasladándose por la tarde a Ciudad Trujillo, adonde llegaría Leopoldo Panero, el secretario general, por vía aérea. Ponía punto y final la nota volviendo a recordar la premiación de Silvano⁶⁰.

En toda esta historia en la que pormenorizamos por tratarse de una red de relaciones trascendentales para el autor de *Danza litúrgica* (óleo perteneciente al Museo Luis González Robles, sito en la Universidad de Alcalá de Henares)⁶¹, la intervención de un personaje como el poeta Panero es capital por su destacada labor al frente de las Bienales Hispanoamericanas de Arte, y en concreto en este episodio de las mismas, pues a él se debió la selección –más bien conservadora– de la muestra antológica que viajara por varios países del continente, tras su clausura en La Habana, en su compañía y en la de sus dos colaboradores⁶². Contaba también Cabañas Bravo, el especialista en la

materia, que en principio se trató de un recorrido proyectado de octubre de 1954 a enero de 1955, y que estuvo patrocinado por tres gobiernos diferentes –los de la República Dominicana (con el patrocinio directo de Trujillo), Venezuela y Colombia–, exhibiendo una selección de más de trescientas cincuenta obras además de los grandes premios – como en parte adelantaban los diarios dominicanos– de la Bienal. Un primer objetivo, con escalas en distintas ciudades, que también se plantearía otras ofertas no cerradas aún⁶³. En una entrevista concedida a Adela Jaume para el *Diario de La Marina* el 29 de septiembre de 1954, especificaba Panero el plan trazado para este viaje en el que anunciaba y confirmaba que se mostrarían todos los galardones, a excepción de las esculturas (con alguna salvedad, valga la redundancia) y cerámicas por la dificultad de su traslado. Entre los cuadros transportados irían cuarenta cubanos (la mayoría, por tanto, españoles), y se harían además actos culturales y el dictado de conferencias⁶⁴. Finalmente la antológica en Ciudad Trujillo, según Cabañas, se llevó a cabo gracias a la importante colaboración diplomática de la Embajada de España en la capital, preparándose allí desde finales de 1953, pues se tenía previsto abrirla en marzo del año siguiente⁶⁵, lo cual fue del todo imposible debido al cúmulo de retrasos e imprevistos.

Una vez en marcha la expedición cultural, Agustín de Foxá, ahora encargado de negocios de la Embajada Española en Cuba, intentó suavizar el camino de su colega con diferentes misivas. Una de ellas la dirigió a su amigo el embajador de la República Dominicana Manuel Valdés, marqués de Avella, en la que le recordaba lo ajustado del presupuesto del leonés, por lo que le sugería que le proporcionara cinco o seis conferencias pagadas en la Universidad o donde creyese más oportuno, a fin de que pudiera permanecer allí con más holgura. Para ello, le recordaba también lo buen conferenciante que era, además de gran poeta, y que su labor serviría para aproximar culturalmente todavía más a los dos países. Entre las disertaciones que tenía preparadas, le decía que podía elegir las más interesantes a su criterio: “Poesía Moral y Poesía Social”, “La Poesía Española Contemporánea”, “Una Generación entre Dos Nombres; Jorge Guillén y Dámaso Alonso”, “La Poesía Femenina Hispanoamericana” o “Pintura Española de Hoy”⁶⁶. Pero la verdad, quizá porque el Gobierno dominicano corrió con su viático, no hubo constancia de ninguna lectura por su parte.

Sin embargo, no sería con Valdés con quien tratase a su llegada la comitiva (pues había sido nombrado para entonces embajador de España en Caracas), sino con el marqués de Merry del Val, que lo reemplazara en el puesto a comienzos de octubre⁶⁷. Ahora bien, para los detalles de la exposición, la primera reunión que se mantuvo fue entre Luis González Robles y Pedro Roselló, de un lado, y el Dr. Enrique de Marchena, Aris Azar y Vela Zanetti, del otro (luego participaría también el ayudante de la Dirección General de Bellas Artes José de Jesús Álvarez). Las noticias, según avanzaba la fecha de la muestra, eran cada vez más precisas. Se informaba que entre las trescientas cincuenta obras a exponer unas cincuenta fueron premiadas entre las dos Bienales; lo que incluía en el lote al menos cinco de los Grandes Premios de la I y II edición: once óleos de Benjamín Palencia, nueve de Godofredo Ortega Muñoz, la escultura *Maternidad* (en realidad *Pomona*) de José Clará, cinco o seis cuadros de Daniel Vázquez Díaz (un retrato de Azorín y otro de Juan Ramón Jiménez) y seis o siete de Joaquín (Joaquim) Sunyer. En declaraciones de González Robles, el conjunto seleccionado correspondía sólo a ejemplos de la escuela madrileña y catalana, un selecto material de Hispanoamérica y cincuenta reproducciones de pinturas universalmente conocidas del Museo del Prado de Madrid. Terminaba la noticia estimando que Panero aterrizaría el jueves. Es decir, cuarenta y ocho horas después⁶⁸.

Al día siguiente, de nuevo González Robles daba su parecer, muy favorable, de las atenciones recibidas por parte del director general de Bellas Artes, Aris Azar, y del edificio que albergaría el evento. Decía que producía un efecto de intimidad admirable, muy propio para exposiciones, y que su patio andaluz le recordaba a España en su mejor tradición familiar. También añadían estas notas, además de las obras de los artistas ya señalados, los nombres de Juan (Joan) Rebull, Juan Antonio Morales y Mallol Suazo; al tiempo que se volvía a avisar de la inminente llegada de Leopoldo Panero, “secretario general de la Bienal” y calificado como “distinguido hombre de letras de renombre internacional”, que había publicado su *Canto personal* (Premio Nacional de Literatura en España, 1953) en réplica polémica al *Canto general* de Neruda. Se informaba también de que ofrecería una o dos conferencias sobre arte plástico o sobre literatura española contemporánea⁶⁹.

Pero sin duda la bienvenida más enfática, la que tenía por misión aunar a los dominicanos en un recibimiento hermano con tintes del todo hispánicos a esta Bienal, fue la servida por el poeta y periodista Juan Bautista Lamarche desde el diario *El Caribe*. Además de describir todo lo concerniente al ICH de Madrid, de desgarnar su “intensa y fructífera labor” de “vanguardia intelectual”, aparte de desbarrar una exacerbada apología del franquismo apenas soportable en su adjetivación, presentó a los ojos de los dominicanos, como barnizados en oro, a los protagonistas de la embajada cultural⁷⁰. Eficaz o no, apenas debía quedar alguien que no supiera en Ciudad Trujillo qué era aquello de la Bienal.

Continuando con la crónica, eran tiempos estos de cierto volumen de actividad artística en un medio minúsculo como el de Ciudad Trujillo. El evento del año, que era la exposición internacional, coincidió con la retrospectiva que José Gausachs inauguraba diez días antes a partir de obras prestadas por coleccionistas privados de la capital. A ella asistieron, entre los artistas mencionados, además de Silvano, cuya estatura despuntaba al fondo de la fotografía con que se ilustraba la noticia y cuyo nombre era uno de los que se hacía mención en su pie, la pintora Noemí Mella y el director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, José Vela Zanetti, entre otros muchos funcionarios y diplomáticos⁷¹.

Llegado el 14 de octubre Panero, el diario *La Nación* le saludaba también, justo debajo de Gausachs, resumiendo su cometido e incluyendo un retrato suyo de juventud⁷². Mientras, *El Caribe* publicaba una pequeña entrevista en la que acompañada de dos imágenes de sendos cuadros de la Antológica, uno de la escuela madrileña y otro de la catalana (José –Josep– de Togores), explicaba éste las diferencias que caracterizaban a cada grupo de pintores regional. Entre los de unos y otros destacaba los diez de Benjamín Palencia, que en su opinión, después de Picasso, era el primer pintor español entre sus contemporáneos; los de Daniel Vázquez Díaz, Ortega Muñoz (“pintor espiritual”), Rafael Zabaleta (“de gran fuerza expresiva”), Juan Antonio Morales, Rafael Guinna, y los de la nueva escuela española: Álvaro Delgado, Agustín Redondela, Cirilo Martínez Novillo y otros. Explicaba también, con un sentido más práctico al acostumbrado, que el propósito de la Bienal era doble: por un lado cultural, por otro económico; un intercambio para que los artistas españoles encontraran mercado en América y los americanos mercado en España. Se dilataba un poco más la entrevista hablando de las principales personalidades literarias españolas⁷³.

Un día después, era de *La Nación* de quien recibía atenciones. Franklin Domínguez, el actor y dramaturgo, ahora periodista, conseguía hacerle recordar, desde el Hotel Jaragua, su primera visita al país durante la misión poética. Recalcaba Panero, ahora en misión artística, la calidad de la exposición por la selección realizada y adelantaba que se tenía planeado celebrar un ciclo de conferencias sobre arte dominicano e hispanoamericano junto con ella. Reiteraba, al mismo tiempo, el fin como feria del evento en sí para estimular el mercado artístico a ambas orillas del océano, la presencia de las obras en Ciudad Trujillo hasta últimos de noviembre y su posterior itinerancia a Venezuela y Colombia. Además de ser preguntado por sus libros –polémica política incluida con Neruda–, influencias (Unamuno, Wordsworth, Keats), Domínguez le hizo recordar “la amabilidad de los poetas y artistas dominicanos” en esa primera estancia. Pudo conocer por revistas y publicaciones, o de cuerpo presente, a los poetas más laureados del país: Moreno Jimenes, Héctor Inchaústegui, Franklyn Mises Burgos o, entre los jóvenes, a Lara Cintrón, Avilés Blonda, Peña Lebrón, Hernández Rueda, entre otros. En España, decía, mantuvo relaciones estrechas con Manuel del Cabral y Antonio Fernández Spencer⁷⁴.

La siguiente jornada, también desde *La Nación*, se informaba que Leopoldo Panero sería entrevistado por el crítico de arte Contín Aybar, ahora subdirector artístico y subdirector de la Escuela de Música y Canto de La Voz Dominicana. Además de esa tertulia, se tenía programado televisar los veinte mejores cuadros de la Bienal, con comentarios de varios críticos de arte del Canal 4, una reposición de viñetas antisoviéticas del ilustrador español Joaquín de Alba, alias Kin, que recientemente habían estado expuestas en la Galería Nacional, y una versión para televisión de la obra teatral de Alejandro Casona, *Otra vez el Diablo*, representada por el TEAN bajo dirección del actor cubano José de San Antón⁷⁵.

Ese mismo lunes, también en la Galería Nacional de Bellas Artes, se inauguraba la exposición de Arte Católico anual organizada por la agrupación cultural Ábside. Veinticuatro horas después del Día del Arte Católico, esta se abría a las seis de la tarde con manifestaciones de algunos de los principales artistas del país, incluido un óleo desconocido de Silvano (*El Arcángel*)⁷⁶, coincidiendo en su duración con la Antológica. Pero el acto no pudo celebrarse íntegro debido a la indisposición del padre Armando Tamargo, superior de la Orden de Padres Predicadores Dominicos, que iba a haber conferenciado “Por un mundo artístico mejor”, con la participación del coro del colegio Santo Domingo a las ocho de la noche y en la Casa de España. Tras el discurso del Dr. Luis Ruiz Trujillo, sobrino del dictador y subsecretario de Estado de Educación y Bellas Artes, se agasajaría a los invitados con un cóctel-bufet⁷⁷ en una nueva y rutinaria exposición, que, sin embargo, adquirió un matiz especial, cierta relevancia pasajera por haber asistido a la misma el secretario de la Bienal (presente en la fotografía que acompañaba la noticia) y muy probablemente González Robles y Roselló. Es decir, Silvano, con toda seguridad, si no se habían hecho las presentaciones con anterioridad, sería introducido ahora como el artista autóctono premiado en el certamen comisariado por ellos. Figuraron en aquella foto, además: Luis Ruiz Trujillo, Consuelo de Molinuevo, Belkis A. de Cibrán, Mounia L. André, Jaime G. Colson, Pedro R. Contín Aybar (siempre asomado), Nelly D. de Carías y monseñor Eliseo Pérez Sánchez. La muestra acabó siendo bendecida por Fray Ambrosio De Córdoba⁷⁸.

Tras esta toma de contacto con el arte católico en El Conde, todo estaba a punto para comenzar en la calle Arzobispo Nouel. Una crónica publicada en *Arriba*, el medio

oficial franquista, así lo confirmaba. En ella, con algo de retraso por tratarse de un popurrí de la información aparecida en los diarios dominicanos, se daba razón de todos los preparativos en España cuando en realidad la Antológica ya se había inaugurado. Se notificaba que el nuevo embajador español, el marqués Alfonso de Merry del Val, había presentado sus credenciales, desarrollando acto seguido una intensa actividad. Pero lo más interesante de su contenido, en relación, es que mencionaba a Silvano Lora como el único galardonado entre los pintores locales; un “joven y prometedor artista que reside en Ciudad Trujillo”, cuya obra *Danza litúrgica* estaba “impregnada de fuerza y misterio”⁷⁹.

Entre el 21 y el 23 de octubre, víspera de la Bienal, *La Nación* y *El Caribe* se encargaban de calentar motores. En su notas de aquellos días comentaban cómo se desarrollaría el acto inaugural y su motivación a partir de las seis de la tarde: Con sendos discursos del embajador de España entregando la exposición y del secretario de Educación y Bellas Artes, Dr. Enrique de Marchena, recibéndola, se escucharía la actuación de los profesores de la Orquesta Sinfónica Nacional en el transcurso de una ceremonia, como se adelantó, dedicada al natalicio y onomástico del Benefactor⁸⁰, ausente de viaje por Europa.

Y así, después de tantos trámites y esperas, el 24 de octubre, según el pequeño catálogo que se editó, varias pinturas y esculturas de artistas dominicanos pudieron contemplarse entre las –finalmente– más de doscientas cincuenta expuestas: la de Silvano y las de otros tantos más, algunas de las cuales, extrañamente, no comparecieron en La Habana, como tampoco algunos de sus autores: *Proyecto para un fresco íntimo* (óleo), de Jaime Colson; *Inspiración* (óleo), de Joseph Fulop; *Pelea de gallos* (óleo), de Yoryi Morel; *Maternidad* (talla en caoba), de Antonio Prats Ventós; *Paisaje* (óleo), de Darío Suro; *Flautista ingenuo* (talla en caoba), de Antonio Toribio; y *Tamborero* (óleo/¿cera?), de Vela Zanetti⁸¹. En ese momento, después de escuchar pacientemente los discursos rancios, rebuscados y arraigados en la fraternidad solariega de la raza y el principio cósmico de la hispanidad de ambos funcionarios⁸², el quinteto de cuerda y piano ejecutó “Granada”, de Isaac Albéniz, y “Sarandunga”, de Julio Alberto Hernández, ante los cerca de mil asistentes al acto. Entre ellos, lo más granado de la sociedad dominicana que felicitó sin duda a “nuestro laureado pintor Silvano Lora [que] obtuvo el premio Joaquín Otero, por su óleo *Danza Litúrgica*”. Aportando algunos datos desconcertantes (cerca de trescientas obras, veintiocho dominicanas), la noticia informaba no muy acertadamente de los países allí representados (Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, República Dominicana, Estados Unidos, Filipinas, Cuba, Ecuador, España, Honduras, Haití, Jamaica, Nicaragua, Venezuela, Panamá, Puerto Rico y Perú), de la apropiada decoración con armaduras históricas y tapices nuevos de Fuentelarreyna (de la fundación “Generalísimo Franco”) en los salones, y de que las pinturas estaban en venta en una nueva ocasión brindada por el Generalísimo Trujillo a su pueblo, para que tuviera facilidades de acceso al arte y a la cultura. La muestra que permanecería abierta todos los días de seis de la tarde a once de la noche hasta el 18 de noviembre⁸³, realmente sería clausurada el domingo 14⁸⁴.

El resultado, según el embajador de España, enviado al ministro de Asuntos Exteriores, fue un “acontecimiento artístico que no [tenía] precedentes en la vida cultural de Santo Domingo, por la importancia intrínseca de la exposición y por el esfuerzo realizado por España en la organización del certamen”, el cual fue visitado en masa hasta primeras horas de la noche. La Antológica –añadía Merry del Val– tuvo la publicidad adecuada y

se contó con todas las facilidades y la colaboración entusiasta del secretario de Estado de Educación y Bellas Artes, “convencido hispanófilo de gran cultura y creciente prestigio en estos círculos intelectuales y artísticos”. Sin embargo, personalmente, el lugar elegido por el diplomático para instalarla hubieran sido los salones de la Casa de España, pero cedió ante la sugerencia de Marchena de montarla en el antiguo edificio del Archivo: un inmueble con “una sala grande de planta baja de fácil acceso desde la calle”; “una vieja casona con patio interior de marcado sabor colonial”, que con ser bastante grande, no lo era del todo para exponer todas aquellas obras que finalmente la pericia de Panero y sus colaboradores supieron acondicionar⁸⁵.

Durante la Bienal se invitó desde la Secretaría de Estado de Educación y Bellas Artes a todas las escuelas a visitar la exposición, “como aplicación de las clases de literatura y arte”. La imagen gráfica de la noticia fue la obra galardonada de Silvano⁸⁶. También, con motivo de la Bienal, el domingo 31 se pudo escuchar una audición ofrecida por el “músico poeta” mexicano Agustín Lara y el pianista español Jorge Catalá, donde a buen seguro volvieron a coincidir Panero, González Robles y Roselló junto a Silvano, pues estaba reservada para los altos funcionarios de la Nación, empleados, músicos, pintores, intelectuales y personalidades del mundo político y social de la ciudad⁸⁷.

En este estrechar relaciones, actividad determinante en el porvenir del artista más allá del evento, otra oportunidad que no dejaría escapar fue la que le abrió el cierre de la Bienal: probablemente tras la disertación de González Robles acerca “del teatro y sus distintas modalidades”, dedicada al cuadro de comedias del teatro experimental María Martínez de la capital. (Si bien, para entonces, debido a sus gustos comunes, esta ya sería bastante estrecha como se verá.) Por tanto, Silvano, que era colaborador asiduo de la agrupación teatral, no pudo perderse la conferencia que tuvo lugar en la residencia de los esposos Mejía Pou, calle Mercedes, 65, cuya hija, Margarita, era además amiga personal. Efectivamente, en la fotografía que daba idea gráfica en el periódico, aparecía al fondo mirando el objetivo mientras la primera fila era copada por “las personalidades”: el escritor gallego Dr. José María Castroviejo, Ninón de Brower, el embajador Merry del Val y señora⁸⁸. Los escuchantes de aquella charla debieron comprobar en seguida con agrado que esta no tenía nada de improvisada. En realidad fue impartida por un especialista en la materia, ya que González Robles, antes de ser comisario de exposiciones, desde sus tiempos universitarios de Filosofía y Letras en Sevilla, realizaba teatro universitario; sobre todo autos sacramentales. Un experiencia que desarrollaría en Madrid haciendo teatro avanzado de cámara y apoyado por personas como la duquesa de Sueca o la marquesa de Quintana: *Huis clos*, de Jean-Paul Sartre, o *Antigone*, de Jean Anouilh (del que se hizo amigo durante una beca de seis meses en París), fueron representaciones que lo consagraron en cierta medida, al igual que a Aurora Bautista como actriz. Poco después le nombrarían director junto a Luis Escobar Kirkpatrick y Cayetano Luca de Tena del Teatro Español⁸⁹, lo que le avalaría sobradamente para versar una síntesis de los hechos más sobresalientes del teatro español contemporáneo, defendiéndolo de las críticas que le restaban su valor actual y explicando su alcance popular a través de la protección del Estado. Tras un repaso de las principales compañías españolas terminaría exponiendo su trayectoria en el teatro experimental; e imaginamos, tras las preguntas pertinentes, levantados de sus asientos, sevillano y dominicano continuarían cultivando aquella noche su incipiente amistad.

Una temática, pues, que sin duda tuvo que acercarlos, ya que compartían además de la pasión por el arte plástico –uno como artista, otro como comisario–, la de un género y

un medio del que ambos estaban o estarían “a punto de retirarse” no obstante como profesionales. Pero ¿qué es lo que haría pensar que se estableciese una relación algo o bastante más allá de la protocolaria en un evento de estas características entre los dos? Existen varias razones. Una de ellas reincide en esta pasión, pues en una reseña de *El Caribe*, informaba Silvano que estaba preparando el decorado para el montaje del auto mariano de Calderón de la Barca *La Hidalga del Valle*, obra dirigida por Luis González Robles, todavía con la Bienal en cartel⁹⁰. Invitado seguramente por el Cuadro Experimental de Comedias “María Martínez” una vez tuvieron noticia de su prestigio como director teatral y/o proponiéndoles éste mismo dicha adaptación, pues cuatro años antes se había encargado de la escenificación de la obra en Madrid⁹¹, la primera función se representaría antes del 25 de noviembre, fecha prevista para la partida de los tres españoles hacia Caracas. El argumento del auto, aunque teológico y alegórico sobre la pureza de la Concepción de la Virgen, escondía un trasfondo –seguramente no compartido por Robles a la luz de su “Introducción”– sobre los privilegios de clase tan típicos en la sociedad del Barroco, que incluso pudo ser aprovechado en el escenario para agitar conciencias.

Otra razón de esa buena relación fue el cuadro con el que ganó Silvano el Premio “Juan Joaquín Otero”, hoy conservado en la colección de su amigo⁹². Una prueba, de no disponer más datos, si no de una amistad sí de mutuo respeto y consideración. Al haber sido un premio inferior a las quince mil pesetas no pesó el derecho de adquisición sobre él, así que el artista debió optar por regalárselo una vez Robles, junto a Panero y Roselló, terminaran de exponerlo con las demás obras en las siguientes ciudades que la antológica de la Bienal visitó. Su actitud abierta y facunda ayudaría. En una entrevista, ya mayor, aclaraba su posición mientras recordaba sus tiempos en el continente: “Entré por oposición en el Instituto de Cultura Hispánica, como comisario de exposiciones. Y Alfredo Sánchez Bella, que era el director, me mandó a América, donde me di cuenta de que había un arte nuevo. Estuve en Buenos Aires, en Río, en República Dominicana y entré en contacto con la gente, como sigo estándolo”. Un interés y una curiosidad por los demás que se reflejaban todavía más cuando proseguía: “A mí no me interesaba la política. Si me decían: ‘¿Vas a llevar a Fulanito de tal? Pero si ése es comunista...’ ‘Y eso ¿qué importa?’, les decía yo. A mí la vida privada de los demás no me interesa, lo que importa es lo que hacen”⁹³.

Pero en este acercamiento, también debió acompañar la predisposición de Silvano. El talante afable de un pintor de proyección, ávido de nuevas experiencias, hastiado del medio artístico y social dominicano y dispuesto a todo para procurarse su salida del país, tuvo que conmover de algún modo a Robles, quince años mayor que él. Pues si en un primer momento el objetivo de Silvano era hacerlo por la vía de la prolongación de estudios en los Estados Unidos, ahora se le abrió, en conversaciones con el sevillano, Panero y Roselló, la vía de las becas en España a través del ICH, institución nacida del Consejo de la Hispanidad, a su vez engendro de la Falange Exterior, y que, contenida la respiración, apoyarse en ese escabel podría ser excusable por su situación de permanente equilibrio entre sus arremetidas contra el Gobierno y su presencia encantadora y educada entre quienes iba a “traicionar”. Así, más pronto que tarde, tendríamos la primera corroboración, además de las cartas de amistad entre Robles y Silvano –que éste siempre conservó–, de la relación casi paterno-filial entre uno y otro; sin duda, una de las piezas fundamentales para recomponer el rompecabezas Silvano.

Ahora bien, sin necesidad de la intermediación de los organizadores de la Bienal, Silvano, como ya había sido anunciado a mediados de febrero por la prensa, informaba de nuevo de su próxima y primera exposición individual en el exterior, aclarando esta vez los detalles completos de su destino. Se anticipaba que se inauguraría en la Universidad de Río Piedras, en San Juan de Puerto Rico, el 26 de noviembre, viernes, bajo los auspicios del Departamento de Humanidades, componiéndola, según (probablemente) *La Nación*, “32 obras, entre óleos, gouaches y dibujos de su más reciente creación. Más tarde –se añadía–, en diciembre o enero, la misma exposición ser[ía] presentada en el Ateneo”. La nota acababa recordando que Silvano Lora había sido ganador del premio Joaquín Otero en la Bienal⁹⁴. Mientras, la versión de *El Caribe* variaba un poco: destacando también el premio del joven artista, sumaba una obra a las que se iban a mostrar en la Universidad, pero sin especificar la fecha de su traslado al Ateneo de San Juan. “Según informes –comunicaba–, estas exposiciones las ha[bía] organizado Lora accediendo a invitaciones de la universidad de Río Piedras y la presidenta del ateneo de San Juan, Milita Vientó de Gastón”. En realidad Nilita Vientós Gastón, primera mujer presidenta del Ateneo Puertorriqueño (1946), cargo que ostentó hasta 1961, y fundadora y directora de la revista cultural *Asomante*. Terminaba la noticia con una nueva sorpresa pública delatora de sus intenciones: “Informa asimismo el pintor dominicano que próximamente se trasladará a Francia para realizar estudios en la academia de Bellas Artes de París⁹⁵. Algo que en principio sólo podría darse gracias a alguna beca del Gobierno, como la que disfrutaba Luis Martínez Richiez en ese momento formándose en la misma ciudad, o reuniendo la cantidad de dinero necesaria para su manutención con algún tipo de trabajo que le permitiera ahorrar. No obstante, el plan “B” de las exposiciones en Puerto Rico debió ser visto por él como otra alternativa de escape, y quizá, por azares del destino, el trampolín para no retornar ya hasta que las aguas bajaran menos revueltas.

Pero antes de llegar ese día (pues finalmente la muestra se tuvo que posponer), y hecha la amistad con Silvano, los organizadores de la exitosa Bienal se dispusieron a continuar su marcha contentos del público obtenido, pero a disgusto, al menos Panero, por el incumplimiento de las ventas previstas, lo que dio lugar a un delicado percance diplomático que salpicó al mismo Trujillo ya de regreso, a partir de uno de los arranques de genio del poeta y de cierta superioridad mostrada en todas las cuestiones de arte respecto de los dominicanos. En total, aunque la Antológica no fue visitada ni por el presidente ni por el Generalísimo, se adquirió obra por un valor aproximado de diez mil dólares, entre compras de particulares (veinticuatro) y del Gobierno dominicano que solamente pujó por *Pomona*, de José Clará, para instalarla en los jardines del Palacio Nacional de Bellas Artes en construcción, además de por las copias de cuatro armaduras como decoración⁹⁶.

Tras esta incidencia que agrió algo las relaciones, sobre todo con el secretario de Estado Enrique de Marchena, se dispuso todo lo necesario para embarcar rumbo al puerto de La Guaira, muy cerca de Caracas, su siguiente escala. Pero la despedida fue accidentada, trágica, no pudiendo zarpar en el vapor Satrústegui la noche indicada más que el conjunto de las pinturas. El 25 de noviembre a las 5:45 de la tarde, mientras se dirigían Panero y Roselló a su hotel a recoger su equipaje luego de realizar “sus últimas despedidas y encargos” en el automóvil oficial del director general de Bellas Artes, Sr. Aris Azar, éste sufrió una colisión a gran velocidad, primero contra un camión y luego contra un poste del alumbrado, con la desgraciada consecuencia de la muerte de Matilde Gautier de Azar, esposa de Cirano Azar, a la sazón hijo del director. El suceso, digno de

los que no mucho tiempo atrás informaba Silvano, aconteció en la intersección entre la calle Socorro Sánchez y la Avenida Independencia, justo en frente del Hotel Jaragua. Por suerte, la casualidad quiso que por allí pasaran el doctor Germán Emilio Ornes Coiscou, jefe de redacción de *El Caribe*, quien transitaba con su vehículo en ese mismo momento por la avenida señalada junto a Rafael Herrera, también de la redacción del periódico, Manuel Valldeperes y los doctores Opinio Álvarez Mainardi y José Ángel Saviñón, procurador fiscal de la primera cámara penal del Distrito, cuando regresaban de la sesión del Comité de Propaganda de la Feria de la Paz que se acababa de celebrar en la gobernación del Distrito de Santo Domingo. De este modo, el Dr. Ornes Coiscou trasladó inmediatamente a la señora de Azar, a quien aún suponían con vida, a su marido y a Roselló al Hospital Militar “Profesor Marión”, mientras que Panero fue conducido a la Clínica del Dr. Abreu por el doctor Otto González que también providencialmente pasaba por allí. La hija del matrimonio, la niña Mary, fue llevada rápidamente a casa de unos familiares tras resultar ilesa⁹⁷.

El parte médico del secretario de la Bienal, con dos costillas rotas y golpes en la cabeza, fue más leve que el del técnico, con contusiones en la cabeza, en el rostro y en otras partes del cuerpo. Heridas que forzaron su convalecencia y el retraso de la partida hasta el 15 de diciembre⁹⁸, tiempo de espera en el que Silvano y Robles continuarían viéndose y entendiéndose. Un contacto que, como indica Cabañas Bravo, también debieron establecer Panero y Zanetti; encuentro que a la postre pudo ser beneficioso para el dominicano, ya que habiendo sido pupilo del pintor, a buen seguro le hizo ser más apreciado entre los delegados de la Antológica y, por descontado, animado a participar en la siguiente edición que ya gestionaban⁹⁹. Además, si Silvano compartía la afición, la pasión por el teatro con Robles, con Panero podía departir de poesía por conformar él mismo las afueras literarias de una “generación”; la que con sus observaciones y elogios hizo despertar conciencia de grupo el mismo astorgano, cuando en ese momento calificó la inexistente Generación del 48, como uno de los brotes poéticos más prometedores con que contaba la poesía general de habla española¹⁰⁰.

Así, llegado el día de abandonar definitivamente la República Dominicana, *Danza litúrgica*, parte del lote que aún quedaba en exposición, fue mostrada con sus compañeras en un largo recorrido entre dos países: en el Museo de Bellas Artes de Caracas¹⁰¹ –donde Panero aprovechó para visitar a su primo Justino de Azcárate, destacado político republicano exiliado, además de contactar con otros “comunistas” españoles e hispanos; lo que le valió una delación (parece ser que del propio González Robles) ocasionándole algunos problemas¹⁰² y en el Edificio Central de la Universidad de los Andes de Mérida, en Venezuela; posteriormente Bucaramanga, Medellín, Cali, Popayán, Tunja y Bogotá, fueron las ciudades elegidas para su muestra en Colombia por ese orden. Las invitaciones de Cartagena de Indias, de Panamá, de Guatemala y de dos ciudades de Florida (Miami y Saint Petersburg), finalmente fueron desestimadas por haberse dado por concluida la misión de la Bienal en la zona del Caribe; también la previsión, no cumplida por falta de tiempo, de girar por Ecuador, Perú y Chile, pues los tres miembros de la expedición tenían que retornar para comenzar a preparar la convocatoria de Barcelona. En mayo, cuando regresaron, parece ser que la obra pintada por Silvano ya estaba en Madrid en posesión de Robles¹⁰³.

Por último, nuevas referencias de Silvano y de sus colegas artistas aparecieron a finales de año en dos publicaciones de importancia. Se despediría, pues, estando de actualidad hasta el último minuto en el circuito cultural dominicano, y, más aún, por su salida del

país. En una de ellas, *República Dominicana*, tomo XI de la Colección América, fue incluso autor junto con otros dibujantes de las ilustraciones del interior. Allí subscribieron aparte de él: Marianela Jiménez de Ortega –dibujante principal–, Consolación Jiménez, Ventura Báez Lora, Alirio Paulino, Liliana García, Noemí Mella, Tuto Báez, menos Pérez (nombre no mencionado entre ellos, pero firmante igual de la mayoría de las ilustraciones, por lo que podría haber sido utilizado como seudónimo). El libro en sí resumía todos los aspectos de la vida de la Nación: desde su historia, geografía y etnografía, hasta la economía, la educación y la cultura, pasando por el deporte, las obras públicas, el sistema social y demás estamentos, todos ellos a mayor gloria del Benefactor y de la Era de Trujillo –cuyo 25 aniversario se acercaba–, y de la que este compendio pretendía ser un tributo y homenaje. Entre los colaboradores con textos, Joaquín Balaguer, Pedro Troncoso Sánchez, Armando Óscar Pacheco, José A. Caro, Manuel Valldeperes, Pedro R. Contín Aybar, Emilio R. Demorizi, Noemí Mella o Manuel de Jesús Goico, entre otros muchos que se nombraban sin ser asociados a ningún artículo en particular. El capítulo referido a las Bellas Artes, el que más nos interesa, sin rúbrica, tendría por tanto varios candidatos para adjudicarse: Armando Ó. Pacheco, M. Valldeperes, Contín Aybar, N. Mella o Emilio R. Demorizi, siendo probablemente escrito a varias manos a mediados de año (dato que se infiere cuando al detenerse en Colson dice preparaba una exposición donde presentaría su última labor; lo que no acontecería hasta septiembre). En él, como curiosidad, se haría la primera referencia –de la que el autor tiene constancia en la República– a Chassériau, pintor francés nacido en Samaná, que fuera el alumno más aventajado de Ingres, y que luego tanto intrigara a Silvano. Una pequeña anécdota dentro de un repaso a las Bellas Artes que, como acostumbraban este tipo de escritos de raíz histórica en la época, iniciaba el recorrido tradicional del arte en la media isla a partir de la descripción de un horizonte raso: en otros términos, un relato que iba desde unas condiciones prácticamente yermas, de un arte plástico embrionario deudor de las corrientes extranjeras y prácticamente inexistente en un ambiente en el que algunos artistas optaban por marcharse, a un arte verdaderamente autóctono, pero universal, en su variedad de tendencias. Un arte, al fin, que había surgido de la protección del Estado (auspiciando exposiciones y concediendo ayudas individuales) y que había sido generosamente organizado, con el auxilio a los profesores refugiados, por la mente magnánima del tirano¹⁰⁴.

Así pues, desgranando características pintor a escultor, escultor a pintor, en el apartado reservado a la promoción nacida de la Escuela Nacional de Bellas Artes, a la eclosionada “gracias a” Trujillo, se detenía en Silvano dibujante. Un Silvano en parte desconocido que había llegado a ser popular en los círculos artísticos también por ilustrar poesía (ese mismo año, al menos, había ilustrado el intencionado libro de cuentos *Huida* de Rafael Lara Cintrón (figs. 82 y 83 y pág. 282))¹⁰⁵, y que a veces adoptaba un estilo diferente según la técnica o el tema. Todo un párrafo que nos vuelve a sorprender al presentarnos un contenido de aquel tiempo del que nada se conserva, y en el que lo social, la dureza, la injusticia y la desigualdad impuesta a los trabajadores hacen por primera vez aparición:

Silvano Lora es esencialmente dibujante, aunque se dedica también a la pintura. Sus ilustraciones de poemas han adquirido justa fama. Su dibujo es ligero, fantástico, preciso, inspirado en un lirismo encantador de fuerte sabor poético. En sus cuadros es a veces duro, preocupado con presentar en ellos la vida de los hombres de trabajo, el desconsuelo, la lucha, el dolor, pero, con un suave tinte de esperanza iluminándolos siempre¹⁰⁶.

Un poco más abajo, a propósito de Ana Francia Bonnet, se añadía alabando su faceta como decorador: “Con Nidia Serra ha ensayado con éxito la escenografía, que le ha valido a Silvano Lora también resaltantes triunfos”. Y algo más adelante, compartiendo página con Darío Suro, se reproducían entre las imágenes del artículo su óleo *Trance* (“Ay!”) y un interesante dibujo, aparentemente erótico, que nos atrae por cuanto sería reflejo de sus pensamientos y actitud ante ciertos aspectos de la vida por entonces. En él un hombre que siente deseo por una joven reclinada, desnuda, le ayuda a abrir sus piernas mostrando su sexo, lo que produce en esta un gesto de sorpresa, de contrariedad, de resignación; mientras, un segundo hombre (enamorado) mira hacia otro lado, esquivando, desinteresado, lo que considera un exceso de superficialidad, de vulgaridad (fig. 84)¹⁰⁷. Técnicamente un ejemplo de economía de medios picassiana (percíbanse los gestos y las manos emanados de *Les deux saltimbanques* o de *Le repas frugal*), un logro de sensualidad mediante líneas sinuosas como serpientes (que parecen trazadas de una sola vez delineando las expresivas extremidades de un movimiento), e interiormente, como cada una de sus composiciones, una pequeña porción autobiográfica, una acuñación sutil de sus propios quebraderos y sentimientos, transfigurados a través de su aguda y fantástica imaginación.

La otra publicación que hizo difusión de las artes dominicanas, con la inclusión de Silvano, fue un medio extranjero. Manuel Valldeperes se encargaba esta vez de resumir la actualidad pictórica del país en el suplemento de diciembre de *Mundo Hispánico*, revista del ICH fundada por Alfredo Sánchez Bella en 1948, como enlace cultural e intercambio para normalizar las relaciones entre España y las repúblicas de América. Dedicado por entero a la República Dominicana, como otros números lo habían sido o serían a otras naciones, el número especial dominicano distribuido por todo el continente, además de en España, se detenía en la pintura, en la literatura (con muestras de poetas y cuentistas), en la arquitectura, en la Universidad, pero también en la historia (falseada, claro está), en las relaciones exteriores con Madrid (visita de Trujillo a España) y Roma (Concordato recientemente firmado), en el Ejército y hasta en los tipos populares y diversiones corrientes de la capital. Propaganda toda ella muy natural y controlada excepto por algunos detalles.

El artículo preparado por Valldeperes, al menos en lo concerniente a los cuadros elegidos, era toda una declaración de intenciones para ser acogida en el exterior. Entre las obras con que se ilustra “Pintores Dominicanos” se pueden observar un paisaje pantanoso y marchito de Noemí Mella, unas pobres *Lecheras* de Eligio Pichardo, un lienzo de fuerte expresionismo de Hernández Ortega y la imagen central del mural de Zanetti en la ONU en el que la humanidad trata de construir unida “una paz duradera”. En su segunda página, las infiltradas ahora eran las *Plañideras* de Suro, una *Calle* más bien paupérrima de Marianela Jiménez y una *Mujer* atemorizada, o secando sus lágrimas, de José Gausachs. Pinturas cuyo mensaje, alejado del trópico vacacional, sintonizaban perfectamente con algunos poemas incluidos en la sección poética, en la que el hermetismo de los Abelardo Vicioso, Hernández Rueda, Víctor Villegas y Valera Benítez contrastaba con la explicitud –para quien supiera verla– de unas pinturas quejumbrosas, emocionales y austeras. También en el texto se lanzaban algunas ideas interesantes que incumbían a Silvano: la influencia ejercida por Suro en busca de lo autóctono, “como sentimiento y como expresión”, en los jóvenes pintores de su generación y en los de la subsiguiente entre los que incluía a Eligio Pichardo, Domingo Liz, Silvano Lora, Peña Defilló y Noemí Mella (“los cuales han abierto nuevas sendas a

la temática”), y el análisis, esta vez del arte de Zanetti, en el que el autor veía en las infinitas posibilidades descubiertas en “el hombre” por parte del maestro, en la interpretación del patetismo “conjugando su fuerza interior y su impulso cósmico con las fuerzas solicitantes del campo real”, la misma zona de creación artística en la que actuaban tanto su discípulo Domingo Liz como el mismo Lora¹⁰⁸. En definitiva, un pequeño ensayo optimista (pero sustancioso) sobre el arte en la República Dominicana al que no se achacaban defectos ni problemas, y que curiosamente, sin rendir culto a Trujillo en agradecimiento a su generosidad y magnanimidad como protector de las Bellas Artes, conseguía ser carta de presentación, acompañado de aquellas imágenes, del arte dominicano allende sus fronteras.

En este sentido, quizá las valoraciones que hacía para la época Jaime Colson se ajustaban más a la realidad. Cuando fue preguntado por un periodista cómo veía el porvenir artístico del país, éste respondió que dependía “única y exclusivamente del apoyo oficial, pues [era] totalmente ilusorio pretender que con la escuálida protección privada, [pudiera] desarrollarse en [el] medio una nueva escuela, un auténtico arte nacional. Y, como, naturalmente, el Estado no [podía] convertirse en el eterno y único coleccionista de los cuadros y esculturas de [los] artistas, consider[aba] que el único y lógico desembarcadero que correspond[ía] a [las] inquietudes plásticas [era] el de la creación de un arte mural al servicio del Estado”. Un movimiento muralista que podría salvar a los jóvenes artistas del lamentable marasmo e inactividad creadora en que se encontraban. Un muralismo como “movimiento de expresión colectiva nacional y ya no sólo –dejando un recado a Zanetti– como un intrascendente afán decorativista extraño a nuestra idiosincrasia”¹⁰⁹.

“Por otra parte –consecuencia de ello y dando de lleno ahora en Silvano–, [era] también de capital importancia el que los jóvenes que una vez salidos de la Escuela Nacional de Bellas Artes se [hubieran] destacado por sus capacidades y amor al arte, [encontrasen] una manera útil de desarrollar sus facultades sin tener que emigrar o cambiar de profesión”¹¹⁰. Pensamientos en los que abundaba días después en otra entrevista, pues, según él, urgía la creación de este movimiento para que fuese exponente de la verdadera cultura dominicana “y a la vez de grandes posibilidades para la solución de los problemas económicos de los artistas nativos”. Un problema, que quizá por ser el suyo propio, volvía a explicar aquí: “El Estado dominicano esta[ba] adquiriendo obras de arte para enriquecer las colecciones nacionales y así les presta[ba] gran protección a los pintores del país[,] la producción artística aumenta[ba] constantemente y el pintor [daba] con que fuera del Estado no [era] posible contar con muchos compradores, pues [las] clases pudientes, con escasas excepciones, se interesa[ban] poco por las manifestaciones artísticas”. Por lo que para resolver la situación y dirigir la acción muralista, sugería a pintores “consagrados” tales como Darío Suro, Gilberto Hernández Ortega y él mismo, los cuales “podrían formar equipos de jóvenes artistas de la Escuela Nacional de Bellas Artes que trabajarían bajo sus órdenes y con empeños de superarse”. Una organización, confesada por él, que tendría su ejemplo en México en cuanto al patrocinio del Estado y como modo de orientación del pueblo en materia artística¹¹¹.

Exagerado o no, tal vez barriendo para su casa hasta que lo consiguió¹¹², el diagnóstico de Colson, ahora el artista dominicano más influyente y exitoso del país –pero otorgando siempre a Trujillo la batuta con que orquestaba las artes de la Nación–, era el único que se atrevía a criticar y señalar ciertas deficiencias en el sistema artístico dominicano aunque la solución fuera en beneficio personal.

Pero Silvano, sin esperar a que llegase esta, preparada la maleta desde hacía meses, ultimando los preparativos y con la suerte echada de sus últimos contactos entre los españoles, se despedía de amigos y familiares en lo que podría suponerse una estancia breve en la vecina isla de Puerto Rico.

Con el permiso concedido para abandonar el territorio, se dirigía el pintor con su obras a San Juan con la ambición y el ánimo de comenzar una nueva vida de artista lejos de toda deturpación.

¹ CAMIROAGA, D.: “Comentan Bien Exposición RD En la II Bienal”, *El Caribe* (Ciudad Trujillo), 18 junio 1954, p. 12.

Se ignora de qué modo y cuándo exactamente cobró Silvano el premio: si fue cuando la Antológica de la Bienal llegó a Ciudad Trujillo en octubre, o si pudo percibirlo, con mayor probabilidad, después, a través de la Embajada o de la Secretaría de Relaciones Exteriores. La única información al respecto sobre la entrega del dinero en mano sería el siguiente dato de finales de enero de 1955 (pudiéndolo haber recogido el embajador de la República Dominicana en Cuba en su nombre y no él que nunca viajó a La Habana a recibirlo): “Una cantidad análoga al millón de pesetas en premios fue entregada ya en La Habana hace unas semanas a los distintos expositores hispanoamericanos de la Bienal. / Al acto asistieron los embajadores de Venezuela, Perú, Honduras, Filipinas, República Dominicana, Paraguay y Uruguay y los encargados de negocios de Argentina y Cuba”. ANÓNIMO: “Se entregaron los premios de la II Bienal Hispanoamericana”, *Diario de la Marina* (La Habana), 30 enero 1955, p. 20-A.

² ANÓNIMO: “Son entregados premios de II Exposición Bienal de Arte Hispanoamericano en Habana”, *La Nación* (Ciudad Trujillo), 4 junio 1954.

³ ANÓNIMO: “Relación primeros premios de la II Bienal de La Habana”, *La Nación* (C. T.), 14 junio 1954.

⁴ Véase, por ejemplo, la primera noticia publicada al respecto: ANÓNIMO: “Se televisarán cuadros de pintura en Voz Dominicana”, *La Nación* (C. T.), 26 mayo 1954.

⁵ ANÓNIMO: “Círculo Artistas celebrará exposición el 18 de junio en el Inst. Dominicamericano”, *La Nación* (C. T.), 9 junio 1954.

⁶ ANÓNIMO: “Círculo de artistas expone hoy”, *La Nación* (C. T.), 18 junio 1954; y ANÓNIMO: “Inaugúrase exposición colectiva pintura y escultura en salones del Instituto Dominicamericano”, *La Nación* (C. T.), 20 junio 1954.

⁷ ANÓNIMO: “Círculo de Artistas celebra gran baile de Bellas Artes en el Dominicamericano”, *La Nación* (C. T.), 21 junio 1954.

⁸ TANASESCU, H.: “La Primera Exposición 1954 del Círculo Nacional de Artistas”, *El Caribe* (C. T.), 27 junio 1954, p. 11.

Mucho más tarde, pero por lo visto siempre presentes, Silvano reflexionaría sobre esta clase de aldabonazos que realmente lo reafirmaron en su intención. Refiriéndose a los comentarios de Tanasescu, concluía: “Los años de aprendizaje y los primeros pasos de un pintor están poblados de filosas espinas, y la crítica severa, apropiada y positiva pueden derrumbar a los débiles o fortalecer una vocación, constituyendo, a veces, una forma de desafío que se mantiene toda la vida entre el observador crítico y la facultad crítica y creadora del artista”. LORA, S.: “Retrato crítico e insólito”, en VV. AA.: *El Trópico de Silvano Lora*. San Pedro de Macorís, Universidad Central del Este, 1987, s. p.

⁹ CAMIROAGA, D.: *Op. cit.*

¹⁰ Entrevista citada a Estela Lora: “Él tenía su habitación grande atrás. (...) tenía su caballete, tenía todas sus cosas; una vez se le aparece mamá por detrás, él estaba pintando allá: –‘Silvano, ponle una sabanita aunque sea a la mujer’. –‘¡Mamá! ¡Vete para allá!’”.

¹¹ CAMIROAGA, D.: *Op. cit.*

Su inclusión en la sección española pudo deberse también a una gracia por parte de esta delegación, ya que Ciudad Trujillo, como Caracas y La Habana, se ofreció sin limitaciones en previsión también de la construcción del Palacio Nacional de Bellas Artes, que sería finalizado en mayo de 1956.

Véase CABAÑAS BRAVO, M.: “Los viajes misionarios de la poesía y del arte al Caribe en la diplomacia franquista”, en CABAÑAS BRAVO, M., LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A., RINCÓN GARCÍA, W. (Eds.): *El arte y el viaje*. Madrid, CSIC, 2011, p. 708.

¹² VV. AA.: *II Bienal Hispanoamericana de Arte* (catálogo general). La Habana, Palacio de Bellas Artes, impresión 2 de agosto de 1954, pp. 167-169.

Como imagen número 24 se reproduce *Danza litúrgica* junto *El bailete*, número 25, en la otra página, del ecuatoriano Manuel Rendón.

¹³ MASOLIVER, J. R.: “La Bienal en La Habana”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, julio 1954, s. p.

Sin embargo, al menos dos artículos posteriores modificaban el orden: “España, Cuba, Argentina, Filipinas, Venezuela, Perú, Jamaica, República Dominicana, Brasil, Nicaragua, Ecuador, Honduras, Colombia y Panamá”. DEL CASTILLO, A.: “La II Bienal Hispano-Americana de Arte”, *Goya. Revista de Arte* (Madrid), nº 2, septiembre-octubre 1954, p. 117.

O: España (800), Cuba (727), Argentina (139), Estados Unidos (60), Jamaica (45), Perú (35), Haití (31), República Dominicana (28), Venezuela (28), Filipinas (25), Brasil (23), Bolivia (14), Ecuador (9), Honduras (5), Nicaragua (4), Colombia (3), Panamá (3) y Puerto Rico (1). ANÓNIMO: “La Segunda Bienal de Arte Hispanoamericana en Ciudad Trujillo (Obras y Artistas Premiados)”, *El Caribe* (C. T.), 24 octubre 1954.

¹⁴ MASOLIVER, J. R.: *Op. cit.*

¹⁵ VV. AA.: *II Bienal Hispanoamericana de Arte* (catálogo de la muestra española). La Habana, 1954, pp. XVIII y XIX.

¹⁶ Véase por ejemplo ANÓNIMO: “La Bienal, de nuevo en marcha”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), nº 67, 1 marzo 1953, p. 8.

¹⁷ ANÓNIMO: “En vísperas de la Bienal”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 80, 15 septiembre 1953, p. 16.

Véase también: ANÓNIMO: “II Bienal Hispanoamericana de Arte”, *Mundo Hispánico. La revista de veintitrés países* (Madrid), suplemento al nº 71 (especial dedicado a Cuba), febrero 1954, p. 84.

¹⁸ ANÓNIMO: “Lo que opinan los críticos. Ramón D. Faraldo y la avidez por el arte español en América”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, nº 87, 1 enero 1954, p. 15.

¹⁹ ANÓNIMO: “La Bienal de La Habana. Nos dice Leopoldo Panero, Secretario General de la Bienal”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), nº 81, 1 octubre 1953, p. 16.

²⁰ ANÓNIMO: “La Bienal de La Habana. Tres pintores dominicanos nos hablan de la Bienal”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), nº 88, 15 enero 1954, p. 16.

²¹ 18 países, 1829 obras a concurso y 200 en salas especiales. Con la unión del VII Salón Nacional de Arte de Cuba se habló hasta de 3525 obras concursantes, con lo que la premiación de Silvano adquiere mayor relevancia entre los 80 otorgados, contando las dos competencias, y los más de dos millones de pesetas que se repartieron (cifra sin precedentes). CABAÑAS BRAVO, M.: *El ocaso de la política artística americanista del franquismo*. Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura, 1995, p. 26.

²² DEL CASTILLO, A.: *Op. cit.* p. 117.

Este desbordamiento de la abstracción americana nada tenía que ver con la selección dominicana, la cual solamente el húngaro Fulop representaba.

Por otra parte, el crítico conservador Ramón D. Faraldo, se alegraba en cambio de que “en lo que se [refería] al arte [español] seleccionado y premiado, pudo advertirse un predominio de la expresión realista y figurativa sobre la abstracta”. Tildando a esta tendencia de “criptogramática”, de estilo “cifrado” en decadencia, fatigoso e industrializado, que había llenado hasta ahora otras Bienales. D. FARALDO, R.: “La II Bienal Hispanoamericana de Arte”, *Arte y Hogar* (Madrid), nº 110, octubre (?) 1954, s. p.

²³ DEL CASTILLO, A.: *Op. cit.* pp. 117-121.

²⁴ CABAÑAS BRAVO, M.: “Los viajes misionarios...”, en *Op. cit.*, pp. 708 y 709. Véase también sobre los títulos de los escritos de protesta: CABAÑAS BRAVO, M.: *Rodríguez Luna, el pintor del exilio republicano español*. Madrid, CSIC, 2005, p. 272.

²⁵ CABAÑAS BRAVO, M.: *El ocaso de la política artística...* op. cit., p. 26.

²⁶ CABAÑAS BRAVO, M.: “Los viajes misionarios...”, en *Op. cit.*, pp. 708 y 709; CABAÑAS BRAVO, M.: “La crítica ocasión de la II Bienal Hispanoamericana de Arte”, *Revista de Historiografía* (Madrid), año X, nº 19, julio 2013, pp. 37-55; y sobre todo CABAÑAS BRAVO, M.:

Artistas contra Franco. La oposición de los artistas mexicanos y españoles exiliados a las bienales hispanoamericanas de arte. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, pp. 104 y 105.

²⁷ Véanse el boletín *Ultraja la Memoria de Martí la Bienal Hispanoamericana de Arte*, publicado en La Habana en diciembre de 1953, o la campaña de descrédito lanzada por la revista *Bohemia* desde finales de año: CABAÑAS BRAVO, M.: *Artistas contra Franco...* op. cit. También: ANÓNIMO: “Los pintores y una proyectada exposición”, *Orígenes. Revista de Arte y Literatura* (La Habana), año X, n° 34, 1953, p. 81.

²⁸ ANÓNIMO: “Exposición. Desagravio al Apóstol” *Bohemia* (La Habana), año 46, n° 5, 31 enero 1954, p. 65; o ANÓNIMO: “Cultura. Bienal y Antibienal”, *Bohemia* (La Habana), año 46, n° 21, 23 mayo 1954, pp. 68 y 70-72.

²⁹ Rafael Marquina, crítico de arte del diario *Información* de La Habana, daba cuenta astutamente, intrincándose en otra lucha, de cómo la Asociación de grabadores de Cuba manifestaba su adhesión a la Bienal, animando a todos los artistas cubanos a participar como forma para evitar el triunfo de la pintura académica. ANÓNIMO: “La Prensa de América ante la Bienal de La Habana”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, n° 89, 1 febrero 1954, p. 15.

³⁰ Véanse CISNEROS, R.: “La Bienal a quince días de su inauguración”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, n° 89, 1 febrero 1954, p. 16; o PEREGRÍN F. OTERO, C.: “La Bienal de La Habana. Apoliticidad de la Bienal”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, n° 91, 1 marzo 1954, p. 16.

³¹ CABAÑAS BRAVO, M.: *Artistas contra Franco...* op. cit., p. 101.

³² ANÓNIMO: “VII Exposición Bienal será inaugurada el 16 de agosto”, *La Nación* (C. T.), 14 julio 1954.

³³ Días después, al igual que *El Caribe*, *La Nación* anunciaba otro acontecimiento: la evolución de la Galería Trujillo: edificio construido para propagar y perpetuar los logros de los veinticinco años de la Era, cuya celebración por todo lo alto ya se acercaba, y en el que colaboraban Vela Zanetti (650 metros cuadrados de murales), Prats Ventós (escultura alegórica para el pórtico), Ismael López Glass (estatua monumental del Benefactor) y Tanasescu (encargado de las primorosas maquetas de las obras públicas erigidas durante la dictadura). Véanse ANÓNIMO: “Galería Trujillo será exponente del progreso alcanzado por el país en los últimos 25 años”, *La Nación* (C. T.), 18 julio 1954, p. 5; y TANASESCU, H.: “La Galería Trujillo, Síntesis de Una Era”, *El Caribe* (C. T.), 18 julio 1954, p. 11.

³⁴ ANÓNIMO: “Colson, Gausachs, Hernández Ortega y Clara Ledesma fundan Grupo de los Cuatro”, *La Nación* (C. T.), 14 julio 1954, p. 9.

Tampoco algo más adelante, en los fragmentos publicados por *El Caribe* del manifiesto de grupo “Razón de Ser”, se encontraban síntomas de querer expandir el arte a todas las capas sociales y acabar, a la sazón, con la concepción clasista que lo rodeaba; más en la República Dominicana. Tales ideas debieron concretarse poco después, cuando el 10 de diciembre se organizó en la Alianza Francesa la primera exposición del grupo en “Homenaje a Matisse” (artista, como se adelantó, admirado también por Silvano), fallecido recientemente, donde parece ser se leyó y se puso en circulación un nuevo manifiesto (sabemos por lo menos que Carlos Curiel discursó sobre el grupo). Más tarde los cuatro artistas llevarían su arte al local del Centro Obrero, lo que sería la constatación llevada a la práctica de sus planteamientos sociales. Véase para una lectura de esos fragmentos del primer manifiesto y para los preparativos del homenaje: ANÓNIMO: “Grupo Artístico Ofrecerá Homenaje A Henri Matisse”, *El Caribe* (C. T.), 15 noviembre 1954, p. 18; para la fecha y el discurso de Curiel: ANÓNIMO: “República Dominicana”, *Boletín de Música y Artes Visuales* (Washington), n° 57-58, noviembre y diciembre 1954, p. 63; y, a falta de no haberse podido consultar la prensa de diciembre de ese mismo año, para la idea general del segundo manifiesto, su lectura en aquella muestra y la siguiente exposición en el Centro Obrero: MILLER, J.: *Historia de la Pintura Dominicana*. Santo Domingo, Ediciones Banco de Reservas, 2ª ed., 1979, p. 52.

Sobre las críticas a la crítica, de Colson, se pueden leer: COLSON, J.: “Sobre cierta crítica de arte”, *La Nación* (C. T.), 31 mayo 1954; o COLSON, J.: “A propósito de la Exposición de Gilberto Hernández Ortega en la Galería Nacional de Bellas Artes”, *La Nación* (C. T.), 28 junio 1954.

³⁵ ANÓNIMO: “Se reciben numerosas obras para la VII Exposición Bienal”, *La Nación* (C. T.), 30 julio 1954; y ANÓNIMO: “Se vence mañana plazo para admitir obra de VII Bienal”, *La Nación* (C. T.), 8 agosto 1954.

³⁶ ANÓNIMO: “65 obras seleccionadas para la VII Exposición Bial Artes Plásticas”, *La Nación* (C. T.), 13 agosto 1954.

³⁷ *Idem.*

³⁸ ANÓNIMO: “Jurado de Exposición Bial da Decisión Respecto Obras”, *El Caribe* (C. T.), 21 agosto 1954.

³⁹ ANÓNIMO: “Zegrí Desea Relacionarse Con Pintores Dominicanos”, *El Caribe* (C. T.), 19 agosto 1954, p. 9.

⁴⁰ LORA, S.: *S. Lora* (catálogo). Ciudad Trujillo, Palacio Nacional de Bellas Artes, del 30 nov. al 10 dic. 1956.

⁴¹ No es del todo seguro que la fecha en que expusiera Silvano fue 1954, o que al menos lo hiciera junto al director de la Escuela de Bellas Artes, ya que Horia Tanasescu no daba cuenta de él cuando decía que Zanetti había sido invitado a enviar “seis dibujos y óleos que figurarán en la próxima exposición de esta galería, junto con obras de otros siete pintores sudamericanos, en representación de Argentina, Bolivia, Cuba, Ecuador y Perú”, por lo que o bien Silvano mandó alguna obra en otro momento o bien expuso al año siguiente en alguna otra colectiva, pues en la representación dominicana que conformó la muestra latinoamericana entre el 1 y el 12 de marzo de 1955, tan sólo se nombraba a Zanetti y a Gaspar Mario Cruz. Véanse TANASESCU, H.: “Exposición de Vela Zanetti en Buenos Aires (Exhibe también en Nueva York y Ciudad Trujillo)”, *El Caribe* (C. T.), 17 octubre 1954, p. 11; ANÓNIMO: “Estados Unidos”, *Boletín de Música y Artes Visuales* (Washington), n° 65-66, julio y agosto 1955, p. 74; y SASTRE, L.: *Vela Zanetti*. Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1974, p. 100.

⁴² M. J. J. G.: “Andrés Avelino Defiende Fallo de Jurado de Bial; Señala Progreso Artístico”, *El Caribe* (C. T.), 28 agosto 1954, p. 12.

⁴³ La conferencia fue dictada por Avelino la noche del 3 de septiembre en el auditorio del Instituto de Señoritas “Salomé Ureña”. Dos días después se hizo un resumen de la misma como noticia y su entera transcripción en *La Nación*: ANÓNIMO: “Avelino descubre en la pintura de Fulop una expresión ultraabstracta”, *La Nación* (C. T.), 5 septiembre 1954, p. 2; y AVELINO, A.: “Filosofía de lo Pictórico. El Movimiento del Espíritu Moderno Hacia La Pintura Pura”, *La Nación* (C. T.), 5 septiembre 1954, pp. 3 y 11. Posteriormente, la revista *Juventud Universitaria*, como ya se indicó, reprodujo también las reflexiones del catedrático en su número 75-76.

⁴⁴ ANÓNIMO: “VII Bial fue clausurada con gran éxito”, *La Nación* (C. T.), 7 septiembre 1954.

⁴⁵ COLSON, J.: *Memorias de un pintor trashumante. París 1924 / Santo Domingo 1968*. Barcelona, Fundación Colson, 1978, p. 153.

⁴⁶ ANÓNIMO: “Colson presenta preciosa exposición de cuadros en Galería Bellas Artes”, *La Nación* (C. T.), 17 septiembre 1954. Véase también, más ponderado, TANASESCU, H.: “La Exposición del Pintor Jaime Colson”, *El Caribe* (C. T.), 16 septiembre 1954.

⁴⁷ ANÓNIMO: “Dibujos y Litografías de Odilon Redon”, *El Caribe* (C. T.), 5 septiembre 1954, p. 12.

⁴⁸ ANONIMO: “Intelectuales y artistas ofrecerán banquete a Colson”, *La Nación* (C. T.), 30 septiembre 1954.

Finalmente, el banquete en su honor organizado por Juan Francisco Sánchez, Franklin Mieses Burgos y Jaime A. Lockward, sería celebrado el 12 de octubre en el Casino de Güibia. ANÓNIMO: “Intelectuales y artistas dedicarán comida a Colson mañana en Casino Güibia”, *La Nación* (C. T.), 11 octubre 1954.

⁴⁹ ANÓNIMO: “Círculo de Arte Creativo reanuda su labor mañana”, *La Nación* (C. T.), 17 septiembre 1954.

La Alianza Francesa anunciaba la reanudación de la mayoría de sus actividades a partir del uno de octubre (de lunes a viernes, de diez a doce de la mañana y de cuatro a ocho de la tarde; el sábado, de nueve a doce de la mañana) y el acondicionamiento de sus salones (salón de lectura de revistas y libros, salón de música y de recreo, sala de dibujo y de ping-pong). También se iniciaban las siguientes clases a las que Silvano probablemente acudió alguna vez, ya que sus expectativas lo situaban en el extranjero: Clases de Francés para principiantes, medianos y adelantados; clases de Italiano para principiantes y medianos; y clases de dibujo (las que él dirigía), todos los sábados por la mañana, para niños de los seis a los catorce años. A su vez se facilitaba el programa de las actividades culturales y sociales: conferencias, exposiciones y películas (en esa ocasión *Gauguin pintor francés* y *Les jeux sont faits* –adaptación esta última de la novela de Sartre). ANÓNIMO: “Alianza Francesa reanuda sus actividades culturales”, *La Nación* (C. T.), 3 octubre 1954.

⁵⁰ ANÓNIMO: “Ábside inaugura exposición de arte católico en octubre”, *La Nación* (C. T.), 30 septiembre 1954.

⁵¹ Información extraída del Expediente Personal certificado por la Dirección del Registro de la Universidad Autónoma de Santo Domingo (Abelardo E. Achécar, director del Registro y Estadística), el 3 de octubre de 1968, a Silvano Antonio Lora Vicente habiendo aprobado los siguientes cursos y asignaturas en la Facultad de Derecho (las horas lectivas se extraen de otro expediente menos completo por tratarse sólo de la información relativa a los dos primeros cursos, expedido el 11 de mayo de 1954 –imaginamos con el fin de presentarlo para la beca deseada en los Estados Unidos–, y legalizado posteriormente el 14 de diciembre de 1956, por alguna otra razón en Francia):

1951-52 (Primer Curso): Introducción al Derecho Civil, dos horas semanales, examinado el 19 de junio del 52, calificación “Bueno”; Derecho Penal, tres horas, 16 de julio del 52, “Muy Bueno”; Economía Política, tres horas, 16 julio del 52, “Bueno”; Derecho Constitucional, dos horas, 2 de octubre del 52, “Suficiente”.

1952-53 (Segundo Curso): Derecho Internacional Americano, tres horas, 18 junio del 53, “Bueno”; Derecho Internacional Público, dos horas, 18 junio del 53, “Suficiente”; Derecho Comercial, tres horas, 21 julio del 53, “Suficiente”; Derecho Civil, tres horas, 5 octubre del 53, “Suficiente”; Derecho Penal, tres horas, 5 de octubre del 53, “Bueno”; Derecho Romano, dos horas, 5 de octubre del 53, “Bueno”.

1953-54 (Tercer Curso): Procedimiento Criminal, 21 junio del 54, “Suficiente”; Derecho Civil, 14 julio del 54, “Bueno”; Procedimiento Civil, 5 octubre del 54, “Suficiente”; Derecho Romano, 5 octubre del 54, “Suficiente”.

Ambos documentos se conservan en el AFTPSL.

⁵² MARTÍNEZ, C. T.: *Grandes Dominicanos*. Santo Domingo, Editora Centenario, 2002, Tomo IX, p. 605.

⁵³ ANÓNIMO: “Fueron investidos en la Universidad 271 profesionales”, *Juventud Universitaria* (Ciudad Trujillo), año X, nº 77-78, octubre-noviembre 1954, pp. 6-8.

Los dos alumnos, nacidos un año antes que Silvano, en 1930, se doctoraron en 1954, lo que significa que habían realizado el quinto curso y entregado su tesis cuando Silvano se iniciaba en cuarto. Quiere decir esto, a su vez, que de algún modo, pues Silvano llevó sus estudios año por año, los poetas acertaron en un curso la consecución del título, por lo que es factible que estudiaran más asignaturas de las ofertadas normalmente durante el desarrollo de la carrera o bien se adelantaran, como se explicó para los casos de Avilés Blonda y Franklin Domínguez, algún curso en la escuela.

⁵⁴ Véase GARCÍA BONNELLY, J. U.: “La Obra de Progreso Realizada por el Generalísimo Trujillo en la República Dominicana” y ANÓNIMO: “Síntesis de la Organización Escolar en la República Dominicana”, en GARCÍA BONNELLY, J. U. (Ed. y Dir.): *Foto-Arte Dominicano* (Ciudad Trujillo), año I (vol. 1), nº 1, (enero 1954) impreso 27 marzo 1954, pp. 6-10, 35 y 36.

⁵⁵ ANÓNIMO: *Anuario Estadístico de la República Dominicana*, 1953. San Cristóbal, Dirección General de Estadística, 1956, pp. 185-187.

Añadir que para el curso 1951-52, cuando se matriculó Silvano por primera vez, el número de alumnos en la Facultad de Derecho era de 496 varones y 68 hembras, siendo tutelados por la misma cantidad de profesores (19).

Por último, no deja de ser curioso, o el colmo del cinismo, que en la Facultad se fundase el Instituto de Legislación Americana Comparada, creado desde que fuera propuesto por la Universidad de Santo Domingo, y recomendada su fundación en todas las naciones del área caribeña en la Segunda Reunión Interamericana de los Países del Caribe (Ciudad Trujillo, 1940). Desde una dictadura se hacía el chiste, pues, de querer contribuir a un reajuste legislativo cuyo resultado final fuera la unificación de las legislaciones “hasta formar Códigos internacionales de una real aplicación”. En la segunda resolución de aquella Reunión, se recomendaba incluir esta disciplina en los programas de estudio de la Facultad, o, cuando menos, que se hicieran cursillos destinados a su enseñanza como materia suplementaria a impartir. DE JESÚS GOICO, M. (atribuido): “Educación (La Escuela; La Universidad)”, en DEVIS ECHANDÍA, J. (Dir.): *República Dominicana*. Barranquilla, Editora Barranquilla, 1954, Tomo XI de la Colección América, p. 162.

⁵⁶ Como tampoco en la esfera del arte abstracto, pues en 1953 ya fue secretario del “Primer Congreso Internacional de Arte Abstracto” celebrado en Santander, defendiendo la “tesis –que lograría ver convertida en realidad dos años más tarde– de que España debería enviar a todas las Bienales y Certámenes internacionales a los que se presentase amplias representaciones de su arte más

avanzado”. AREÁN, C. A.: *Veinte años de pintura de vanguardia en España*. Madrid, Editora Nacional, 1961.

⁵⁷ ANÓNIMO: “II Bienal Arte Se Expone Aquí Desde el Día 24”, *El Caribe* (C. T.), 6 octubre 1954, p. 9; y ANÓNIMO: “Hispanoamericano el 24”, *La Nación* (C. T.), 6 octubre 1954.

⁵⁸ ANÓNIMO: “Material de la II Bienal Hispanoamericana de Arte fue recibido en Pto. Plata”, *La Nación* (C. T.), 10 octubre 1954.

⁵⁹ ANÓNIMO: “Instituciones de Bellas Artes inician mañana actividades del año lectivo 1954-1955”, *La Nación* (C. T.), 15 septiembre 1954; y ANÓNIMO: “Material de la II Bienal...”, *Op. cit.*

⁶⁰ ANÓNIMO: “II Bienal de Arte Se Exhibe Día 24 En Galería Nacional”, *El Caribe* (C. T.), 11 octubre 1954.

⁶¹ Correo electrónico recibido de Fernando Fernández Lanza, Coordinador General de Extensión Universitaria de la Universidad de Alcalá, el 7 de abril de 2015, revelando la existencia inesperada de la pintura de Silvano Lora en el Museo Luis González Robles de la ciudad madrileña.

⁶² Decía el historiador Cabañas Bravo, quien más profusamente se ha ocupado de la figura de Leopoldo Panero (1909-1962) respecto de las Bienales Hispanoamericanas, que lejos de estereotipos heredados, quizá su verdadera dimensión, en aquellos años, fuera la de ser un mediador entre “la España del interior y del exilio” culturalmente hablando. Pues pese a las apariencias, y a que acabase acoplado al aparato diplomático-cultural de la dictadura de Franco, este leonés se relacionó, en su madrileña juventud, tanto con los poetas del 27 como con los postulados marxistas, lo cual le hizo cordial a muchos intelectuales republicanos. Licenciado en Derecho, perfeccionó su francés e inglés en Poitiers, Londres y Cambridge, con la pretensión de opositar a diplomático, como los poetas amigos suyos Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco. Posteriormente fue detenido por los sublevados al inicio de la guerra, y a punto estuvo de ser fusilado por tener familiares (y amistades) afines a la República, como él mismo, si no es porque su madre intercedió ante la esposa de Franco, pariente lejana suya. Obligado a ingresar en el ejército, al que mostraría sincera adhesión con el tiempo, su carrera diplomática quedó frustrada hasta que José María Castiella, director del Instituto de Estudios Políticos de Madrid, le recomendara para su primera misión cultural al ministro de Asuntos Exteriores, Alberto Martín Artajo, para que pusiera en funcionamiento real el recién creado Instituto de España en Londres, y mejorar así la imagen del régimen contrarrestando el prestigio del Instituto España, fundado por Negrín en la misma ciudad más de diez años antes. Cesado del cargo por su acercamiento a los exiliados, a su regreso, debido al conocimiento que tenía de la poesía hispanoamericana, de la cual había publicado una antología, y a su acercamiento al Instituto de Cultura Hispánica, institución que le publicara el poemario *Escrito a cada instante*, en 1949, ese mismo año se le nombraba Jefe de la Sección de Cooperación Intelectual del Seminario Problemas Hispanoamericanos. Seguido, Castiella, antes de abandonar su puesto, le propuso para formar parte de una nueva embajada cultural para contrarrestar esta vez la visión que se tenía de España y propiciar su introducción en el exterior dentro de la llamada “política de la Hispanidad”. Una gira organizada por el ICH y compuesta por cuatro poetas amigos: Luis Rosales, Antonio de Zubiaurre, Agustín de Foxá y el propio Panero, que recitando poesía actual y propia, se vería involucrada en recibimientos en ocasiones calurosos, en ocasiones accidentados hasta el punto de esquivar tomates, pero que sería, a pesar de los incidentes, el claro antecedente “de la fórmula de exposiciones antológicas paseada con la Bienal”. No obstante, en la capital de la República Dominicana fueron recibidos sin inconvenientes y conducidos por el embajador español Manuel Aznar, extendiendo su visita a Santiago de los Caballeros y a San Cristóbal sin contratiempos. Una vez en España, Panero fue compensado con la dirección de la nueva revista del ICH, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas*, y con las Secretarías Generales del I Congreso de Cooperación Intelectual y de la Bienal Hispanoamericana de Arte. CABAÑAS BRAVO, M.: “Leopoldo Panero y las Bienales Hispanoamericanas de Arte”, *Astorica. Revista de estudios astorganos* (Astorga), nº 31, 2012, pp. 184-190.

⁶³ CABAÑAS BRAVO, M.: *Exilio e interior en la bisagra del siglo de plata español. El poeta Leopoldo Panero y el pintor Vela Zanetti en el marco artístico de los años cincuenta*. Astorga, Ayuntamiento de Astorga, 2007, pp. 154-156.

Que todo estaba ya organizado en Ciudad Trujillo lo confirmaba un despacho enviado por Manuel Valdés, embajador de España en la República Dominicana, al ministro de Asuntos Exteriores a través de la Dirección General de Relaciones Exteriores, en el que además de informar sobre el motivo de la fecha escogida, onomástica y cumpleaños de Trujillo, y de la comunicación con Panero respecto de los centros competentes del país para realizar la exposición, incluía la relación de gastos

que cubría el Gobierno dominicano: traslado de obras desde La Habana, instalación de las mismas y estancia de dos personas que las acompañasen. Despacho nº 427, Ciudad Trujillo, 3 septiembre de 1954. Asunto: Exposición Antológica II Bial Hispanoamericana. AMAE, Leg. R-4842, Exp. 42. Archivo General de la Administración.

⁶⁴ CABAÑAS BRAVO, M.: *Exilio e interior en la bisagra...* op. cit., p. 154.

⁶⁵ *Ibid.* p. 155.

⁶⁶ Carta de Foxá al embajador español en Ciudad Trujillo, Manuel Valdés, de fecha 14 de septiembre de 1954. Cit. por: *Ibid.*, pp. 156 y 157.

⁶⁷ *Ibid.* p. 157.

⁶⁸ M. J. J. G.: “Exponen Más de 350 Obras De Bial Hispanoamericana”, *El Caribe* (C. T.), 12 octubre 1954.

⁶⁹ ANÓNIMO: “II Bial Hispanoamericana tendrá un marco apropiado en el edificio que ocupó el Archivo de la Nación”, *La Nación* (C. T.), 13 octubre 1954, p. 10.

⁷⁰ ...“don Leopoldo Panero, una de las figuras más brillantes de la poesía española actual, a quien Astorga proclama con orgullo su hijo más preclaro, hombre de alta estatura moral y de virtudes singulares; don Luis González Robles, personalidad juvenil, fina y ágil, con la finura y la agilidad de la mentalidad sevillana, que tiene en él un dignísimo representante, y don Pedro Roselló, capacidad técnica bien probada”... LAMARCHE, J. B.: “La Próxima Exhibición de la Bial”, *El Caribe* (C. T.), 15 octubre 1954.

⁷¹ También acudieron a esta importante apertura el escritor Pedro René Contín Aybar, el secretario de Estado de Educación y Bellas Artes, Dr. Enrique de Marchena; el embajador de Francia, Louis Keller; el presidente de la Alianza Francesa, ingeniero Humberto Ruiz Castillo; el subsecretario de Estado de Relaciones Exteriores y Culto, Dr. Arturo Calventi hijo; el embajador de Brasil, Paulo Germano Hasslocher; el subdirector de *La Nación*, Manuel Valldperes; el director de la Orquesta Sinfónica Nacional, Roberto Caggiano y señora; el agregado cultural de la Embajada de Francia y director de la Alianza Francesa, Denis L. Ropá y señora; la presidenta de la Sociedad Pro Arte, Ninón de Brouwer; el secretario de la Embajada de Francia, Gabriel Lapierre; o el ayudante del director general de Bellas Artes, José de Jesús Álvarez, entre otros pintores, escultores, escritores, poetas y miembros de la prensa. ANÓNIMO: “José Gausachs presenta exposición retrospectiva en Alianza Francesa”, *La Nación* (C. T.), 16 octubre 1954.

⁷² ANÓNIMO: “Poeta Leopoldo Panero se halla en Ciudad Trujillo”, *La Nación* (C. T.), 16 octubre 1954.

⁷³ M. J. J. G.: “Panero Señala 2 Tendencias En Bial Hispanoamericana”, *El Caribe* (C. T.), 16 octubre 1954, p. 11.

⁷⁴ DOMÍNGUEZ, F.: “Bial Hispanoamericana de Arte es realmente buena, dice el poeta hispano Leopoldo Panero”, *La Nación* (C. T.), 17 octubre 1954.

⁷⁵ ANÓNIMO: “Programas artísticos en La Voz Dominicana”, *La Nación* (C. T.), 18 octubre 1954.

⁷⁶ Tanasescu lo mencionaba como “dibujo”. También añadía a su crítica sobre la religiosidad necesaria para acometer este tipo de obras, la coordinación por parte de Celeste Woss y Gil de la muestra. TANASESCU, H.: “Notas al Margen de una Exposición de Arte Católico”, *El Caribe* (C. T.), 6 noviembre 1954, p. 11.

⁷⁷ ANÓNIMO: “Ábside inaugurará el 18 Exposición Pictórica”, *El Caribe* (C. T.), 14 octubre 1954; y ANÓNIMO: “Ábside inaugura exposición de arte católico esta tarde en la Galería de Bellas Artes”, *La Nación* (C. T.), 18 octubre 1954.

⁷⁸ ANÓNIMO: “Ábside inaugura exposición de Arte Católico en la Galería Bellas Artes”, *La Nación* (C. T.), 20 octubre 1954.

⁷⁹ ANÓNIMO: “II Bial Hispanoamericana de Arte en Ciudad Trujillo”, *Arriba* (Madrid), 26 octubre 1954, p. 11. Cit. también por: CABAÑAS BRAVO, M.: *Exilio e interior en la bisagra...* op. cit., pp. 160 y 161.

⁸⁰ ANÓNIMO: “II Bial Hispanoamericana de Arte será inaugurada próximo domingo”, *La Nación* (C. T.), 21 octubre 1954; y ANÓNIMO: “Abren al Público II Bial El 24 a las 6 de la Tarde”, *El Caribe* (C. T.), 23 octubre 1954.

⁸¹ Agradecemos la amabilidad del investigador Miguel Cabañas Bravo que nos ha proporcionado estos datos, junto con el envío del catálogo de la exposición, mediante sendos correos electrónicos el 26 y el 27 de enero de 2017. A él se debe también la aclaración de que durante la itinerancia de la Antológica se engrosase con mayor número de obras, con respecto a otras escalas, la sección del país anfitrión para aumentar las compras (a lo que se podría añadir, y para alimentar el orgullo nacional),

cosa que no podía suceder con pinturas premiadas como la de Silvano, que no estaban en venta. De ahí que a su vez expusieran Darío Suro (con un óleo de la colección Dr. Marchena), Antonio Toribio y Vela Zanetti, los dos últimos con material mostrado –y galardonado en el caso de Toribio– en la VII Exposición Bienal de Artes Plásticas, y cuyas realizaciones no habían sido presentadas en Cuba, o que algunos optasen por cambiar de obra, renovarla por una más actual, como Colson, Fulop o Prats Ventós, los tres también con obras exhibidas y premiadas en la reciente Bienal nacional. Véase: ANÓNIMO: *Muestra Antológica de la II Bienal Hispanoamericana de Arte en Ciudad Trujillo*. Ciudad Trujillo, Secretaría de Estado de Educación y Bellas Artes, 24 octubre 1954.

⁸² DE MERRY DEL VAL, A.: “Texto discurso pronunciado por el Embajador de España al ofrecer II Bienal de Arte” y DE MARCHENA, E.: “El Secretario de Educación Licdo. Enrique de Marchena recibe II Exposición Bienal”, *La Nación* (C. T.), 26 octubre 1954, p. 1.

⁸³ Además del embajador de España y del secretario de Estado de Educación y Bellas Artes, acudieron a la cita, entre los nombrados, el nuncio de Su Santidad, Salvatore Siino; monseñor Octavio Antonio Beras, arzobispo coadjutor de Santo Domingo; el director general de Bellas Artes, señor Aris Azar; el rector de la Universidad de Santo Domingo, Dr. Pedro Troncoso Sánchez, presidente del Instituto Dominicano de Cultura Hispánica; el señor Manuel Valldeperes, secretario general del IDCH; miembros del Cuerpo Diplomático acreditado en la República; altos funcionarios de la administración pública, pintores, poetas, artistas, además de los tres coordinadores de la Bienal. ANÓNIMO: “Solemnemente queda inaugurada en esta ciudad la II Exposición Bienal Hispanoamericana de Arte”, *La Nación* (C. T.), 26 octubre 1954, p. 1. Véase también: ANÓNIMO: “La Segunda Bienal de Arte Hispanoamericana en Ciudad Trujillo...”, *Op. cit.*; y ANÓNIMO: “Secretario de Educación Abre II Exposición Bienal de Arte; Habla Embajador de España”, *El Caribe* (C. T.), 25 octubre 1954.

Para una correcta enumeración de la participación por países véase el catálogo citado: 201 obras de 127 artistas, y 56 reproducciones de pinturas del Museo del Prado que se fueron exhibiendo periódicamente durante el transcurso de la muestra. Entre los artistas: cuatro argentinos, dos bolivianos, dos brasileños, seis cubanos, uno ecuatoriano, noventa y siete españoles, uno estadounidense, uno filipino, uno haitiano, uno jamaicano, uno panameño, uno peruano, ocho dominicanos y uno venezolano. ANÓNIMO: *Muestra Antológica de la II Bienal Hispanoamericana...* op. cit..

⁸⁴ Despacho n° 640, Ciudad Trujillo, 24 noviembre de 1954. Asunto: Informa S/. Clausura II Bienal de Arte. AMAE, Leg. R-4842, Exp. 42. AGA. Cit. por: CABAÑAS BRAVO, M.: *Exilio e interior en la bisagra...* op. cit., p. 166.

⁸⁵ Despacho n° 548, Ciudad Trujillo, 26 octubre de 1954. Asunto: Informa S/ Inauguración Exposición Antológica II Bienal Hispanoamericana de Arte en Ciudad Trujillo. AMAE, Leg. R-4842, Exp. 42. AGA. Cit. por: *Ibid.* pp. 161 y 162.

En este despacho también se mencionaba la presencia durante la visita a la exposición del secretario de Relaciones Exteriores y Culto, Joaquín Balaguer.

⁸⁶ ANÓNIMO: “Secretaría Educación invita a las escuelas para asistir II Bienal Hispanoamericana”, *La Nación* (C. T.), 27 octubre 1954.

⁸⁷ ANÓNIMO: “Agustín Lara Ofrece Audición en Bienal”, *El Caribe* (C. T.), 30 octubre 1954, p. 18. Ese mismo día *La Nación* publicaba una imagen del famoso cuadro *El Cristo*, de Salvador Dalí, que se encontraba también reproducido en la Bienal. ANÓNIMO: “Reproducción de ‘El Cristo’ de Dalí en la Segunda Bienal”, *La Nación* (C. T.), 30 octubre 1954.

⁸⁸ ANÓNIMO: “Diserta de Teatro y Modalidades el 14”, *El Caribe* (C. T.), 12 noviembre 1954; y ANÓNIMO: “González Robles Da Charla Sobre el Teatro Español”, *El Caribe* (C. T.), 16 noviembre 1954.

Entre los asistentes en aquella velada también se contaron Aris Azar, Manuel Simó, subdirector de la Orquesta Sinfónica Nacional; John Ewing, director del Instituto Cultural Dominicanoamericano; Franklin Domínguez, actor del Cuadro Experimental María Martínez; Urania Montás Coën, asesora del Cuadro Experimental; Pedro R. Contín Aybar, Andrés Avelino hijo, Clara Ledesma, Carlos Andrades, Ilander Selig, la familia Mejía, etc. (véase la pág. 265).

⁸⁹ SOLANA, G.: “Luis González Robles (entrevista)”, *El Cultural* (Madrid), 26 abril 2000, <http://www.elcultural.com/revista/arte/Luis-Gonzalez-Robles/2803> (Consultado el 29/12/2016).

⁹⁰ ANÓNIMO: “Pintor Silvano Lora Exhibe 33 Cuadros en Puerto Rico”, *El Caribe* (C. T.), noviembre 1954.

⁹¹ CALDERÓN DE LA BARCA, P.: Auto mariano alegórico, intitulado La hidalga del valle (arreglado para la escena por Luis González Robles; decorado y figurines de Vicente y Carlos Viudes). Madrid, Industrias Gráficas Magerit, 1950.

⁹² Junto con otras muchas obras de artistas hispanoamericanos que conforman el museo que lleva su nombre en Alcalá de Henares.

⁹³ SOLANA, G.: “Luis González Robles (entrevista)”, *Op. cit.*

⁹⁴ ANÓNIMO: “Pintor Dominicano Exhibirá en Isla”, *La Nación* (C. T.), noviembre 1954.

Seguramente, por no mencionarse a Silvano como redactor de *La Nación*, no trabajaba ya para el periódico. En marzo fue su última columna de información policial, y es posible, realmente, que no colaborase en ninguna otra sección después.

⁹⁵ ANÓNIMO: “Pintor Silvano Lora Exhibe 33 Cuadros en Puerto Rico”, *Op. cit.*

⁹⁶ Véanse ANÓNIMO: “Gobierno Compra Escultura Para Palacio Bellas Artes”, *El Caribe* (C. T.), 19 noviembre 1954; y despacho n° 640, doc. cit.. Cit. por: CABAÑAS BRAVO, M.: *Exilio e interior en la bisagra...* op. cit., pp. 166-168.

En éste transmite el embajador de España, pese a llevar poco más de mes y medio en el cargo, la siguiente información de interés que invita a conocer otra imagen, seguramente más real que la oficial, de la situación del arte en el país: ...“24 obras fueron adquiridas por particulares, resultado bastante satisfactorio si se tiene en cuenta que esta es una ciudad, donde, el Arte, constituye una novedad casi sin precedentes y donde, hasta la fecha, se han pagado sumas ínfimas por cuadros y pinturas de los pocos pintores dominicanos que existen./ No creo que en La Habana los particulares adquirieron mayor número de obras./ Es de esperar que paulatinamente se consiga despertar, en este país, una verdadera afición a las Artes pero es evidente que esta finalidad solo se alcanzará con reiterados esfuerzos como el que representa esta II Bienal de Arte”.

⁹⁷ MARTORELL, R.: “Dama Muere, Poeta Panero Y Dos Más Salen Heridos en Tremendo Choque en Avenida”, *El Caribe* (C. T.), 26 noviembre 1954, p. 14; además del telegrama n° 105, 26 noviembre de 1954, Merry del Val al Ministro de Asuntos Exteriores; y del despacho n° 646, 29 noviembre de 1954, J. M. Marchesi, encargado de negocios de España a. i. al Ministro de Asuntos Exteriores. Asunto: Accidente ocurrido a señores Panero y Roselló. AMAE, Leg. R-4842, Exp. 42. AGA. Cit. por: CABAÑAS BRAVO, M.: *Exilio e interior en la bisagra...* op. cit., pp. 169 y 170.

⁹⁸ Despacho n° 659 (?), 17 diciembre de 1954, Carlos M. de Orese al director del Instituto de Cultura Hispánica. Asunto: Informa S/ Viaje señores Panero, González Robles y Roselló. AMAE, Leg. R-4842, Exp. 42. AGA. También: telegrama n° 111, 16 diciembre de 1954, J. M. Marchesi al Instituto de Cultura Hispánica. AMAE, Leg. R-4842, Exp. 42. AGA. Cit. por: *Ibid.* p. 170.

⁹⁹ *Ibid.* pp. 174 y 175.

¹⁰⁰ HERNÁNDEZ RUEDA, L.: *La Generación del 48 en la Literatura Dominicana*. Santiago de los Caballeros, UCMM, 1981, p. 25.

¹⁰¹ En el catálogo la distribución alfabética y el número de artistas fue, como en Ciudad Trujillo, encabezado por una mayoría de artistas españoles: 325 obras de 175 artistas, de los cuales, cinco eran argentinos, tres bolivianos, tres brasileños, veintiuno cubanos, uno ecuatoriano, noventa y siete españoles (con 232 obras), tres estadounidenses, tres filipinos, cinco haitianos, tres jamaicanos, uno panameño, dos peruanos, cuatro dominicanos (Silvano Lora; Mounia L. André: *El crucifijo*; Yoryi Morel: *Máscaras bajo la lluvia*; y Mercedes Rodríguez: *Bosque de Nueva Jersey*) y veintidós venezolanos. (La Muestra Antológica, apuntaba el catálogo, fue seleccionada entre los artistas premiados en la primera y segunda Bienal y entre aquellos otros que sin haberlo sido fueron propuestos para recompensa al menos por tres Miembros del Jurado. Mismo criterio que guió la de Ciudad Trujillo, menos en su sección dominicana.) ANÓNIMO: *II Bienal Hispano-Americana de Arte*. Caracas, Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, 9 a 30 enero de 1955. Cit. por: CABAÑAS BRAVO, M.: *Exilio e interior en la bisagra...* op. cit., p. 177.

Los nombres y las obras de los artistas dominicanos, así como el envío del catálogo mencionado, los debemos también a la generosa aportación de Miguel Cabañas Bravo. Correos electrónicos citados y recibidos el 26 y 27 de enero de 2017.

¹⁰² CABAÑAS BRAVO, M.: “Leopoldo Panero y las Bienales Hispanoamericanas de Arte”, *Op. cit.*, p. 199.

¹⁰³ *Ibid.* pp. 199 y 200; o CABAÑAS BRAVO, M.: *Exilio e interior en la bisagra...* op. cit., pp. 179-186 y 193.

¹⁰⁴ ANÓNIMO: “Bellas Artes”, en DEVIS ECHANDÍA, J. (Dir.): *Op. cit.* pp. 219-250.

¹⁰⁵ Este libro existencialista de este poeta y narrador de solo veintidós años, perteneciente también a la Generación del 48 y estudiante de tercero de Derecho, es un caso digno de estudio en el que Silvano aportó trece dibujos fechados entre 1952 y 1954 incluyendo el de la carátula. Con presentación del jurista Freddy Leonel Rosario y prólogo de su compañero de generación Alberto Peña Lebrón, nada más directa que la palabra *Huída* como título de estos diez relatos que en realidad forman una primera parte intitulada “Fuera de un mundo o El laberinto”. La segunda parte parece ser que nunca vio la luz. Escenas de colmados, sus acostumbrados durmientes, adolescentes picassianos, jóvenes matissianas y un autorretrato como pintor –del 20 de noviembre de 1952– dentro del cuento “El cuadro” (tal vez su coprotagonista Leandro esté inspirado en el propio Silvano, y Sacha en Darconelly), iluminan esta obra olvidada contra la dictadura, pero, como todas, dedicada a su dictador. LARA CINTRÓN, R.: *Huída*. San Cristóbal, Imprenta Benemérita, 28 de agosto de 1954.

¹⁰⁶ ANÓNIMO: “Bellas Artes”, en DEVIS ECHANDÍA, J. (Dir.): *Op. cit.* p. 223.

El mismo Silvano, como se recordará, habló de aquellas realizaciones en el documental de Sangiovanni: “con pocos trazos yo atrapaba el contenido social de los obreros que venían cansados con sus instrumentos de trabajo”. SANGIOVANNI, C.: *Silvano Lora. El compromiso del arte*. Santo Domingo, Fundación Taller Público Silvano Lora, (2003) 2007, DVD.

¹⁰⁷ Un dibujo que bien hubiera podido ilustrar el soneto coetáneo “Amor”, de Hugo Tolentino: “No es fogoso deleite el que perdura / el barro por el barro irrefrenado. / Más allá de las formas, la dulzura de vivir en el sueño aprisionado. // No es placer de los sexos, ni locura / de animal que se siente desbocado. / Es algo que latiendo en la cordura / estalla sin saber, inusitado. // Más allá de la carne vanidosa, / el corazón creciendo de amargura / se interroga en los signos de una rosa. // Y en la espina que clava dolorosa, / Amor pone sus labios de ternura / e inaugura otra vida más hermosa.” TOLENTINO, H.: “Amor”, *Mundo Hispánico. La revista de veintitrés países* (Madrid), suplemento al nº 81, diciembre 1954, p. 63.

¹⁰⁸ VALLDEPERES, M.: “Pintores Dominicanos. Pintura y Pintores Dominicanos de Hoy”, *Mundo Hispánico. La revista de veintitrés países* (Madrid), suplemento al nº 81, diciembre 1954, pp. 89-91.

¹⁰⁹ ANÓNIMO: “El arte de nuestra época; su porvenir en República Dominicana. Una síntesis del pensamiento de Jaime Colson sobre temas de actualidad”, *La Nación* (C. T.), 3 octubre 1954, p. 8.

¹¹⁰ *Idem*.

¹¹¹ M. J. J. G.: “Jaime Colson Propugna por Un Movimiento Muralista; Urge Creación Colectiva”, *El Caribe* (C. T.), 15 octubre 1954.

¹¹² Su objetivo se cumplió en 1962, ya sin Vela Zanetti en Santo Domingo, cuando por fin se creó dentro de la Escuela Nacional de Bellas Artes la Escuela de Pintura Mural bajo su dirección. Véase VALLDEPERES, M.: “Creación Escuela de Pintura Mural”, *El Caribe* (Santo Domingo), 29 abril 1962, en CHEZ CHECO, J. (Ed.): *Manuel Valldeperes. Obra Crítica en el Periódico El Caribe*. Santo Domingo, Comisión Permanente de la Feria Nacional del Libro, 1998, vol. I, pp. 31-33.



Fig. 76. *Danza litúrgica*, Museo Luis G. Robles. S. Lora, 1953.



Fig. 77. *Cabalgata*, *El Caribe* (C. T.), 27 junio 1954, p. 11. S. Lora, 1954.



Fig. 78. *Retrato de Víctor Villegas*, AFTPSL. S. Lora, 1954.



Fig. 79 y fig. 80. *Ensayos sobre motivos de arte negro*, *El Caribe* (C. T.), 20 julio 1952. Josep Gausachs, 1946.



Fig. 81. *Verano*, *El Caribe* (C. T.), 1 marzo 1953, p. 13. Mounia L. André, 1953.



Fig. 82. Portada de *Huída*, de R. Lara Cintrón. Silvano Lora, 1954.



Fig. 83. Autorretrato en *Huída*. S. Lora, 20 de nov. de 1952.



Fig. 84. *S/T.*, *República Dominicana*. Barranquilla, Editora Barranquilla, 1954, p. 224. Silvano Lora, 1954.

Puerto Rico el trampolín

Dejaba Silvano tras de sí un país de aproximadamente dos millones doscientas mil almas arrendatarias del tirano, que no obstante el temor, se apañaban como podían en un Estado institucionalmente eficaz, causante de ciertas mejoras en las finanzas, las infraestructuras, la educación y la sanidad pero corrupto hasta su médula y manipulador de clase en grado extremo. Abandonaba también una ciudad compuesta por unas ciento setenta mil personas dispuestas en cuarenta y dos mil viviendas¹ por San Juan, capital del Estado Libre Asociado de Puerto Rico, donde tendría lugar su primera exposición personal fuera del hogar: un hecho de mucha más trascendencia de la que en principio se pudiera suponer.

Como bien adelantaba aquella noticia, desde febrero de 1954, Silvano ya tenía en mente (en realidad desde mucho antes) ofrecer una exposición más lejos de lo acostumbrado; algo que pareció concretarse en noviembre, cuando esta se anunciaba por la prensa para el 26 por invitación de la Universidad, Departamento de Humanidades, y del Ateneo, mediante la tramitada por su presidenta Nilita Vientós Gastón. Pero aunque sorprendido, excitado por lo que se le venía encima, no era el artista un pazguato al que todo esto le pillara de improviso: algunas de sus obras ya habían sido catadas por miradas ajenas en Filadelfia, São Paulo y La Habana, siendo testigos y compañeras de escenarios y realizaciones del más alto nivel, y hasta alguna de ellas tenida en consideración. Pero, dicho esto, y metidos en contexto, quizá la primera cuestión que debamos plantearnos es cómo consiguió, o tal vez más importante, por qué logró, dentro de la cerrazón gubernamental y del control de aduanas que caracterizó al régimen de Trujillo, una invitación de tanta pertinencia como esta. Y a sabiendas de que la respuesta no es sencilla y entra por ahora sólo en el ámbito de lo probable, se proponen algunas ideas.

Que en algún hipotético viaje a la República Dominicana Nilita Vientós conociera a Silvano, o algún representante de la Universidad de Río Piedras pudiera haberse entrevistado con él por los mismos motivos, por haber reconocido el valor de sus pinturas y dibujos en algún encuentro casual, es algo que entraría dentro de lo incidental y de la probabilística. Sin embargo, hemos de recordar, que si no aconteció así, Silvano mantenía desde mucho antes una estrecha relación con las autoridades norteamericanas a través del Instituto Cultural Dominicano-Americano, lo cual pudiera significar que, por ser influyentes en lo concerniente al área de Caribe, siendo Puerto Rico un Estado Libre Asociado a ellos, estas pudieron facilitarle los contactos necesarios y proponerle para una muestra de intercambio cultural entre los dos gobiernos, el norteamericano y el dominicano. Un carta bajo la manga que deslizara a principios de año, pero que sólo mostrara a finales del mismo, cuando ya estaba casi todo arreglado.

Otra suposición para explicar este acontecimiento, y al parecer la más válida, pudo ser una relación más directa, la establecida con su maestro Vela Zanetti desde que llegara de viaje en septiembre de 1953, portador de múltiples historias y vivencias, que en su narración tuvieron por fuerza que conturbar al joven. Así, el burgalés pudo haber participado en los trámites y en los contactos previos con las instituciones puertorriqueñas, ya que él mismo había expuesto en San Juan en dos ocasiones, la primera en varias sedes (entre ellas el Ateneo, donde expuso un retrato de Nilita Vientós) y pintando los polémicos murales de la iglesia del Sagrado Corazón de

Santurce, entre otras actividades y realizaciones en 1940, y la segunda en septiembre de 1951, tras recibir el encargo de pintar los paneles murales de la Gran Logia Soberana de Puerto Rico (lo que hizo con ayuda de Eugenio F. Granell en junio), cuando presentó sesenta óleos en la Galería de Arte de la Universidad². Por aquel tiempo –y esto es lo más significativo– Granell, que era amigo de Zanetti y que incluso viajara con él a Nueva York una vez le fue concedida la beca Guggenheim a éste, era también profesor en el Departamento de Bellas Artes de la Universidad impartiendo cursos de pintura, dibujo e historia del arte, mientras dirigía la Sala de Exposiciones³ de un centro educativo superior con varios españoles en su plantel⁴. Por tanto, la amistad de Zanetti con el director de la galería, que solía ayudar a los artistas jóvenes desde su posición⁵, debió ser fundamental para que Silvano encontrara un hueco en su programación, y por ende, para dar el primer paso hacia su aventura artística independiente. Con cierto retraso desde que se anunciara en los medios dominicanos, la muestra se abrió finalmente el 21 de enero de 1955, permaneciendo, según el pequeño catálogo, diez días en cartel⁶. Extendida la invitación por el decano de la Facultad de Humanidades, en ella se precisaba también el origen de un artista⁷ que traía consigo –como se recordará– un conjunto de obras compuesto por gran parte de las ya exhibidas en la Alianza Francesa (“La última exposición que hice aquí –que luego me la llevo a Puerto Rico– tiene referencias a la lucha por la libertad”⁸). Por lo que a falta de otro tipo de producción, apostó en el extranjero por un mensaje que no renovarían hasta pasados los meses, cuando se habituase ya a esos aires de conquistada libertad y se olvidase durante un tiempo de sus simbólicos pergeños y malestares.

Hasta entonces, entre los óleos expuestos en San Juan, suponemos no vendidos en su país natal, se incluirían *Caballo rosado*, *Crepúsculo*, *Cuarto*, *Niños con medias rojas*, *Niños*, *Trance* (fig. 85), *Puerta del Templo* y, creemos, *Serenata*, aunque a éste probablemente se le cambiara el título, tal vez accidentalmente, por el de *Cabalgata*. Faltaban por tanto, si no se los integró en la exposición con otro nombre, *Noche de torres*, *Pájaro*, *Siesta*, *Ángel vertiendo su copa* y *La familia*, vendidos o no seleccionados por el artista, añadiéndose en cambio *Noche* (si es que no era *Noche de torres*), *Pájaros* (¿*Pájaro*?), *La fuente* (¿*La familia*?), *Aves nocturnas*, *Huida* (¿*Cabalgata*?), *La guarda*, *Pausa* (¿de su primera exposición individual en el Dominico-Americano?) y *Cabalgata* (¿*Serenata*?). Entre los gouaches y dibujos volvían a verse *Gidiano*, *Cena*, *El juego*, *Descendimiento*, *Tempestad*, *Ángeles*, *Duendes*, *El Reo*, *Cabeza de Cristo*, *La Peinadora*, *Danza*, *Sueño*, *Ronda*, *Sueño* (¿*El sueño*?), faltando *Autorretrato*, *Coro* y *Músicos*, y sumándose *Criada Cantando*, *Arcángel*, *Descanso*, *Vida*, *Hombre descansando*, *El mismo hombre*, *Niño*, *El hombre y la bestia*, *Tres mujeres*, *Romance* y *Desnudo*⁹, obras que quizá también formaran parte de su primera individual.

Pero la exposición no era lo más importante, todo lo más una prueba de sus facultades, una tarjeta de presentación para establecer nuevos contactos o una excusa para perfilar sus próximos movimientos desde su nueva base de operaciones. El objetivo final, además de mostrar el drama que acontecía en su tierra (indicativo es que se hiciera fotografiar delante de *Trance* –o ¿“Ay!”?), era precisamente ése, alcanzar otros destinos; y podría decirse que esta, más que un fin, era un medio para lograrlo.

Nada mejor que una carta íntima –y ahora la correspondencia entra de lleno en la vida de Silvano proporcionándonos datos más que sustanciales sobre su personalidad, estado anímico y futuras intenciones– enviada por su amigo Glauco Duquela, con quien soñase

tantas veces la escapada y que luego fuera vilmente asesinado por la dictadura, para comprenderlo¹⁰. Se trata de la segunda o de la primera misiva más temprana que se conoce recibida por el artista, fuera aparte de las fotografías dedicadas de sus admiradoras de Moca, en la que se desprenden las ansias de liberación y las ilusiones por vivir de una joven generación exultante pero retenida. Comienza la misma dándonos cuenta del grado de amistad entre los dos, saludando a Silvano como a un “hermano (mío)”, y alabando una carta anterior con su firma cuyo contenido acabó tocando ampliamente su sensibilidad: “Tú no escribes; describes, ¡magnífico! / Dicen que hay impresiones de tal fortaleza que subsisten reales a través de todo: nuestra amistad. ¿Son tus emociones nuestras emociones? ¡Quién sabe!” Continuaba Duquela echando de menos al amigo y le informaba de su melancólico recuerdo al tiempo que parecía recalcar algunas palabras que Silvano le escribiera haciéndole partícipe de su estado de ánimo: “Dime: tienes el corazón de fiesta ¿sí? entonces.... –viva la vida–” No era para menos, pues pasearse fuera de la República Dominicana no era cosa permitida a todo el mundo, conllevando, como extranjero, el tejido de nuevas relaciones sociales entre boricuas, españoles y norteamericanos.

En las siguientes líneas hace aparición Mara, de la que el autor de la carta parece estar perdidamente enamorado a tenor del arrebato descriptivo de sus ojos (“oro verde”), su traje, su rostro (“bronceo, perfecto –estatuita egipcia”), la cual había marchado a Haití, y de la que desconocía su nueva dirección, ya que ni siquiera una tarjeta enviada a un tal Paco, que éste le entregó para que lo hiciera a su vez a la madre de ella, tenía escrita la dirección. Le informaba a Silvano de que en cuanto la supiera se la haría saber también, por lo que debía ser del círculo de amistades que tenían en común.

Llegado el momento, la carta se centraba en el viaje, en la ventura implícita en el artista, señalando los verdaderos objetivos, como decíamos, más allá de la exposición e invitándole a vivir, a expresar la posibilidad:

Saborear el gozo del camino y, caminar, caminar.....

Sí, sí, la inseguridad es materia del arte. Todo creador –tú por ejemplo– sabes que el Arte es producto de la exaltación y, exaltadamente, vibradoramente tienes que vivir. Que tu meta la totalidad de los caminos. Valor y, ¡adelante! ¡adelante! ¡París! ¡España!

Unas recomendaciones hechas desde la parte anclada, desde el amigo que se queda y cae de nuevo en la melancolía, pues faltábale su confidente: “Y pienso yo: ¡qué hacer, con quién hablar profundamente, de la vida, el amor, etc. –comulgar– ¡sensibilidad domada!”. No consolándole la amistad con Paco, a quien pintaba como “sencillo, natural, leal –raíz del plátano: rosada tierna. –¡pero es tan joven! ¡Cómo mostrarle los soleados caminos! ¡Cómo despertar en él el gozo y la alegría de vivir!” Para desembocar en otro vahear de ánimos, lleno de optimismo, en un reencuentro en el exterior que nunca se cumplió: “¡París! ¡España! Sigue, sigue, hermano mío, no te detengas. Y, algún día –si yo bien sé– algún día tus huellas me guiarán y, entonces, ¡qué felicidad!”

Proseguía Duquela relatándole las consecuencias que había tenido su partida para Milená, quizás una pequeña familiar de éste, y para su familia, por ser esta salida, como se tenía planeado, el comienzo de un largo periplo que lo tenía destinado bien lejos. También aprovechó telegráficamente a ponerle al día de lo que hacía el resto de sus

amigos y a felicitarle, entre otras cosas, por la elección de su alojamiento en Puerto Rico:

En el frágil corazoncito de Milená: pena y alegría. –amarillo y rosado– al despedirse.

Gracias

Tu madre bien, aunque algo triste, naturalmente. Justina [su hermana pequeña] acaba de llegar: también triste. Daniel dañó el negocio, creo lo haremos por otra vía. Carlos siempre optimista. Ayer comimos juntos en casa.

Te aprecia. Muchos recuerdos te envía. He visto a Clara Gris, Toribio [el escultor], Ilander [el actor]. Siguen igual. Te felicito; Daniel es egoísta. Acertaste. Bien elegida la tarjeta que me enviaste. Haces bien; una habitación-estudio es gran cosa. Repito: que la totalidad de los caminos sea tu meta.

Pasaba entonces a proporcionarle una rápida y desesperanzada impresión del paisaje navideño en Ciudad Trujillo, a quejarse de sus asuntos económicos, y a incidir en la dolorosa despedida, además de no dejar de animarle en la difícil decisión que había tomado, justificándola en su emoción y en su oportunidad:

Las calles están muy concurridas. Las tiendas también. Alegría colectiva; vulgar alegría. (...) Los asuntos económicos oprimen mi pecho. ¡Ay de mí! ¡Qué despedida! Ni siquiera un abrazo. Mara quedó muy triste. ¿(i)Tenías miedo de llorar; no te avergüences de ser humano, humanísimo. Dije a tu señora madre: “estoy a sus órdenes”. Trataré de serle útil en todo, todo. ¡París! ¡España! De no romper ahora los nexos sentimentales que te atan no será nunca, nunca. Sigue, ¡por Dios! No dejes de escribirme: tus cartas son mi alegría. Tu nueva vida se vislumbra en tu carta. ¡Sensibilidad domada! ¡Buf! Si dices bien: “gran emoción; única. La vida es una totalidad: ¡adelante!

Grandes palabras, emanadas de corazones idealistas, que debieron empujar a Silvano un poco más si cabe hacia su meta europea, la cuna del arte contemporáneo. En cambio, Duquela, languidecía (“Yo me asfixio. En los círculos artísticos: nada”) en aquel restaurante desde el que le escribía junto a “Ricardo”, otro amigo común que también le mandaba “re – cuer – dos”. Parecía como si en el viaje emprendido por el pintor se agolparan las esperanzas de todos: “He estado [en] tu casa. Dejé dirección. Dinero (\$18. –) te será enviado”. Expectativas de tan intensas trastornadoras (“Estoy inquieto, nervioso. Léeme en voz alta y muchas veces”) que le hacían hablar así de serio y que todavía transmiten la importancia de la ocasión: “Silvano es tu oportunidad, no la desprecies. Leo y releo tu carta y, ¡cómo comprendo! Basta hermano, un fuerte abrazo y, hasta pronto –cuando vuelva a escribirte.– Paco te aprecia mucho, muchísimo. / Venga ese abrazote, / Glauco / 22/12/1954”. Y para terminar, pues en nada se mencionaba la situación política o social, lo que parece un mensaje en parte encriptado: “Escucha: San Martín 93 / Esta tarde a las tres estoy citado con Carlos”.

Remate que proporcionaba su dirección personal¹¹ y que hace pensar que si la carta llegó a manos de Silvano fue por el mismo motivo por el que se le permitió salir del país: Por haber sido “bien visto” hasta el momento por el Gobierno¹² (aunque, si bien es cierto, lo que se decía no le comprometía del todo, pues sus aspiraciones en el viejo continente ya las había aireado la prensa, concretamente *El Caribe*, casi con dos meses de antelación). Llama la atención de la misma la temprana fecha en la que está

rubricada, tanto si lo hubiera sido el 2 de diciembre como si lo hubiera sido el 22. Es decir, adelantarla no supondría ningún inconveniente ya que los periódicos habían anunciado la exposición en la Universidad para finales de noviembre, siendo factible que el pintor se hubiera trasladado ya a San Juan, y enviado su primera carta desde allí (de la cual la de Duquela era su respuesta). Lo que es claro es que antes o después la inauguración tuvo que retrasarse, debiéndose hacer lo mismo, aunque no tenemos pruebas al respecto, con la que fuera concertada en el Ateneo Puertorriqueño un poco más tarde. Fuese de un modo u otro, la llegada de Silvano a últimos de noviembre o a mediados de diciembre, dejaba un margen muy amplio para que éste pudiese saborear, hasta la fecha de su primer compromiso e incluso después, su recién adquirida “libertad”, pero, sobre todo, el placer de establecer nuevas relaciones lejos del marco geográfico habitual¹³. Así, merece la pena detenerse en ellas por sus implicaciones futuras, al igual que es necesario hacerlo en una que ya había sido consolidada desde que la delegación española de la Bienal pasara por su ciudad.

Diez días antes de la apertura de su exposición, una misiva de Luis González Robles¹⁴, firmada en Caracas y redactada de prisa seguramente desde el Hotel Potomac (al menos el membrete del papel así lo sugiere), le llegaba al artista expresando cierta preocupación y alarma. Su contenido da cuenta de hasta qué punto se habían familiarizado, y tras una ligera recriminación por no haberle escrito hasta entonces – Silvano le había enviado otra sin data que había “leído mil veces” –, procedía a contarle los últimos pasos de la Antológica que comprendía su obra. Decía éste que habían inaugurado con “enorme éxito” de asistencia (con la presencia del Presidente de la República, Gobierno, Cuerpo Diplomático y artistas), de organización (“En verdad que el Museo es estupendo y luce todo muchísimo”) y de ventas... a lo que añadía que clausurarían el 30 de enero para salir sobre el 10 del siguiente hacia Bogotá; lo que no se cumpliría exactamente. Le comunicaba también, sabiendo de su compartida afición al teatro y presente su reciente colaboración, que el rector de la Universidad, un día antes, le había ofrecido la dirección de *El perro del hortelano*, de Lope de Vega, para ser representada en el Aula Magna en los primeros días de febrero. Por último, cerraba la carta con lo que en realidad iba: un sermón que parecía ser característica expresiva del propio Robles, o al menos una pequeña broma privada que tenía Silvano con él, ya que éste, como si fuera su joven amigo un familiar en apuros sentimentales o descarriado, le recomendaba fraternal:

Releo tu carta y como no quiero que me llames “cura”[,], “maestro”, etc. no voy a decirte que todo lo que me cuentas me da miedo y tristeza. Tal vez yo sea demasiado exigente y considere mal el que hay que pensar más con la cabeza que con el corazón sobre todo cuando para esto último se tienen todavía por delante muchos años. Pero en fin, yo pido a Dios que te ayude, te ilumine, todo te salga muy bien y pintes, trabajes, ganes dinero, y nos veamos pronto. Todo esto lo deseo fervientemente porque ese “existencialismo”.... portorriqueño no me hace muy feliz. Escríbeme. Un abrazo muy fuerte de tu buen amigo Luis.

“Miedo”, “tristeza”, emociones provocadas muy probablemente por la alteración de sus planes en común. Confidencias existenciales que reveló Silvano al vicesecretario de la Bienal, por las que le aconsejara el uso de la razón (se notará que Robles invierte el orden de su idea, tal vez por unas prisas constatables también en su caligrafía atropellada); y es que por el resto de la documentación conservada y por las nuevas compañías de las que se rodeó, no es difícil comprender que el artista se encontrase cada

vez más cómodo en su nueva situación, en su nuevo hogar, por lo que el proyecto de viajar a Europa pudo comenzar a desinflarse, a tambalearse. González Robles, sacudiéndole la modorra, grave y con afán de influir en él, le espetaba que nada de zarandajas, y que pintase, ganase dinero y se vieran pronto, “Dios mediante”, seguramente en España.

Pero Silvano, a pesar de las advertencias, parecía ir por el buen camino ayudado y valorado precisamente por sus mayores. Un día después de inaugurada la exposición, la primera prueba de su contacto con Eugenio Granell nos llega hoy en forma de nota. Sobre papel membretado (Universidad de Puerto Rico / Facultad de Humanidades / Profesorado) le comunicaba de usted:

Sr. Lora

Anteayer vine por la tarde para ayudarle a montar su exposición y aunque volví repetidas veces, no lo encontré a V. Ayer me fue imposible.

Sentí muchísimo no haber podido asistir a la inauguración. Tenía un compromiso para el jueves y lo pospuse para el viernes, con objeto de poder venir. Luego me encontré con el cambio de fecha de la exposición, y ya no pude hacer nada.

Lo felicito. Sobre todo algunos cuadros me gustan mucho. P. E., los números 1 y 23.

Espero verlo

Granell

Hoy, sábado¹⁵

Explicaba por tanto el artista español no haberle podido echar una mano con el montaje y excusaba su inasistencia tras el cambio de fecha ya que tuvo otro compromiso que no pudo volver a aplazar. Felicitándolo en general, y en especial por el óleo *Caballo rosado* y el dibujo o gouache *Duendes*¹⁶, se despedía esperando verlo en una próxima ocasión: una enhorabuena que auguraba el elogio de una crítica que no se hizo esperar. Con un retrato fotográfico suyo tan grande como el texto crítico de la exposición, se presentaba a Silvano en su pie como “joven poeta y pintor”, calificativos inseparables con los que debía presentarse a los demás. Así, Martha Lomar (seudónimo de María López de Victoria de Reus, poeta y dramaturga), en su sección de la revista *Alma Latina*, “Glosario Indiscreto”, continuaba con su descripción e impresiones luego de mantenido un encuentro con él. Vio lo que no había observado Robles, quizá porque ya había aclarado sus ideas: aplomo, decisión y cierta sabiduría inherente a todo verdadero artista. La inquietud, la emoción y la ilusión iban de suyo a su edad:

Me ha visitado un hombre joven, lleno de inquietudes estéticas, de realizaciones emocionadas: Hace versos y pinta cuadros... y piensa. Es dominicano. Su porte y sus sueños trajeron a mi memoria la imagen de otro dominicano amigo, que se le parece o a quien se parece, porque aquél es ya muy maduro en desencantos tal vez más que en años. Aquél, que también es poeta, se llama Tulio Cestero Burgos (y le veo bajo las nevadas del invierno neoyorquino, con su sobretodo raído por los codos y su chambergó negro bajo el brazo, con la cabeza en alto expuesta a los elementos); éste es muy joven, pero aventaja en serenidad, y en saber lo que quiere y a dónde va, al otro.

La presencia de Silvano Lora delata al artista que lo es hondo dentro de su más íntima razón de existir. Como casi todos los artistas, que lo son en verdad, es

viejo –madurez congénita, del espíritu. Imaginativo y dramático (ya le han señalado así) logra en sus cuadros la transfiguración de lo clásico, de algún modo presente aunque invisible, en sus pinturas dentro del modernismo, aunque todo esto parezca un tanto paradójico. Sin echarme de crítica, a lo que no aspiro, mejor por intuición que por conocimientos, descubro en él una gran fuerza enfilada hacia el futuro, aunque paradójicamente también, esa fuerza que va hacia delante, se traduce mayormente en figuras en reposo –hablo por las fotografías que he visto de algunos de sus dibujos.

Hay quien se interesa más por el fruto que por el árbol que lo produce. A mí me ha interesado siempre saber cuál es el árbol que dio tal fruto, porque me atrae la raíz (...)¹⁷

Una reseña que sin duda debió satisfacer a su protagonista, conservando por siempre su recorte (tras su particular odisea hasta regresar a su patria año y medio después), y de la cual destaca una sencilla afirmación: “y piensa”. Característica realmente definitoria de su actitud artística, pues no faltaban en sus cuadros los ingredientes del intelecto, que cuando no los vertía sobre el lienzo lo hacía sobre papel en nómicas estrofas. Pero en realidad Martha Lomar hablaba de segunda mano, conocía sus dibujos a través de fotografías que seguramente le había enseñado el artista en su visita: un rasgo, el hecho de portar su portafolio, que denotaba convicción, voluntad de afirmación e incluso deseo de labrarse un porvenir. De este modo, con él en la mano, como Tanasescu o Valldeperes, la poeta, en sus labores de crítica, observaba también el dramatismo y la conexión del clasicismo con lo moderno, que además de producir esa paradoja, regalaba una extrañeza causada por su fantástica imaginación. Una interpretación que debió surgir de la lectura de alguno de aquellos artículos que le dedicasen los críticos, ya que, como ella misma reconocía, ya lo habían descrito así. Por último, las “figuras en reposo” a las que aludía podrían ser otra vez algunos de sus “durmientes”, pero de no ir en su comentario más allá, probablemente Silvano nunca develó con ellos su verdadera intención. Tulio A. Cestero Burgos, escritor al que comparaba, moriría pocos años después, cuando el pintor trataba de madurar sus frutos, gabán pese a que lo aventajara también raído, en los crudos inviernos de París.

Sin embargo, hasta que llegara ese día todavía quedaba mucho camino por recorrer. Por de pronto, el 3 de febrero, una nueva carta de Robles¹⁸ era entregada en San Juan: redactada a toda prisa como la anterior, e igual de circunspecta, lo fue en respuesta a otra del 25 de enero de su amigo. En ella volvía a ponerle al corriente respecto del itinerario de la Antológica, recordándole la clausura en Caracas el día 30, y avisándole de que ya se ponían en marcha hacia su nueva escala (Mérida), creyendo que el 10 ó 12 de febrero (“o antes”) estarían en Bogotá, por lo que le convidaba a escribirle hacia finales de mes a la Embajada de España de esa capital, “cuando tú ya hayas decidido o quedarte ahí o irte a Nueva York”: Verdaderos motivos por los que Robles sentía ese “miedo”, esa “tristeza” al leer que una persona de su potencial, por la que en poco tiempo había tomado gran estima, pudiera decantarse por la vía fácil que significaba Puerto Rico para él. Sobrepassado por el contraste y el dulzor de sus pasos por el Viejo San Juan, disfrutando por vez primera de la brisa en libertad y con previsiones halagüeñas en el horizonte (tal vez trabajos como decorador teatral no le faltaran), Silvano libraba un combate interior entre sus aspiraciones como artista, perezoso en cuanto a los esfuerzos (y penurias) que estas suponían o supondrían, y la blandura de una vida de artista, pero menor, remoloneando a gusto y caliente bajo el sol tan cerca de su casa:

... Leo y releo tu carta y me da tristeza ciertas cosas que ahora, con estas prisas no te puedo comentar. Ya me comprendes. En fin, pido a Dios que te ayude pues eres bueno y buen artista y todo el que te trata te toma afecto. Yo ya sabes que estoy a tu disposición para cuando necesites y tú decidas acudir a mí en la seguridad de que tienes un leal y sincero amigo tuyo que tiene fe en que serás un gran pintor. Un abrazo muy fuerte Luis.

Palabras piadosas y animosas de un comisario que con el tiempo sería considerado por su buen ojo o al menos por ser el encargado de llevar a los grandes eventos expositivos internacionales a la nueva generación de artistas españoles *multipremiada*, y que ahora observaba con lástima cómo las facultades de su amigo, dependiendo de su elección, podían malograrse. Una coerción que supondría también una gran decepción.

Casi dos meses después, esta vez sobre papel del recién construido Hotel Nutibara de Medellín, respondía Robles el 26 de marzo¹⁹ a otra de Silvano, la cual le había hecho llegar con demora la embajada española en Bogotá veinticuatro horas antes. Como de costumbre comenzaba relatándole los pormenores de la gira e informándole de que ese mismo día, sábado, salían a las tres de la tarde para Cali, donde permanecerían hasta el 2 de abril que se moverían a Popayán, ciudad en la que tenían pensado pernoctar hasta el 12 pues el 13 inauguraban en Bogotá, última etapa de la Bienal. Calculaba el delegado que hacia finales de mes estaría de nuevo en Caracas para embarcarse rumbo a Madrid, “quizá el día 5 de mayo”, en el vuelo más próximo de Iberia. Después, acto seguido, pasaba a responder seriamente a su carta, y con ello a la pregunta que el artista le reprochaba haber evadido hasta entonces (que hay que imaginar en torno a la decisión de quedarse en Puerto Rico o viajar a Nueva York), y que por haberle cogido de sorpresa, Robles no había contestado del todo aún. Ahora, en cambio, se disponía con su análisis a transmitirle prolijamente su posición:

Quizá yo ande por la vida más con la cabeza que con el corazón. Y tú eres todo corazón. Y no vamos a discutir ahora quién tiene razón. A cada uno le irá bien su manera de pensar y vivir. Pero eso sí, hay una sola lógica y ésta nos dice que pensemos qué es lo que nos conviene. Qué es lo que debemos hacer. Y esto ha de hacerse con mucha cabeza y no con mucho corazón. Esta carta tuya última me ha dejado más optimista que la primera. En la primera quedé con miedo. Miedo de verte en una barahúnda de la que podías salir mal parado. Te veo ahora ya con más juicio. Aunque claro es no mucho juicio. Pero ya vamos ganando algo. Tu contacto con ese mundo tan tremendamente diferente al que has vivido, tu choque con una serie de cosas que fatalmente enloquecen, todo eso era lógico que te produjera una verdadera conmoción. Esto es lo que he estado temiendo. Y pensaba yo que tu gran humanidad, tu gran corazón te harían sobrevivir a tanto caos. Muchísima serenidad se necesitaba. ¿Vas teniéndola? Creo que sí. Tu carta última ya no es tan explosiva. Todo va amainando. NECESITAS AHORA EUROPA. Necesitas la calma, el sosiego de París. La vida, en una palabra. Pero esa vida no está sino al lado de las seculares piedras europeas: Saint Germain, el Prado, Sevilla, Roma, Venecia, Milán, Pisa. El alma aquí, por estos caminos sí que se encuentra bien. Y del alma brotará al lienzo. Pero no obstante ese “aprendizaje” neoyorkino te sentirá bien.

Volvió Robles a ser paternal con él, a repetirle que reflexionara sus movimientos, que compensara su excitación ante los cambios y que impusiese lógica a unos actos que (confiaba) pronto los reunirían. Con todo, lo veía más asentado y hasta cierto punto más cabal en un proceso de asimilación que no era fácil atravesar teniendo en cuenta de donde procedía. Exagerado o no respecto a las “cosas que fatalmente enloquecen”, el vicesecretario confiaba en su bondad para abrirse paso ante el “caos”, recomendándole como remedio, naturalmente, la “tranquilidad” europea. Es decir, llegada esta información se descorría en gran medida la cortina de sus planes: Nueva York primero, para abundar en el choque, para luego aposentarse en el continente histórico y cuajar allí, sobre tela, todo lo vivido.

Eso es lo que parecía: un Silvano haciendo de nuevo la maleta, ya decidido, y a punto de iniciar, si es que no lo había hecho ya, su “aprendizaje” en Manhattan. Por lo que si todavía no había marchado a últimos de marzo, quiere decir que su permanencia en Puerto Rico se prolongó durante aproximadamente tres meses, tiempo suficiente para establecer ciertas amistades que perdurarían, en algún caso, hasta el final de su vida. En la libreta de direcciones que manejara desde mediados de los años cincuenta, en el apartado correspondiente, encontramos los nombres, direcciones particulares y algunos teléfonos de varios de los representantes más significativos de la cultura en el Estado, pero sin toparnos, sorprendentemente, con los de Granell o Nilita Vientós. Una sección compuesta por Gloria Arjona de Muñoz, antigua catedrática del Departamento de Arte Dramático de la Universidad y nuera de Luis Muñoz Marín, primer gobernador elegido por los ciudadanos de Puerto Rico; Nidia Font, pianista y profesora del Departamento de Música de la Facultad de Humanidades; Ramón Gandía y Luisa Géigel de Gandía, pintora de formación internacional, escultora y responsable de la creación de la División de Artes Plásticas del Ateneo (luego profesora de arte en la Universidad); Félix Bonilla (Norat), también artista de formación internacional, trabajando en la División de Educación de la Comunidad, en la Secretaría de Instrucción Pública, y profesor más tarde en la Universidad; María Teresa Picó, quien fuera presidenta de la Unión de Mujeres Americanas, capítulo nacional; Bill (William Joseph) Boydston, diseñador de interiores; Hal Lasky, maestro ceramista director de la Puerto Rican Pottery; Margaret E. Thomas; George N. Atujeh; Samuel Santiago; Rose E. Fiol; Noele Rigau; además de la dirección, apartado de correos y teléfono del Consulado Dominicano²⁰.

Sin embargo, se echan en falta en la sección las señas de quien fue su mejor amiga en San Juan (no obstante se encuentran en el dedicado a sus contactos en los Estados Unidos, adonde pronto regresaría) y de quien pudo orientarle sobre la idea, de alguna manera concebida para ganar tiempo hasta que Robles retornara a España, de trasladarse a Nueva York: Helen Icken, antropóloga neoyorquina de origen alemán, más tarde conocida, tras contraer matrimonio, como Helen Safa, en ese momento, tras haber estudiado Ciencias Políticas en la Universidad de Cornell y trabajar como asistente de investigación para el programa The Puerto Rican Study bajo el patrocinio del New York City Board of Education, participaba en lo que debía ser una beca de intercambio de cinco semanas en Puerto Rico. Concedida por la New York University, finalmente se convirtió en una estancia de dos años de trabajo en el Programa Punto IV, protagonizado por becarios de diversas partes del mundo (ahí conoció a su primer marido, el iraní Manouchehr Safa), y en la Administración de Programas Sociales en medio de la controvertida Operación Manos a la Obra, el ambicioso proyecto para la industrialización del Estado Libre Asociado. Experiencias, todas ellas, que le hicieron interesarse por la Antropología y optar por replantearse y redirigir su carrera

profesional. Informándose sobre estos estudios en la Universidad, le comunicaron su inexistencia, pero también que por esa razón costeaban su emprendimiento en el exterior, por lo que poco después se dirigió a la Universidad de Columbia en su ciudad²¹.

Cuando Icken y Silvano se conocieron, eran dos jóvenes de prácticamente la misma edad (24 ella y 23 él), que justo comenzaban a saber qué querían y a arriesgar lo necesario para conseguirlo. Probablemente hechas las presentaciones durante la inauguración de la exposición en Río Piedras, ambos debieron congeniar rápidamente por las fotografías en las que se les ve disfrutar en compañía de otros amigos, quizá becarios como Helen. De aquellos agradables días se conserva una paseando a caballo (fig. 86), o al menos Silvano a lomos de uno y de su mano; otra con dos compañeros más, felices, sobre un pretil (fig. 87); y una tercera en la que no aparece Icken, pero sí él, en la proa de una embarcación con otras tres chicas: Pat, Aura y Nair (fig. 88)²². Así, era normal que se desarrollase su amistad: dos extranjeros que destacaban –ella como estudiante, él como artista– y unidos con el tiempo, si no ya en el momento, por su sensibilidad común hacia los problemas de raíz social. Uno que repartía su comida con quien no la tenía, y cuyas obras se ocupaban, en parte, de los oprimidos, y otra que pronto enfocaría sus estudios de antropología hacia la investigación pionera sobre la pobreza urbana en Puerto Rico y cómo la desigualdad era fomentada y mantenida, desmontando el mito de “la cultura de la pobreza”, por las instituciones más que por los individuos²³. Sin duda Helen (Safa) Icken debió ser para el pintor, y él para ella, una confirmación de que su línea de actuación era importante y posible, y de que había más personas dispuestas a trabajar para realizar el cambio. En un nivel más práctico, muy probablemente, debió ser crucial para que Silvano se instalara en Nueva York, ciudad a la que no sabemos a ciencia cierta si ya se refería González Robles cuando hablaba en su carta de aquel “choque” que había significado para el artista “una verdadera conmoción”²⁴.

Duda que tal vez pueda aclarárnosla su continuación, cuando después de disculparse el sevillano por lo que pareciera una intromisión, le seguía recomendando desde Medellín, más centrado en su itinerario en el viejo continente que en sus estimulantes pasos sobre el nuevo, la organización del mismo y su previsión. Felicitándole por su nuevo trabajo y expectativas de ahorro (lo que parecía constatar su presencia en Manhattan), juicioso y precavido pero también guasón, le daba muestras de una confianza y de un altruismo sorprendentes, hasta el punto de barajar aplazar su boda y de prestarle su apartamento, planificándole su llegada con el entusiasmo del más atento anfitrión:

Sigo con tu carta. Muy bien, maravillosamente bien me parece que te afanes por trabajar y ganar dinero. Creo por tanto sinceramente que deberías quizá esperar un poco más antes de salir para Europa –yo no regreso hasta Mayo– y así que pudieras reunir algo más de dólares. Ya sabes que esta es la moneda más alta y que en Europa esos dólares se te convierten en muchísimo. Por tanto no creo que deberías precipitar tu salida de esa. Porque yo no estoy allá y en Europa el conseguir ese mismo trabajo que ahora has conseguido ahí no es tan sencillo. Allí la vida es distinta. Por eso debes tener un remanente con que hacer frente a cualquier contingencia. Pero sobre todo hay que charlar muchísimo sobre tu itinerario. Bueno, después de escrito lo anterior me doy cuenta que tal vez sea excesivo eso de decir yo “tenemos que charlar” porque quizá tú creas que esto es de tu absoluta incumbencia. Pero creo que hay que concretar mucho cuáles van a

ser tus pasos. Vuelvo a decirte que Europa no es América y que allí las cosas son completamente diferentes. La misma llegada a París es objeto de un detenido estudio: dónde vas a parar, dónde vas a trabajar, dónde vas a poder ganar unos francos, o de quién podemos buscar ayuda, etc. Y así, en Roma. Porque Madrid es ya otro cantar. En primer lugar si yo demoro mi casamiento tienes un piso mío en el que puedes vivir solo y tener tu estudio. Incluso si demora la beca del Instituto yo a Dios gracias puedo ganar para comer los dos, hasta que tu seas un gran pintor y ganes un dineral y puedas vivir en tu apartamento solo y con muchos criados. Y una buena sevillana de compañera.....

Por tanto no sólo París entraba en los planes, sino también Roma y, por supuesto, Madrid, capital donde esperaban, por mediación de Robles, fuese becado por el Instituto de Cultura Hispánica, organismo en el que éste trabajaba y que todos los años concedía ayudas a varios artistas americanos²⁵. Muy organizado, por lo demás, el vicesecretario de la Bienal le avisaba de que iba a encargarse de todo en Francia, su primera parada, al tiempo que se alegraba de sus ventas y le aconsejaba que mantuviese informado a Franklin Domínguez, redactor de *La Nación* a quien conociera en Ciudad Trujillo a través de su vínculo teatral, de su pequeño éxito en Puerto Rico para que se extendiese:

Hoy mismo escribo a un amigo mío en París para que me informe del costo de las pensiones, comidas, etc. en la actualidad. Pues no ignoras que hace ocho meses que salí de España y que no voy a París desde hace un año. Y quiero informarte debidamente. Me alegro que se hayan vendido cosas tuyas en Puerto Rico. Te sugiero la idea de que tengas al corriente de todo esto a tus paisanos. Es decir, que en la prensa de Ciudad Trujillo se diga de tus éxitos, de tus exposiciones. Te ruego encarecidamente lo hagas. Escríbele a Franklin o a quien tú creas más eficaz para que digan por allá en los periódicos del triunfo de un dominicano. La patria de uno debe estar enterada de lo que hacen fuera sus hijos. Hazlo.

Volveré a escribirte desde Cali. Tú procura escribirme a nuestra Embajada de España en Bogotá en contestación a esta carta y sin perjuicio de yo escribirte esa carta que te prometo desde Cali, haciendo nuevas consideraciones sobre el mismo tema eterno que anteriormente te expongo.

Un fuerte abrazo de tu buen amigo que te aprecia

Luis²⁶

Un abrazo fuerte de Luis, pero ni palabra de Panero ni de Roselló. Una ausencia afectiva correlativa a una informativa, pues de la segunda muestra teóricamente programada en el Ateneo nada se sabe. Tan sólo su previsión en los diarios dominicanos, su inclusión en el historial de algún catálogo y su mención en el reverso de una foto –ahora en color– en la que un Silvano rasurado y con gafas de sol camina por la playa (fig. 89)²⁷. Tampoco en *Asomante*, la revista que dirigía la misma presidenta del Ateneo, Nilita Vientós Gastón, profesora también en la Universidad, y quien se suponía había coordinado con Silvano, había ninguna noticia al respecto. En su número trimestral correspondiente a enero-marzo de 1955 no se reseñaba ninguna exposición.

En fin, si los días en San Juan no habían llegado a su término, pronto lo harían. Sacudido cierto “sentimentalismo” que lo había desviado, Nueva York lo esperaba con ganas de trabajar, al menos del modo más convencional.

¹ GARCÍA BONNELLY, J. U.: “La Obra de Progreso Realizada por el Generalísimo Trujillo en la República Dominicana” y ANÓNIMO: “Aerial View of Ciudad Trujillo, Dominican Republic”, en GARCÍA BONNELLY, J. U. (Ed. y Dir.): *Foto-Arte Dominicano* (Ciudad Trujillo), año I (vol. 1), nº 1, (enero 1954) impreso 27 marzo 1954, pp. 6-10 y 130.

² Véanse TANASESCU, H.: “1951-1953. Dos años de labor de José Vela Zanetti”, *El Caribe* (Ciudad Trujillo), 20 septiembre 1953, en Fundación Saber.es, Biblioteca Leonesa Digital <http://www.saber.es/web/biblioteca/libros/vela-zanetti/html/vz-10.htm> (consultado el 31/01/2017); y CABAÑAS BRAVO, M.: “El arte en otro retorno de los galeones. Los artistas del exilio español de 1939 en Puerto Rico”, en NARANJO OROVIO, C., LUQUE, M^a D. y ALBERT ROBATTO, M. (Coords.): *El eterno retorno: exiliados republicanos españoles en Puerto Rico*. Madrid, Doce Calles, 2011, pp. 162 y 163. http://digital.csic.es/bitstream/10261/76556/1/Puerto%20Rico_El%20eterno%20retorno_2011.pdf (Consultado el 31/01/2017). Cit. también por: PÉREZ PÉREZ, S.: *Artistas españoles exiliados en el Caribe: el caso de la República Dominicana y Vela Zanetti* (tesis doctoral). Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2015, p. 95, <http://eprints.ucm.es/38212/> (Consultado el 31/01/2017).

³ CABAÑAS BRAVO, M.: “El arte en otro retorno...”, en NARANJO OROVIO, C., LUQUE, M^a D. y ALBERT ROBATTO, M. (Coords.): *Op. cit.* p. 186.

Esta sala, al menos en la ubicación que por entonces tenía, había sido como quien dice recientemente inaugurada: “La Universidad de Puerto Rico inauguró una sala de exposiciones en el local que antes ocupaba la Biblioteca de Estudios Generales, con una exposición de pintores puertorriqueños”... MARTÍNEZ CAPO, J.: “Nota de Puerto Rico. Pintura”, *Asomante* (San Juan), nº 4, octubre-diciembre 1953, p. 91. Puede verse también: ANÓNIMO: “Habrá Sala de Exposiciones En Local de Antigua Biblioteca”, *Universidad* (San Juan), nº 78, 30 octubre 1953, p. 2; o ANÓNIMO: “Inauguran Sala de Exposiciones”, *Universidad* (San Juan), 15 noviembre 1953, pp. 1 y 12. En esta última noticia se informaba de que el arquitecto Henry Klumb había rediseñado el local convirtiéndolo en una de las mejores salas de exposiciones de arte comparable a las más famosas del mundo. Como asesor para su establecimiento se invitó a Monroe Wheeler, director de exposiciones del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

⁴ De este modo, el mismo decano de la Facultad de Humanidades y director del Departamento de Bellas Artes, el refugiado Sebastián González García, era de esta nacionalidad, ya que el rector, el puertorriqueño Jaime Benítez, obró como Julio Ortega Frier en la Universidad de Santo Domingo, acogiendo cuantos talentos republicanos localizaba en su seno. Allí fueron recibidos Juan Ramón Jiménez, Zenobia Camprubí o los profesores de arte Esteban Vicente, Cristóbal Ruiz y Carlos López Marichal, entre otros visitantes o residentes, como quienes fueron docentes o habían coexistido transitoriamente en la República Dominicana: Vicente Llorens, Javier Malagón, Segundo Serrano Poncela, Francisco Vázquez Díaz “Compostela”, Ángel Botello Barros o el mismo Eugenio Granell. Véase GONZÁLEZ LAMELA, M. DEL P.: *El exilio artístico español en el Caribe: Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico*. A Coruña, Ediciós do Castro, 1999.

⁵ CABAÑAS BRAVO, M.: “El arte en otro retorno...”, en NARANJO OROVIO, C., LUQUE, M^a D. y ALBERT ROBATTO, M. (Coords.): *Op. cit.* p. 186.

⁶ LORA, S.: *Exposición de Pinturas de Silvano Lora (dominicano)* (catálogo). San Juan, Universidad de Puerto Rico, 21 enero 1955. Archivo de la Fundación Taller Público Silvano Lora.

⁷ La invitación decía así: “El Decano y la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico tienen el honor de invitar a usted y a su distinguida familia a la apertura de la exposición del pintor dominicano / Silvano Lora / que tendrá lugar el día veinte [tachado] 21 de enero, a las ocho y treinta de la noche, en la sala de exposiciones de la universidad”. AFTPSL.

⁸ SANGIOVANNI, C.: *Silvano Lora. El compromiso del arte*. Santo Domingo, Fundación Taller Público Silvano Lora, (2003) 2007, DVD.

⁹ LORA, S.: *Op. cit.*

¹⁰ Carta manuscrita de Glauco Duquela a Silvano Lora, fechada probablemente el 22 de diciembre de 1954 en Ciudad Trujillo, y conservada en el AFTPSL. Decimos “probablemente” ya que la primera cifra, debido a su caligrafía, nos hace dudar entre un “cero” y un “dos”: 02/12/54 ó 22/12/54. Finalmente nos hemos decantado por atrasarla debido a que la exposición fue celebrada en la segunda mitad de enero del año siguiente.

¹¹ La dirección de Glauco Duquela (San Martín 93) es la primera que aparece escrita, aparte de las nuevas señas de su familia (Fam. [?] Lora / Padre Billini 24 / Baní), en una libreta de direcciones que manejara el artista desde los años cincuenta y en cuya portada está impresa la palabra “Memo”. En el apartado de la República Dominicana (habría otros tantos para los Estados Unidos, Francia, Puerto Rico, Egipto, Dinamarca y España) se leen unos pocos nombres que nos indican quiénes fueron las personas más importantes de su entorno, o al menos, con quiénes le interesó cartearse durante el exilio. Curiosamente adscritas todas sus localizaciones menos una a Ciudad Trujillo en lugar de a Santo Domingo (tal vez por si la libreta pudiera caer en manos extrañas), después de Duquela, seguían José Fulop / Mercedes 57; Lenard Engerbi / Rosa Duarte 8A [?]; Manuel A. Perelló / Nuestra Señora de Regla 30, Baní; Horia Tanascu [Tanasescu] / Av. Country Club 6; Hugo Toyos / Av. España 7 [pianista y revolucionario del “14 de Junio” después]; Matilde Margarita Mejía / Mercedes 65 altos; Ilander Selig / Dr. Delgado 13; J. Vela Zanetti / José Contreras 16; personajes algunos ya referidos y otros de los que no se ha podido averiguar nada sobre su identidad, como en los casos de Engerbi y Perelló. En la siguiente página sorprende encontrar el nombre de Paulo Germano Hasslocher, embajador de Brasil, con quien compartiera posado, como se recordará, en la inauguración de la primera exposición individual de Paul Giudicelli, en diciembre de 1953. La libreta se conserva en el AFTPSL.

¹² “Tan sólo los bien vistos por el gobierno tenían pasaporte y derecho a viajar. Los consulados, las embajadas y la propia rama extranjera de los servicios de inteligencia vigilaban a los estudiantes fuera del país y a la diáspora, en general. Los periódicos y revistas extranjeras estaban sujetos a censura, así como la correspondencia privada en ambas vías. (...) Localmente, el teléfono estaba intervenido, así como la correspondencia”. VEGA, B.: “La Era de Trujillo, 1930-1961”, en MOYA PONS, F. (Coord.): Historia de la República Dominicana, en NARANJO OROVIO, C. (Dir.): *Historia de las Antillas*. Madrid-Santo Domingo, CSIC y Academia Dominicana de la Historia, 2010, vol. II, pp. 447 y 448.

¹³ Prueba de ello podrían ser ciertos datos destilados de una segunda carta mandada por Duquela, aunque también pudieran referirse a un amor (¿Darconelly Pou?) dejado atrás: “Silvano Lora: / Querido hermano / Tienes razón, tú y ella están en la época florida del vivir. Y pienso yo: vivir es convivir. Bendito tú; el amor, la actividad, porque sois como un fruto que sabe a deseo, a posesión. / ¡Sí, a deseo! / ¡Como un incienso!... / –Sí, yo bien sé– En estos días claros, cuando hace mucho sol; en la hora de siesta, cuando todos duermen y se callan; yo he estado junto a ti, observándote. ¡Adelante! ¡España! ¡París!” Y sigue la carta por conductos poéticos que atribuyen más acciones al artista, ayudándonos a conocerlo mejor: “Te he visto. ¡Sí!, escucha: el aire estaba tan lleno de luz que no se sabía de donde venía el sol, y entonces, –mirándote vagar– corrías, loco, por toda la costa, y decías palabras bellas a voz en grito y te echabas a llorar vibrando como el aire y sollozando lleno de júbilo. Y este ha sido el incienso de mi alma. / ¡Gracias! ¡Gracias!, decimos al unísono Paco y yo”. Además del agradecimiento por esta revelación vital, como el negocio ya casi era un hecho (la ORDOP, junto a Carlos, que se instalaría en el edificio Copello, oficina 306), se ponía económicamente a sus órdenes en cuanto diera beneficio. A continuación, le relataba los pormenores cotidianos de sus allegados: “Seguramente tu mamá te informó a tiempo que Mara está en el Vedado (Hotel Vedado), ¿no? (...) Ellas dicen pronto mudarán... [seguramente se refiere a que su madre y su hermana Estela se trasladaban a Baní] (...) Las personas a que les escribes me dicen cosas distintas a las que me escribes a mí, ¿qué pasa? He visto tus hermanas. A tu mamá la vi el 28 Dic. No he podido ir a felicitarla. (...) ¿Qué falta me haces? Caty y Dando [?] se mudaron. (...) Lole [?] dice tú dijiste vienes en marzo. (...) Una exposición de reproducciones del Greco es todo en arte”. Carta manuscrita de Glauco Duquela a Silvano Lora, Ciudad Trujillo, 5 de enero de 1955. AFTPSL.

¹⁴ Carta manuscrita de Luis González Robles a Silvano Lora, Caracas, 11 de enero de 1955. AFTPSL.

¹⁵ Nota manuscrita de Eugenio F. Granell a Silvano Lora, San Juan, 22 de enero de 1955. AFTPSL.

¹⁶ LORA, S.: *Op. cit.*

¹⁷ LOMAR, M.: “Glosario Indiscreto. Silvano Lora”, *Alma Latina* (San Juan), 29 enero 1955, pp. 7 y 42 (esta página no se ha podido consultar por haberse encontrado tan sólo un recorte de la número 7 en el AFTPSL).

¹⁸ Carta manuscrita de Luis González Robles a Silvano Lora, Caracas, 3 de febrero de 1955. AFTPSL.

¹⁹ Carta mecanografiada de Luis González Robles a Silvano Lora, Medellín, 26 de marzo de 1955. AFTPSL.

²⁰ Libreta de direcciones (y teléfonos) “Memo”, utilizada por Silvano desde mediados de los años cincuenta. AFTPSL.

²¹ COLÓN WARREN, A.: “En memoria de Helen Safa: Helen Safa vive”, *Caribbean Studies* (San Juan), vol. 41, n° 2, julio-diciembre 2013, p. 211, <http://www.redalyc.org/pdf/392/39230911007.pdf> (consultado el 15/03/2017); y LYNN BOLLES, A.: “In Celebration of Helen Icken Safa”, *Association for Feminist Anthropology*, 11 noviembre 2013, <http://afa.americananthro.org/a-tribute-to-helen-icka-safa/> (Consultado el 14/02/2017).

²² Es curioso que en el reverso de la fotografía en la que aparece Silvano a caballo junto a Helen, se refiera también a esta otra fotografía en la barca, en la cual, a su vez, puede leerse en su reverso: “Julio Bego Volte”, con otra caligrafía distinta a la suya, y “Embajador”, ya con la propia, aludiendo, por algún motivo que se nos escapa, al diplomático, escritor y pintor dominicano Julio Vega Battle, que por aquel entonces ejercía en Cuba.

La indicación completa de la primera, en la que se cuenta lo que acontece en ambas imágenes, es la siguiente: “Esto es de un paseo que tuvimos en el interior de la isla a su hotel típico que queda en una colina a orilla de un lago artificial. En la barca están: Pat, Aura y Nair, las dos primeras americanas [es decir, norteamericanas] y la última de Brasil. / 1954 [realmente principios de 1955]”.

Por tanto, de la primera parte sacamos que Silvano visitó a Icken cuando esta se alojó cerca de un embalse en el interior, mientras que de la segunda, en la que el artista mira atento un objeto que tiene en su mano (¿un canto rodado?, ¿un mechero?), se desprende una nueva excursión, esta vez al mar, junto a nuevas compañías seguramente presentadas por su amiga.

²³ *Idem.*

²⁴ Carta mecanografiada de Luis González Robles a Silvano Lora citada.

²⁵ No hacía mucho, en Ciudad Trujillo, se había firmado un Convenio Cultural entre la República Dominicana y España, rubricado de una parte por el secretario de Estado de Relaciones Exteriores y Culto, Virgilio Díaz Ordóñez, y de otra, por el embajador de España Manuel Valdés Larrañaga. En él se resolvió “una mayor vinculación cultural entre ellos con el desenvolvimiento de intercambio literario y científico”, y convinieron en conceder facilidades y colaborar activamente en la realización de visitas recíprocas de escritores, artistas, estudiantes, exposiciones de arte, conjuntos musicales y teatrales y promover el más intenso intercambio de publicaciones de carácter científico, literario y artístico, técnico y administrativo. En uno de sus artículos, ambas partes convenían a su vez en concederse recíprocamente becas para nacionales de cada una de ellas en establecimientos de preparación para el magisterio de instrucción superior y técnica y en establecimientos y cursos de especialización o perfeccionamiento. ANÓNIMO: “La firma del convenio cultural entre la República Dominicana y España”, *Boletín de Información de la Embajada de la República Dominicana* (Madrid), año III, n° 35, febrero 1953, p. 3.

²⁶ Carta mecanografiada de Luis González Robles a Silvano Lora citada.

²⁷ En ese reverso escribió el artista en mayúsculas y en dos ocasiones diferentes, por el distinto color del bolígrafo usado, lo que sigue: “En Puerto Rico 1954 [en azul] / Primer viaje al exterior / 2 Exposiciones / - Universidad de Río Piedras / - Atheneo de San Juan [en negro].



Fig. 85. Exposición personal en la Universidad de Puerto Rico, 1955. AFTPSL.



Fig. 86. Silvano Lora y Helen Icken, Puerto Rico, 1955. AFTPSL.



Fig. 87. Silvano Lora junto a Helen Icken y otros amigos, Puerto Rico, 1955. AFTPSL.



Fig. 88. Pat, Aura y Nair con Silvano Lora, Puerto Rico, 1955. AFTPSL.



Fig. 89. Silvano Lora, Puerto Rico, 1955. AFTPSL.

Nueva York

Hotel San Francisco
Bogotá, 20 abril 1955
D. Silvano Lora
Nueva York

Querido Silvano: Llego a Bogotá, de regreso de nuestro viaje por varias ciudades de Colombia y me encuentro en la embajada tu carta de fecha . Hemos estado en Bucaramanga, Medellín, Cali, Popaya [Popayán] y ahora acabamos de inaugurar aquí en Bogotá ayer martes día 19, en el Museo Nacional. La exposición estará abierta hasta fin de mes. Paralelamente vamos a trasladarnos unos cuatro días a una ciudad pequeña que se llama Tunja. Salgo, pues para allá mañana jueves día 21 y estaré de regreso el domingo. Es decir que para cuando a ti te de tiempo de contestar ya estaré aquí.

Te escribo esta carta sin tener la tuya delante. Estoy en el Museo y aprovecho la ocasión para hablar un poco contigo y decirte de mis planes.

Después de Bogotá nos iremos a Manizales. Allí estaremos unos ocho días. Después no es seguro pero sí probable, que iremos a Cartagena de Indias, en donde embarcaremos los cuadros para sus respectivos sitios. Tu cuadro Danza Litúrgica ya sabes que está en mi poder y que hará conmigo el viaje a España. Allí te lo encontrarás.

Así pues, si Dios mediante quiere, podré estar de regreso en Caracas alrededor del día 10 de mayo. Y aquí viene la idea que me lleva rondando en la cabeza desde hace varios días. Me interesaría acercarme a Nueva York¹.

Así, de esta manera algo repentina en lo que toca a la intención final, le comunicaba González Robles a su amigo sus últimos movimientos antes de despegar. Datos que de no ser por el intercambio de correspondencia, y su conservación, jamás hubieran trascendido. Le avisaba pues de que tras la clausura en la capital colombiana irían a Manizales y, posiblemente, a Cartagena, proyectos que finalmente no prosperaron ya que les tocó abandonar América y comenzar a preparar la III Bienal Hispanoamericana de Arte en Barcelona. Por tanto, contrariamente a los deseos de Robles, su esperada presencia en Manhattan no se pudo materializar, siendo a su llegada a Madrid prontamente encomendado para una nueva misión, la cual, por exótica e imprevista, afectaría a la ruta que había sido diseñada para recibir a Silvano.

Con todo, hasta ese momento, el de su bienvenida, es interesante recuperar y recorrer, con sus protagonistas, la peripecia de ambos, y cómo en esta, y desde esta, traslucen sus ilusiones y rasgos de personalidad. Así –le contaba el vicesecretario–, su viaje a los Estados Unidos dependía, en ese instante, del precio adicional del billete que le supondría viajar de Caracas a Nueva York, pero también de que Iberia le canjease el boleto que le había obsequiado (Caracas-Madrid) por uno desde esa ciudad, el cual ya se lo habían cambiado una vez, pues en origen el vuelo de vuelta lo tenía desde La Habana².

Le interesaba “enormemente” a Robles ver cosas de teatro, y por ello le preguntaba a Silvano qué gastaría allí durante cinco días más o menos, en un “hotelito muy modesto muy modesto”, caso de que su patrona no consintiera colocar una cama supletoria en su

habitación. “Las comidas las haríamos en la calle” –le calmaba. Esto es, las abonaría él. “Como tú comprenderás que conociendo tu situación y sabiendo perfectamente yo la necesidad que tienes de pensar en el futuro viaje yo no solamente sería una carga para ti sino una ayuda. Ya sabes que mi amistad [es] de verdadero hermano”. Le recalcaba su interés por conocer Nueva York, y le explicaba que era una oportunidad que no quería dejar escapar, “pues quién sabe cuándo volveré a cruzar el charco”³.

Continuaba la carta interrogándole sobre Darío Suro (en mayúsculas): si lo había visto, si había habido algún problema; dejando a entender que hubo otras comunicaciones en las que olvidó preguntárselo, las cuales no se conservan:

... Me ha extrañado que no me digas que le has visto. Yo al menos fui gran amigo de él en Madrid [quizá por ello su gran amistad con Silvano, también dominicano]. Me parece una persona estupenda pero claro es ignora si ha habido algo. Te digo esto porque yo podría avisarle de mi llegada si es que tú estás bien con él. En caso contrario no me interesaría nada. Tú y yo veríamos estupendamente todo aquello que me interesa de Nueva York.

Pero no me ilusiono ni te ilusiones demasiado con esto que no es más que un simple proyecto que puede venirse abajo rápidamente. (...)

No sabemos qué le contestara Silvano, pero tanto la dirección de Suro como su teléfono los tenía apuntados en su libreta: 661 West 180th Street, ap. 46⁴, en pleno Washington Heights, el barrio dominicano por excelencia... Y de pronto, sin conocer, y menos aún, sin prever que el arte contemporáneo norteamericano iba a rivalizar, e incluso a imponerse respecto del europeo en no mucho tiempo, se atrevía a preconizar: “Sigo creyendo que necesitas Europa enormemente. Esa experiencia norteamericana me parece excelente pero donde tú te llegarás a formar un verdadero pintor será en Europa”⁵.

Seguidamente, todavía tenía en mente Robles, o le escocía, el pasaje anterior ocurrido en Puerto Rico. Había observado en Silvano, pese a lo bondadoso de su fondo, ciertas “debilidades” sentimentales por las que en su opinión no podía regirse. Y le pedía sin pedirselo una mayor concentración en sus objetivos, en su carrera como artista. Sin abordar el asunto directamente, tal vez por ser demasiado personal o incumbir a alguna joven, le volvía a aleccionar:

Hay una cosa que me preocupa muchísimo y que en aras de nuestra amistad te voy a decir. Me refiero a la parte moral. Tú eres muy bueno pero te dejas llevar fácilmente por lo sencillo por lo fácil. Tus complicaciones sentimentales yo las considero muy a flor de piel. No sé si me explico bien. Ahora recuerdo que un día me diste un parón en seco cuando intenté hablarte de este tema y me dijiste que me parecía a un cura. Pongo pues punto final. Pero no sin antes insistir en que te digo esto sinceramente y de corazón. No es que yo pretenda que tal o cual sea como “a mí me parece” sino que hay cosas en la vida que SON. Y no hay que darles vuelta de hoja. Yo soy de la opinión de que nos debe regir la cabeza y no el corazón. Sobre todo para el artista. Y a ti te queda muchísimo camino que andar⁶.

Un camino de excitación, por otra parte, que su amigo Glauco Duquela comprendía tan bien. En una carta fechada el 12 de mayo, “Año –como escribía– del Benefactor de la

Patria” (lo que da una idea de cómo la correspondencia estaba sujeta a la censura), proporcionándonos la dirección donde Silvano residía (251 W 95th St, ap. 7-S), al oeste, entre el río Hudson y Central Park, no escondía éste un entusiasmo desbordante que prácticamente le hacía viajar con él. A su estilo denodadamente críptico, vivaz y casi experimental, le salpicaba con sus reacciones ante sus nuevas:

Querido amigo:

Al fin tengo una noticia completa en relación - a tu meta; París, Sevilla. ¡Ay de mí!

Hace algunos días, díjome tu hermano que regresarías, regresar es repetirse. Mis vivencias comercializadas afectan- una concepción de una vida en total.

Burguesía, asco; -

Me decías estaré en París el día 15, e ahí por qué no te escribí. De Puerto Rico me devolvieron una carta que te envié bravo. ¿Y de mí qué te diré?- ¡Ah! he llegado al extremo de la delgadez; Quijote sin Rocinante. En lo emotivo poquísimas emociones, emociones poquísimas.

La colonia de artistas es colonia de don Pedro. Clara como un huevo “Bell-Boy. (Es buen mozo el tipo) ¡Ay de mí!⁷

Como se aprecia, en muy poco espacio, nuevos datos reflejan literalmente lo que Silvano y su hermano (posiblemente Guaroa) le debieron comunicar. Así pues, no sólo París en el horizonte, sino también Sevilla, a donde Robles le habría invitado indefectiblemente. Y frente a su mentado retorno, el cual, Duquela, desaprobaba, la previsión de llegar a la capital francesa el 15 de abril, lo que nos da una idea de las dudas que asaltaron al artista en cuanto a su itinerario. Es decir, esta información nos confirma que a mediados de marzo (véase la carta transcrita que le envía Robles el 26) éste parecía seguir deshojando la margarita entre cuatro opciones bien distintas: regresar a Ciudad Trujillo (momentáneamente antes de partir a Europa), quedarse en Puerto Rico (con algún permiso de trabajo, imaginamos), ir a Nueva York, o desembarcar cuanto antes en Francia para ir acercándose poco a poco a Madrid.

Sobre sí mismo, y el ambiente trujilloniano, Duquela parecía sentirse algo cohibido. Rechazando en lo que se estaba convirtiendo su vida por aquel incierto negocio (que tenía que ver con lo que se leía en el membrete de la hoja: “Productora Cinematográfica Dominicana, Sociedad en Participación”), identificaba su puesta en marcha con las preocupaciones pecuniarias de la burguesía común, lejos, por tanto, del ideal romántico que la intensidad de la de su amigo representaba. Aburrido y flaco, con una suerte de envidia cariñosa, le apodaba “Bell-Boy” haciendo una mezcla entre el francés (*bel*) y el inglés (*boy*), desde que supiera su nueva destinación, la cual, por habersele devuelto una carta remitida por él desde Puerto Rico, no había tenido noticia hasta que Silvano le escribiera desde Nueva York. En la vida artística de Ciudad Trujillo, más de lo mismo (“Nada nuevo en arte” –decía un poco más adelante)⁸: Por lo que daba a entender, todo bajo el control de “don Pedro”. De don Pedro René Contín Aybar, es de suponer.

Seguidamente, pasaba a piroppearle que era “insustituible”; a transmitirle que Paco andaba en sus melancolías; y sobre él...

He orientalizado mi cultura “qué te parece Natanael”. Psíquicamente estoy destrozado, vegeto sin emoción, sin encontrarle sentido a lo circundante. ¡Qué pena!- Pena con -- alegría, agrias penas.

Realmente te lo agradezco; tus cartas son mis emociones, tu viaje mi orgullo; ¡cuándo nos juntaremos! (...)

Anhelo que parecía entorpecido por su dedicación a ese negocio, que “al borde de darle estructura definitiva”, pasábale “lo que Gide a Norexia”, expresión con la que probablemente comparaba la anorexia de Gide, autor al que leían (recordemos la obra de Silvano *Gidiano*), con su extrema delgadez. “Lo circundante deja de afectar mis sentidos y, un nuevo Silvano es.....”⁹

Pero también Duquela tenía sus planes. Un viaje no sabemos a dónde (¿a reunirse con él en Madrid?) para hacerlo con no sabemos quién. Al margen de ello, lo que sí quedaba claro, es que colaboraba con la financiación en el que estaba inmerso su amigo, indicando, sobre sus gustos de indumentaria, que eran chicos de morro fino. Por último, un dato importante: el artista contaba con varios compatriotas en Nueva York:

Creo partiré en Nov. de este año y me haré acompañar de una persona cuyos conflictos emocionales son similares a los – míos. Viajaré con dinero, Boy, y espero en lo que a mi acompañante se refiere, volverme a equivocar.

Escríbeme tan pronto como llegues a París; selecciona una corbata en calidad superiorísima trabajada a mano. Avísame precio para situarte el dinero.

Háblame de nuestros amigos en New York. Qué dice Iván, Nelson y esa secuela de neños que me deben su viaje, y yo sin boleto.

El colorido de tu carta denota un estado anímico, decaído, qué pasa, boy.-

Abrazos,
Glaucio¹⁰

No sabemos qué influencia pudieron tener Iván, Nelson o algún otro en Silvano, ni cuántas veces los vio, pero lo que sí sabemos es que frecuentó, y profundizó, en las amistades que su amiga Helen Icken tenía en la ciudad¹¹. Fuese por la ayuda de alguna de estas personas o no, lo cierto es que el artista pronto comenzó a trabajar, a ahorrar dinero y a hacer algo más de tiempo según lo convenido con el vicesecretario de la Bienal. Así pues, como atestiguó en una entrevista, ganó su jornal “en una fábrica de hacer muebles de estilos antiguos”¹², lo que nos hace especular que obtuviera el puesto desde Puerto Rico, tal vez por recomendación de Bill Boydston, diseñador de interiores graduado en la Parsons School of Design de Nueva York, el cual figuraba, como se adelantó, en su lista de contactos de San Juan¹³; bien por intermediación de Darío Suro, que por su trabajo quizá pudiera tener algo de mano en el sector; o bien gracias a doña Flor del Monte (aunque menos probablemente), dominicana o puertorriqueña en cuya casa se alojó durante su corta estancia en la metrópoli¹⁴.

Sin embargo, no todo fue faenar (en ningún caso mucho más de dos meses). Como decimos, le dio tiempo de conocer gente y de visitar los centros culturales y artísticos de mayor interés (¿también el Museo de Arte Moderno de Filadelfia donde había expuesto en la Exhibición Internacional de Pinturas de Estudiantes de 1952?). Algo que finalmente hiciera sin la compañía de Robles, el cual, ya desde Sevilla, justificando su incomparecencia le explicaba:

Querido Silvano: sospecho que habrás pensado sobre mi silencio: es muy sencillo, cuando me llegó tu carta a la Embajada de Bogotá tenía yo pensamiento de que al regresar a España, pasarme por Nueva York. Así las cosas pasaron los

días y ya se me precipitó el regreso directo Caracas-Madrid, cosa que casi acabo de realizar el 21. De Madrid a Sevilla a ver a los míos. Y aquí me tienes con la carta tuya medio contestada como lo demuestra el trozo que te envió. Ahí va la carta que te escribí en Bogotá y que después no eché¹⁵.

No obstante, los planes seguían en pie: inmediatamente le transmitía su disposición a partir del día 30, cuando regresaba a Madrid tras el paréntesis familiar, y le rogaba que le contara sus últimos proyectos –por lo que se entiende que lo planificado podía sufrir alguna variación–, y sobre todo qué órdenes debía darle con relación a su beca, pues era el momento oportuno para “iniciar” la ofensiva¹⁶.

Prueba de que Silvano lo tenía ya claro, su destino europeo como becado, fue la respuesta que tres días después de escribirle Robles recibiera en su apartamento del Upper West Side. El remitente no era otro que James Johnson Sweeney, director, desde 1952, del todavía no construido Museo Solomon R. Guggenheim, quien se disculpaba por su tardía contestación al haber tenido que ausentarse durante varios días de la ciudad. En la nota, a modo de despedida, le deseaba además de un feliz viaje, que extendiera un afectuoso saludo a Joan Miró¹⁷, artista a quien conocía bien, pues había publicado una monografía suya con motivo de su retrospectiva en el MoMA (1941), cuando dirigía precisamente allí el Departamento de Pintura y Escultura. Es más, probablemente, Silvano, admirador del catalán, tuviese en mente visitarlo a su llegada a España, y Sweeney, solícito, le recomendará ir de su parte¹⁸.

Un intercambio éste, sin duda, que puede sorprender no sólo por la influencia del personaje, sino por el eco ligeramente familiar con el que todavía hoy suenan sus palabras. Cercanía que evidenciaba un encuentro anterior y formal entre los dos. Así, si el director del futuro museo Guggenheim de la Quinta Avenida había recibido a un jovencito pintor (de una pequeña isla del Caribe), no era seguramente porque las puertas de su oficina estuvieran siempre abiertas, sino más bien, como en el caso de su entrevista con el filósofo Andrés Avelino un año antes, porque venía con referencias de peso bajo el brazo. Esto es, con casi total certeza, con las de José Vela Zanetti en ambos casos, pues la beca del burgalés en dicha institución, más su aportación artística en el edificio de las Naciones Unidas y la muestra individual de su trabajo en las Argent Galleries (1948) y colectiva en las Schaeffer (1953) y en la Galería Sudamericana en dos ocasiones (1954 y 1955), todo ello en conjunto estaba todavía muy reciente y había tenido, o tenía, su repercusión.

Puestos a establecer conexiones, fácilmente se comprende que las visitas que Silvano realizara a otros artistas en Nueva York, algunas pudieron ser concertadas gracias a la intervención del director del museo (al menos las de los tres primeros que se mencionan, al ser un convencido defensor de la pintura gestual), pues de aquel tiempo se sabe que, como él mismo dejó reflejado en varios catálogos de exposición y una entrevista posterior, conoció a Willem de Kooning, a Franz Kline, a Jackson Pollock, a Salvador Dalí e incluso a George Grosz¹⁹. Encuentros formidables que hemos de imaginar, porque salvo tenuemente el que se dio con Grosz en su estudio de Huntington, Long Island, por el que el curtido artista le regalara un “cumplido” (fig. 90)²⁰, no se conserva ningún otro documento que recoja los valiosos detalles que posiblemente acontecieron. Artistas avanzados o legendarios cuya presencia y obra tuvieron que impresionarle de alguna manera. Pinturas convulsas, socialmente descarnadas en el caso de Grosz, que afluirían con el paso de los lustros, como un rumor, en las composiciones

más ácidas e ideológicas de Silvano. Pues si uno combatió el nazismo desde su inicio con pinturas de corrosiva mordacidad, el otro se dedicó, todavía en ciernes, a simbolizar onírico el malestar y la opresión bajo la dictadura de su país. Una pintura como *Niños con medias rojas* (u otros dibujos críticos más tarde) sería comparable, salvando las distancias, a ciertas prestigiosas invectivas del alemán.

Expresionismo, expresionismo abstracto, surrealismo y dadaísmo, pero ante todo vías muy personales de expresión que conllevaban una actuación más allá de la pintura; algo que se convertiría en un principio en las obras del dominicano desde finales de los cincuenta.

Así todo, cabe todavía interrogarse por qué esta selección de artistas, por qué le fueron presentados tres representantes de la *Action painting*, el imprevisible Dalí (cuyo lienzo más relevante de aquel año fue *El sacramento de la Última Cena*) y el veterano y exiliado Grosz; y la razón, a falta de una mejor, puede ser que se le hubiera querido mostrar, respectivamente, lo último de la plástica en los Estados Unidos, el imprescindible y popular “excéntrico” a quien todo el mundo tenía curiosidad por conocer, y uno de los artistas cuya pintura más pudiera relacionarse por entonces con la suya. No obstante, recurriendo a los contactos de su libreta, en los que no aparece ninguno de los anteriores, se han de referir ciertas personas con las que también pudo tratar, o al menos fuera preventivo contar con sus direcciones, y que en parte eran dominicanas o puertorriqueñas: como Óscar Berges y Flor del Monte (con ella sí que tuvo trato cercano, pues se instaló con su familia); en parte contactos establecidos en Puerto Rico o, más bien, proporcionados por su amiga Helen (159-20 89th Ave., Jamaica, N. Y.), en su mayoría de estudiantes y profesores: Ann Lawrie Sloan, Shirley Cleaver, Aubrey Miree, John Leary (prof. en la Universidad de Columbia) o Angela Matthesius; en parte de establecimientos como los Rabun Studios o de galerías como Rena Rosenthal (diseño y decoración), Hervé y Roland de Aenlle (dedicada al arte contemporáneo latinoamericano, en la misma manzana que el Museo de Arte Moderno)²¹; o de personajes destacados como Darío Suro, el artista puertorriqueño Rafael Tufiño, el vasco Jesús de Galíndez²² (30 5th Ave., N. Y.) o Carlos Piantini, célebre violinista dominicano en la Orquesta Filarmónica de Nueva York²³.

Si bien, entre las galerías se echa en falta la dirección de la Galería Sudamericana de Armando Zegrí—como se recordará, amigo también de Zanetti—, en cuyo espacio, según el pequeño catálogo de la exposición de Silvano de 1956²⁴, en el recién inaugurado Palacio Nacional de Bellas Artes de Ciudad Trujillo, mostró su obra en el 54, hecho que creemos sería correcto retrasar durante, o un poco después, de su paso por Manhattan, por lo que las pinturas, gouaches o dibujos presentados serían probablemente de los que expusiera en Puerto Rico, y por lo mismo, en su ciudad natal. Es decir, los meses en la Gran Manzana, como los de San Juan, fueron más bien de aprendizaje; de frotarse los ojos ante un cambio capaz de paralizar a cualquiera.

Sin embargo, todavía con el perfil de los rascacielos en la retina, en ese ambiente de descubrimientos y casi sin poder asimilar el cúmulo de experiencias vividas, llegó el día de abandonar todo aquello por el mucho más pedestre Madrid. Una abundante serie de cartas con quien parece Silvano inició una tímida relación, hoy es la guía hábil que dejó el artista para recomponer su historia. Ahorrando pues suficiente dinero para partir, esperándolo Robles en España con la intención de gestionar su beca por fin, el 6 de junio, mismo día en que George Grosz le enviaba la tarjeta como recuerdo de su visita,

le llegaba un telegrama firmado por Scotty, quien lo enviaba al buque de pasajeros holandés SS (steamship: barco de vapor) Groote Beer (Gran Oso), al parecer atracado en el Wolfs Cove Pier de Quebec. Éste decía: “No podía dejarte salir sin otra palabra de despedida vete bien love - Scotty”²⁵. Así pues, sorprendentemente, Silvano no se embarcaba hacia Europa desde Nueva York, sino desde el vecino Canadá²⁶.

Su nueva amiga, a quien conociera a través de Helen (quien debió viajar de Puerto Rico a Nueva York por las mismas fechas en que lo hizo el pintor), y que, como ella, se expresaba y escribía casi perfectamente en español, en la primera carta que le enviara reproducía la secuencia completa de los acontecimientos para su reconstrucción. Todavía con Silvano a bordo, no pudo esperar a mandarle a Francia lo que en cierto modo era toda una revelación sentimental:

Querido Silvano–

¡He pensado en ti tanto! – Tratando de imaginar tus actividades y tus pensamientos y esperando que aunque estés muy ocupado, has tenido un momento o dos para pensar en mí. Recibí tu tarjeta– ¡qué bueno sabiendo que ya, en tus primeras tres horas en Canadá tenías un grupo! Ojalá que pudieron ver mucho de esa ciudad que tiene una historia tan interesante²⁷.

Continuaba Scotty preguntándole si había leído *Shadows on the Rocks*, el libro escrito por Willa Cather en el que describía Quebec “en los días de los franceses”, en la época de la colonia, y si había visto la cercana Isla de Orleans, en el río San Lorenzo, con sus casas de techos tan distintos. A su vez le avisaba de que la carta, lo que quedaba de ella, iba a ser un poco rara, porque “un poco rara” se sentía ella también:

No te iba a escribir esta noche – pero después del trabajo que tenía que hacer aquí en el apartamento empecé a pensar en ti y en todas las cosas que hacíamos juntos y en tus cuadros que quedan aquí como parte de ti, y no podía aguantar la tentación de hablarte un poco.

Tengo muchas preguntas –de cosas muy sencillas, por ejemplo – ¿qué pasó cuando llegaste en [a] Quebec? ¿Dónde encontraste a los 4? ¿Fuiste directamente al muelle (...) con tus cosas para dejarlas allí? ¿Y entonces empezaste la gira de la ciudad? ¿Cómo está tu cama en el barco? ¿Has tenido la oportunidad de hacer algunos retratos de gente en el barco? ¿Has conocido a gente interesante? Estoy segura de que te has conocido a gente que va a Francia y que tú vas a ver cuando llegues a París. ¡Qué bueno!

Como se puede apreciar, el interés que Scotty demostraba iba más allá de lo común. Siendo depositaria de sus cuadros, a la espera de algún comprador, entre todas las preguntas que le hacía una sobresalía respecto del tema artístico entre las demás. Y si era afirmativa, si en verdad estaba realizando retratos a los pasajeros del buque, podría ser indicativo de sus planes de subsistencia, de negocio, y de una práctica a la que ya podía haber recurrido en Nueva York. Sea como fuere, sus pinturas eran para ella los recuerdos más preciados de su ausencia, al tiempo que trataba de colocar, según sus instrucciones, alguna para su venta en la ciudad. Lo mismo que unas “figuras” de las que nada se había sabido hasta entonces, y que en vez de ser modeladas por él en la Puerto Rican Pottery, dirigida por su contacto Hal Lasky, fueron realizadas, como se verá, en Nueva York:

Silvano, ¿me permites poner algunos de tus cuadros en marca [enmarcados] para poner en la pared? Y no me recuerdo tus instrucciones sobre el pensamiento de llevar [tachado] traer (¿cuál?) tus cuadros donde Barzansky [Charles Barzansky Galleries]. ¿Y por cuánto tiempo quieres dejar tus figuras en Rena Rosenthal? ¿Para siempre, aunque nadie las compre? Tú sabes, que yo tengo mucha confianza en que alguien los comprará, pero he pensado en llevarlas, tal vez, a otro lugar donde alguien querrá comprar una inmediatamente. Fíjate– no conozco tal lugar ahora, solamente estuve pensando en la posibilidad.

Proseguía recordando su despedida, cuando ella y, probablemente, su familia, lo vieron por última vez el domingo (seguramente el 29 de mayo), recobrando Scotty la siguiente semana las horas perdidas de sueño. Decía también que a su papá le había agradado su llamada, por la que ilusionado le comentó: “Silvano sabe inglés mucho mejor ahora”. Y que su madre había quedado apenada por no haber podido hablar con él antes de su marcha.

Parecía que Silvano había supuesto un soplo de aire fresco en su mundo; sobre todo, claro está, en el de Scotty. Un joven artista caribeño de cierta reputación en su país, de incierto porvenir pero con mucho arrojo, dejaba un vacío en su vida tras intercambiar pareceres, confidencias y sentimientos, de compartir tiempo, en definitiva, que sería por de pronto difícil de llenar. Lógicamente, los temores de un rápido olvido afloraban ante la expectativa de sus próximas vivencias:

De veras, Silvano, no puedes imaginar el vacío que queda en mi vida donde tú cabías. Y yo sé que el vacío que era mi puesto en tu vida lo llenarán tantas experiencias y gente nueva y lugares bonitos y feos y maravillosos y terribles que tendré que pelear para salvarme una pulgada de espacio. Pero aunque trates, no podrás quitarme (botarme) fácilmente– ¡te aseguro de eso!

Esta carta, como muchas de las cosas que hacía yo contigo será muy espontánea y espero que después no querré que no lo hubiera escrito. Solamente te digo que te echo de menos mucho y quiero que te tuviera aquí para andar en la calle, hablar de algo, o escuchar a un “disquito” conmigo.

Seguido le preguntaba si había comido mucho en el barco, pues decían que la comida era “magnífica”, y si había aprovechado para engordar un poquito para el futuro, cuestión que sería premonitoria sobre sus famosas carencias de años más tarde. Le comentaba de Helen que estaba muy ocupada con sus conexiones (?) en la UN (United Nations) y con algunos amigos persas y libaneses, etc. que conocía, pero que pronto irían a ver una función de *El proceso*, de Kafka, en Greenwich Village. También que iría junto a toda la familia, menos Duncan (¿su hermano que vivía en otra dirección?)²⁸, a ver otro drama sobre otro juicio al día siguiente.

Agradeciéndole la figura que le había regalado, que había colocado sobre una tela en el fonógrafo, le confesaba la intención de leer mucho ese verano, sobre todo de psicología, antropología y algunas novelas: Gide, Kafka, Hemingway –los dos primeros seguramente aconsejados por él–, en especial, del norteamericano, la que transcurría en España, esto es, *For Whom the Bell Tolls* (*Por quién doblan las campanas*), que todavía no había leído, y eso a pesar de tener en mientes un viaje por allí. Un proyecto que debió fundirles en la casualidad y que alimentaría la esperanza, como no podía ser de otro modo, de su feliz reencuentro:

Tú dijiste en tu tarjeta que “una pequeña emoción” te llevaba –yo te digo que una grande emoción me lleva ahora. (...) Y yo tomo un riesgo en decirte estas cosas, porque tú no las leerás hasta una semana o más y ¿quién sabe qué te habrá pasado en ese rato? Por eso dije que tal vez no te debo de escribir así. Pero lo hago sin vergüenza y sabiendo que tú comprenderás exactamente como tú sientes –La VERDAD SOBRE TODO!!! Adiós–
tu vieja,
Scotty

Pero estaba en lo cierto. Silvano, en adelante, seguiría haciendo su vida sin mirar demasiado atrás. Desde el momento en que se acomodó en cubierta, los acontecimientos parecieron insuperables: entre los pasajeros multitud de juventud con la que congeniar (fig. 91)²⁹:

Una vez que había ahorrado el dinero que él consideraba suficiente para realizar su anhelado viaje, tomó un barco con destino al puerto francés de Le Havre, en el cual la mayoría de sus compañeros de viaje eran adolescentes y jóvenes universitarios norteamericanos que iban a pasar sus vacaciones en Europa. La experiencia fue maravillosa, para ese entonces contaba con 23 años [cumpliría 24 durante la travesía] y todavía hoy recuerda con una expresión melancólica y un metal de voz risueño las agradables vivencias que tuvo junto a sus compañeros de viaje y la gran emoción que sintió al llegar al puerto de Le Havre y por consiguiente pisar por vez primera tierra del viejo continente³⁰.

De este modo, por fin alcanzó su sueño. La urbe portuaria francesa reconstruida tras la Gran Guerra lo recibía en la primera etapa de su destino. Tan sólo doscientos kilómetros lo separaban ya de París en espera de instrucciones desde Madrid. Sin embargo, en la República Dominicana, donde artistas autóctonos y extranjeros preparaban la Feria de la Paz y Confraternidad del Mundo Libre para conmemorar los veinticinco años de la dictadura, José Vela Zanetti, el principal artífice de su decoración, en un panegírico publicado en *El Caribe* con motivo de la exposición homenaje de los profesores de la Escuela de Bellas Artes a la misma, situaba a todos los plásticos dominicanos desperdigados por el mundo, menos a Silvano (algo, por otro lado, lógico, pues todavía no se había asentado en ningún lugar). En cambio, sí se acordaba de él, sin mentarlo, cuando se paraba en los logros internacionales conseguidos:

El arte dominicano está presente en Sao Paulo, Caracas, EE. UU. y en las Bienales españolas donde conquistan premios. La República tiene artistas regados por el mundo, alzando su voz en diversos ambientes. Darío Suro en Nueva York, Martínez Richiez³¹ en París. Renta Fiallo, Peña Batlle y Eligio Pichardo en Madrid. Hemos respondido al generoso mecenazgo del Padre de la Patria Nueva pero aún debemos superarnos³².

Nueva York, París, Madrid, misma ruta que tomó el artista en un tiempo en el que su relación con los Estados Unidos de América era todavía amistosa, no traumática. Señal de que su lucha únicamente era contra el régimen que afectaba e infectaba a sus conciudadanos, y no contra otras férulas, como la de España, que no le impedían ideológicamente, en ese momento, la aceptación de ayudas para el desarrollo ulterior de su carrera. En una frase: el exilio de Silvano no obedecía solamente a una decisión

política, sino más bien a una voluntad de apertura de horizontes artísticos desde el rechazo a la tiranía. Otra cosa sería su transformación paulatina en Francia a partir de su segundo viaje, siendo este primero una toma de contacto.

Pero esa es otra historia.

¹ Carta mecanografiada de Luis González Robles a Silvano Lora, Bogotá, 20 de abril de 1955. Archivo de la Fundación Taller Público Silvano Lora.

Sobre la itinerancia de la Antológica véase nuevamente CABAÑAS BRAVO, M.: *Exilio e interior en la bisagra del siglo de plata español. El poeta Leopoldo Panero y el pintor Vela Zanetti en el marco artístico de los años cincuenta*. Astorga, Ayuntamiento de Astorga, 2007, pp. 179-185.

² Carta mecanografiada de Luis González Robles a Silvano Lora citada.

³ *Idem*.

⁴ Libreta de direcciones (y teléfonos) “Memo”. AFTPSL.

Darío Suro había recalado en la ciudad junto a Maruxa, su mujer, en 1953. Como en México, su trabajo como diplomático en Madrid terminó súbitamente, teniendo que regresar a la República Dominicana donde un amigo que estaba relacionado con la esposa de Trujillo les recomendó que se marcharan. Antes de salir del país fueron interrogados, pero consiguieron su objetivo y un año después sus hijos se reunieron con ellos. Hablando poco el idioma, los primeros compases fueron duros, aunque Maruxa pronto comenzó a trabajar como costurera en una fábrica, y él, algo más tarde, encontró un puesto en la calle 23 pintando porcelanas, biombos y otros objetos. No obstante, poco a poco comenzó a contactar con artistas y marchantes, a frecuentar la Cedar Tavern, lugar de encuentro para los expresionistas abstractos y la generación Beat, llegando a amistarse con Fritz Glarner, Jean Arp, Stuart Davis, Philip Guston, Esteban Vicente, Franz Kline o Richard Huelsenbeck, entre otros. En Nueva York continuó trabajando, pintando, exponiendo (Rose Fried Gallery, Newport Art Association, etc.) y escribiendo (*Aujourd'hui*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *El Caribe*, etc.) hasta que en 1962 fue nombrado agregado cultural de la Embajada de la República Dominicana en Washington tras la caída de Trujillo. Véase https://en.wikipedia.org/wiki/Dar%C3%ADO_Suro (Consultado el 16/03/2017).

⁵ Carta mecanografiada de Luis González Robles a Silvano Lora citada.

⁶ *Idem*.

⁷ Carta mecanografiada de Glauco Duquela a Silvano Lora, Ciudad Trujillo, 12 de mayo de 1955. AFTPSL.

⁸ En ese instante y como parte de la conmemoración de los veinticinco años de dictadura del Benefactor de la Patria, publicaba *El Caribe* un artículo de Horia Tanasescu (presentado como crítico de arte pero también como miembro del Instituto Trujilloniano), en el que se hacía repaso de los principales artistas nacidos o crecidos durante la “Era de Trujillo”. Para ello aprovechaba el artículo que redactara para el *Foto-Arte Dominicano* más de un año antes, en el que los comentarios y las imágenes que lo ilustraban se repetían sin grandes variaciones. En el caso de Silvano se escogieron los dos dibujos de los dos muchachos sesteando. Véase TANASESCU, H.: “Lo que debe el arte dominicano a la Era de Trujillo”, *El Caribe* (Ciudad Trujillo), 16 mayo 1955.

Ese año prácticamente cualquier manifestación artística giraba en torno a esa celebración, ya que como colofón, los artistas trabajaban en la preparación de la Feria de la Paz y Confraternidad del Mundo Libre, que se inauguraría el 20 de diciembre. Entre medio –cuando se quejaba Duquela– se abría al público la exposición homenaje de los profesores de la Escuela Nacional de Bellas Artes al Generalísimo. 35 obras expuestas en la Galería Nacional de Bellas Artes de José Fulop, José Gausachs, Clara Ledesma, Gilberto Hernández Ortega, Celeste Woss y Gil, José Vela Zanetti, Hipólito de la Cruz y Antonio Prats Ventós. Véanse ANÓNIMO: “Abren Exposición Pintores Dedicada al Generalísimo”, *El Caribe* (C. T.), 20 mayo 1955, p. 9; y fundamentalmente VELA ZANETTI, J.: “El Homenaje de los Profesores de la Escuela Nacional de Bellas Artes”, *El Caribe* (C. T.), 22 mayo 1955, p. 11.

⁹ Carta mecanografiada de Glauco Duquela a Silvano Lora citada.

¹⁰ *Idem*.

¹¹ Algo que se confirmará, por ejemplo, en la correspondencia mantenida con Scotty.

¹² En un reportaje sobre su vida, se describía de este modo el episodio tras ser entrevistado: “Silvano Lora aprovechó un viaje que hizo a Puerto Rico invitado por la Universidad de Río Piedras a presentar una exposición allí para ir a la ciudad de Nueva York y trabajar varios meses en una fábrica de hacer muebles de estilos antiguos y de esa forma reunir el dinero suficiente para trasladarse a Europa, que era su meta”. HENRÍQUEZ, M.: “Silvano fue Primero Trotamundos Para Adquirir Visión Universal”, *Hablan los Comunistas* (Santo Domingo), 15 noviembre 1981, p. 31.

¹³ Libreta de direcciones (y teléfonos) “Memo” citada.

¹⁴ *Idem*. La dirección de Flor del Monte en la libreta coincide con la de Silvano sin especificar el apartamento.

¹⁵ Carta manuscrita de Luis González Robles a Silvano Lora, Sevilla, 28 de mayo de 1955. AFTPSL.

¹⁶ *Idem*.

La carta se despedía añadiendo una interesante posdata:

“Bueno, gran Silvano, espero –y te ruego– tus noticias muy amplias, muy detalladas.

Un fuerte abrazo de tu buen amigo

Luis

¿Has visto a Suro?

Ya tomó posesión en Ciudad Trujillo de su cargo de Director del Teatro Escuela mi gran amigo [Juan] González Chamorro. Está contento y trabaja bastante. El proyecto de ir yo allí con mi compañía de teatro marcha aunque lento. Pero marcha. Dios dirá. Adiós. Escríbeme:

FERNANDO VI - nº 31

o al INSTITUTO DE CULTURA HISPÁNICA”

¹⁷ Nota mecanografiada de James Johnson Sweeney a Silvano Lora, Nueva York, 31 de mayo de 1955. AFTPSL.

Dice así: “Dear Mr. Lora: / I am sorry to be so tardy in getting the enclosed note to you. I have been out of town for several days and just returned. Please forgive me. / I wish you a very pleasant trip. Kindly extend my warm regards to Miro. / Sincerely yours, / James Johnson Sweeney”.

¹⁸ Muy diferente tuvo que ser ese encuentro en Barcelona al mantenido por el también artista dominicano Félix Disla Gillén (Negro Disla) con Miró en Nueva York. Contaba el longevo discípulo de Yoryi Morel en sus memorias, *Conversando con el Samán*, que, espoleado por la fama del artista, quiso conocerlo acudiendo a una inauguración. Esta, como de costumbre, se dio en la galería de Pierre Matisse, cóctel incluido, entre críticos, artistas y gente de la alta sociedad. Disla, que por aquel entonces era un pintor “impresionista”, habitual del Metropolitan, en lugar del artista abstracto en el que luego se convertiría en la misma ciudad, contaba sin desperdicio una anécdota, que de no ser exagerada o supurada por el rencor, desprestigia moralmente al “ingenuo” pintor:

“Por aquellos días, Joan Miró devoraba la Gran Manzana con la gula del prestigio que críticos veteranos y alumnos diletantes se encargaban de cebar. Y quise conocer a tamaño pintor, de quien no oía sino maravillas. El encuentro se produjo en el cóctel de inauguración de una exhibición suya en la galería de Pierre Matisse. Puse el pie en la sala a tiempo de presenciar un brindis entre los dos amigos. Joan y Pierre chocaron sus copas de vino tinto español, salpicándome una gotita roja. Miró debió excusarse.

»En realidad, debió arrodillarse y pedir perdón al Negro y a toda la humanidad. Aquella insignificante gota había saltado del cuadro que colgaba detrás de Miró y escupido directamente mis ojos sensibles. ¿Qué son esas manchas infantiles esparcidas de cualquier manera por la tela? ¿A qué vienen esos puntos y esas rayas negras sin pulso? ¿Y esos asteriscos sin ton ni son? Miró contestó mi desconcierto sin siquiera mirarme: ‘Pierre, ¿tú les pagas a tus camareros para que opinen de arte?’ Sentí que cada uno de los lienzos allí expuestos, sobre todo la sonrisa arrogante de su engendrador, eran una estafa. En un arranque de ira, ignoré la frase de Miró, la que éste acababa de endosarme con suficiencia, y me marché”.

DISLA GUILLÉN, F.: *Conversando con el Samán – Memorias de un Pintor*. Santo Domingo, 2007, p. 61.

¹⁹ Véanse, especialmente entre los catálogos, MOULIN, R.-J. (Comisario): *Silvano Lora. Objets, Peintures, Graphismes. 1958-1971* (catálogo). Centre d'animation Youri-Gagarine, Champigny-sur-Marne, 27 noviembre 1971; y el siguiente relato: “En 1954, con apenas veintitrés años, inicia su exilio en Puerto Rico, como una forma de escapar de la represión fruto de la dictadura, y como una oportunidad de integrarse y participar de los acontecimientos de la humanidad, fueran artísticos o políticos. De Puerto Rico viaja a Nueva York, donde se entera de todo lo que pasa en el arte contemporáneo, se une con Pollock y presencia exposiciones del momento en compañía de Salvador

Dalí, gracias a la intermediación de un español cónsul, amigo de ambos”. BLANCO, D.: “Silvano Lora: hombre peregrino que mantiene la esperanza”, *El Siglo* (Santo Domingo), 4 febrero 2001, p. 10 F.

Existe también la posibilidad de que fuera Vela Zanetti quien le facilitara la conexión con Pollock y Kline, ya que él mismo los conoció, pero también de que fuera un encuentro mediado por Suro, pues a esas alturas ya podía tener trato con el segundo gracias a Herman Somberg, artista y compañero de trabajo que se lo presentó. En cuanto a la visita a George Grosz, también; el dominicano fue amigo de Jean Arp y de Huelsenbeck, y como antiguos dadaístas en Zúrich, tal vez alguno de ellos tuvo que ver como enlace. Si bien, más plausible parece ser que Ada Balcácer se lo presentara, ya que la artista dominicana estudiaba o había estudiado en la Art Students League de Nueva York, famosa escuela de arte donde precisamente Grosz, hasta 1955, fue profesor. Véanse VV. AA.: *Vela Zanetti. Pintura, obra mural, fotos y documentos*. León, Fundación Vela Zanetti, Caja España, 1998, pp. 30 y 31; https://en.wikipedia.org/wiki/Dar%C3%ADo_Suro (Consultado el 16/03/2017); y carta manuscrita de Scotty a Silvano Lora, Nueva York, 29 de junio de 1955. AFTPSL.

²⁰ Ilustrada con la pintura *New York Street* del propio Grosz, dice la tarjeta con un dibujo de un pincel goteando y un lápiz (5H) atado a él formando un aspa: “To Silvano Lora to remember his visit to the studio of George Grosz / Huntington – June 6, 1955 / I enjoyed to look at his pictures”

La tarjeta, fechada el 6 de junio, debió ser enviada *a posteriori*, ya que ese mismo día, como se verá, Silvano estaba embarcando rumbo a Francia desde Quebec.

²¹ FELGUÉREZ, M.: “Los artistas latinoamericanos a partir de los años 50 (sus relaciones y producción)”, en VV. AA.: *Simpatías y Diferencias. Relaciones del arte mexicano con el de América Latina* (X Coloquio Internacional de Historia del Arte). México, Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM), 1988, p. 308.

²² Seguramente fue Vela Zanetti quien también le proporcionara su contacto. Íntimo amigo suyo, encontraron entre sus papeles, luego de ser secuestrado y asesinado en represalia por la redacción de su tesis doctoral (*La era de Trujillo: un estudio casuístico de dictadura hispanoamericana*), una nota que advertía que si le sucedía algo preguntasen al pintor. Conocido secretamente por el sobrenombre de “Rojas”, el agente n.º 10 del FBI, reportó semanalmente información sobre los comunistas y falangistas españoles desde la República Dominicana, donde también fue delegado del Partido Nacionalista Vasco en el exilio y docente. En Nueva York, ciudad en la que residió desde 1946, acabó escribiendo varias obras sobre Derecho vasco y latinoamericano, al tiempo que impartió clases en la Universidad de Columbia hasta su desaparición.

Sobre la “nota” mencionada, véase CORDERO DEL CAMPILLO, M., FERNÁNDEZ DEL CAMPO, J. A., AGUIRRE ROMERO, E.: *Vela Zanetti y Gordón Ordás. Correspondencia en el exilio*. León, Ayuntamiento de León-Fundación Vela Zanetti, 2002, p. 225. Cit. por: PÉREZ PÉREZ, S.: *Artistas españoles exiliados en el Caribe: el caso de la República Dominicana y Vela Zanetti* (tesis doctoral). Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2015, p. 351, <http://eprints.ucm.es/38212/> (Consultado el 05/03/2017).

²³ Libreta de direcciones (y teléfonos) “Memo” citada.

Se hace necesaria una apreciación: los contactos de los Estados Unidos pueden dividirse en dos secciones o periodos que se diferencian por su caligrafía. Los mencionados hasta ahora forman parte, con excepción del de Carlos Piantini –que imaginamos, por aprovechar un hueco, lo escribiera entre estos–, de los recavados antes o durante su primera estancia en el país; los demás, en sucesivas páginas, algo desperdigados, pertenecen a las que realizara con posterioridad.

²⁴ LORA, S.: *S. Lora* (catálogo). Ciudad Trujillo, Palacio Nacional de Bellas Artes, del 30 nov. al 10 dic. 1956. AFTPSL.

²⁵ Telegrama de Scotty a Silvano Lora, Nueva York, 6 de junio de 1955, PM 12:09. AFTPSL.

²⁶ El trasatlántico Groote Beer de la Holland-America Line, de 139 metros de eslora y 19 de manga, zarpaba regularmente desde Rotterdam rumbo a Canadá y a los Estados Unidos haciendo escala en Southampton (Inglaterra) y Le Havre (Francia). Su principal función era transportar emigrantes europeos con destino a Quebec o a Halifax, Nueva Escocia, desde donde partía al puerto de Haboken, New Jersey. El trayecto de vuelta era el mismo y tenía una duración de unos diez días desde Canadá, según la climatología, por lo que Silvano fue uno de esos emigrantes pero en sentido opuesto. Véase Hugo's Groote Beer Page: <http://members.ozemail.com.au/~dutch/beer.html> (Consultado el 03/03/2017).

²⁷ Carta manuscrita de Scotty a Silvano Lora, Nueva York, 8 de junio de 1955. AFTPSL.

²⁸ En la libreta “Memo” aparece su nombre y debajo una dirección ininteligible (véase el apéndice documental). AFTPSL.

²⁹ Escribió Silvano en el reverso “Primer viaje a Europa / desde N. Y. en el / GROTEBEAR S/S”. Aunque realmente sabemos que primero partió de Nueva York a Quebec, para después embarcarse desde allí en el navío holandés.

³⁰ HENRÍQUEZ, M.: *Op. cit.*

³¹ Curiosamente, cuando Silvano llegó a la capital de Francia, Luis Martínez Richiez exponía en el Museo del Petit Palais junto a otros artistas extranjeros que se encontraban o habían residido en el país: como la cubana Loló Soldevilla, los colombianos Alejandro Obregón y Édgar Negret, los mexicanos Manuel Felguerez y Alberto Villarreal, o el ecuatoriano Manuel Rendón. ANÓNIMO: “Francia”, *Boletín de Música y Artes Visuales* (Washington), nº 67-68, septiembre y octubre 1955, p. 84.

³² Continuaba el texto con una lección que tal vez escuchó Silvano en varias ocasiones durante su paso por la Escuela: “Naturalmente, no está todo hecho. Es preciso trabajar encarnizadamente, que los jóvenes artistas no tengan prisa en llegar, que no sueñen con falsos ambientes fabricantes del genio, porque el genio se fomenta en lucha consigo mismo. Es a veces del aislamiento y del choque encarnizado con el obstáculo de donde nace la autenticidad de una expresión artística. No es frente al artista ni a sus espaldas donde suele encontrarse su mayor enemigo. Es más bien dentro de sí mismo donde se encuentran las fuerzas que salvan o hunden su capacidad y entusiasmo. Una Escuela Nacional de Bellas Artes no es una fábrica de genios. El genio es una aventura que corremos mientras dotamos el país de artesanos, maestros de dibujo y artistas útiles a la Patria”. VELA ZANETTI, J.: *Op. cit.*

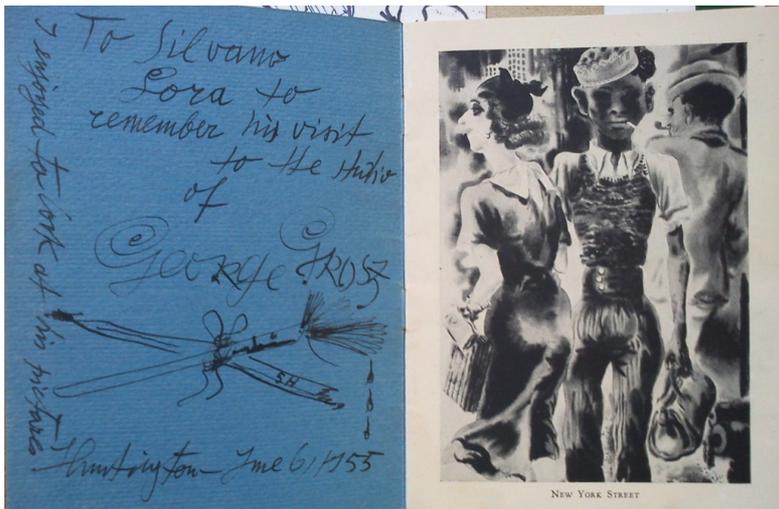


Fig. 90. Tarjeta manuscrita e ilustrada con la pintura *New York Street* de George Grosz a Silvano Lora, Nueva York, 6 de junio de 1955. AFTPSL.



Fig. 91. Silvano Lora junto a una joven pasajera en el *Groote Beer*, junio de 1955. AFTPSL.

Bibliografía

Libros, catálogos y tesis:

ABEIJÓN, J. I. (Coord.): *Eugenio Granell 1912-2001*. Madrid, Guillermo de Osma Galería, 2003.

ABELLÁN, J. L. (Dir.): *El exilio español de 1939* (vol. 5 “Arte y Ciencia”). Madrid, Taurus, 1978.

ADES, D. (Ed.): *Arte en Iberoamérica 1820-1980*. Madrid, Ministerio de Cultura (MNCARS), Palacio de Velázquez 14 de diciembre de 1989 - 4 de marzo de 1990.

A. GOWRIE, W.: *Nueva Estética*. Ciudad Trujillo, La Opinión, C. por A., 1936.

AGUILERA CERNI, V.: *Arte y compromiso histórico (sobre el caso español)*. Valencia, Fernando Torres, 1976.

AGUILERA CERNI, V.: *El arte impugnado*. Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1969.

AGUIRRE, E. (Coord.): *Vela Zanetti (1913-1999)*. Burgos, Fundación Hullera Vasco-Leonesa, Diputación Provincial de Burgos, Fundación Vela Zanetti, 2000.

AIGUABELLA, J.: *Gausachs íntimo*. Santo Domingo, Centro Cultural de España, 9 de marzo - 23 de abril de 2005.

AIGUABELLA, J. y HERMANN, S.: *Coleccionismo privado en República Dominicana: arte latinoamericano de 1900 a 1960*. Santo Domingo, Centro Cultural de España, 5 de octubre - 24 de noviembre de 2004.

ALAMBERT, F. y CANHÊTE, P.: *As Bienais de São Paulo: da era do Museu à era dos curadores (1951-2001)*. São Paulo, Boitempo, 2004.

ALCÁNTARA ALMÁNZAR, J.: *Los escritores dominicanos y la cultura*. Santo Domingo, Instituto Tecnológico de Santo Domingo, 1990.

ALMOINA, J.: *Una Satrapía en el Caribe*. Santo Domingo, Letra Gráfica Breve (1ª ed. México, 1950), 2007.

ÁLVAREZ PINA, V.: *La Era de Trujillo. Narraciones de Don Cucho*. Santo Domingo, Editora Corripio, 2008.

ÁLVAREZ, R.: *Arte actual dominicano*. Caracas, Galería Pro-Venezuela, 1983.

ALVIC, P.: *Weavers of the Southern Highlands*. Lexington, The University Press of Kentucky, 2003.

ANÓNIMO: *Anuario Estadístico de la República Dominicana*, 1953. San Cristóbal, Dirección General de Estadística, 1956.

ANÓNIMO: *Convenio de emigración entre el Gobierno Español y el Gobierno Dominicano*. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, Ciudad Trujillo 11 de febrero de 1956 (1957).

ANÓNIMO: *II Bienal del Museo de Arte Moderna de São Paulo. Reglamento. 1953-1954*. São Paulo, Comisión del IV Centenario de la ciudad de São Paulo, s./f.

- ANÓNIMO: *II Bienal Hispano-Americana de Arte* (catálogo). Caracas, Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, 9 a 30 enero de 1955.
- ANÓNIMO: *Las artes plásticas en la República Dominicana*. Santo Domingo, Banco Central de la República Dominicana, 1975.
- ANÓNIMO: *Muestra Antológica de la II Bienal Hispanoamericana de Arte en Ciudad Trujillo*. Ciudad Trujillo, Secretaría de Estado de Educación y Bellas Artes, 24 octubre 1954.
- ANÓNIMO: *Muestra pictórica en homenaje al comité de desarrollo y cooperación del Caribe*. Santo Domingo, Galería de Arte Moderno, 1977.
- ANÓNIMO: *Qué es, Qué ha sido, Qué será la Bienal*. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1955.
- AREÁN, C. A.: *Treinta años de arte español (1943-1972)*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1972.
- AREÁN, C. A.: *Veinte años de pintura de vanguardia en España*. Madrid, Editora Nacional, 1961.
- ARIAS-MATOS, D.: *Historiofagia*. Santo Domingo, Palibrio, 2012.
- BACIU, S.: *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*. México, Edit. Joaquín Mortiz, 1974.
- BARNITZ, J.: *Twentieth Century Art of Latin America*. Austin, University of Texas, 2001.
- BAYO, A.: *República Dominicana*. La Habana, Casa de las Américas, 1968.
- BAYÓN, D. (Dir.): *América Latina en sus artes*. México, Siglo XXI Editores, 1974.
- BAYÓN, D. (Ed.): *Arte moderno en América Latina*. Madrid, Taurus, 1985.
- BAYÓN, D.: *El artista latinoamericano y su identidad*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1977.
- BEIRO ÁLVAREZ, L.: *Pedro Mir en familia (Páginas para una biografía)*. Santo Domingo, Fundación Espacios Culturales, 2001.
- BERNAL BERMÚDEZ, M. C.: *Más allá de lo real maravilloso: El surrealismo y el Caribe*. Bogotá, Universidad de los Andes, 2006.
- BETHELL, L.: *A Cultural History of Latin America: Literature, Music and the Visual Arts in the 19th and 20th Centuries*. Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- BETHELL, L. (Ed.): *Historia de América Latina*. Barcelona, Editorial Crítica, (1ª ed. Cambridge, Cambridge University Press, 1986) 1992.
- BETHELL, L. (Ed.): *The Cambridge History of Latin America. Latin America since 1930: Ideas, Culture and Society* (vol. X). Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- BONDIL, N. (Ed.): *Cuba: Art and History from 1868 to Today*. Montreal, The Montreal Museum of Fine Arts, from January 31 to June 8, 2008.
- BONET, J. M. (Com.): *El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*. Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, 1989.
- BRIHUEGA, J. (Com.): *Después de la alambrada. El arte español en el exilio 1939-1960*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009.

- CABAÑAS BRAVO, M.: *Artistas contra Franco. La oposición de los artistas mexicanos y españoles exiliados a las bienales hispanoamericanas de arte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- CABAÑAS BRAVO, M. (Dir.): *El arte foráneo en España: Presencia e influencia*. Madrid, CSIC, 2005.
- CABAÑAS BRAVO, M.: *El ocaso de la política artística americanista del franquismo*. Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura, 1995.
- CABAÑAS BRAVO, M.: *Exilio e interior en la bisagra del siglo de plata español. El poeta Leopoldo Panero y el pintor Vela Zanetti en el marco artístico de los años cincuenta*. Astorga, Ayuntamiento de Astorga, 2007.
- CABAÑAS BRAVO, J. M.: *La Primera Bienal Hispanoamericana de Arte: arte, política y polémica en un certamen internacional de los años cincuenta*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992.
- CABAÑAS BRAVO, M.: *Política artística del franquismo*. Madrid, CSIC, 1996.
- CABAÑAS BRAVO, M.: *Rodríguez Luna, el pintor del exilio republicano español*. Madrid, CSIC, 2005.
- CABAÑAS BRAVO, M., LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A., RINCÓN GARCÍA, W. (Eds.): *El arte y el viaje*. Madrid, CSIC, 2011.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P.: *Auto mariano alegórico, intitulado La hidalga del valle* (arreglado para la escena por Luis González Robles; decorado y figurines de Vicente y Carlos Viudes). Madrid, Industrias Gráficas Magerit, 1950.
- CALVO SERRALLER, F. y GONZÁLEZ GARCÍA, Á.: *Crónica de la pintura española de postguerra 1940-1960*. Madrid, Galería Multitud, 1976.
- CAMINERO, C. y GUZMÁN, S. (Comisarias): *Performar: espacio de convergencia. Encuentro Internacional de Performance & Arte Acción*. Santo Domingo, Centro Cultural de España, 2009.
- CAMÓN AZNAR, J.: *XXV años de Arte Español*. Madrid, Publicaciones Españolas.- Langa y Cía., 1964.
- CAMPOY, A. M.: *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*. Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1973.
- CAÑETE QUESADA, C.: *El exilio español ante los programas de identidad cultural en el Caribe Insular (1934-1956)*. Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2011.
- CAÑIZARES, D.: *Plástica del Caribe. Ponencias de la Conferencia Internacional II Bienal de La Habana*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1989.
- CARTAGENA PORTALATÍN, A.: *Galería (Nacional) de Bellas Artes*. Santo Domingo, Ediciones Brigadas Dominicanas, 1964.
- CARTAGENA PORTALATÍN, A.: *Mi mundo el mar*. Ciudad Trujillo, La Española, 1953.
- CARTAGENA PORTALATÍN, A.: *Una mujer está sola*. Ciudad Trujillo, Edit. Stella, 1955.

- CASSÁ, R.: *Movimiento obrero y lucha socialista en la República Dominicana (desde los orígenes hasta 1960)*. Santo Domingo, Fundación Cultural Dominicana, 1990.
- CÉSPEDES, D. (Ed.): *Antología de Juan Sánchez Lamouth*. Santo Domingo, Comisión Permanente de la Feria del Libro, 2001.
- CÉSPEDES, D.: *Estudios sobre literatura, cultura e ideologías. Estudios poéticos, estudios sobre narrativa, cultura, ideología y análisis de discursos*. Santo Domingo, Editora Taller, 2ª ed., 1983.
- CÉSPEDES, D.: *Lenguaje y poesía en Santo Domingo en el siglo XX*. Santo Domingo, Editora Universitaria, 1985.
- CÉSPEDES, D., ÁLVAREZ, S. y VERGES, P. (Eds.): *Ponencias del Congreso Crítico de Literatura Dominicana*. Santo Domingo, 1994.
- CHEZ CHECO, J. (Ed.): *Manuel Valldeperes. Obra Crítica en el Periódico El Caribe (Volumen I y II, Artes Plásticas, 1962-1966 y 1967-1969)*. Santo Domingo, Comisión Permanente de la Feria Nacional del Libro, 1998.
- CHEZ CHECO, J. (Ed.): *Manuel Valldeperes. Obra Crítica en el Periódico El Caribe (Volumen III, Literatura y Música, 1962-1969)*. Santo Domingo, Comisión Permanente de la Feria Nacional del Libro, 1998.
- COLSON, J.: *Memorias de un pintor trashumante. París 1924 / Santo Domingo 1968*. Barcelona, Fundación Colson, 1978.
- CONTÍN AYBAR, P. R.: *Antología poética dominicana*. Ciudad Trujillo, Librería Dominicana, 1951.
- C. ROSARIO FERNÁNDEZ, R. (Coord.): *Exilio republicano español en la sociedad dominicana*. Santo Domingo, Archivo General de la Nación, 2010.
- DAVID, L.: *Al correr de la pluma. Ensayos de literatura y arte*. Santo Domingo, Secretaría de Estado de Cultura, Editora Nacional, 2009.
- DAVID, L.: *Cálamo currente: ensayos sobre cultura, literatura y arte*. Santo Domingo, Ediciones del Banco Central de la República Dominicana, 2003.
- DE CASTRO, M.: *El arte en Cuba*. Miami, Ediciones Universal, 1970.
- DE JUAN, A.: *Pintura cubana: temas y variaciones*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.
- DE MAESENNER, R. y VAN HECKE, A. (Eds.): *El artista caribeño como guerrero imaginario*. Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2004.
- DEL CABRAL, M.: *De este lado del mar*. Ciudad Trujillo, Imp. Dominicana, 1949.
- DEL CARMEN OSSAYE, M. (Ed.): *Colección Aduanas. Obras Artistas Plásticos Dirección General de Aduanas*. Santo Domingo, Dirección General de Aduanas, 2009.
- DELGADO GÓMEZ-ESCALONILLA, L.: *Diplomacia franquista y política cultural hacia iberoamérica: 1939-1953*. Madrid, Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia Contemporánea, 1988.

- DELGADO GÓMEZ-ESCALONILLA, L.: *Imperio de papel. Acción cultural y política exterior durante el primer franquismo*. Madrid, CSIC, 1992.
- DE LOS SANTOS, D.: *Arte e Historia en la Colección de Artes Visuales del Banco Popular Dominicano*. Santo Domingo, Banco Popular Dominicano, 2013.
- DE LOS SANTOS, D.: *La pintura en la sociedad dominicana*. Santiago de los Caballeros, Universidad Católica Madre y Maestra, 1978.
- DE LOS SANTOS, D.: *Los pintores de Santiago: apuntes para el estudio del arte dominicano*. Santiago de los Caballeros, Universidad Católica Madre y Maestra, 1970.
- DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Raíces e Impulso Nacional 2000 a.C.-1924* (vol. II). Santiago de los Caballeros, Grupo León Jimenes, 2003.
- DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Impulso y desarrollo moderno 1920-1950* (vol. II). Santiago de los Caballeros, Grupo León Jimenes, 2003.
- DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Convergencia de generaciones 1940-1950* (vol. III). Santiago de los Caballeros, Grupo León Jimenes, 2004.
- DE LOS SANTOS, D.: *Memoria de la pintura dominicana. Lenguajes y Tendencias 1950-1960* (vol. IV). Santiago de los Caballeros, Grupo León Jimenes, 2004.
- DE LOS SANTOS, D. y DE TOLENTINO, M.: *Pinacoteca del Banco Central de la República Dominicana*. Santo Domingo, Banco Central de la República Dominicana, 2009.
- DE NOLASCO, F.: *Domingo Moreno Jimenes antología*. Ciudad Trujillo, Librería Dominicana, 1949.
- DE TOLENTINO, M.: *Artistas de la República Dominicana* (catálogo). Santo Domingo, Santo Domingo Sheraton Hotel, 8-9-10 de octubre 1985.
- DE TOLENTINO, M.: *Artistas magistrales de la plástica dominicana. 40 años de Instituto Cultural Dominicano-Americano*. Santo Domingo, Instituto Cultural Dominicano-Americano, 1987.
- DE TOLENTINO, M.: *Mi primer museo*. Santo Domingo, Banco Central de la República Dominicana, 2005.
- DE TOLENTINO, M.: *Otras miradas: obras de arte del Banco Central*. Santo Domingo, Banco Central de la República Dominicana, 2004.
- DE TOLENTINO, M. (Coord.): *Silvano Lora. Un arte combatiente* (catálogo). Santo Domingo, Universidad Autónoma de Santo Domingo, 2013.
- DE TOLENTINO, M. y ÁNGEL, F.: *Mystery and Mysticism in Dominican Art / Misterio y Misticismo en el Arte Dominicano*. Washington, Inter-American Development Bank, October 1st - November 14th, 1997.
- DEVIS ECHANDÍA, J. (Dir.): *República Dominicana* (tomo XI de la Colección América). Barranquilla, Editora Barranquilla, 1954.
- DISLA GUILLÉN, F.: *Conversando con el Samán - Memorias de un Pintor*. Santo Domingo, 2007.
- FERNÁNDEZ GRANELL, E.: *Isla Cofre Mítico*. Puerto Rico, Edit. Caribe, 1951.

- FLEURY, V., RICART, G. y R. BISONÓ, P.: *100 Dominicanos Célebres*. Santo Domingo, Publicaciones América, 1973.
- FLOREN LOZANO, L.: *Bibliografía de las Bellas Artes en Santo Domingo*. Bogotá, Antares, 1956.
- FLOREN LOZANO, L.: *Guía de Instituciones, Sociedades Científicas, Artísticas y Culturales de la República Dominicana*. Ciudad Trujillo, Editora Montalvo, 1951.
- GARCÍA ARÉVALO, M. A.: *El arte taíno de la República Dominicana: con motivo de la Exposición de Arqueología Taína de Santo Domingo presentada por el Instituto de Cultura Hispánica en el Centro Cultural de la Villa de Madrid (15 mayo / 15 agosto 1977)*. Santo Domingo, Museo del Hombre Dominicano, 1977.
- GERÓN, C.: *Antología de la Pintura Dominicana*. Santo Domingo, Cándido Gerón, Ed., 1989.
- GERÓN, C.: *Catorce pintores y cinco escultores dominicanos con proyección internacional*. Santo Domingo, Cándido Gerón, 1985.
- GERÓN, C.: *Diccionario de autores dominicanos (1492-2003)*. Santo Domingo, Editora de Colores, 4ª ed., 2003.
- GERÓN, C.: *El modernismo en la pintura dominicana*. Santo Domingo, Editora Centenario, 2007.
- GERÓN, C.: *Enciclopedia de las artes plásticas dominicanas 1844-2005 (tomo I)*. Santo Domingo, edición al cuidado del autor, 6ª ed., 2006.
- GERÓN, C.: *Fernando Peña Defilló y la memoria de los instintos*. Santo Domingo, BPR Publishers, 2009.
- GERÓN, C.: *Grandes creadores del arte dominicano*. Santo Domingo, Editora Centenario, 2010.
- GERÓN, C.: *La pinacoteca de César Suárez Pizano*. Santo Domingo, Cándido Gerón Ed., 2000.
- GERÓN, C.: *La plástica actual dominicana*. Santo Domingo, Editorial Santo Domingo, 1986.
- GERÓN, C.: *Obras maestras de la pintura dominicana 1844-1993*. Santo Domingo, Editora Corripio, 4 vol., 1994.
- GERÓN, C.: *Presencia de once pintores dominicanos*. Santo Domingo, Editora Taller, 1986.
- GERÓN, C.: *Siglo XX en las artes visuales dominicanas*. Santo Domingo, ed. al cuidado del autor, 2002.
- GIL, L. (Comisaria): *La impronta española en la pintura dominicana contemporánea* (catálogo). Santo Domingo, Centro Cultural Hispánico, Embajada de España e Instituto de Cooperación Iberoamericana, 19 de junio – 3 de julio de 1995.
- GINEBRA, D. (Coord.) y TEATRO GRATEY: *Panorama del Teatro Dominicano (tomo I)*. Santo Domingo, Teatro Gratey, 1984.
- GLUSBERG, J.: *Retórica del arte latinoamericano*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1978.
- GÓMEZ JORGE, P. (Comisaria): *Artistas españoles en la Colección Bellapart. Ecos de la Vanguardia Europea*. Santo Domingo, Museo Bellapart, 2007.
- GÓMEZ PIÑOL, E.: *Las artes plásticas en Centroamérica y el Caribe*. Madrid, Akal, 1991.

- GONZÁLEZ LAMELA, M. DEL P.: *El exilio artístico español en el Caribe: Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico*. A Coruña, Edicions do Castro, 1999.
- GRIJALBA, F.: *Artistas españoles en Santo Domingo*. Ciudad Trujillo, Sindicato Nacional de Artes Gráficas, 1942.
- GUTIÉRREZ, F. (Antol.): *Antología histórica de la poesía dominicana del siglo XX (1912-1995)*. San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, (1995), 2ª ed., 1998.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, R. (Dir.): *Arte latinoamericano del siglo XX: otras historias de la historia*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005.
- FORNÉ FARRERES, J.: *Paisaje y acento. Impresiones de un español en la República Dominicana*. Ciudad Trujillo, Ediciones La Opinión, 1943.
- FRANK, P. (Ed.): *Readings in Latin American Modern Art*. New Haven and London, Yale University Press, 2004.
- GARCÍA CUEVAS, E.: *Mirada en tránsito (dominicanos, haitianos, puertorriqueños y otras situaciones en primera persona)*. San Juan, Editorial Isla Negra, 1999.
- GATÓN ARCE, F. (Ed.): *Publicaciones y opiniones de La Poesía Sorprendida*. San Pedro de Macorís, Universidad Central del Este, 1988.
- HENARES CUELLAR, I. L. (Dir.): *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956): actas del congreso* (vol. I.). Granada, Universidad de Granada, 2001.
- HENRÍQUEZ I CARVAJAL, F.: *Ética i Estética*. Santo Domingo, Imp. J. R. Vda. García, Sucesores, 1929.
- HERNÁNDEZ RUEDA, L.: *Como naciendo aún*. Ciudad Trujillo, La Española, 1953.
- HERNÁNDEZ RUEDA, L.: *Crónica del Sur*. Santo Domingo, s. n., 1965.
- HERNÁNDEZ RUEDA, L.: *La Generación del 48 en la Literatura Dominicana*. Santiago de los Caballeros, UCMM, 1981.
- HERNÁNDEZ RUEDA, L.: *Sobre poesía y poetas dominicanos*. Santo Domingo, Secretaría de Estado de Cultura, 2007.
- I. SAFA, H.: *De mantenidas a proveedoras: mujeres e industrialización en el Caribe*. San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, (1ª ed. Westview Press, 1995) 1998.
- INCHAÚSTEGUI CABRAL, H.: *Escritores y artistas dominicanos*. Santiago de los Caballeros, Universidad Católica Madre y Maestra, 1978.
- JARNE, R. R.: *Fernando Peña Defilló, la naturaleza mística*. Santo Domingo, Centro Cultural de España, 2008.
- JARNE, R. R. (et al.): *Suro. Metamorfosis y Transmigraciones (1917-1997)*. Santo Domingo, Centro Cultural de España, 2001.
- JIMENES-GRULLÓN, J. I.: *La República Dominicana (Análisis de su pasado y su presente)*. Santo Domingo, Sociedad Dominicana de Bibliófilos, 2ª ed., 2004.

- JOHNSON, C./Y&RD y DE LOS SANTOS, D.: *Concurso de Arte Eduardo León Jimenes. 25 Años de Historia*. Santiago de los Caballeros, E. León Jimenes, C. por A., 1993.
- J. SULLIVAN, E. (Ed.): *Arte Latinoamericano del siglo XX*. Madrid, Nerea (Phaidon Press Limited, 1996), 1996.
- LANTIGUA, J. R.: *La conjura del tiempo: memorias del hombre dominicano*. Santo Domingo, Amigo del Hogar, 1994.
- LARA, A.: *La inmensa humanidad de Silvano*. Santo Domingo, Secretaría de Estado de Cultura, 2003.
- LARA CINTRÓN, R.: *Huida*. San Cristóbal, Imprenta Benemérita, 28 de agosto de 1954.
- LASOSÉ, D.: *Consideraciones sobre la crítica de arte*. Santo Domingo, Biblioteca Nacional y Dirección General de Información, Prensa y Publicidad de la Presidencia, 1986.
- LERNER, B. (Dir.): *Enciclopedia del arte en América (5 vol.)*. Buenos Aires, Bibliografía Argentina Omeba, 1969.
- LLORENS, V.: *Memorias de una emigración (Santo Domingo, 1939-1945)*. Sevilla, Renacimiento, 2006.
- LLUÏSA BORRÀS, M. y ZAYA, A. (Comisarios): *Caribe Insular. Exclusión, fragmentación y paraíso*. Madrid, MEIAC, 19 de junio - 25 de septiembre de 1998, Casa de América, 30 de septiembre - 8 de noviembre de 1998, 1998.
- LOCKWARD, J. A.: *Teatro dominicano: pasado y presente*. Ciudad Trujillo, Ed. La Nación, 1959.
- LORA, S.: *Exposición de Pinturas de Silvano Lora (dominicano) (catálogo)*. San Juan, Universidad de Puerto Rico, 21 enero 1955.
- LORA, S.: *Garbage (catálogo)*. Zug, P & P Galerie Zug, 1972.
- LORA, S.: *S. Lora (catálogo)*. Ciudad Trujillo, Palacio Nacional de Bellas Artes, del 30 nov. al 10 dic. 1956.
- LORA, S.: *Silvano Lora: Memoria contra el Olvido. El conjunto urbano del antiguo Samaná en una perspectiva distante*. Santo Domingo, BanReservas, 2001.
- LORA, S.: *Wifredo Lam y Santo Domingo*. Santo Domingo, Galería de Arte Boinayel, 1985.
- MARTÍNEZ, C. T.: *Grandes Dominicanos (tomo IX)*. Santo Domingo, Editora Centenario, 2002.
- MATCHETTE, R. B. (et al.): *Guide to Federal Records in the National Archives of the United States*. Washington, DC, National Archives and Records Administration, 1995, <https://www.archives.gov/research/guide-fed-records/groups/229.html#229.1>
- MATEO, A. L.: *Manifiestos Literarios de la República Dominicana*. Santo Domingo, Editora de Colores, 2ª ed., 1997.
- MELO, E.: *El Libro de las Bellas Artes*. Santo Domingo, Secretaría de Estado de Cultura, 1ª y 2ª ed., 2000.

- MENDOÇA TELES, G. y MÜLLER-BERGH, K.: *Vanguardia Latinoamericana. Historia, crítica y documentos* (tomo I, México y América Central). Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2000.
- MIeses BURGOS, F.: *El héroe: (poema con intención escénica en dos sucesos)*. Ciudad Trujillo, La Española, 1954.
- MIR, P.: *Hay un país en el mundo*. La Habana, Talleres de la Campaña Cubana, 1949.
- MILLER, J. (Comisaria): *Arte dominicano, artistas españoles y modernidad. 1920-1961*. Santo Domingo, Centro Cultural Hispánico-ICI, 1996.
- MILLER, J. (Comisaria): *Arte Dominicano Contemporáneo / Contemporary Dominican Art* (catálogo). New York, The Signs Gallery (Contemporary Latin American Art), 6 de octubre – 6 de noviembre 1981.
- MILLER, J.: *Arte Dominicano desde la Independencia 1844-1969*. Santo Domingo, Galería de Arte Moderno, 1982.
- MILLER, J. (et al.): *1844-2000: Arte Dominicano. Escultura, instalaciones, medios no tradicionales y arte vitral*. Santo Domingo, Codetel, 2002.
- MILLER, J.: *Arte Dominicano Hoy*. San Juan, Museo de Arte e Historia de San Juan, 1987.
- MILLER, J. (et al.): *1844-2000: Arte Dominicano. Pintura, dibujo, gráfica y mural*. Santo Domingo, Codetel, 2001.
- MILLER, J.: *Fernando Peña Defilló: desde el origen hacia la libertad*. Santo Domingo, Galería de Arte Moderno, 1983.
- MILLER, J.: *Guía Galería de Arte Moderno*. Santo Domingo, Galería de Arte Moderno, 1981.
- MILLER, J.: *Historia de la Pintura Dominicana*. Santo Domingo, Ediciones Banco de Reservas, 2ª ed., 1979.
- MILLER, J.: *Importancia del contexto histórico en el desarrollo del arte dominicano: cronología del arte dominicano, 1844-2005*. Santo Domingo, Secretaría de Estado de Educación Superior, Ciencia y Tecnología, 2006.
- MILLER, J.: *La mujer en el arte dominicano (1844-2000)*. Santo Domingo, Lourdes Saleme y Asociados, 2005.
- MILLER, J. (Coord.): *Silvano Lora. Exposición del Medio Siglo*. Santo Domingo, Galería de Arte Moderno, 20 julio 1981.
- MILLER, J.: *Tesoros de Arte del Banco Popular Dominicano*. Santo Domingo, Banco Popular Dominicano, 2001.
- MILLER, J.: *Textos sobre arte, literatura e identidad | Ensayos*. Santo Domingo, Colección Banco Central de la República Dominicana, 2009.
- MILLER, J. y GATÓN ARCE, F.: *El paisaje dominicano: pintura y poesía*. Santo Domingo, Empresas BHD, 1992.
- MOLINAZA, J.: *Historia del teatro dominicano*. Santo Domingo, Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1998.

- MOLINA MORILLO, R. & ASOCIADOS: *Personalidades dominicanas 1993*. Santo Domingo, Listín Diario, 1993.
- MOSAKA, T. (Ed.): *Infinite Island: Contemporary Caribbean Art*. New York, Brooklyn Museum in Association with Philip Wilson Publishers (London), 31 de agosto de 2007 – 27 de enero de 2008.
- MOULIN, R.-J. (Comisario): *Silvano Lora. Objets, Peintures, Graphismes. 1958-1971* (catálogo). Centre d'animation Youri-Gagarine, Champigny-sur-Marne, 27 novembre 1971.
- MOYA PONS, F. (Coord.): *Historia de la República Dominicana* (vol. II), en NARANJO OROVIO, C. (Dir.): *Historia de las Antillas*. Madrid-Santo Domingo, CSIC y Academia Dominicana de la Historia, 2010.
- NADER, G. N.: *Arte Contemporáneo Dominicano*. Santo Domingo, 1984.
- NAHARRO-CALDERÓN, J. M. (Coord.): *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: “¿A dónde fue la canción?”* Barcelona, Anthropos, 1991.
- NARANJO OROVIO, C., LUQUE, M^a D. y ALBERT ROBATTO, M. (Coords.): *El eterno retorno: exiliados republicanos españoles en Puerto Rico*. Madrid, Doce Calles, 2011.
- NOCEDA, J. M. (Antol.): *Wifredo Lam: la cosecha de un brujo*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2002.
- PACHECO, A. Ó.: *El Embrujo de la Pintura*. Ciudad Trujillo, Editorial “La Nación”, de Luis Sánchez Andújar, 1943.
- PACHECO, A. Ó.: *La Obra Educativa de Trujillo*. Ciudad Trujillo, Impresora Dominicana, 1955.
- PACHECO, A. Ó.: *Trujillo en las Bellas Artes y en el Estado*. Ciudad Trujillo, Editora Montalvo, 1940.
- PASCUAL WRIGHT, A. y UREÑA RIB, F.: *A Spanish Sculptor in Exile. The Art and Life of Manolo Pascual*. Austin, Artmaster Publishing, 2011.
- PATAKY, E.: *Dominican Painting. Masters and Novices*. New York, Eva Pataky, Ed. D., 1989.
- PÉREZ PÉREZ, S.: *Artistas españoles exiliados en el Caribe: el caso de la República Dominicana y Vela Zanetti* (tesis doctoral). Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2015, <http://eprints.ucm.es/38212/>
- PLA BRUGAT, D. (Coord.): *Pan, trabajo y hogar. El exilio republicano español en América Latina*. México, DGE Ediciones SA de CV, 2007.
- POUPEYE, V.: *Caribbean Art*. New York, Thames and Hudson, 1998.
- RAMÍREZ, M. C. y OLEA, H. (Eds.): *Critical Documents of 20th-Century. Resisting Categories: Latin American and/or Latino?* (vol. I). Huston, The Museum of Fine Arts, 2012.
- RAMÍREZ, M. C. y OLEA, H.: *Inverted Utopias. Avant-Garde Art in Latin America*. New Haven and London, Yale University Press and The Museum of Fine Arts (Huston), June 20 - September 12, 2004.
- RICHARDSON, M. y FIJALKOWSKI, K (Eds.): *Refusal of the Shadow: Surrealism and the Caribbean*. Verso, 1996.

- RIGGS, T.: *St. James Guide to Hispanic Artists: Profiles of Latino and Latin American Artists*. New York, St. James Press, 2002.
- RODRÍGUEZ DEMORIZI, E.: *Frases Dominicanas*. Santo Domingo, Editora Taller, 1980.
- RODRÍGUEZ DEMORIZI, E.: *Pintura y escultura en Santo Domingo*. Santo Domingo, Librería Hispaniola, 1972.
- ROSARIO FERNÁNDEZ, R. C. (Coord.): *Exilio republicano español en la sociedad dominicana*. Santo Domingo, Archivo General de la Nación, 2010.
- RUBIN D. (Ed.): *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre* (vol. 2 / Americas). London and New York, Routledge, 1996.
- RUEDA, M.: *Bienvenida y la noche: (Crónicas de Montecristi)*. Santo Domingo, Fundación Cultural Dominicana, 1994.
- RUEDA, M. y UGARTE, M.: *Jaime Colson: pinturas*. Miami, Palette Publications, 1996.
- SÁNCHEZ LAMOUTH, J.: *Cuaderno para una Muerte en Primavera*. Ciudad Trujillo, Editora del Caribe, 1956.
- SÁNCHEZ LAMOUTH, J.: *El Pueblo y La Sangre*. Santo Domingo, Editorial La Nación, 1963.
- SANGIOVANNI, C.: *Silvano 53. Dibujos de Silvano Lora*. Santo Domingo, Fundación Taller Público Silvano Lora, 2004.
- SANJURJO, A.: *Contemporary American Latin Artists Exhibitions at the Organization of American States 1941-1964*. Lanham, MD., and London, The Scarecrow Press, 1977.
- SANZ Y DÍAZ, J.: *Pintores hispanoamericanos contemporáneos*. Barcelona, Editorial Iberia, 1953.
- SARTOR, M.: *Arte latinoamericana contemporánea: dal 1825 ai giorni nostri*. Milano, Jaca Book, 2003.
- SASTRE, L.: *Vela Zanetti*. Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1974.
- SHIPP, S.: *Latin American and Caribbean artists of the Modern Era: A Biographical Dictionary of Over 12,700 Persons*. Jefferson, North Carolina, and London, McFarland & Company, 2003.
- SURO, D.: *Arte Dominicano (Monografía de las Artes Plásticas Dominicanas)*. Santo Domingo, Publicaciones ¡Ahora! C. por A., 1969.
- STEBICH, U.: *Haitian Art*. New York, The Brooklyn Museum, September 2 - November 5, 1978; Wisconsin, Milwaukee Art Center, December 22 - February 4, 1979; New Orleans Museum of Art, September 15 - October 28, 1979.
- SHWARTZ, J.: *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid, Cátedra, 1991.
- TIÓ, T.: *Esencia y presencia: Artes de nuestra tradición*. San Juan, Banco Popular de Puerto Rico, 1993.

- TORRES-SAILLANT, S.: *An Intellectual History of the Caribbean*. New York, Palgrave MacMillan, 2006.
- TRABA, M.: *Arte de América Latina: 1900-1980*. Washington, Banco Interamericano de Desarrollo, 1994.
- TRABA, M.: *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950-1970*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2005.
- TRUJILLO, R. L.: *Cartilla Cívica para el Pueblo Dominicano*. Ciudad Trujillo, Secretaría de Estado de Educación y Bellas Artes, 1951.
- TURNER, J (Ed.): *Encyclopedia of Latin American & Caribbean Art*. London, Macmillan Reference Limited, 2000.
- UREÑA, G.: *Las vanguardias artísticas en la postguerra española. 1940-1959*. Madrid, Ediciones Istmo, 1982.
- VELERIO-HOLGUÍN, F.: “Lora, Silvano”, en BALDERSTON, D., GONZÁLEZ, M. y LÓPEZ, A. M. (Eds.): *Encyclopedia of Contemporary Latin American and Caribbean Cultures*. London and New York, Routledge, 2000, p. 876.
- VALLDEPERES, M.: *Acción y Pensamiento de Trujillo*. Ciudad Trujillo, Editorial Caribe, 1955.
- VALLDEPERES, M.: *El Arte de Nuestro Tiempo*. Ciudad Trujillo, Librería Dominicana, 1957.
- VALLDEPERES, M.: *Exposición de Eugenio Fernández Granell (catálogo)*. Ciudad Trujillo, Galería Nacional de Bellas Artes, del 15 al 25 de noviembre de 1945.
- VEGA, B.: *En la década perdida*. Santo Domingo, Fundación Cultural Dominicana, 1990.
- VEGA, B.: *La migración española de 1939 y los inicios del marxismo-leninismo en la República Dominicana*. Santo Domingo, Fundación Cultural Dominicana, 1984.
- VERGES, P.: *Prats-Ventós, Un Escultor Dominicano*. Santo Domingo, Editora Corripio, 1985.
- VV. AA.: *Album de Oro de la Feria de la Paz y Confraternidad del Mundo Libre (tomo I)*. Ciudad Trujillo, El Mirador, 1956.
- VV. AA.: *100 años de la Pintura Dominicana. Continuidad y Ruptura*. Santo Domingo, Brugal, 1989.
- VV. AA.: *Arte contemporáneo dominicano*. Barcelona, Turner, 2002.
- VV. AA.: *Arte, historia e identidad en América: visiones comparativas: XVII coloquio internacional de Historia del Arte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994.
- VV. AA.: *Arte moderno dominicano. Narrativas e imaginarios. Colección Museo Bellapart*. Huelva, Otoño Cultural Iberoamericano de Huelva, 2009.
- VV. AA.: *I.ª Bienal Hispanoamericana de Arte (catálogo)*. Madrid, 12 octubre 1951.
- VV. AA.: *Cincuenta años de exilio español en Puerto Rico y el Caribe 1939-1989*. A Coruña, Ediciós do Castro, 1991.

- VV. AA.: *Colson Errante*. Santo Domingo, Museo Bellapart, 20 de noviembre de 2008.
- VV. AA.: *El Trópico de Silvano Lora*. San Pedro de Macorís, Universidad Central del Este, 1987.
- VV. AA.: *Enciclopedia Dominicana* (tomo I). Santo Domingo, Enciclopedia Dominicana S. A., 2001.
- VV. AA.: *Fernando Peña Defilló. El Eterno Retorno*. Santiago de los Caballeros, Centro León Jimenes, 2009.
- VV. AA.: *Informe sobre las Políticas Nacionales de Educación: República Dominicana*. París, OCDE, 2008, <https://www.oecd.org/edu/skills-beyond-school/41428055.pdf>
- VV. AA.: *II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Dezembro 1953 Fevereiro 1954*. São Paulo, Ediam - Edições Americanas de Arte e Arquitetura, 1953.
- VV. AA.: *II Bienal Hispanoamericana de Arte* (catálogo de la muestra española). La Habana, 1954.
- VV. AA.: *II Bienal Hispanoamericana de Arte* (catálogo general). La Habana, Palacio de Bellas Artes, impresión 2 de agosto de 1954.
- VV. A.A.: *IV Bienal do Museu de Arte Moderna 1957, São Paulo, Brasil*. Alzuza, Fundación Museo Oteiza, 2007.
- VV. AA.: *José Vela Zanetti. El pintor, la crítica, ilustraciones*. Ciudad Trujillo, La Española, 1954.
- VV. AA.: *La influencia española sobre el arte dominicano*. Santo Domingo, Museo de Arte Moderno, 2000.
- VV. AA.: *La Poesía Sorprendida. Colección completa: 1943-1947*. Santo Domingo, Editora Cultural Dominicana, 1974.
- VV. AA.: *Latin American & Caribbean Art: MoMA at El Museo*. New York, Museo del Barrio and Museum of Modern Art, 2004.
- VV. AA.: *Modern and Contemporary Art of the Dominican Republic*. New York, Americas Society and Spanish Institute, 1996.
- VV. AA.: *Modernidad y Posmodernidad. Espacios y tiempos dentro del arte latinoamericano*. Caracas, Museo Alejandro Otero, 2000.
- VV. AA.: *Murales Dominicanos*. Santo Domingo, Jeannette Miller ed., 2000.
- VV. AA.: *Puerto Rico, arte e identidad*. San Juan, Hermandad de Artistas Gráficos de Puerto Rico y Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998.
- VV. AA.: *Silvano Lora, 25 años de trabajo* (catálogo). Santo Domingo, Museo de Arte Moderno, noviembre 1977.
- VV. AA.: *Silvano Lora 87*. Santo Domingo, Daniels' Galería de Arte, 1987.
- VV. AA.: *Simpatías y Diferencias. Relaciones del arte mexicano con el de América Latina* (X Coloquio Internacional de Historia del Arte). México, Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM), 1988.

VV. AA.: *Trascendencia y Esplendor. Colección Permanente de Arte de la Cámara de los Diputados de la República Dominicana*. Santo Domingo, Programa de Apoyo a las Artes y las Letras de la Cámara de Diputados, 2010.

VV. AA.: *Vela Zanetti: la obra dominicana de Vela Zanetti, 1939-1981*. Santo Domingo, Galería de Arte Moderno, 1981 (?).

VV. AA.: *Vela Zanetti. Pintura, obra mural, fotos y documentos*. León, Fundación Vela Zanetti, Caja España, 1998.

VV. AA.: *Versiones del Sur. Heterotopías: medio siglo sin lugar, 1918-1968*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 12 de diciembre de 2000 - 27 de febrero de 2001.

WOOD PUJOLS, Y.: *De la plástica cubana y caribeña*. La Habana, Letras Cubanas, 1990.

WOOD PUJOLS, Y. (Compilación): *Las artes plásticas en el Caribe. Pintura y grabado contemporáneos*. La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1993.

Publicaciones periódicas:

ÁLVAREZ AYBAR, A.: “Oración fúnebre del Lic. Ambrosio Álvarez Aybar en la muerte del ilustre autor de ‘La Isla de la Tortuga’”, *Juventud Universitaria* (Ciudad Trujillo), año X, nº 73-74, mayo-junio 1954, p. 7.

ANÓNIMO: “Abren al Público II Bienal El 24 a las 6 de la Tarde”, *El Caribe* (Ciudad Trujillo), 23 octubre 1954.

ANÓNIMO: “Abren exposición de Silvano Lora en el Instituto Dominicoamericano”, *La Nación* (Ciudad Trujillo), 5 marzo 1953.

ANÓNIMO: “Abren Exposición Pintores Dedicada al Generalísimo”, *El Caribe* (C. T.), 20 mayo 1955, p. 9.

ANÓNIMO: “Ábside inaugura exposición de Arte Católico en la Galería Bellas Artes”, *La Nación* (C. T.), 20 octubre 1954.

ANÓNIMO: “Ábside inaugura exposición de arte católico en octubre”, *La Nación* (C. T.), 30 septiembre 1954.

ANÓNIMO: “Ábside inaugura exposición de arte católico esta tarde en la Galería de Bellas Artes”, *La Nación* (C. T.), 18 octubre 1954.

ANÓNIMO: “Ábside inaugura IV Exposición Arte Católico en la Galería Bellas Artes”, *La Nación* (C. T.), 10 octubre 1953.

ANÓNIMO: “Aerial View of Ciudad Trujillo, Dominican Republic”, en GARCÍA BONNELLY, J. U. (Ed. y Dir.): *Foto-Arte Dominicano* (Ciudad Trujillo), año I (vol. 1), nº 1, (enero 1954) impreso 27 marzo 1954, p. 130.

ANÓNIMO: “Ábside inaugurará el 18 Exposición Pictórica”, *El Caribe* (C. T.), 14 octubre 1954.

ANÓNIMO: “Agrupación Ábside elige directiva en el transcurso de hermoso acto celebrado anteanoche en el Ateneo”, *La Nación* (C. T.), 16 junio 1954, p. 3.

ANÓNIMO: “Agustín Lara Ofrece Audición en Bienal”, *El Caribe* (C. T.), 30 octubre 1954, p. 18.

ANÓNIMO: “Alianza Francesa reanuda sus actividades culturales”, *La Nación* (C. T.), 3 octubre 1954.

ANÓNIMO: “Alumnos de Bellas Artes Exponen Hoy 200 Trabajos”, *El Caribe* (C. T.), 25 junio 1954.

ANÓNIMO: “Avelino descubre en la pintura de Fulop una expresión ultraabstracta”, *La Nación* (C. T.), 5 septiembre 1954, p. 2.

ANÓNIMO: “Carnet del Día”, *La Nación* (C. T.), junio 1954.

ANÓNIMO: “Círculo Artistas celebrará exposición el 18 de junio en el Inst. Dominicamericano”, *La Nación* (C. T.), 9 junio 1954.

ANÓNIMO: “Círculo de Arte Creativo reanuda su labor mañana”, *La Nación* (C. T.), 17 septiembre 1954.

ANÓNIMO: “Círculo de Artistas celebra gran baile de Bellas Artes en el Dominicamericano”, *La Nación* (C. T.), 21 junio 1954.

ANÓNIMO: “Círculo de artistas expone hoy”, *La Nación* (C. T.), 18 junio 1954.

ANÓNIMO: “Círculo Infantil de Artes Creativas”, *La Nación* (C. T.), 24 mayo 1954.

ANÓNIMO: “Clara Ledesma expone hoy”, *La Nación* (C. T.), 5 marzo 1954.

ANÓNIMO: “Colson, Gausachs, Hernández Ortega y Clara Ledesma fundan Grupo de los Cuatro”, *La Nación* (C. T.), 14 julio 1954, p. 9.

ANÓNIMO: “Colson presenta preciosa exposición de cuadros en Galería Bellas Artes”, *La Nación* (C. T.), 17 septiembre 1954.

ANÓNIMO: “30 cuadros presentará Silvano Lora en Alianza Francesa”, *El Caribe* (C. T.), febrero 1954.

ANÓNIMO: “Cultura. Bienal y Antibienal”, *Bohemia* (La Habana), año 46, nº 21, 23 mayo 1954, pp. 68 y 70-72.

ANÓNIMO: “Deportes. Inauguración del Campo de Deportes de la Escuela Normal Presidente Trujillo”, *Juventud Universitaria* (C. T.), año II, nº 16, agosto 1946, pp. 18 y 19.

ANÓNIMO: “Dibujos y Litografías de Odilon Redon”, *El Caribe* (C. T.), 5 septiembre 1954, p. 12.

ANÓNIMO: “Diserta de Teatro y Modalidades el 14”, *El Caribe* (C. T.), 12 noviembre 1954.

ANÓNIMO: “Dos críticos opinan. Enrique Lafuente Ferrari, Figuerola Ferreti”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, nº 88, 15 enero 1954, p. 15.

ANÓNIMO: “Dos pintores dominicanos: Jaime Colson, Darío Suro”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), 15 febrero 1951, pp. 6 y 7.

ANÓNIMO: “El arte de nuestra época; su porvenir en República Dominicana. Una síntesis del pensamiento de Jaime Colson sobre temas de actualidad”, *La Nación* (C. T.), 3 octubre 1954, p. 8.

ANÓNIMO: “El coronel Iglesias habla de la sección de arquitectura y urbanismo de la Segunda Bienal y en especial del premio para un proyecto de aeropuerto”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 82, 15 octubre 1953, pp. 15 y 16.

ANÓNIMO: “El Día del Arte Católico”, *Boletín de Información de la Embajada de la República Dominicana* (Madrid), año II, nº 20, noviembre 1951, p. 2.

ANÓNIMO: “El pasado mes quedó inaugurada la Escuela Salesiana de Artes Gráficas”, *Boletín de Información de la Embajada de la República Dominicana* (Madrid), año III, nº 23, febrero 1952, p. 4.

ANÓNIMO: “El pintor Darío Suro, agregado cultural de la Embajada de la República Dominicana en Madrid”, *Boletín de Información de la Embajada de la República Dominicana* (Madrid), año I, nº 3, junio 1950, p. 2.

ANÓNIMO: “El Profesor de la Escuela de Bellas Artes de C. Trujillo, señor Fulop expone en Madrid”, *Boletín de Información de la Embajada de la República Dominicana* (Madrid), año II, nº 26, mayo 1952, p. 2.

ANÓNIMO: “En el mundo se habla de las Bienales”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, nº 87, 1 enero 1954, p. 16.

ANÓNIMO: “En vísperas de la Bienal”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 80, 15 septiembre 1953, p. 16.

ANÓNIMO: “Escuela de Bellas Artes Inaugura Una Exposición”, *El Caribe* (C. T.), 27 febrero 1951.

ANÓNIMO: “España en la II Bienal”, *Mundo Hispánico. La revista de veintitrés países* (Madrid), suplemento al nº 71 (nº especial dedicado a Cuba), febrero 1954, pp. 87-93.

ANÓNIMO: “Establecen Premio \$1,000.00 Para la II Bienal de Arte”, *El Caribe* (C. T.), 21 noviembre 1953, p. 13.

ANÓNIMO: “Estados Unidos. Pintura de Estudiantes”, *Boletín de Música y Artes Visuales* (Washington), nº 33, noviembre 1952, p. 28.

ANÓNIMO: “Estados Unidos”, *Boletín de Música y Artes Visuales* (Washington), nº 65-66, julio y agosto 1955, p. 74.

ANÓNIMO: “Estas son las encuestas sobre la II Bienal Hispanoamericana”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 86, 15 diciembre 1953, p. 15.

ANÓNIMO: “Estas son las encuestas sobre la II Bienal Hispanoamericana”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, nº 87, 1 enero 1954, p. 15.

ANÓNIMO: “Estos son los premios de la Bienal de Sao Paulo”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, nº 87, 1 enero 1954, p. 6.

ANÓNIMO: “Exposición de José Gausachs en el Dominicamericano”, *El Caribe* (C. T.), 12 diciembre 1953, p. 13.

ANÓNIMO: “Exposición de Profesores de la Escuela Nacional de Bellas Artes”, *El Caribe* (C. T.), 27 mayo 1951.

ANÓNIMO: “Exposición. Desagravio al Apóstol” *Bohemia* (La Habana), año 46, nº 5, 31 enero 1954, p. 65.

ANÓNIMO: "Exposiciones", *Altiplano* (Ciudad Trujillo), nº 1, abril 1948, p. 12.

ANÓNIMO: "Francia", *Boletín de Música y Artes Visuales* (Washington), nº 67-68, septiembre y octubre 1955, p. 84.

ANÓNIMO: "Fueron investidos en la Universidad 271 profesionales", *Juventud Universitaria* (C. T.), año X, nº 77-78, octubre-noviembre 1954, pp. 6-8.

ANÓNIMO: "Función teatral hoy en San Pedro de Macorís", *La Nación* (C. T.), 14 marzo 1953.

ANÓNIMO: "Galería Trujillo será exponente del progreso alcanzado por el país en los últimos 25 años", *La Nación* (C. T.), 18 julio 1954, p. 5.

ANÓNIMO: "Gobierno Compra Escultura Para Palacio Bellas Artes", *El Caribe* (C. T.), 19 noviembre 1954.

ANÓNIMO: "González Robles Da Charla Sobre el Teatro Español", *El Caribe* (C. T.), 16 noviembre 1954.

ANÓNIMO: "Grupo Artístico Ofrecerá Homenaje A Henri Matisse", *El Caribe* (C. T.), 15 noviembre 1954, p. 18.

ANÓNIMO: "Habrá Sala de Exposiciones En Local de Antigua Biblioteca", *Universidad* (San Juan), nº 78, 30 octubre 1953, p. 2.

ANÓNIMO: "Hispanoamericano el 24", *La Nación* (C. T.), 6 octubre 1954.

ANÓNIMO: "I Exposición Hispano Americana de arte. Artistas plásticos dominicanos, participarán en este importante certamen". *La Nación* (C. T.), 17 enero 1951.

ANÓNIMO: "II Bienal de Arte Se Exhibe Día 24 En Galería Nacional", *El Caribe* (C. T.), 11 octubre 1954.

ANÓNIMO: "II Bienal Arte Se Expone Aquí Desde el Día 24", *El Caribe* (C. T.), 6 octubre 1954, p. 9.

ANÓNIMO: "II Bienal Hispanoamericana de Arte", *Mundo Hispánico. La revista de veintitrés países* (Madrid), suplemento al nº 71 (nº especial dedicado a Cuba), febrero 1954, p. 84.

ANÓNIMO: "II Bienal Hispanoamericana de Arte en Ciudad Trujillo", *Arriba* (Madrid), 26 octubre 1954, p. 11.

ANÓNIMO: "II Bienal Hispanoamericana de Arte será inaugurada próximo domingo", *La Nación* (C. T.), 21 octubre 1954.

ANÓNIMO: "II Bienal Hispanoamericana Se Expondrá en Esta Capital", *El Caribe* (C. T.), 20 noviembre 1953.

ANÓNIMO: "II Bienal Hispanoamericana tendrá un marco apropiado en el edificio que ocupó el Archivo de la Nación", *La Nación* (C. T.), 13 octubre 1954, p. 10.

ANÓNIMO: "Inauguración en Ciudad Trujillo. La Exposición antológica de la II Bienal Hispanoamericana", *La Vanguardia Española* (Barcelona), 16 noviembre 1954, p. 9.

ANÓNIMO: "Inaugura Exposición Fin de Año Escuela Nac. de Bellas Artes", *El Caribe* (C. T.), 28 junio 1952, p. 16.

ANÓNIMO: “Inauguran Exposición Fin de Año en Bellas Artes”, *El Caribe* (C. T.), 29 junio 1952, p. 17.

ANÓNIMO: “Inauguran Sala de Exposiciones”, *Universidad* (San Juan), 15 noviembre 1953, pp. 1 y 12.

ANÓNIMO: “Inaugúrase exposición colectiva pintura y escultura en salones del Instituto Dominicamericano”, *La Nación* (C. T.), 20 junio 1954.

ANÓNIMO: “Instantáneas Dominicanas”, *Boletín de Información de la Embajada de la República Dominicana* (Madrid), año I, nº 1, abril 1950, p. 3.

ANÓNIMO: “Instituciones de Bellas Artes inician mañana actividades del año lectivo 1954-1955”, *La Nación* (Ciudad Trujillo), 15 septiembre 1954.

ANÓNIMO: “Intelectuales y artistas dedicarán comida a Colson mañana en Casino Güibia”, *La Nación* (C. T.), 11 octubre 1954.

ANONIMO: “Intelectuales y artistas ofrecerán banquete a Colson”, *La Nación* (C. T.), 30 septiembre 1954.

ANÓNIMO: “Jaime Colson Expondrá el Martes en Galería de B. A.”, *El Caribe* (C. T.), 25 febrero 1951.

ANÓNIMO: “José Gausachs presenta exposición retrospectiva en Alianza Francesa”, *La Nación* (C. T.), 16 octubre 1954.

ANÓNIMO: “Juan Rebull. Gran premio de Escultura de la I Bienal Hispanoamericana de Arte, habla para Correo Literario”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 86, 15 diciembre 1953, p. 16.

ANÓNIMO: “Jurado de Exposición Bienal da Decisión Respecto Obras”, *El Caribe* (C. T.), 21 agosto 1954.

ANÓNIMO: “La Alianza Inaugura Hoy Exposición París-Venecia”, *El Caribe* (C. T.), 22 enero 1954.

ANÓNIMO: “La Bienal de La Habana. ‘El ambiente americano respecto a la Bienal, es completamente favorable’, asegura el famoso grabador Prieto Nespereira, que ha recorrido América últimamente”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 83, 1 noviembre 1953, p. 15.

ANÓNIMO: “La Bienal de La Habana. Entrevista con Juan Ramón Masoliver, delegado de la Bienal en Barcelona”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 83, 1 noviembre 1953, pp. 15 y 16.

ANÓNIMO: “La Bienal de La Habana. Llorens Artigas, el gran ceramista, habla de su participación en la II Bienal”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 84, 15 noviembre 1953, p. 16.

ANÓNIMO: “La Bienal de La Habana. Nos dice Leopoldo Panero, Secretario General de la Bienal”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), nº 81, 1 octubre 1953, p. 16.

ANÓNIMO: “La Bienal de La Habana. Ortega Muñoz, ante la Bienal”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 86, 15 diciembre 1953, p. 16.

ANÓNIMO: “La Bienal de La Habana. Rafael Zabaleta concurre a la II Bienal”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 84, 15 noviembre 1953, p. 16.

ANÓNIMO: “La Bienal de La Habana se inaugura a fines de enero”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, nº 87, 1 enero 1954, pp. 1 y 14.

ANÓNIMO: “La Bienal de La Habana. Tres pintores dominicanos nos hablan de la Bienal”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), nº 88, año V, 15 enero 1954, p. 16.

ANÓNIMO: “La Bienal, de nuevo en marcha”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), nº 67, 1 marzo 1953, p. 8.

ANÓNIMO: “La Bienal, en la Habana. 2.700 obras de 15 países”, *Mundo Hispánico. La revista de veintitrés países* (Madrid), nº 80, noviembre 1954, pp. 25 y 26.

ANÓNIMO: “La cerámica en la Bienal”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 82, 15 octubre 1953, p. 16.

ANÓNIMO: “La construcción del nuevo Palacio Nacional de Bellas Artes”, *Boletín de Información de la Embajada de la República Dominicana* (Madrid), año III, nº 27, junio 1952, p. 5.

ANÓNIMO: “La Escuela Española de París en la Exposición de La Habana”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, nº 89, 1 febrero 1954, pp. 15 y 16.

ANÓNIMO: “La firma del convenio cultural entre la República Dominicana y España”, *Boletín de Información de la Embajada de la República Dominicana* (Madrid), año III, nº 35, febrero 1953, p. 3.

ANÓNIMO: “La pintora dominicana Clara Ledesma en Madrid”, *Boletín de Información de la Embajada de la República Dominicana* (Madrid), año III, nº 27, junio 1952, p. 8.

ANÓNIMO: “La Prensa de América ante la Bienal de La Habana”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, nº 89, 1 febrero 1954, p. 15.

ANÓNIMO: “La presentación teatral en la celebración del ‘Día del Estudiante’”, *La Nación* (C. T.), 15 marzo 1953.

ANÓNIMO: “La Segunda Bienal de Arte Hispanoamericana en Ciudad Trujillo (Obras y Artistas Premiados)”, *El Caribe* (C. T.), 24 octubre 1954.

ANÓNIMO: “Las grandes conquistas de la educación en la Era de Trujillo”, *Boletín de Información de la Embajada de la República Dominicana* (Madrid), año III, nº 30, septiembre 1952, p. 10.

ANÓNIMO: “La VI Bienal de Artes Plásticas”, *El Caribe* (C. T.), 16 agosto 1952, s. p.

ANÓNIMO: “La vida artística en la República Dominicana. 2 Exposiciones. En la Escuela Nacional de Bellas Artes. En la Escuela Luisa Ozema Pellerano”, *Boletín de Información de la Embajada de la República Dominicana* (Madrid), año III, nº 28, julio 1952, p. 10.

ANÓNIMO: “La VI Exposición Bienal de Artes Plásticas se Inaugura esta Noche”, *La Nación* (C. T.), 19 agosto 1952, p. 9.

ANÓNIMO: “Llega al País Valioso Busto Primera Madre Dominicana”, *El Caribe* (C. T.), 3 agosto 1952, p. 24.

ANÓNIMO: “Lo que opinan los críticos. Ramón D. Faraldo y la avidez por el arte español en América”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, nº 87, 1 enero 1954, p. 15.

ANÓNIMO: “Los artistas catalanes y la Bienal”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, nº 87, 1 enero 1954, p. 16.

ANÓNIMO: “Los críticos opinan. José Camón Aznar, la renovación y el impresionismo”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 85, 1 diciembre 1953, p. 16.

ANÓNIMO: “Los directores de las salas de exposiciones de madrileñas, de acuerdo con la Bienal”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 83, 1 noviembre 1953, p. 15.

ANÓNIMO: “Los grandes premios de la II Bienal”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), febrero-marzo 1955.

ANÓNIMO: “Los jóvenes valores ante la II Bienal. Joaquín Vaquero Turcios”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 86, 15 diciembre 1953, p. 16.

ANÓNIMO: “Los pintores y una proyectada exposición”, *Orígenes. Revista de Arte y Literatura* (La Habana), año X, nº 34, 1953, p. 81.

ANÓNIMO: “Marchena habla de Arte y Cultura en América, en el Inst. Dominicamericano”, *La Nación* (C. T.), 25 octubre 1954.

ANÓNIMO: “Material de la II Bienal Hispanoamericana de Arte fue recibido en Pto. Plata”, *La Nación* (C. T.), 10 octubre 1954.

ANÓNIMO: “Mensaje a los Intelectuales del Mundo Libre”, *Renovación. Órgano del Instituto Trujilliano* (Ciudad Trujillo), año II, nº 9-10, enero-junio 1955, pp. 56-63.

ANÓNIMO: “Mesa Redonda en Dominico-Americano”, *La Nación* (C. T.), 12 marzo 1953.

ANÓNIMO: “Miguel Villa, ganador del premio de Pintura ‘Ecuador’, en la I Bienal, opina”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 85, 1 diciembre 1953, p. 16.

ANÓNIMO: “Nicaragua en la Bienal. El pintor Armando Morales”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, nº 88, 1 enero 1954, p. 16.

ANÓNIMO.: “Notas (exposiciones)”, *Altiplano* (C. T.), nº 1, abril 1948, p. 12.

ANÓNIMO: “Noticiero de la Bienal”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 83, 1 noviembre 1953, p. 16.

ANÓNIMO: “Noticias Culturales”, *Revista Dominicana de Cultura* (Ciudad Trujillo), vol. 1, nº 1, noviembre 1955, pp. 182-187.

ANÓNIMO: “Nuestro país celebró la I Convención Pro Formación de Cuadros Experimentales de Teatro”, *Juventud Universitaria* (C. T.), año X, nº 71-72, marzo-abril 1954, pp. 18 y 19.

ANÓNIMO: “Obras Aceptadas y Obras Rechazadas en la VI Bienal”, *El Caribe* (C. T.), 8 septiembre 1952, p. 10.

ANÓNIMO: “65 obras seleccionadas para la VII Exposición Bienal Artes Plásticas”, *La Nación* (C. T.), 13 agosto 1954.

ANÓNIMO: “Opiniones sobre las Bienales”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 81, 1 octubre 1953, p. 15.

ANÓNIMO: “Palabras de presentación del arte español contemporáneo”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, nº 90, 15 febrero 1954, p. 15.

ANÓNIMO.: “Pie en el camino”, *Altiplano* (C. T.), nº 1, abril 1948, p. 2.

ANÓNIMO: “Pintor Dominicano Exhibirá en Isla”, *La Nación* (C. T.), noviembre 1954.

ANÓNIMO: “Pintores Dominicanos Exhiben En Academia de Long Beach”, *El Caribe* (C. T.), 4 febrero 1950, p. 9.

ANÓNIMO: “Pintores y escultores opinan sobre la orientación del arte en la actualidad”, *La Nación* (C. T.), 16 agosto 1951, p. 27.

ANÓNIMO: “Pintor Jaime Colson ofrece charla sobre Arte Moderno en Escuela Félix Evaristo Mejía”, *La Nación* (C. T.), 7 junio 1954.

ANÓNIMO: “Pintor Silvano Lora abre exposición mañana martes”, *La Nación* (C. T.), 2 marzo 1953.

ANÓNIMO: “Pintor Silvano Lora Exhibe 33 Cuadros en Puerto Rico”, *El Caribe* (C. T.), noviembre 1954.

ANÓNIMO: “Poeta Leopoldo Panero se halla en Ciudad Trujillo”, *La Nación* (C. T.), 16 octubre 1954.

ANÓNIMO: “Profesores de la Escuela de Bellas Artes inaugurarán una muestra artística en la Galería Nacional el próximo martes 15”, *La Nación* (Ciudad Trujillo), 12 mayo 1951.

ANÓNIMO: “Programas artísticos en La Voz Dominicana”, *La Nación* (C. T.), 18 octubre 1954.

ANÓNIMO: “Recuento gráfico de las actividades del Instituto Dominicano de Cultura Hispánica durante el año de 1955”, *Hispaniola. Órgano de divulgación del Instituto Dominicano de Cultura Hispánica* (Ciudad Trujillo), vol. I, nº 1, enero, febrero, marzo 1956, s. p.

ANÓNIMO: “Relación primeros premios de la II Bienal de La Habana”, *La Nación* (C. T.), 14 junio 1954.

ANÓNIMO: “Reproducción de ‘El Cristo’ de Dalí en la Segunda Bienal”, *La Nación* (C. T.), 30 octubre 1954.

ANÓNIMO (¿Manuel Valldeperes?): “República Dominicana”, *Boletín Música y Artes Visuales* (Washington), nº 9, noviembre 1950, p. 36.

ANÓNIMO: “República Dominicana”, *Boletín Música y Artes Visuales* (Washington), nº 12, febrero 1951, p. 30.

ANÓNIMO: “República Dominicana”, *Boletín Música y Artes Visuales* (Washington), nº 22, diciembre 1951, p. 33.

ANÓNIMO: “República Dominicana”, *Boletín de Música y Artes Visuales* (Washington), nº 36-37, febrero-marzo 1953, p. 41.

ANÓNIMO: “República Dominicana”, *Boletín de Música y Artes Visuales* (Washington), nº 40, junio 1953, p. 41.

ANÓNIMO: “República Dominicana”, *Boletín de Música y Artes Visuales* (Washington), nº 57-58, noviembre y diciembre 1954, p. 63.

ANÓNIMO: “Sánchez Camargo habla de la próxima Bienal”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 84, 15 noviembre 1953, p. 15.

ANÓNIMO: “Secretaría Educación invita a las escuelas para asistir II Bienal Hispanoamericana”, *La Nación* (C. T.), 27 octubre 1954.

ANÓNIMO: “Secretario de Educación Abre II Exposición Bienal de Arte; Habla Embajador de España”, *El Caribe* (C. T.), 25 octubre 1954.

ANÓNIMO: “Se entregaron los premios de la II Bienal Hispanoamericana”, *Diario de la Marina* (La Habana), 30 enero 1955, p. 20-A.

ANÓNIMO: “Seleccionan Cuadros De Artistas de RD Para Bienal Hispana”, *El Caribe* (C. T.), 12 noviembre 1953.

ANÓNIMO: “Se reciben numerosas obras para la VII Exposición Bienal”, *La Nación* (C. T.), 30 julio 1954.

ANÓNIMO: “Se televisarán cuadros de pintura en Voz Dominicana”, *La Nación* (C. T.), 26 mayo 1954.

ANÓNIMO: “Se vence mañana plazo para admitir obra de VII Bienal”, *La Nación* (C. T.), 8 agosto 1954.

ANÓNIMO: “Silvano Lora dirigirá clases de dibujo en Alianza Francesa”, *La Nación* (C. T.), 7 mayo 1954.

ANÓNIMO: “Silvano Lora presentará una exposición en Alianza Francesa”, *La Nación* (C. T.), febrero 1954.

ANÓNIMO: “Síntesis de la Organización Escolar en la República Dominicana”, en GARCÍA BONNELLY, J. U. (Ed. y Dir.): *Foto-Arte Dominicano* (Ciudad Trujillo), año I (vol. 1), nº 1, (enero 1954) impreso 27 marzo 1954, pp. 35-37.

ANÓNIMO: “Síntesis y glosa de los Estatutos de la Bienal”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 81, 1 octubre 1953, pp. 16 y 17.

ANÓNIMO: “Solemnemente queda inaugurada en esta ciudad la II Exposición Bienal Hispanoamericana de Arte”, *La Nación* (C. T.), 26 octubre 1954, p. 1.

ANÓNIMO: “Son entregados premios de II Exposición Bienal de Arte Hispanoamericano en Habana”, *La Nación* (C. T.), 4 junio 1954.

ANÓNIMO: “Tres murales de Rivero Gil”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (Ciudad Trujillo), vol. I, nº 3, noviembre 1943, pp. 99-104.

ANÓNIMO: “Uma exposição para o grande público. A 2.^a Bienal”, *Habitat. Revista das Artes no Brasil* (São Paulo), nº 14, enero-febrero 1954, pp. 29-39.

ANÓNIMO: “VII Bienal fue clausurada con gran éxito”, *La Nación* (C. T.), 7 septiembre 1954.

- ANÓNIMO: “VII Exposición Bial será inaugurada el 16 de agosto”, *La Nación* (C. T.), 14 julio 1954.
- ANÓNIMO: “Yo no fui trujillista”, *Hoy* (Santo Domingo), 18 noviembre 2016, <http://hoy.com.do/ramon-caceres-%C2%93yo-no-fui-trujillista%C2%94/>
- ANÓNIMO: “Zegrí Desea Relacionarse Con Pintores Dominicanos”, *El Caribe* (C. T.), 19 agosto 1954, p. 9.
- AREÁN, C.: “Artistas españoles en Hispanoamérica”, *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), nº 473/474, noviembre-diciembre 1989, p. 17.
- AVELINO, A.: “Filosofía de lo Pictórico. El Movimiento del Espíritu Moderno Hacia La Pintura Pura”, *Juventud Universitaria* (C. T.), año X, nº 75-76, agosto-septiembre 1954, pp. 13-19.
- AVELINO, A.: “Filosofía de lo Pictórico. El Movimiento del Espíritu Moderno Hacia La Pintura Pura”, *La Nación* (C. T.), 5 septiembre 1954, pp. 3 y 11.
- BABÍN, M. T.: “Un nuevo plan educativo en la New York University”, *La Torre. Revista General de la Universidad de Puerto Rico* (San Juan), año III, nº 10, abril-junio 1955, pp. 141-146.
- BAEZA FLORES, A.: “Apasionado Destino”, *La Poesía Sorprendida* (Ciudad Trujillo), nº 1, octubre 1943.
- BERAS, J. R.: “La formación de profesores de Educación Física en la República Dominicana”, *Pedagogía Profesional* (La Habana), vol. 12, nº 1, enero-marzo 2014, <http://www.pedagogiaprofesional.rimed.cu/Numeros/Vol12%20no1/JOSE%20BERAS.pdf>
- BLANCO, D.: “Silvano Lora: hombre peregrino que mantiene la esperanza”, *El Siglo* (Santo Domingo), 4 febrero 2001, p. 10 F.
- BREA DEL CASTILLO, R.: “Estado nacional y cultura en Santo Domingo a principios del siglo XX”, *Isla Abierta*, suplemento de *Hoy* (Santo Domingo), año 2, nº 100 (edición especial), 16 julio 1983, pp. 73-74.
- BREA FRANCO, L.: “Algunas consideraciones en torno al problema de la identidad”, *Isla Abierta*, suplemento de *Hoy* (Santo Domingo), año 2, nº 100 (edición especial), 16 julio 1983, pp. 60-62.
- CABAÑAS BRAVO, M.: “La crítica ocasión de la II Bial Hispanoamericana de Arte”, *Revista de Historiografía* (Madrid), año X, nº 19, julio 2013, pp. 37-55.
- CABAÑAS BRAVO, M.: “Leopoldo Panero y las Bienales Hispanoamericanas de Arte”, *Astorica. Revista de estudios astorganos* (Astorga), nº 31, 2012.
- CAMIROAGA, D.: “Comentan Bien Exposición RD En la II Bial”, *El Caribe* (C. T.), 18 junio 1954, p. 12.
- CAMPOY, A. M.: “Ante la II Bial. Estructura y glosa del gran certamen”, *Mundo Hispánico. La revista de veintitrés países* (Madrid), suplemento al nº 71 (nº especial dedicado a Cuba), febrero 1954, p. 85.
- CAMPS, J.: “La II Bial de Arte Moderno que se ha celebrado en Sao Paulo supera todas las muestras del mismo tipo que se han realizado en el mundo”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, nº 88, 15 enero 1954, p. 2.

- CISNEROS, R.: “La Bienal a quince días de su inauguración”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, nº 89, 1 febrero 1954, p. 16.
- COLÓN WARREN, A.: “En memoria de Helen Safa: Helen Safa vive”, *Caribbean Studies* (San Juan), vol. 41, nº 2, julio-diciembre 2013, p. 211, <http://www.redalyc.org/pdf/392/39230911007.pdf>
- COLSON, J.: “A propósito de la Exposición de Gilberto Hernández Ortega en la Galería Nacional de Bellas Artes”, *La Nación* (C. T.), 28 junio 1954.
- COLSON, J.: “Sobre cierta crítica de arte”, *La Nación* (C. T.), 31 mayo 1954.
- CONTÍN AYBAR, P. R.: “Notas acerca de la poesía dominicana”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. IV, 1947.
- CONTÍN AYBAR, P. R.: “Poetas jóvenes dominicanos”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. VII, nº 78/79, febrero-marzo (?) 1950.
- CONTÍN AYBAR, P. R.: “Presentación de Silvano Lora, Poeta”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. IX, nº 106-107, junio-julio 1952, pp. 1 y 2.
- CONTÍN AYBAR, P. R.: “Raíz”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. IV, nº 48, agosto 1947, pp. 25-64.
- CONTÍN AYBAR, P. R.: “Tendencias de nuestra literatura contemporánea”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. I, nº 1, septiembre 1943, pp. 91-95.
- CONTÍN AYBAR, P. R., INCHAÚSTEGUI CABRAL, H. y LLORENS CASTILLO, V.: “Un siglo de cultura dominicana (1844-1944)”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. I, nº 7, marzo 1944, pp. 9-95.
- CORBALÁN, P.: “La Bienal, vista por un Hispanoamericano” (entrevista a Manuel del Cabral), *Informaciones* (Madrid), 12 octubre 1951.
- CORDERO, A.: “Proyecciones del actual movimiento filosófico dominicano”, *Revista Dominicana de Filosofía* (Ciudad Trujillo), nº 1, enero-junio 1956.
- DE GRIN, H.: “Panorama Retrospectivo”, *La Nación* (C. T.), 16 mayo 1951, p. 37.
- DE LA CRUZ, R.: “La Bienal se inaugurará el 28 de enero próximo. La visita a La Habana del señor Sánchez Bella ha servido para impulsar su organización”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 84, 15 noviembre 1953, pp. 15 y 16.
- DEL CASTILLO, A.: “La II Bienal Hispano-Americana de Arte”, *Goya. Revista de Arte* (Madrid), nº 2, septiembre-octubre 1954, pp. 117-121.
- DEL CASTILLO PICHARDO, J.: “El ‘Dorado Exilio’ de Tulito Arvelo”, *Diario Libre* (Santo Domingo), 4 julio 2015, <http://www.diariolibre.com/opinion/lecturas/el-dorado-exilio-de-tulito-arvelo-JADL1224951>
- DE LOS SANTOS, D.: “Síntesis general del arte en la República Dominicana”, *Isla Abierta*, suplemento de *Hoy* (Santo Domingo), año 2, nº 100 (edición especial), 16 julio 1983, pp. 54-56.
- DE LOS SANTOS, D.: “Una bibliografía sobre arte dominicano”, *Revista Eme-Eme. Estudios Dominicanos* (Santiago de los Caballeros), vol. VI, nº 37, julio-agosto 1978, pp. 42-87.
- DE MARCHENA, E.: “El Secretario de Educación Licdo. Enrique de Marchena recibe II Exposición Bienal”, *La Nación* (C. T.), 26 octubre 1954, p. 1.

- DE MERRY DEL VAL, A.: "Texto discurso pronunciado por el Embajador de España al ofrecer II Bienal de Arte", *La Nación* (C. T.), 26 octubre 1954, p. 1.
- DE ORY, C. E.: "El dramatismo inocente de Darío Suro", *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), 1 julio 1951, p. 5.
- DE ORY, C. E.: "Ser pintor es cuestión de barbas, amigo... (Una visita al pintor dominicano Darío Suro)", *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), 1 septiembre 1950, p. 6.
- DE PAZ Y MATEOS, A.: "Elegías a mi propio dolor", *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. II, nº 15, noviembre 1944 (1942), pp. 27-41.
- D. FARALDO, R.: "La II Bienal Hispanoamericana de Arte", *Arte y Hogar* (Madrid), nº 110, octubre (?) 1954, s. p.
- DÍAZ NIESE, R.: "Creación y Comprensión", *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. V, nº 51, noviembre 1947.
- DÍAZ NIESE, R.: "Notas sobre el arte actual", *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. I, nº 12, agosto 1944.
- DÍAZ NIESE, R.: "Notas sin importancia", *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. V, nº 59, julio 1948.
- DÍAZ NIESE, R.: "Un lustro de esfuerzo artístico", *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. II, nº 23, julio 1945, pp. 3-124.
- DÍAZ NIESE, R.: "Tres Artistas Dominicanos", *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. I, nº 1, septiembre 1943, pp. 7-24.
- DÍAZ ORDOÑEZ, V.: "Oración fúnebre del Lic. Virgilio Díaz Ordóñez en la muerte del Lic. M. A. Peña Batlle", *Juventud Universitaria* (C. T.), año X, nº 73-74, mayo-junio 1954, p. 6.
- DOMÍNGUEZ, F.: "Bienal Hispanoamericana de Arte es realmente buena, dice el poeta hispano Leopoldo Panero", *La Nación* (C. T.), 17 octubre 1954.
- FERNÁNDEZ-ROCHA, C.: "De lo dominicano en la literatura", *Isla Abierta*, suplemento de *Hoy* (Santo Domingo), año 2, nº 100 (edición especial), 16 julio 1983, p. 63.
- FERNÁNDEZ SPENCER, A.: "La conferencia de Darío Suro", *Entre las Soledades* (Ciudad Trujillo), nº 1, agosto 1947, s. p.
- FERNÁNDEZ SPENCER, A.: "Una carta y cinco poemas", *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. VI, nº 65, enero 1949, pp. 17-28.
- FIGUEROLA FERRETI, L.: "La II Bienal Hispano Americana, a punto", *Mundo Hispánico. La revista de veintitrés países* (Madrid), suplemento al nº 71 (nº especial dedicado a Cuba), febrero 1954, p. 86.
- G. A., F.: "Vázquez Díaz acudirá de nuevo a la Bienal", *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 80, 15 septiembre 1953, pp. 15 y 16.
- GARCÍA BONNELLY, J. U.: "La Obra de Progreso Realizada por el Generalísimo Trujillo en la República Dominicana", en GARCÍA BONNELLY, J. U. (Ed. y Dir.): *Foto-Arte Dominicano* (Ciudad Trujillo), año I (vol. 1), nº 1, (enero 1954) impreso 27 marzo 1954, pp. 6-10.

GATÓN ARCE, F.: “Retiro hacia la luz”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. V, nº 59, julio 1948.

G. DE ALBÉNIZ, F.: “España en América y América en España. Más de 4.000 intelectuales americanos visitaron España durante estos cinco años. Fecunda labor del Instituto de Cultura Hispánica”, *Informaciones* (Madrid), 12 octubre 1951, p. 5.

GERMANO, M.: “Observações concretas do visitante abstrato”, *Habitat. Revista das Artes no Brasil* (São Paulo), nº 16, mayo-junio 1954, pp. 45-49.

GIL, L.: “Desarrollo de la Pintura Abstracta en la República Dominicana”, *Presencia Hispánica* (Santo Domingo), nº 1, enero-junio 1987, pp. 92-97.

GUERRERO, M.: “Lo dominicano en la escultura”, *Revista Eme-Eme. Estudios Dominicanos* (Santiago de los Caballeros), vol. XI, nº 64, enero/febrero 1983, pp. 21-31.

HEDED, A.: “Entrevista con Silvano Lora”, *Impacto Socialista* (Santo Domingo), nº 30-34, enero-mayo, 1978, pp. 25-27.

HENRÍQUEZ, M.: “Silvano fue Primero Trotamundos Para Adquirir Visión Universal”, *Hablan los Comunistas* (Santo Domingo), 15 noviembre 1981, p. 31.

HERNÁNDEZ FRANCO, T.: “Una política de cultura”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. I, nº 12, agosto 1944, pp. 49-79.

ICHASO, F.: “Hay muchos motivos para creer en el triunfo de esta gran Bienal en la que participarán los mejores artistas hispánicos”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 80, 15 septiembre 1953, pp. 1 y 14.

INCHAÚSTEGUI CABRAL, H.: “Nacionalidad y Literatura”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. I, nº 6, febrero 1944, pp. 93-102.

JAUME, A.: “Ojeada retrospectiva al año que ha finalizado”, *Diario de la Marina* (La Habana), 1 enero 1955.

LAMARCHE, J. B.: “La Próxima Exhibición de la Bienal”, *El Caribe* (C. T.), 15 octubre 1954.

L. C., J.: “Nueva Poesía Dominicana”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año IV, nº 80, 15 septiembre 1953, p. 5.

LOMAR, M.: “Glosario Indiscreto. Silvano Lora”, *Alma Latina* (San Juan), 29 enero 1955, pp. 7 y 42.

LÓPEZ ANGLADA, L.: “Sonetos Antillanos. ‘Al pintor Vela Zanetti’”, *Mundo Hispánico. La revista de veintitrés países* (Madrid), nº 104, noviembre 1956, p. 37.

LÓPEZ ISA, J.: “El mayor acontecimiento artístico que jamás se vió en Cuba”, *Mundo Hispánico. La revista de veintitrés países* (Madrid), nº 80, noviembre 1954, p. 24.

LÓPEZ VILABOIA, M.: “Vela Zanetti y el mural de la ONU”, *Diario de Burgos* (Burgos), 26 de mayo de 2013, <https://www.diariodeburgos.es/noticia/ZAD21DE32-03E5-4499-C998CA2DAC810B5D/20130526/vela/zanetti/mural/onu>

LÓPEZ, Y.: “Los murales de Vela Zanetti cobran vida en la Consolación”, *Listín Diario* (Santo Domingo), 23 diciembre 2012, <http://www.listindiario.com/la-vida/2012/12/23/259710/los-murales-de-vela-zanetti-cobran-vida-en-la-consolacion>

LORA, S.: “La Espera”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. IX, nº 106-107, junio-julio 1952, pp. 3 y 4.

LORA, S.: “Wilfredo Lam y Santo Domingo”, *Isla Abierta*, suplemento de *Hoy* (Santo Domingo), año II, nº 62, 23 octubre 1982, pp. 14 y 15.

L. T.: “Fermín González Prieto. Pintor español formado en La Habana, habla de la Bienal y de la pintura cubana de hoy”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, nº 93, 31 marzo 1954, p. 15.

MALAGÓN BARCELÓ, J.: “Los profesores españoles exiliados en la Universidad de Santo Domingo (1939-1949)”, *Revista Eme-Eme. Estudios Dominicanos* (Santiago de los Caballeros), vol. XI, nº 66, mayo-junio 1983.

MARRERO ARISTY, R.: “Wifredo Lam, pintor de la inquietud”, *La Nación* (C. T.), 9 de agosto de 1941, pp. 9 y 10.

MARTÍNEZ CAPO, J.: “Nota de Puerto Rico. Pintura”, *Asomante* (San Juan), nº 4, octubre-diciembre 1953, p. 91.

MARTORELL, R.: “Dama Muere, Poeta Panero Y Dos Más Salen Heridos en Tremendo Choque en Avenida”, *El Caribe* (C. T.), 26 noviembre 1954, p. 14.

MARZO, J. L.: “La vanguardia del poder. El poder de la vanguardia. Entrevista a Luis González Robles, principal responsable para arte contemporáneo durante el régimen franquista”, *De Calor* (Barcelona), nº 1, diciembre 1993, pp. 28-36, http://www.soymenos.net/Gonzalez_Robles.pdf

MASOLIVER, J. R.: “La Bienal en La Habana”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, julio 1954, s. p.

MÉNDEZ, A. A.: “Las Palmeras Mutantes del Caribe”, *La Voz Internacional* (Montreal), 24 de mayo de 1994, p. 6.

MIESES BURGOS, F.: “6 cantos para una sola muerte”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. V, nº 57, mayo 1948.

M. J. J. G.: “Andrés Avelino Defiende Fallo de Jurado de Bienal; Señala Progreso Artístico”, *El Caribe* (C. T.), 28 agosto 1954, p. 12.

M. J. J. G.: “Exponen Más de 350 Obras De Bienal Hispanoamericana”, *El Caribe* (C. T.), 12 octubre 1954.

M. J. J. G.: “Jaime Colson Propugna por Un Movimiento Muralista; Urge Creación Colectiva”, *El Caribe* (C. T.), 15 octubre 1954.

M. J. J. G.: “Panero Señala 2 Tendencias En Bienal Hispanoamericana”, *El Caribe* (C. T.), 16 octubre 1954, p. 11.

MORENO JUMENES, D.: “Historia circular de mi vida (1914-1937)”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. II, nº 19, marzo 1945, pp. 1-15.

PATTE, R.: *La República Dominicana*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1967.

- PEREGRÍN F. OTERO, C.: “La II Bienal de Sao Paulo. Entrevista con Javier Carvajal, Vicecomisario de la Delegación Española y Comisario de la Sección de Arquitectura”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), nº 89, 1 febrero 1954, p. 2.
- PEREGRÍN F. OTERO, C.: “La Bienal de La Habana. Apoliticidad de la Bienal”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, nº 91, 1 marzo 1954, p. 16.
- PEREGRÍN F. OTERO, C.: “La Bienal de La Habana. La Bienal, Fenómeno Contemporáneo”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, nº 92, 15 marzo 1954, p. 16.
- PÉREZ BARREDO, R.: “Protegen los murales que hizo Vela Zanetti para el Monumento a la Paz”, *Diario de Burgos* (Burgos), 4 octubre 2015, <http://www.diariodeburgos.es/noticia/ZDD6E5FB4-9520-7929-E799375E1FC0BB2D/20151004/protegen/murales/hizo/vela/zanetti/monumento/paz>
- RIVERA, M.: “El Arte de Abril. Conversaciones con Silvano Lora”, *Umbral* (Santo Domingo), Año 2, nº 3, abril 1998, pp. 35-37.
- RODRÍGUEZ ROSA, R.: “Mural de Vela Zanetti motivó que Trujillo no inaugurara monumento”, *El Nacional* (Santo Domingo), 2 junio 2015, <http://elnacional.com.do/mural-de-vela-zanetti-motivo-que-trujillo-no-inaugurara-monumento/>
- ROJAS ABREU, E.: “Contestan a Encuesta Sobre VI Bienal de Artes Plásticas. Consideraciones acerca de la VI Bienal de Artes Plásticas”, *El Caribe* (C. T.), 25 agosto 1952, s. p.
- SAINZ, A. F.: “La funesta influencia del positivismo”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. I, nº 5, enero 1944, pp. 3-11.
- SÁNCHEZ BELLA, A.: “Diez años de cultura hispánica”, *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), nº 83, noviembre 1956, p. 133.
- SÁNCHEZ Y SÁNCHEZ, E.: “Manuel A. Peña Batlle”, *Juventud Universitaria* (C. T.), año X, nº 73-74, mayo-junio 1954, pp. 10 y 11.
- SANTOS TORROELLA, R.: “La II Bienal en quinientas palabras”, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, julio 1954, s. p.
- SOLANA, G.: “Luis González Robles (entrevista)”, *El Cultural* (Madrid), 26 abril 2000, <http://www.elcultural.com/revista/arte/Luis-Gonzalez-Robles/2803>
- SOTO, J.: “80 Años Presencia Salesiana en República Dominicana”, *Boletín Salesiano* (Antillas), nº 59, mayo-junio de 2015, <http://www.hogarescuela.do/80-anos-presencia-salesiana-en-republica-dominicana/>
- SURO, D.: “Aportaciones a la Bienal: Once Artistas Dominicanos”, *Fotos* (Madrid), 13 octubre 1951.
- SURO, D.: “En la República Dominicana hay un gran movimiento artístico” (entrevista), *Arriba* (Madrid), II época, nº 4485, 9 junio 1950, p. 8.
- SURO, D. (atribuido): “Expresión del arte en nuestra América”, *Altiplano* (C. T.), nº 4, julio 1948, p. 2.
- SURO, D. (atribuido): “Nuestro tiempo y el hombre-artista”, *Altiplano* (C. T.), nº 3, junio 1948, p. 2.
- SURO, D.: “Orozco en su sitio”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. VII, nº 73, octubre (?) 1949, pp. 16-24.

- SURO, D.: “Sobre arte taíno”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. VI, nº 66, febrero (?) 1949, pp. 3-9.
- SURO, D.: “Toda obra de arte es una explosión”, *La Nación* (C. T.), 16 mayo 1951, p. 24.
- TANASESCU, H.: “Colecciones particulares de Ciudad Trujillo”, *El Caribe* (C. T.), 6 julio 1952.
- TANASESCU, H.: “Dibujos y Esculturas en la VI Bienal”, *El Caribe* (C. T.), 24 agosto 1952, s. p.
- TANASESCU, H.: “1951-1953. Dos años de labor de José Vela Zanetti”, *El Caribe* (C. T.), 20 septiembre 1953.
- TANASESCU, H.: “El Pintor José Gausachs”, *El Caribe* (C. T.), 13 y 20 julio 1952.
- TANASESCU, H.: “El vuelo”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. IX, nº 108, agosto 1952, pp. 11-20.
- TANASESCU, H.: “Exposición de Vela Zanetti en Buenos Aires (Exhibe también en Nueva York y Ciudad Trujillo)”, *El Caribe* (C. T.), 17 octubre 1954, p. 11.
- TANASESCU, H.: “La Exposición de Clara Ledesma (Galería Nacional de Bellas Artes)”, *El Caribe* (C. T.), 6 marzo 1954
- TANASESCU, H.: “La Exposición del Pintor Jaime Colson”, *El Caribe* (C. T.), 16 septiembre 1954.
- TANASESCU, H.: “La Exposición de un Pintor: Paul Giudicelli”, *El Caribe* (C. T.), 20 diciembre 1953, p. 13.
- TANASESCU, H.: “La Galería Trujillo, Síntesis de Una Era”, *El Caribe* (C. T.), 18 julio 1954, p. 11.
- TANASESCU, H.: “La Primera Exposición 1954 del Círculo Nacional de Artistas”, *El Caribe* (C. T.), 27 junio 1954, p. 11.
- TANASESCU, H.: “La Segunda Exposición de Arte Abstracto de Joseph Fulop”, *El Caribe* (C. T.), 6 diciembre 1953, p. 18.
- TANASESCU, H.: “La Segunda Exposición del Círculo de Artistas””, *El Caribe* (C. T.), 22 marzo 1953, p. 13.
- TANASESCU, H.: “La Segunda Exposición de Silvano Lora”, *El Caribe* (C. T.), 27 febrero 1954, p. 9.
- TANASESCU, H.: “Las Artes Plásticas en la República Dominicana”, en GARCÍA BONNELLY, J. U. (Ed. y Dir.): *Foto-Arte Dominicano* (Ciudad Trujillo), año I (vol. 1), nº 1, (enero 1954) impreso 27 marzo 1954, pp. 71-84.
- TANASESCU, H.: “Lo que debe el arte dominicano a la Era de Trujillo”, *El Caribe* (Ciudad Trujillo), 16 mayo 1955.
- TANASESCU, H.: “Notas al Margen de una Exposición de Arte Católico”, *El Caribe* (C. T.), 6 noviembre 1954, p. 11.
- TANASESCU, H.: “París-Venecia, Apuntes de Viaje. Gouaches de José Vela Zanetti”, *El Caribe* (C. T.), 24 enero 1954, p. 13.
- TANASESCU, H.: “Pinturas en la VI Bienal”, *El Caribe* (C. T.), 31 agosto 1952, s. p.

- TANASESCU, H.: “Responsabilidad y Arte. Apuntes para una estética práctica”, *El Caribe* (C. T.), agosto 1952.
- TANASESCU, H.: “Seis Bienales de Artes Plásticas”, *El Caribe* (C. T.), 27 julio 1952, p. 18.
- TANASESCU, H.: “Una Exposición Significativa”, *El Caribe* (C. T.), 1 marzo 1953, p. 13.
- TANASESCU, H.: “Un pintor imaginativo: Silvano Lora”, *El Caribe* (C. T.), 8 marzo 1953, p. 12.
- TANASESCU, H.: “XII Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes”, *El Caribe* (C. T.), 4 julio 1954, p. 11.
- TEIXEIRA, M.: “Cuarenta países concurrirán a la Segunda Bienal de Sao Paulo”, *Arriba* (Madrid), 17 octubre 1953, p. 9.
- TOLENTINO, H. (atribuido): “Al abrirse hoy la III exposición del C. Artistas en Alianza Francesa su presidente nos hace declaraciones”, *La Nación* (C. T.), 27 marzo 1953.
- TOLENTINO, H.: “Amor”, *Mundo Hispánico. La revista de veintitrés países* (Madrid), suplemento al nº 81, diciembre 1954, p. 63.
- TOLENTINO, H. (atribuido): “Círculo de Artistas expone el 13 en Alianza Francesa”, *La Nación* (C. T.), 12 marzo 1953.
- TOLENTINO, H.: “Círculo de Artistas no puede sesionar por falta de quórum”, *La Nación* (C. T.), 11 marzo 1953.
- TOLENTINO, H. (atribuido): “Círculo Artistas renovará exposición próximo día 13”, *La Nación* (C. T.), 6 marzo 1953.
- TOLENTINO, H. (atribuido): “Círculo de Artistas trata diversos puntos en sesión celebrada en la A. Francesa”, *La Nación* (C. T.), 22 marzo 1953.
- TOLENTINO, H. (atribuido): “El Círculo Nacional de Artistas inaugura su segunda exposición”, *La Nación* (C. T.), 15 marzo 1953.
- TORRES, Ó. A.: “Exposición de Alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes”, *El Caribe* (C. T.), 1 julio 1951.
- TORRES, Ó. A.: “Primera Exposición de Febrero en la Escuela Nacional de Bellas Artes”, *El Caribe* (C. T.), 27 febrero 1951.
- TRENAS, J.: “Darío Suro, el gran pintor dominicano prepara una Exposición en España”, *Pueblo* (Madrid), 21 octubre 1950.
- TRUJILLO, R. L.: “Discurso en la Inauguración del Ateneo Dominicano”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. I, nº 1, septiembre 1943.
- TRUJILLO, R. L.: “Redención de la deuda exterior de la República Dominicana”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. IV, nº 48, agosto 1947, pp. 3-20.
- T. S.: “La Bienal es una imprescindible penicilina para nuestros certámenes de Artes Plásticas. Al habla con Campoy, crítico de arte de Radio Nacional”. *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas* (Madrid), año V, nº 89, 1 febrero 1954, pp. 15 y 16.

VALERA BENÍTEZ, R. y LARA CINTRÓN, R.: “Documento de amor” (del primero); “Elegía a una dulcemente alumna del deseo”, “Sangre” y “Razón del desvelo” (del segundo), *La Nación* (C. T.), 2 mayo 1954, p. 5.

VALLDEPERES, M.: “Consideraciones sobre la función social del teatro (por una escena nacional)”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. VI, nº 71, julio (?) 1949.

VALLDEPERES, M.: “La influencia del origen en la obra de arte”, *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (C. T.), vol. III, nº 25-26, septiembre-octubre 1945, p. 55.

VALLDEPERES, M.: “Pintores Dominicanos. Pintura y Pintores Dominicanos de Hoy”, *Mundo Hispánico. La revista de veintitrés países* (Madrid), suplemento al nº 81, diciembre 1954, pp. 89-91.

VALLDEPERES, M.: “Silvano Lora en la Alianza Francesa”, *La Nación* (C. T.), 6 marzo 1954, p. 9.

VELA ZANETTI, J.: “El Homenaje de los Profesores de la Escuela Nacional de Bellas Artes”, *El Caribe* (C. T.), 22 mayo 1955, p. 11.

VELA ZANETTI, J.: “Vela Zanetti Entre Nosotros” (Carta escrita o enviada el 1 de febrero de 1961), *Cosmopolita (Ilustración de la República Dominicana)* (Ciudad Trujillo), nº 662, febrero 1961, pp. 14-16.

VENTURA, M.: “Silvano Lora habla sobre arte, política y exilios”, *El Nacional* (Santo Domingo), 6 julio 1987, p. 8.

VILCHES, Á.: “Mañana se clausura en Caracas la Exposición de la II Bienal Hispanoamericana”, *Arriba* (Madrid), 29 enero 1955.

VV. AA.: “Catedráticos de la Universidad”, *Juventud Universitaria* (C. T.), año X, nº 73-74, mayo-junio 1954, pp. 5-9.

VV. AA.: *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (Ciudad Trujillo), I-VIII vol., Banco de Reservas de la República Dominicana, 1997.

Recursos electrónicos y DVDs:

ANÓNIMO: “Historial del Domínico”,
<https://icda.edu.do/ICDA/SobreICDA/HistorialdelDominico/tabid/68/language/es-DO/Default.aspx>

ANÓNIMO: *Nuestro Colegio: Historia del Colegio Don Bosco en Santo Domingo*. Santo Domingo, Colegio Don Bosco, 18 abril 2012, <http://www.donbosco.edu.do/new/index.php/org>

ANÓNIMO: “Trujillo versus Teatro”, en *Dominicana on line*,
http://www.dominicanaonline.org/portal/espanol/cpo_versus.asp

ANÓNIMO: “Vela Zanetti”, www.leon.es/file/WgPjvX2X7JY.jsessionid

ANÓNIMO: “Vela Zanetti. Cronología”, *Fundación Saber.es*, Biblioteca Leonesa Digital,
<http://www.saber.es/web/biblioteca/libros/vela-zanetti/html/vz-21.htm>

Asheville Art Museum: <http://www.ashevilleart.org/artists/josephfulop/>

Asheville Art Museum: <http://www.ashevilleart.org/artists/mouniaandrefulop/>

CASTILLO, E.: *Estética y sentido alrededor del grito. La obra de Silvano Lora*. Santo Domingo, Tele Producción S. A., 2001, DVD.

Centro de Información Cardiovascular del Texas Heart Institute (Houston); última modificación: agosto 2016, http://www.texasheart.org/HIC/Topics_Esp/Cond/dilat_sp.cfm

Correo electrónico recibido de Fernando Fernández Lanza, Coordinador General de Extensión Universitaria de la Universidad de Alcalá, el 7 de abril de 2015.

Fundación Saber.es, Biblioteca Leonesa Digital <http://www.saber.es/web/biblioteca/libros/vela-zanetti/html/vz-10.htm>

GONZÁLEZ ROBLES, L.: *Arte iberoamericano, 1900-1990*. Madrid. Ed. UNESCO, 1996, CD.

Hugo's Groote Beer Page: <http://members.ozemail.com.au/~dutch/beer.html>

Ley Orgánica de Educación nº 2909-1951, <https://es.scribd.com/doc/62184327/Ley-Organica-de-Educacion-No-2909-1951>

LYNN BOLLES, A.: "In Celebration of Helen Icken Safa", *Association for Feminist Anthropology*, 11 noviembre 2013, <http://afa.americananthro.org/a-tribute-to-helen-icka-safa/>

MESA, J. J.: "José Gausachs, El Caballero de Montparnasse", 20 de octubre de 2015, <http://www.cearca.org/opiniones.php?d=22>

MESA, J. J.: "José Gausachs y los herederos de Els Quatre Gats", 6 de enero de 2012, <https://www.facebook.com/notes/10150526504848728/>

MORARU, S-V.: *La actividad de los intelectuales rumanos en América Latina (1944-1989)*. Circulo Union Rumana, 30 marzo 2013, http://circulounionrumana.blogspot.com.es/2013_03_01_archive.html

MUGUERCIA, M.: "Cronología del Teatro Latinoamericano 1900-2000 (Cronología del teatro dominicano 1950-1959)", en *El escándalo de la actuación*, 18 noviembre 2010, http://magarte.blogspot.com.es/2010/11/cronologia-del-teatro-latinoamericano_18.html

NACIDIT PERDOMO, Y.: "El Padre Óscar Robles Toledano, el cura al que le ardía la sotana", 1 de junio de 2015, <http://acento.com.do/2015/cultura/8253665-el-padre-oscar-robles-toledano/>

SANGIOVANNI, C.: *Silvano Lora. El compromiso del arte*. Santo Domingo, Fundación Taller Público Silvano Lora, 2007, DVD.

Documentos (certificados, cartas y manuscritos):

Application for Fellowship, Scholarship, or Other Educational Exchange Grant in the United States of America. Letter of Reference. Tres cartas de recomendación de Pedro René Contín Aybar, Rafael Montás Coën y José Vela Zanetti a Silvano Lora. Archivo de la Fundación Taller Público Silvano Lora (AFTPSL).

Carta manuscrita de Glauco Duquela a Silvano Lora, fechada probablemente el 22 de diciembre de 1954 en Ciudad Trujillo. AFTPSL.

Carta manuscrita de Glauco Duquela a Silvano Lora, Ciudad Trujillo, 5 de enero de 1955. AFTPSL.

Carta manuscrita de Luis González Robles a Silvano Lora, Caracas, 11 de enero de 1955. AFTPSL.

Carta manuscrita de Luis González Robles a Silvano Lora, Caracas, 3 de febrero de 1955. AFTPSL.

Carta manuscrita de Luis González Robles a Silvano Lora, Sevilla, 28 de mayo de 1955. AFTPSL.

Carta manuscrita de Scotty a Silvano Lora, Nueva York, 8 de junio de 1955. AFTPSL.

Carta manuscrita de Scotty a Silvano Lora, Nueva York, 29 de junio de 1955. AFTPSL.

Carta mecanografiada de Glauco Duquela a Silvano Lora, Ciudad Trujillo, 12 de mayo de 1955. AFTPSL.

Carta mecanografiada de Luis González Robles a Silvano Lora, Bogotá, 20 de abril de 1955. AFTPSL.

Carta mecanografiada de Luis González Robles a Silvano Lora, Medellín, 26 de marzo de 1955. AFTPSL.

Certificado como Instructor de Educación Física y Deportes firmado por Rafael Leonidas Trujillo Molina, en Ciudad Trujillo, a 16 de marzo de 1950. AFTPSL.

Certificado de Declaración de Nacimiento hecha el 6 de julio de 1934 en la Oficialía del Estado Civil de la Segunda Circunscripción (acta marcada con el nº 558, inscrita en el libro de registro de nacimientos nº 42 folio 362, y de la que se conserva un duplicado en el AFTPSL firmado y sellado el 14 de diciembre de 1956 por el Oficial del Estado Civil Enrique Gautier Aristizábal).

Certificado de estudios, Título de Profesor de Dibujo, expedido por la Escuela Nacional de Bellas Artes, firmado por su director José Vela Zanetti, y legalizado por el cónsul de Francia en Ciudad Trujillo, señor Robert Guillois, el 14 de diciembre de 1956. AFTPSL.

Certificado Oficial de Suficiencia en la Sección de Filosofía y Letras dado en Ciudad Trujillo el día 26 de septiembre de 1951, a Silvano Antonio Lora y Vicente. Lo firma el secretario de la Escuela Normal Presidente Trujillo, Dr. Bernardo Manuel Pichardo, y el director, Dr. Rogelio Lamarche Soto, con sello del Consejo Nacional de Educación. AFTPSL.

Currículum de Silvano en francés, conservado en el Centre de documentation du Musée d'art contemporain du Val-de-Marne (Vitry-sur-Seine).

Expediente Personal certificado por la Dirección del Registro de la Universidad Autónoma de Santo Domingo (Abelardo E. Achécar, director del Registro y Estadística), el 3 de octubre de 1968, a Silvano Antonio Lora Vicente habiendo aprobado los siguientes cursos y asignaturas en la Facultad de Derecho. AFTPSL.

Invitación del Decano y la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico a la apertura de la exposición de Silvano Lora el día 21 de enero, a las ocho y treinta de la noche, en la sala de exposiciones de la universidad. AFTPSL.

Ley Orgánica de Educación nº 2909-1951, <https://es.scribd.com/doc/62184327/Ley-Organica-de-Educacion-No-2909-1951>

Libreta de direcciones (y teléfonos) “Memo”, utilizada por Silvano desde mediados de los años cincuenta. AFTPSL.

“Lista de las obras que fueron enviadas a la Bienal de Sao Paulo, Brasil y sus autores”, “anexo a carta de 15/7/52, p. (?) 19”. Archivo de la Bienal, Fundação Bienal de São Paulo.

Llamada a recibir instrucción militar en cumplimiento de órdenes emanadas de la Secretaría de Estado de Guerra y Marina, previa aprobación del Poder Ejecutivo, 1 de octubre de 1948. AFTPSL.

LORA, S.: “Retrato Profesional y Crítico”, manuscrito, octubre 1982, AFTPSL.

Nota manuscrita de Eugenio F. Granell a Silvano Lora, San Juan, 22 de enero de 1955. AFTPSL.

Nota mecanografiada de James Johnson Sweeney a Silvano Lora, Nueva York, 31 de mayo de 1955. AFTPSL.

Poema “Mi amigo el pintor” de Juan Sánchez Lamouth a Silvano Lora, Ciudad Trujillo, otoño del 53, AFTPSL.

Tarjeta de socio de Silvano Lora del Golfito Tennis Club, agosto de 1951. AFTPSL.

Tarjeta manuscrita e ilustrada con la pintura *New York Street* de George Grosz a Silvano Lora, Nueva York, 6 de junio de 1955. AFTPSL.

Tarjeta postal manuscrita e ilustrada con la pintura *Los Oradores* de Eugenio F. Granell a Silvano Lora, Estados Unidos, 1984 ó 1985, AFTPSL.

Telegrama de Scotty a Silvano Lora, Nueva York, 6 de junio de 1955, PM 12:09. AFTPSL.

Relação de Artistas participantes por Representação, República Dominicana. Archivo de la Bienal, Fundação Bienal de São Paulo.

VV. AA.: *II Bienal Hispanoamericana de Arte* (fichas de expositores, manuscrito, 3 vol.). La Habana, Bienal Hispanoamericana de Arte, 1954.

Fuentes orales:

Conversación mantenida con José Ramia Guzmán, Santo Domingo, 28 de abril de 2015.

Conversaciones mantenidas con Marianne Hugi de Lora y Quisqueya Lora, Santo Domingo, 3 de marzo - 7 de junio de 2015.

Entrevista concedida por Estela Lora a Quisqueya Lora, Santo Domingo, 29 de abril de 2013. AFTPSL.

Entrevista concedida por Fernando Peña Defilló al autor, Jarabacoa, 2 de mayo de 2015.

Entrevista concedida por José Cestero al autor, Santo Domingo, finales de mayo o principios de junio de 2015.

Entrevista concedida por José Cestero a Rubén Coll y al autor, Santo Domingo, 28 de marzo de 2015.

Apéndice documental

DECLARACION HECHA EN FECHA.
6 de julio de 1934.

O. C. No. 8

REPUBLICA DOMINICANA
SERVICIO JUDICIAL

CERTIFICADO DE DECLARACION DE NACIMIENTO

OFICIALIA DEL ESTADO CIVIL DE LA SEGUNDA CIRCUNSCRIPCION.

El infrascrito, CERTIFICA: que ha recibido la declaración de nacimiento hecha por el Sr. Angel Lora A. portador de la Cédula Personal de Identidad No. Serie. Sello renovado No. según la cual el día 20 del mes de JULIO del año 1931 nació en los términos de esta jurisdicción el niño SILVANO ANTONIO LORA VICENTE, hij. O. legitim. de l declarante, y la sra. Emilia vicente, dominicanos, y que el acta correspondiente, marcada con el No. 558 ha sido inscrita en el libro de registro de nacimientos No. 42 folio 562 de esta oficina. Ciudad Trujillo, D.N. día 14 del mes de diciembre 1956.

DUPLICADO.

ESTADISTICA 210

1582535
#1692535
14/12/56

Oficial del Estado Civil
Jurique Gautier Aristizabal.



Certificado de Declaración de Nacimiento hecha el 6 de julio de 1934 (verso y reverso). AFTPSL.

MINISTERIO NACIONAL DE EDUCACION

Por Cuanto Silvano Antonio Lora y Vicente
ha presentado los exámenes que establece la ley y ha merecido la aprobación del Jurado Examinador,
se le expide el presente

Certificado Oficial de Suficiencia

en la Sección de Filosofía y Letras

Dado en Ciudad de Trujillo el día 26 de septiembre de 1951

Registrado con el No. 3621

El Secretario
El Director

Richard Roghamarche Soto

Info. Alemayor 885-7-81

Visto:

DR. BERNARDO MANUEL FICHARDO
Secretario de la Escuela Normal
PRESIDENTE TRUJILLO

DR. ROGELIO LAMARCHE SOTO,
Director de la Escuela Normal PRESIDENTE TRUJILLO.

Registrado con el No. 3621

Secretario de la Escuela Normal

Certificado Oficial de Suficiencia en la Sección de Filosofía y Letras dado en Ciudad Trujillo el día 26 de septiembre de 1951 (verso y reverso). AFTPSL.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SANTO DOMINGO
 FUNDADA EL 28 DE OCTUBRE DE 1938
 SANTO DOMINGO, REPUBLICA DOMINICANA
 DIRECCION DEL REGISTRO
 (Expediente Personal) 3 de Octubre de 1968

Núm. 832-69.-
 Recibo No. 16461.-
 NOMBRES Y APELLIDOS: Silvano Antonio LORA VICENTE
 NACIONALIDAD: Dominicana FECHA DE NACIMIENTO: 20 de Julio de 1931
 CÉDULA PERSONAL DE IDENTIDAD No. 56318 SEXO: 1ra.

HA APROBADO LOS SIGUIENTES CURSOS Y ASIGNATURAS EN LA FACULTAD DE D E R E C H O .-

AÑO ACADÉMICO	CURSO	ASIGNATURAS	FECHA DE EXAMEN	CALIFICACION
1951-52	1o.	INTRODUCCION AL DERECHO CIVIL	19-JUN-52	B U E N O
" "	1o.	DERECHO PENAL	16-JUL-52	MUY BUENO
" "	1o.	ECONOMIA POLITICA	" " "	B U E N O
" "	1o.	DERECHO CONSTITUCIONAL	2-OCT-52	SUFICIENTE
1952-53	2o.	DERECHO INTERNACIONAL AMERICANO	18-JUN-53	B U E N O
" "	2o.	DERECHO INTERNACIONAL PUBLICO	" " "	SUFICIENTE
" "	2o.	DERECHO COMERCIAL	21-JUL-53	SUFICIENTE
" "	2o.	DERECHO CIVIL	5-OCT-53	SUFICIENTE
" "	2o.	DERECHO PENAL	" " "	B U E N O
" "	2o.	DERECHO ROMANO	" " "	B U E N O
1953-54	3o.	PROCEDIMIENTO CRIMINAL	21-JUN-54	SUFICIENTE
" "	3o.	DERECHO CIVIL	14-JUL-54	B U E N O
" "	3o.	PROCEDIMIENTO CIVIL	5-OCT-54	SUFICIENTE
" "	3o.	DERECHO ROMANO	" " "	SUFICIENTE

La presente certificación se expide a petición del Bachiller Silvano Antonio LORA VICENTE, parte interesada, en Santo Domingo, -- Distrito Nacional, Capital de la República Dominicana, a los 3 días del mes de Octubre de 1968.--

Abelardo E. Arcecar
 DIRECTOR DEL REGISTRO Y ESTADISTICA.

Valor \$35.00.-Según Resolución No.67-187 del 2 de Junio de 1967, del Consejo Universitario.

Expediente Personal de los estudios en la Facultad de Derecho certificado por la Dirección del Registro de la Universidad Autónoma de Santo Domingo el 3 de octubre de 1968. AFTPSL.

Name of applicant: Silvano A. Lora
 (Indicate family name)
 Name and address of institution at which courses listed below were taken: Escuela Nacional de Bellas Artes - Ciudad Trujillo, Calle Colon # 59
 Period attended: From 1948 Septiembre To 1951 Julio
 Certificates, diplomas or degrees received from institutions named above (give month and year received):
Título de Profesor de Dibujo.
 Indicate the system of grading used, giving highest obtainable grade and lowest passing mark. Indicate candidate's rank in class, if possible.

From	To	SUBJECT	Highest obtainable grade	Lowest passing mark	Candidate's rank in class
Sept. 1948	Jul. 51	Dibujo	Chrs	Sobresaliente	
" "	" "	Referje	" "	" "	" "
" "	" "	Arte Aplicada	" "	" "	" "
" "	" "	Escultura	" "	" "	" "
" "	" "	Pintura del natural	" "	" "	" "
" "	" "	Bodegones y Bodejes	" "	" "	" "
" "	" "	Historia del Arte	2 hrs	" "	" "
" "	" "	Perspectiva	" "	" "	" "
" "	" "	Anatomía Artística	" "	" "	Muy bueno

Vu pour légalisation de la signature
 et Approuvé de M. J. La Casado,
 Directeur de l'Enseignement des Beaux-Arts,
 dans la Capitale de la République Dominicaine.
 Ciudad Trujillo, le 14 Décembre 1956
 Le Consul de France,
 Ciudad Trujillo

OFFICIAL SEAL OF THE SCHOOL OF UNIVERSITY
 Signature: *J. La Casado*
 Official Title: DIRECTOR ESC. NACIONAL DE B. ARTES.
 Address: ESC. NACIONAL DE B. ARTES.
 Ciudad Trujillo, Rep. Dominicana.

Certificado del Título de Profesor de Dibujo expedido por la ENBA y legalizado el 14 de diciembre de 1956. AFTPSL.


Rafael Leonidas Trujillo Molina
 Presidente de la República Dominicana

En virtud de las atribuciones que me confiere el artículo 49 de la Constitución del Estado, he resuelto nombrar a

SILVANO ANTONIO LORA
 Instructor de Educación Física y Deportes,

efectivo el día de toma de posesión.

Este nombramiento, para los fines legales será registrado en la Secretaría de Estado de la Presidencia, en la Educ. y B. Artes, ----- en la Tesorería y en la Auditoría y Contraloría General.

Dado en Ciudad Trujillo, Capital de la República, a los 16 días del mes de marzo del 1950.

Rafael Leonidas Trujillo Molina
 Secretario de Est. de Educación y Bellas Artes.

Miguel A. Casado
 Jefe de la Oficina Central de Inscripción para Servicio Militar Obligatorio.

14321

14321 del 17-Marzo-1950. 100589 del 16 MARZO 1950

Presidente del Secretariado de Retiro.

Certificado como Instructor de Educación Física y Deportes, 16 de marzo de 1950. AFTPSL.


 REPUBLICA DOMINICANA
 SECRETARIA DE ESTADO DE GUERRA Y MARINA
 OFICINA CENTRAL DE INSCRIPCION PARA SERVICIO MILITAR OBLIGATORIO
 CIUDAD TRUJILLO

Lro. de Of. 1948.

FICHA. 19877

Al: Sr. Silvano Lora Vicente
 Comn de Hijos,
 Calle Hubert
 Sección _____
 Paraje _____

Asunto : Llamada a recibir instrucción militar.

1.-En cumplimiento de órdenes emanadas de la Secretaría de Estado de Guerra y Marina, previa aprobación del Poder Ejecutivo, usted ha sido señalado para recibir instrucción militar con efecto, se ha dispuesto un entrenamiento diario de dos horas, que comenzará el día 2 de Enero de 19 48 de 7 a 9 de la mañana, hasta tanto esté debidamente instruido. Con esta medida se persigue favorecerlo en el sentido de que no se perjudique en sus labores ordinarias.

2.-Se le requiere, por tanto, presentarse a inst. Militar de esa inst. Militar de esa cada día, en la fecha y hora arriba indicada. Su inasistencia se considerará como una rebeldía y conllevará su internamiento a un campamento militar para dar cumplimiento así a lo estipulado en los artículos 4, 5, 6, 7 y 8 de la Ley No. 1520, sobre el Servicio Militar Obligatorio.

Miguel A. Casado
 MIGUEL A. CASADO, M. M.,
 TENERIFE CANOAS, S. S.
 JEFE DE LA OFICINA CENTRAL DE INSCRIPCION PARA SERVICIO MILITAR OBLIGATORIO.

Llamada a recibir instrucción militar, Secretaría de Estado de Guerra y Marina, 1 de octubre de 1948. AFTPSL.



Tarjeta postal manuscrita e ilustrada con la pintura *Los Oradores* de Eugenio F. Granell a Silvano Lora, Estados Unidos, 1984 ó 1985, AFTPSL.



Tarjeta de socio de Silvano Lora del Golfito Tennis Club, agosto de 1951. AFTPSL.

anexo a carta de 15/7/52 19

LISTA DE LAS OBRAS QUE FUERON ENVIADAS A LA BIENAL DE SAU PAULO, BRASIL Y SUS AUTORES.-

AUTOR	OBRA	VALOR
JOSE FULOP	: "Calma"	: RD\$125.00
	: "Masas Calladas"	: 125.00
MOURNIA ANDREE	: "San Francisco"	: 125.00
	: "Las Manjitas"	: 125.00
MARCIAL SCHREIBERT	: "Emboscados"	: 75.00
JOSE VELA ZANETTI	: "El Payaso"	: 100.00
	: "Mujeres con niños"	: 100.00
JOSE GAUSACH	: "Muchacha de Perfil"	: (?)
	: "Muchacha con flores"	: 150.00
CELESTE WOSS Y GIL	: "Joven Sentada"	: 150.00
ELSA DI VANNA	: "Escalera"	: 100.00
J. GUIDIBELLI	: "Fantamas"	: 75.00
GILBERTO HERNANDEZ ORTEGA	: "Hitos en el Mar"	: (??)
TOTAL GENERAL		RD\$ 1250.00

(*) El cuadro "Muchacha de Perfil" del pintor José Gausach, pertenece a una colección particular y no está en venta, por lo que hay que devolverlo.-

(**) El cuadro "Hitos en el Mar" del pintor Gilberto Hernandez Ortega, pertenece a la Galería Nacional de Bellas Artes.-

"Lista de las obras que fueron enviadas a la Bienal de Sau Paulo, Brasil y sus autores", "anexo a carta de 15/7/52, p. (?) 19". Archivo de la Bienal, Fundação Bienal de São Paulo.



El Caribe (Ciudad Trujillo), agosto 1952.

Pintor Silvano Lora abre exposición mañana martes

El joven pintor dominicano Silvano Lora presentará mañana día tres, una exposición de pintura en las salas del Instituto Dominicanoamericano. Silvano Lora proyecta presentar en esta exposición unos cuarenta cuadros.

El pintor no había expuesto anteriormente y en conjunto, una selección de obras, constituyendo la exposición en cuanto a esto se refiere una nueva modalidad y etapa del artista, puesto que en ella se exhibirán un total de diez a doce.

La exposición será abierta a las ocho y cuarto de la noche, para lo cual los directores de esa institución cultural han hecho circular invitaciones.

Este acto cultural de apertura de una exposición, responde al ciclo de presentación de intelectuales que viene haciendo el Instituto Dominicanoamericano todas las semanas.

A juzgar por la simpatía que se ha ganado este joven artista en nuestro medio, la exposición promete ser interesante y reveladora de nuevas rutas en el pintor.

LA VOZ DE LA PROFESIA CELEBRA ACTO ESPECIAL HOY

En el palacio radiotelevisor La Voz Dominicana se celebrará esta noche, a las 8, un acto especial en el Estadio 1-B, con motivo de la visita que hace a Ciudad Trujillo el profesor Braulio Pérez Marcial, la misma voz del programa "La Voz de la Profecía".



SILVANO LORA

La Nación (Ciudad Trujillo), 2 marzo 1953.

Abren exposición de Silvano Lora en el Instituto Dominicanoamericano



Intelectuales y artistas reunidos en el sala de actos del Instituto Cultural Dominicanoamericano, con motivo de la apertura de la exposición del pintor Silvano Lora, quien se distingue en pintura fina a la derecha, en quinto término.

Prende a un numeroso público fueverá, Arcángel, Amigo, Diana, El licenciado Kemil Diop Gómez, José Alderete el martes en la noche en las Salas del Instituto Cultural Dominicanoamericano, quien se distingue en pintura fina a la derecha, en quinto término.

Asistieron: Manuel Heredia, Manuel Curvas Silva, Tulo Sáez, Rafael Valera, José Cortes, José Antonio Fernández, Ramón Gómez, Víctor, Valeriano, Antonio Turbio, Felipe Gómez, Manuel Simó, Danilo Rivera y licenciado J. Francisco Sánchez, el Nihilista Pura Pura.

Después de los discursos que presentó Silvano Lora, se dio comienzo a la exposición de sus cuadros, que el pintor presentó en un total de diez a doce.

Los cuadros exhibidos reflejan el espíritu del pintor, quien se distingue en pintura fina a la derecha, en quinto término.

El acto cultural de apertura de una exposición, responde al ciclo de presentación de intelectuales que viene haciendo el Instituto Dominicanoamericano todas las semanas.

A juzgar por la simpatía que se ha ganado este joven artista en nuestro medio, la exposición promete ser interesante y reveladora de nuevas rutas en el pintor.

del grupo en Weyburn. La exposición permanecerá en exhibición por 22 días, durante los cuales se espera que se vea un enorme cantidad de turistas, que se informen del servicio del Ferry, se informó.

Aurelio Grisany

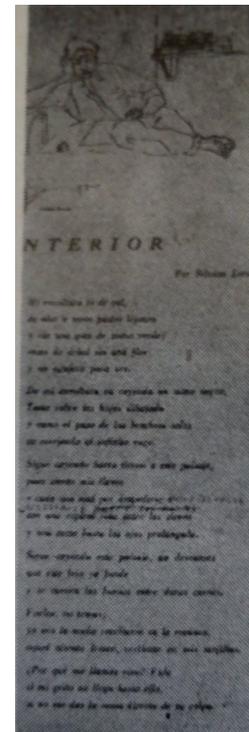
La Nación (C. T.), 5 marzo 1953.



El Caribe (Ciudad Trujillo), 8 marzo 1953, p. 12.



El Caribe (C. T.), 27 febrero 1954, p. 9.



Poema "Interior", e ilustración, de Silvano Lora, *Alma Mater* (C. T.), 1954?, en VV. AA.: *Silvano Lora, 25 años de trabajo* (catálogo). Santo Domingo, Museo de Arte Moderno, noviembre 1977, p. 25.



La Nación (C. T.), 7 mayo 1954.



La Nación (C. T.), junio 1954.

CONFIDENTIAL
Please return directly to the Committee on Selection in the applicant's country, or to the Cultural Relations Officer of the U.S. Diplomatic Mission in the applicant's country. Under no circumstances should the completed form be returned to the applicant.

APPLICATION FOR FELLOWSHIP, SCHOLARSHIP, OR OTHER EDUCATIONAL EXCHANGE GRANT IN THE UNITED STATES OF AMERICA

LETTER OF REFERENCE
(to be typewritten in English, if possible)

NAME OF APPLICANT Silvano Lora COUNTRY ciudad Trujillo

This should be a thoughtful and realistic discrimination between the candidate's strong and weak characteristics, taking into account his character, personality, intellectual ability, emotional stability, adaptability, and seriousness of purpose. Comment on the candidate's command of the English language should be included, if the writer has knowledge of this point.

El pintor Silvano Lora fué un alumno destacado y de una conducta ejemplar de esta Escuela Nacional de Bellas Artes, sus exposiciones individuales le ameritan como uno de los mejores valores de la plástica Dominicana.

Por todo ello fue en algunas ocasiones auxiliar en murales realizados por mi en edificios del Estado.

J. Vela Zanetti
José Vela Zanetti
Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes.
Beca Guggenheim de Arte en Hispanoamerica. 1951-1953.

Signed _____ Position or title _____
Address _____ Date _____

Carta de recomendación de José Vela Zanetti a Silvano Lora, ¿4 de mayo? de 1954. AFTPSL.

CONFIDENTIAL
Please return directly to the Committee on Selection in the applicant's country, or to the Cultural Relations Officer of the U.S. Diplomatic Mission in the applicant's country. Under no circumstances should the completed form be returned to the applicant.

APPLICATION FOR FELLOWSHIP, SCHOLARSHIP, OR OTHER EDUCATIONAL EXCHANGE GRANT IN THE UNITED STATES OF AMERICA

LETTER OF REFERENCE
(to be typewritten in English, if possible)

NAME OF APPLICANT SILVANO LORA COUNTRY DOMINICAN REPUBLIC

This should be a thoughtful and realistic discrimination between the candidate's strong and weak characteristics, taking into account his character, personality, intellectual ability, emotional stability, adaptability, and seriousness of purpose. Comment on the candidate's command of the English language should be included, if the writer has knowledge of this point.

Desde hace tiempo he seguido de cerca el desarrollo artistico de Silvano Lora, joven pintor y dibujante dominicano, egresado de la Escuela Nacional de Bellas Artes, y puedo afirmar que posee condiciones y cualidades suficientes para hacerse acreedor a la confianza. Es, sin duda, un verdadero artista y su obra es constante, firme, sincera, por lo que habrá de evolucionar cada vez más, enriqueciendo sus conocimientos, por su consagración al arte y por la honradez y seguridad de sus sentimientos artisticos. Por tanto, no vacilo en recomendarlo como un prospecto excelente para que se le conceda una beca que le permita ampliar sus estudios en centros de mayor desenvolvimiento artistico. Posee, además, buen carácter, sanas costumbres, es trabajador, serio, respetuoso de sus relaciones con los demás y de sus compromisos. Bien educado, moral, cristiano. Tiene bastantes conocimientos del idioma inglés y, con poca práctica, llegará a hablarlo correctamente. Creo en la seriedad de sus propósitos porque se ha consagrado al arte y tiene profundos y sinceros deseos de aprender.

Pedro René Contín Aybar
Pedro René CONTÍN AYBAR

Signed _____ Position or title Oficio de arte
Address Depart. 9, Ed. La Opera, Ciudad Trujillo, Rep. Dominicana Date 4 de mayo de 1954

Carta de recomendación de Pedro René Contín Aybar a Silvano Lora, 4 de mayo de 1954. AFTPSL.

CONFIDENTIAL
Please return directly to the Committee on Selection in the applicant's country, or to the Cultural Relations Officer of the U.S. Diplomatic Mission in the applicant's country. Under no circumstances should the completed form be returned to the applicant.

APPLICATION FOR FELLOWSHIP, SCHOLARSHIP, OR OTHER EDUCATIONAL EXCHANGE GRANT IN THE UNITED STATES OF AMERICA

LETTER OF REFERENCE
(to be typewritten in English, if possible)

NAME OF APPLICANT SILVANO LORA COUNTRY DOMINICAN REPUBLIC

This should be a thoughtful and realistic discrimination between the candidate's strong and weak characteristics, taking into account his character, personality, intellectual ability, emotional stability, adaptability, and seriousness of purpose. Comment on the candidate's command of the English language should be included, if the writer has knowledge of this point.

SILVANO LORA, joven consagrado a las artes plásticas, es indiscutiblemente, uno de nuestros mas altos exponentes de la cultura artistica de nuestro país en las dos ultimas décadas. Su consagración al estudio, la personalidad de su carácter y la seriedad de su vida, le hacen digno del aprecio general de nuestra sociedad. Es cierto que la continuación de sus estudios seria de provecho para nuestra molición, y quizás de orgullo para la America de seguir el derrotero de estudios a que se ha dedicado.

Rafael Montás Coën
Lic. Rafael Montás Coën.

Signed _____ Position or title DIRECTOR DEL MUSEO NACIONAL
Address DR. BELGADO No. 19.- CIUDAD TRUJILLO, R. D.- Date MAYO 4 de 1954.-

Carta de recomendación de Rafael Montás Coën a Silvano Lora, 4 de mayo de 1954. AFTPSL.



"Danza litúrgica", óleo de Silvano Lora que obtuvo el Premio "José Martí" de 1950.

Comentan Bien Exposición RD En la II Bienal



"Mujer" Talla en madera de Antonio Fruto.

idad. Prieto nos dice, que procuró "meter" a la exposición un artista dominicano dentro de las salas españolas como un detalle de cómo España lleva dentro de sí, también, a la República Dominicana.

Encuentra el conjunto muy bello de interés y calidad, con un deseo manifiesto en sus artistas de sobresalir. Según él, se destacan Yoryi Marei y Eladio Prieto. El primero, diácono y modélico, es decir cultivado desde la infancia del arte, y el segundo lleno de gracia e inspiración, trabajando con gran acierto en El Niño de la Flor la gama de tonos. Sus obras padecerán ser ilustraciones de libros como el de la Divina Comedia.

Cuarenta años de arte que la República Dominicana puede estar satisfecha de sus artistas, y ahora a prepararse para la II Bienal que se celebrará el próximo año en Madrid.

Robbo Rockefeller

Sala Dominicana Con la Española

Por Daniel Cambreros
Especial para EL CARIBE

La HABANA, 17 de junio.— Cuando el delegado de España a la II Bienal Hispanoamericana de Arte, que se celebra en La Habana, el artista granadino Julio Prieto Nespereira, dirige el montaje de las obras españolas que en número mayor de 500 han llegado como aportación, ricas en cantidad y calidad, de la nación española, el delegado dominicano doctor Ciraco Landolfi, que a su vez pertenece a la Embajada de la República Dominicana, se le acercó y muy discretamente le manifestó los deseos de los artistas dominicanos de poder estar situados al lado de las salas españolas como un gran honor de marchar en tal compañía.

Prieto Nespereira, gran español y admirador de todo lo dominicano, pudo de poder complacerle ya que le incluyó entre la planta indicada para las artesísticas hispanoamericanas; pero no lo hizo, porque al fin y al cabo era también un honor para España. Y así sucedió que un buen día me cupo la satisfacción de comenzar el delegado dominicano que el deseo de los artistas de su país había sido satisfecho; la sala dominicana no estaba al lado de la de España, estaba dentro. No sé cómo pudo arreglarse con el delegado español, pero lo cierto es que un buen día aparecieron los cuadros dominicanos entre dos salas de las cosas españolas.

Vamos a comentar someramente la acertada política de la República Dominicana a esta II Bienal. Empezamos por el premio "José Martí", concedido a Silvano Lora por su cuadro "Danza Litúrgica", pintado manifiestamente no nos gusta, aunque no de-

mos de comprender que tiene expresión y fuerza de color. En efecto, es muy apreciable el dibujo en el que domina la amplitud y la fuerza de expresión.

Lo que sí cogió lo que se acordó de enviar al director Puente de Madrid sobre este mismo tema: "A Silvano Lora, artista dominicano, se le otorgó un premio de docentes pocos por obra Danza Litúrgica, que tiene expresión y color, sin duda alguna, pero es el peor de la sala dominicana, con sus Flores de Venera y con El Pescador, donde demuestra oficio y maestría con perfecto dominio del color y sin duda el que más sabe de pintura entre los artistas dominicanos que asistieron a la Bienal. Con su Mascar bajo la lluvia de muestra características distintas con mundo precioso de la cosa popular que trata con gran soltura. Y sin embargo quedó en el anonimato para el Jurado."

Siempre con el comentario puede decirse que Eladio Prieto con sus Angeles Cantores y El Niño de la Flor resuelve muy bien dos temas distintos. Lo que también puede decirse de Los Serenades de Hernández Ortega. La pintura abstracta no nos gusta ni poco ni mucho. Tenemos sobre esto nuestra teoría, muy modesta, pero nuestra, aunque apreciamos que 24 de junio y 15 de Mayo de José Valer, dos períodos del abstraccionismo, tienen mucha materia y verbera de color.

También la escultura ha tenido aquí su manifestación con una talla en madera, bien modelada, de una mujer comprada, o más bien aborigen, del escultor Antonio Fruto. Está situada en la planta baja dedicada a la escritura, siendo contemplada favorablemente por los visitantes.

Y vamos ahora a apuntar la opinión del delegado de España, Julio Prieto Nespereira, sobre el conjunto y detalles de la muestra. En dominicana a esta Bienal artística. Esta es la opinión de ca-



"Mascaras bajo la lluvia", óleo de Yoryi Marei



Marqués Alfonso Merry del Val, embajador de España; marqués de Berwick del Val; doctor Castro Viejo, Niño de Berwick y otras personalidades asistentes a la obra que ofreció González Robles.

González Robles Da Charla Sobre el Teatro Español

Se Informa no Hay Aviso de Disturbio

Una síntesis de los hechos más sobresalientes del teatro español contemporáneo hizo el señor Luis González Robles en la charla que ofreció antecediendo en la presidencia de los señores Mejía Pina de esta ciudad.

La mañana en una artista de personalidad universal gracias a su intervención en la Antigua de Aranda, que dirigió en la segunda sesión de nuestro primitivo teatro de cámara.

Asistentes

Entre los asistentes a esta charla se hallaban el marqués Alfonso Merry del Val, embajador de España, y marqués de Berwick del Val; doctor José María Castroviejo, Arts Azar, director de Radio Arica; Manuel Sainz, subdirector de la CSN.

También el licenciado Efraim Domínguez y Hernández, rector del Cuadro Experimental María Martínez; Esperanza de Alvarez; Héctor Alvarez; Silvano Lora, el licenciado Urbán Montiel Cobos, asessor del Cuadro Experimental; Argemina Méndez Dolores; Nilton de Berwick, presidente de la Sociedad Pro Arte de Ciudad Trujillo; Henciado Alvarez; Avilés hijo; Pedro José Cortés Aybar; Carlos Abadado; el director del Instituto Cultural Dominicanoamericano y esposa; Lilia; Eduardo; Ezequiel; Rodríguez; Rosario; C. de Mejía; Cecilia; Bionda; Arcadio; Manuel Gómez Du; Irel; Mercedes; Rodolfo; Miguel Méndez; Margarita; Pop de Bello; Natalia; Margarita; Mejía Pina; Rauler; Selig y Clara Ledesma.



Luis González Robles

mierto inolvidable". "Lo que afirman otra cosa —añadió— se parecen a aquel viejo cronista que al hacer el balance teatral del año 1913 había de que nuestro teatro estaba en crisis y después de breves momentos una etapa de florecimiento artístico y de desarrollo intelectual."

González Robles habló del teatro que tiene en el pueblo español el teatro y añadió que "ahora en España el teatro actual avanzando a unos pocos hasta tomarle su vida y a unos muchos hasta garantizar la atención."

Atmosfera popular

Dijo que "en México que sucede al en un pueblo como el español donde el teatro, constituido de sí mismo arriba, tiene una estructura popular que probablemente no se ha dado con igual amplitud más que en la Grecia antigua, en contraste con ese tipo de teatro militarizado e intelectual que ha tenido siempre, por ejemplo, Francia, y que va de arriba a abajo, de la elite al pueblo."

Habló de los principales teatros, entre ellos el Teatro Español y de los principales textos de este siglo clásico, moderno.

Hizo resaltar la atención y protección que el Nuevo Estado español ha dado al teatro, que se traduce en la creación de las compañías nacionales. Analizó después la labor que realiza el Ministerio de Instrucción con los Festivales de teatro, música y danza por toda España.

Compañías teatrales

Después de charlar la diferencia del legado del teatro entre España y otros países y pasó luego a señalar las principales compañías españolas de teatro, citando entre ellas varias compañías del período clásico, como la Lope de Vega, Mifox Sampedro y otra.

González Robles habló de las críticas teatrales de los influyentes donces ABC y La Vanguardia, de Madrid y Barcelona, respectivamente.

Los autores

González Robles agrupó a los autores españoles en tres secciones que llamó los de teatro de tradición reciente, los transmitidos con tendencia a la tragedia y los de teatro de evasión. Dijo luego que "fuera de este cuadro se encuentran otros de los que se llama Poesía, en cuyo lenguaje humanístico el género dramático ocupa sólo una parte de las sombras frías de la literatura que no tiene parangón."

González Robles se refirió por último a los teatros de cámara, y dijo: "Y así el caso que sucede cuando uno puede palpar a través del teatro de los autores hispanos, especialmente de la época de

No hay aviso de formación de disturbios tras el día del Mar Caribe, según indica el boletín expedido por la oficina del Servicio de Meteorología.

En dicho día el tiempo hoy será parcialmente nublado con chubascos ligeros bastante distendidos, mayormente en las vecindades de tierra durante la tarde. Vientos del Norte, de moderados a ligeramente fracos.

En el sector sur del país parcialmente nublado con algunos chubascos distendidos y vientos del este-sudeste, de suaves a moderados.

En la región noroccidental, medio nublado con algunos chubascos sobre las montañas y Vientos del Este, moderados.

Revista Agropoliítica En Campo Barahona

BARAHONA, 15 de noviembre (Lembert).— Mandados de Barahona, El Arroyo y La Ciénaga asistirán a una revista agropoliítica en la primera de estas actividades el domingo 21. El sitio ocupado para efectuar este evento es el campamento de construcción de la carretera Barahona-Enriquillo, en Barahona.

Ponen en Posesión Cargo A Nuevo Secretario Tesoro

El secretario de la Presidencia, Sr. Ernesto González, ha de confianza y distinción que ha sido objeto.

Además recibió la exposición de los Jefes de oficinas del departamento, para poder realizar una labor de acuerdo con las normas del Gobierno.

El Caribe (C. T.), 16 noviembre 1954.

Pintor Dominicano Exhibirá en Isla

El pintor dominicano Silvano Lora abrirá una exposición de sus obras en la Universidad de Puerto Rico el viernes 26 de noviembre, auspiciada por el Departamento de Humanidades.

Lora se propone presentar unas 32 obras, entre óleos, gouaches y dibujos de su más reciente creación. Más tarde, en diciembre o enero, la misma exposición será presentada en el Ateneo.

Silvano Lora ganó el premio Joaquín Otero en la Segunda Exposición Bional Hispanoamericana de Arte, celebrada en la Habana este año.

Pintor Silvano Lora Exhibe 33 Cuadros en Puerto Rico

Treinta y tres obras que incluyen dibujos, óleos y gouaches comprende la exposición que inaugurará el día 26 el pintor dominicano Silvano Lora en la universidad de Río Piedras, Puerto Rico.

La exposición será trasladada luego al Ateneo de Puerto Rico, en San Juan.

Según informes, estas exposiciones las ha organizado Lora accediendo a invitaciones de la universidad de Río Piedras y la presidenta del ateneo de San Juan, Milita Vientó de Gastón.

Silvano Lora, uno de los pintores dominicanos más jóvenes, fue premiado en la II Exposición Bional Hispanoamericana de Ar-

te, celebrada en La Habana, por su cuadro Danza Litúrgica.

Prepara decorado

Informó Silvano Lora que está preparando el decorado para el montaje del auto mariano de Calderón de la Barca intitulado La Hidalga del Valle. Esta obra será dirigida por Luis González Robles, actual vicesecretario de la II Bional Hispanoamericana de Arte que se exhibe en esta capital.

Informa asimismo el pintor dominicano que próximamente se trasladará a Francia para realizar estudios en la academia de Bellas Artes de París.



Silvano Lora

La Nación (C. T.), noviembre 1954.

El Caribe (C. T.), noviembre 1954.

REP. DOMINICANA

GLAUCO DUQUELA	C. TRUJILLO
SAN MARTÍN	93
JOSE FULOP	MERCEDES 57 C. TRUJILLO
LEONARD ENGERBI	ROSA DUARTE CR. C.T.
MANUEL A. PEREIRO	MARCELA ROCHA 30 BANI
FORIA TAVASU	AN. COUJATA, CLUB 6 C.T.
HUGO TOXOS	AV. ESPAÑA #7 C.T.
MARGARITA MERIC	MERCEDES 65 AULO C.T.
ILANDEL SELIG	D. VELAZCO 13
J. VELA ZANETTI	JUAN CONTRERAS 16

Libreta de direcciones (y teléfonos) "Memo". AFTPSL.

Silvano, hermano mío:

¿Qué no escribes, describes, imaginas?

dicen que hay impresiones de tal fortaleza que subsisten reales a través de todo: muestra amistad.

¿Son tus emociones nuestras emociones? ¿Quién sabe!

¿Borde clara y fría. El corazón dolerido, tiembla. ¡Ah de mí! Si yo recordando - y sigs entristeciéndome dime: tienes del corazón de ficción ¿sí? entonces... viva la vida -

De María; ¿qué te dice? ¡ah! muchacha: se fue. Si yo bien recuerdo - un grito intenso, profundo i vivir! Del que, perla de su traje sedido, purgía su rostro, arancinos, perfectos - estatuita egipcia

Si, si, si - perdon Dios acada de entregarme una tarjeta de María enviada a su mamá desde el aiti. no dice dirección, yo no la sé, ¿qué hago? cuando

Laborear el goce del camino y, caminar, caminar.....

Si, si, la inseguridad es materia del arte. Todo creador - tu por ejemplo - sabes que el arte es producto de la exaltación y exaltadamente vibradoramente viene que vivir. Que tu meta

Carta manuscrita de Glauco Duquela a Silvano Lora, fechada probablemente el 22 de diciembre de 1954 en Ciudad Trujillo. AFTPSL.

la totalidad de los caminos. ¡Lalal
y, ¡adelante! ¡adelante! ¡Paris!
¡España!

¡Calvo mi extraña enferme-
dad i melancolia! ¿Qué lo
sabeo. ¿Pines yo? ¡que hacer
con quien hablar profundamente
de la vida, el amor etc. - co-
municar - i sensibilidad domada!
¡Sufrí! ¡yo río de los unisemi-
bles. ¡No existen. ¡que se yo!
Dado es sensible material
dado - raíz del plátano, pasada
tierna. - ¡pero se tan joven!
¡Como mostrarle los soleados
caminos! ¡Como despertar en él
el gozo y la alegría de vivir!
¡Como vivir! ¡Como reír. No tan
y joven!

¡Paris! ¡España! sigue, sigue
hermano mudo, no te detengas.
En algún día - si yo bien se -
algún día tus suplicas me
quitarán y entonces, ¡que
felicidad!

En el viaje corazóncito
de milenfa: ¡pena y alegría.
amarillo y pasado. al despe-
dirse

Caracas
Con madre bien, aunque algo
triste naturalmente. Justina al
acaba de llegar: también triste.
Daniel da el negocio, creo
lo haremos por otra vía. Carlos
siempre optimista. Ayer comen
juntos en casa.

Se aprecia muchos recuerdos te
nubla. De mi to a Clara Chis &
Caribio. Siempre siguen igual.
De Silvio, Daniel, José, Gastá
destarte. Bien elegida la
tarjeta que me enviaste.
¡Dices bien, una habitación
estudio es gran cosa. ¡Kipito!
que la totalidad de caminos
sea tu meta, ¡así como están
muy empujadas. ¡o tardas
también. Alegría alestina, vul-
gar alegría. El asunto de Eloy
¡sin presionar, ¡que se yo!
Esperar dos meses hasta que
il sea mayor de edad, ¡
¡exclusión. ¡Ah! la familia!
Los asuntos económicos
aprimen mi pecho. ¡Ay de
mi! ¡Que de se lidat mi
quiero un abrazo, ¡para
apredomny triste. ¡E como
puedo de llorar. No te
avergüences de ser humano
humanísimo. Dije a tu
señal madre: "estoy a sus
órdenes". ¡Estari de todo
útil en todo, todo. ¡Paris!
¡España! De no romper ahora
los nexos sentimentales que te
atan no será nunca nunca.
¡Seguir i por Dios! No
dejes de escribirme, tus car-
tas son mi alegría. En mi
ya vida se preclumbra en
tu carta. ¡Sensibilidad domada!
¡Sufrí! ¡si dices bien "gran
emoción, ¡única. ¡Felicidad es
una totalidad. ¡adelante!

Idem.

Como asfixio. En los círculos
artísticos: nada. Dado simple
año el 29 no dejes de feli-
citarlo, te lo suplico.

Dime, Ricardo, ¿que digo
a Silvio? - carta a mi
lado en el restaurant -
Ke - cuer - dos -
de estado tu casa. Deje
dirección. Quiero (#18) te
será enviado.

Estoy inquieto, nervioso. Leeme
en voz alta y muchas veces.

Siervo esta oportunidad pro
te apreciar. Te y oles en
carta y, como comprendo!
Dado hermano, ¡un fuerte
abrazo. ¡Felicidad. ¡Como
quiero describirte. Dado
te aparecen muchos muchachos
¡lengua es abrazote,

Francisco
st

Caracas: San Martín 73
Esta tarde a las tres estoy
citado con Carlos.

Idem.

C

Silvano Lora.
 Queridos hermanos
 ¿Cuántas veces tu y ella
 están en la Depaca flo-
 rida del vivir. Y pensó
 yo: vivir a contrived.
 Bendito tú: el amor, la
 actividad, porque seas
 como un fruto que sa-
 be a deseo, la posesión.
 ¡Sí, a deseo!
 ¡Como un incienso!
 - si ves bien se - En
 estos días claros cuando
 hace mucho sol, en la
 hora de siesta, cuando
 todos duermen y se ca-
 llan, yo te estoy a tu
 lado, y te observando.
 ¡Adelante! España! París!
 Dices que la aflicción
 es el contraste de las
 almas; pero a veces - si
 yo bien se - me complazco
 en creer que eres como un
 ancla mensajera de pro-
 fundidades fangosas.
 ¡Olivan las aguas rei-

Carta manuscrita de Glauco Duquela a Silvano Lora, Ciudad Trujillo, 5 de enero de 1955. AFTPSL.

taras y libros! Hac leuista. (2)
 ¡Sí, espuchá! el aire es-
 taba tan lleno de luz que
 no se sabía de donde ve-
 nía el sol, y entonces
 -mirádate y pagar - co-
 rrias, loco, por toda la
 costa, y decías palabras
 bellas a voz en grito y
 te echabas a llorar vi-
 brando como el aire y
 saltando lleno de
 júbilo. Y este ha sido
 el incienso de mi alma.
 ¡Gracias! ¡Gracias!
 decimos al unísono
 Dios y yo. El día de
 su cumpleaños multi-
 ples invocaciones ascendían
 ascendían, mas, no se
 hacían palabras; con-
 ras, bellas. No, en sus
 ojos - verde pradera -
 se detenían. Y una
 luminosidad expresiva
 rosas - pradera salada.

¿Estaba toda la guerra
 y pureza de su alma? ¿Es
 la virtud? ¿Lo que se!
 -Es noche de Reyes y son
 los 9pm, estoy solo y solito.
 Dios, ¿cuántos días que
 no viene, ¿que pasará?
 ¿Compañía. Carlos y yo hemos
 alcanzado nuestro ideal.
 La O.R.D.O.P. es un hecho.
 Pronto terminaremos de insta-
 larnos en el edificio capello
 afuera #306. El trabajo es
 mucho, muchísimo, tanto que
 hasta en la noche trabajamos.
 Compro como siempre los
 beneficios estoy economi-
 cantando a tus por dones. ¡Ca-
 ris! ¡España! ¿Si? - Enton-
 me, pero todo el trabajo li-
 terario, económico y hasta
 psicológico de la O.R.D.O.P.
 es mío y ahora mismo lo sus-
 pendi para escribirle. ¿Me
 perdona si empiezo con
 detalles narcóticos? ¡Buena,
 tal vez a que!
 Separadamente he mandado a
 imprimir a tiempos que ahora
 está en el mundo, ¿no?

JETER VEDRO

Idem.

pues es esa su dirección. Ellas
 pronto mudaran. Pero
 creo le escribí tu dirección.
 Las personas a que le escribis
 me dicen cosas distintas a
 las que me escribis a mí,
 ¿que pasa? ¿viste tus
 hermanas, a tu mamá la
 vi el 28 Dic. no he podido
 ir a felicitarla. De salu-
 dades tus hermanas. - ¿Tú
 me pondrán las reyes? -
 ¿Tú falta me haces? Catty
 y Duff se mudaron. Las pro-
 puestas de Carlos se van so-
 lucionando rápido. ¿Tú
 dice tu difeta viene en marzo.
 Recuerda, pronto estaré eco-
 nomicamente a tus ordenes!
 ¡París! ¡España! De la sice-
 ridad de Paso no dudo, de
 su incomprención sí. Una
 exposición de reproducciones
 del Greco es toben arte. Te
 recibí (dia 20) la primera
 tarjeta de Duff. Demóstrame
 un fuerte abrazo y hasta
 la próxima,
 Y. Larca

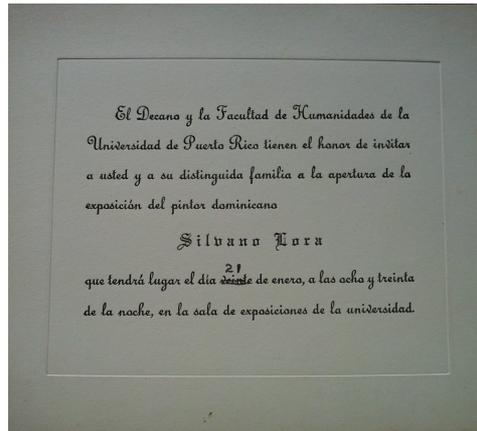
Idem.

CARACAS, Montes Al
 Enero 1955

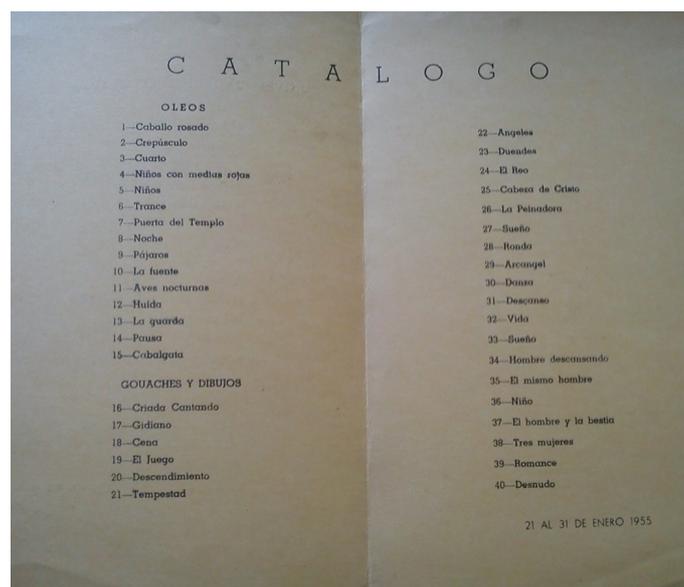
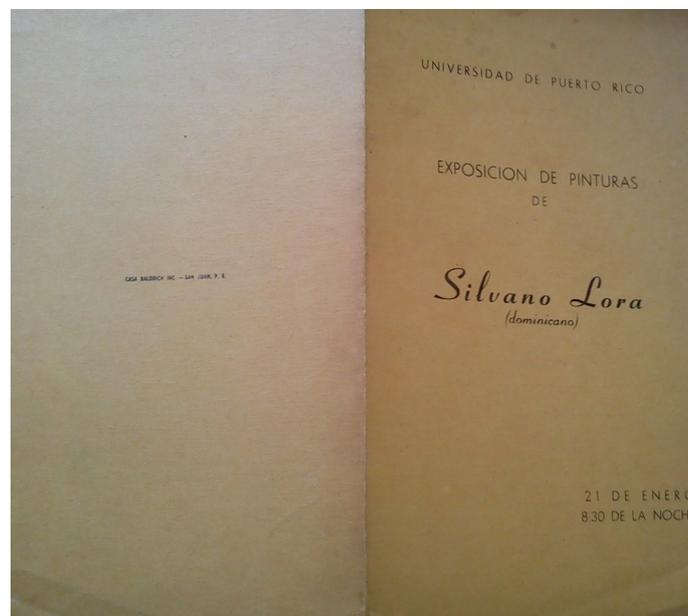
Querido Silvano: Recibo tu carta de fecha
 20. En estaba yo pensando que te había por-
 tado algo o que no querías nada más
 con este buen amigouyo. Pero en fin
 ya llegó tu carta que he leído con placer.
 Y me sé que debes respecto a ella. Y
 así me iré diciéndote que breves man-
 gando la expresión con entera exite.
 El presidente de la República, el gobierno
 Ourego de, bonetico, elbiofas, etc. etc.
 ha escrito grande. En verdad que el Museo
 es importante y tiene alto nivel. Y
 algunas veces a un buen hito.
 El Lunes (ayer) tuve una entrevista con
 el director de la Universidad, porque quisere
 que dirija una obra de teatro en el Aula
 Magna. Te avisó en el día de hoy la
 obra: "El perro del hortelano" de Lope de
 Vega. La daré. Fido mechanté. en los

- 2 -
 CARACAS.
 primeros días de febrero. Nostron
 Clavulamos el 30 de este mes.
 SALDAMES PARA BOGOTÁ HACIA EL DIEZ FEBRERO
 20.00 en carta y como un 2000
 que me llames "cura" "maestro"
 etc. me voy a decirte que todo lo
 que me cuenta, me da miedo y tristeza.
 Tal vez yo sea demasiado exigente
 y considere mal el que hay que pensar
 cosas con la cabeza que con el corazón.
 Sobre todo miedo para este último
 de tener todavía por delante muchos
 años. Pero en fin, yo puto a Dios que
 te ayude, te ilumine, todo te salga
 muy bien y pronto, trabaje, ganes
 dinero, y seas creativo pronto. Todo
 esto lo seré personalmente porque
 ese "existencialismo"... postorquero no me
 hace muy feliz. Escríbeme. Un abrazo muy
 fuerte de tu buen amigo Luis

Carta manuscrita de Luis González Robles a Silvano Lora, Caracas, 11 de enero de 1955. AFTPSL.



Invitación a la exposición de Silvano Lora en la Universidad de Puerto Rico, el día 21 de enero de 1955. AFTPSL.



Exposición de Pinturas de Silvano Lora (dominicano) (catálogo). San Juan, Universidad de Puerto Rico, 21 enero 1955. AFTPSL.

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO
FACULTAD DE HUMANIDADES

PROFESORADO

Sr. Lora

Anteayer vine por la tarde para
ayudarle a montar su exposici6n y aunque
volví repetidas veces, no lo encontré a
V. Ayer me fue imposible.
Sentí muchísimo no haber podi-
do asistir a la inauguraci6n. Tenía
un compromiso para el jueves y lo
propuse para el viernes, con objeto de no
deber venir. Luego me encontré con el
cambio de fecha de la exposici6n,
y ya no puede hacer nada.

Lo felicito. Sobre todo algunos
cuadros me gustan mucho. P. E., los
números 1 y 25.
Espero verlo

Francis

Hoy, Sábado

Nota manuscrita de Eugenio F. Granell a Silvano Lora, San Juan, 22 de enero de 1955. AFTPSL.



Alma Latina (San Juan), 29 enero 1955, pp. 7 y 42.

APARTADO DE CORREO NO. 2237

CARACAS, 3-2-55

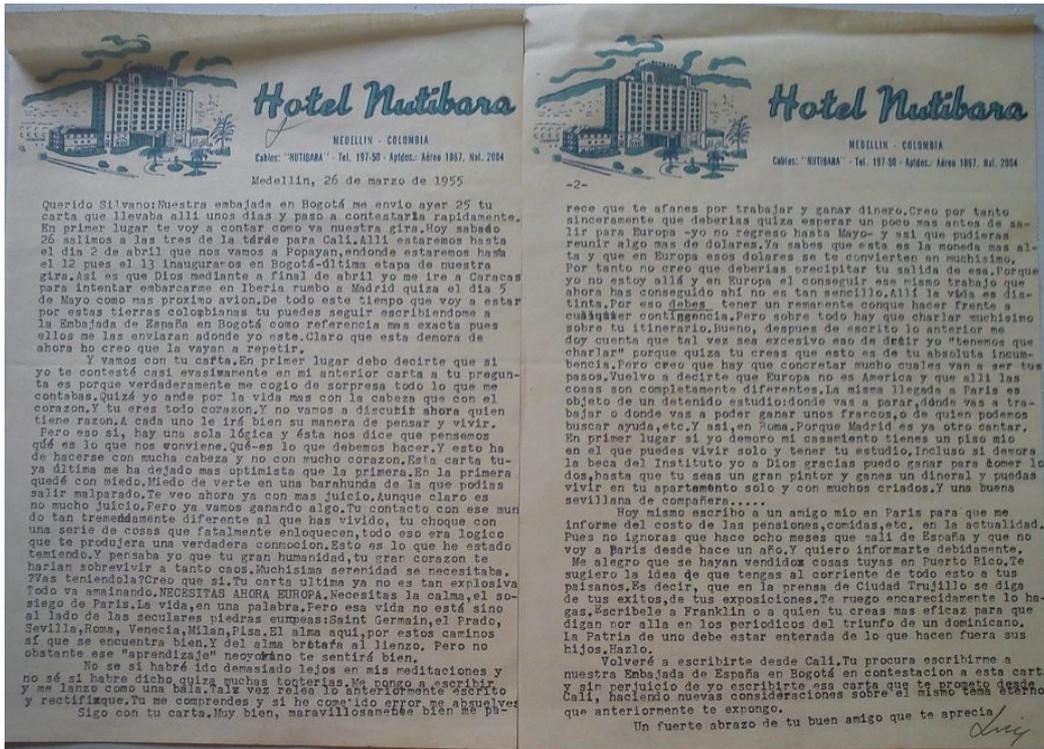
HOTEL POTOMAC

Querido amigo Silvano:

Tu carta del 25 me llega hoy y urgente.
a vuelta de correo te escribo para decirte
que el 30 abandonaré y que ya estamos
embalando. Uno que para el 10 y 12 me
vamos a Bogotá. O antes. Por lo tanto creo
que a finales de febrero puedes escribirme
a la EMBAJADA DE ESPAÑA EN BOGOTÁ
cuando ya hayas decidido o quedarte
ahí o irte a Nueva York.

Después de tu carta y me da tristeza
ciertas cosas que almor, con estas prisas
no te puedo comentar. Ya me voy meando.
En fin, pido a Dios que te ayude para
que tengas un buen retiro y todo el que
te trata te tiene afecto. Ya ya sabes que
vaya a tu disposici6n para cuando necesites
algo y, tu debes acordarte a mí en la
seguridad de que sigo, me leal y
sincero amigo bajo que tiene fe en su
serás mi gran amigo. Un abrazo muy fuerte

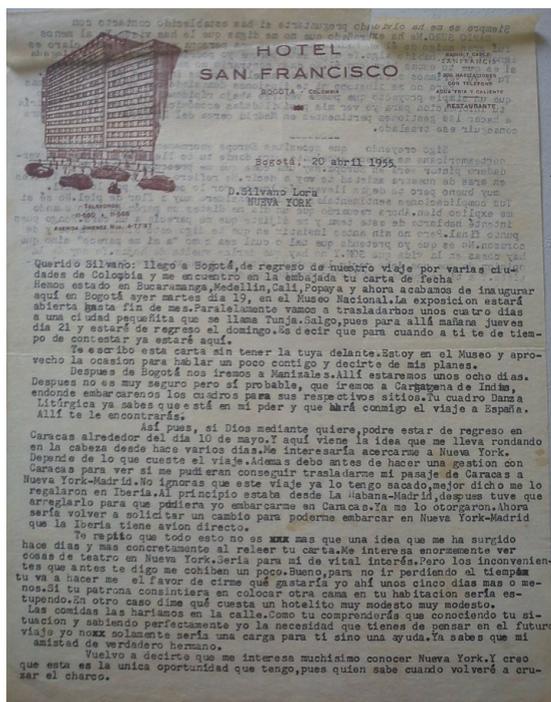
Carta manuscrita de Luis González Robles a Silvano Lora, Caracas, 3 de febrero de 1955. AFTPSL.



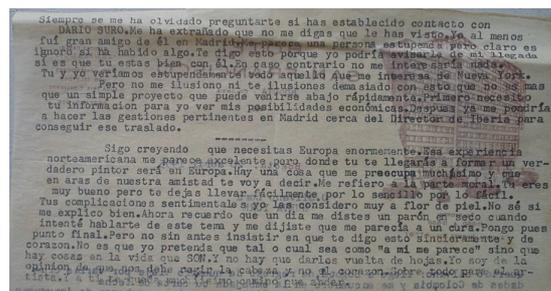
Carta mecanografiada de Luis González Robles a Silvano Lora, Medellín, 26 de marzo de 1955. AFTPSL.

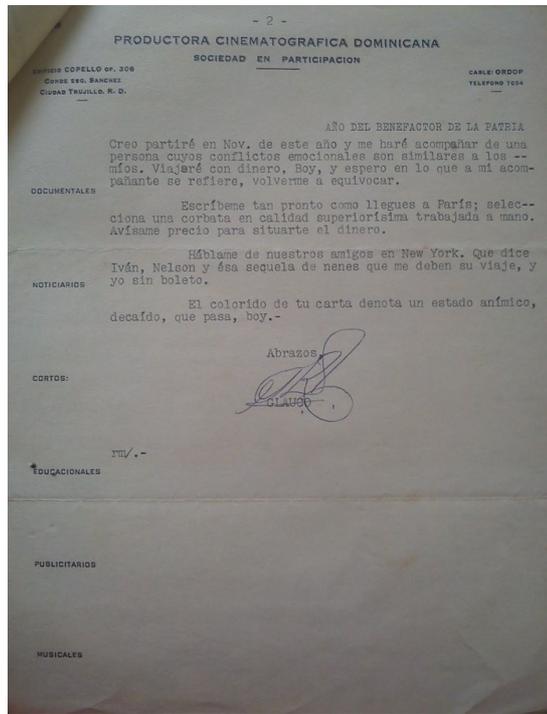
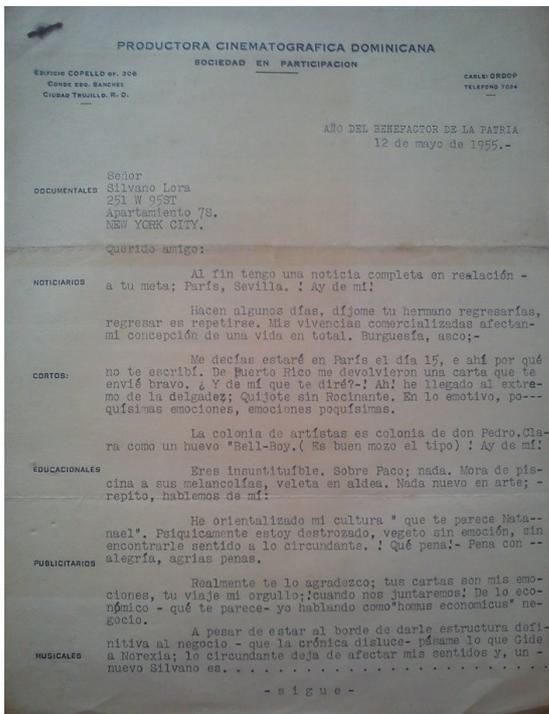


Libreta de direcciones (y teléfonos) "Memo". AFTPSL.

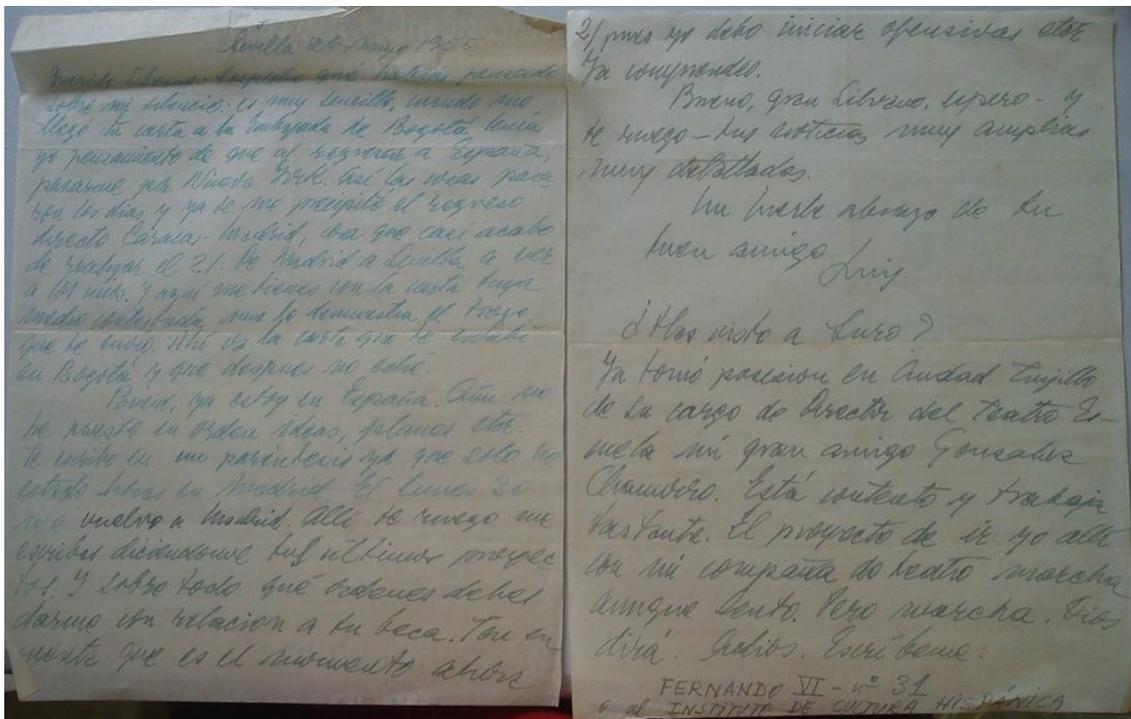


Carta mecanografiada de Luis González Robles a Silvano Lora, Bogotá, 20 de abril de 1955 (verso y reverso). AFTPSL.





Carta mecanografiada de Glauco Duquela a Silvano Lora, Ciudad Trujillo, 12 de mayo de 1955. AFTPSL.



Carta manuscrita de Luis González Robles a Silvano Lora, Sevilla, 28 de mayo de 1955. AFTPSL.

E.E.U.D

AVIA LAWRIE SLOAN
5944 PLACE RIVERDALE 71 N.Y.
KI 2-8628

ADA NORTHEAN / 632 ST 2306 N.Y.

FRANCIS ANGEL DE LEIMARO / LOYOLA UNIVERSITY
LOS ANGELES CALIF.

OSCAR BERGES / 1222 42 ST apt 422
DXT 870 N.Y.C.

SHIRLEY CLEAVER / RT. #9 Box 3322
ALBANY OREGON

L. C. TAREL / 1237 YORK AV. NYC 21
LE 3-0892

CARROLL M. GOVINE / 14 Ave GROVE PARK
KLE 6045

BOB DENIRO / 540 West Broadway
N.Y.

FLORE DEL MONTE / 251 W 95 ST. N.Y.C.
T 2 4509 K.

GEOFFREY KENNETH / 60 ELIO AVE
New Rochelle N.Y.

HELEN JCKER 154-20 89 Ave
5A 6-9023 JAMAICA 32 NY

LUC EMILIA LOFASO 405T 95th
ST 69308 SUNNY SIDE NYC

JULES HOPFINGER 1139 106th ST
842-5059 PHILADELPHIA, PENNA

RENA ROSENTHAL 757 MEDISON AVE
RE 7-601819 N.Y.C.

ROBERT LESER 29 W 91 ST N.Y.C
TRA 34207

WILLIAM RICE 219 MULBERRY ST. AP. 50 N.Y.C
AL 5-8075 (ALB)

LYNN WILLIAMS 72 GARDINER PL.
BRUXVIL N.Y.
1518 YATES STATE
NEW HAVEN CONN.

ROCCO DI SARDO 7530 65 DRIVE
HAG-3096 DA 6-0692 MIDDLE VILLAGE LI

AUBREY MIREE CORNELL MEDICAL
1300 YORK AVE N.Y.
LE 5550

JOSE DE RIVERA 34 ST 3966 MUSEUM
N.Y.C.

MARCIA YOUNG 510 PALERMO AVE
CORRAL GABLES FLORIDA

JEAN RIGANO 172 MILBANK AVE
GRE 8-1312-5 GREENWICH CONN

JACK ANDRE REYNOLDS 26 JOSEPH STREET
L 0 9-3000 ext. 111 NEW HYDE PARK LI
FIND PARK 7-0170

DARIO SURD 661 W 180 ST apt 46 N.Y.C.
WA 38493

TED & KATHY POST RD #2 SUSSEX
N.Y.

RAFAEL TUFINO 10 E. 107 ST. 6A. UDE
TR 67595

C. PIANTINI 3440 Broadway apt. 111st
apt. 5B SW 42877

J. GALINDEZ 30 52 AV. N.Y.C.

JOHN LEARY TEACHER C COLUMBIA UNIV.
N.Y.C.

RABON STUDIOS 310 67th. NYC
Miss J. K. RAPH REGENT. 4-4880

GALERIE HERVE' 611 Madison Ave

ARTHUR SCHIFF 511 DRAKE ST. 5573

RITA " "

BONNET 311 67th NYC

OPROPULOS 220 WAINWARY GREENWICH VILLAGE
WA 4-2776 / E 154506

DUNCAN
105 ABONAH MHWAS ST

Richard de ABBE AVEILLE GALLEN
59 W 53rd St apt 7 3181
N.Y.C.

GUIDO CASTELL
344 W 72 TR 4 2188
N.Y.C.

M. ROMERO 333 West 86 apt 1805
TR 7.9610

611 madison avenue new york 24

Libreta de direcciones (y teléfonos) "Memo". AFTPSL.

THE SOLOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM
1071 FIFTH AVENUE
NEW YORK

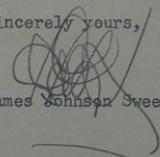
JAMES JOHNSON SWEENEY
DIRECTOR

May 31, 1955

Dear Mr. Lora:

I am sorry to be so tardy in getting the enclosed note to you. I have been out of town for several days and just returned. Please forgive me.

I wish you a very pleasant trip. Kindly extend my warm regards to Miro.

Sincerely yours,

James Johnson Sweeney

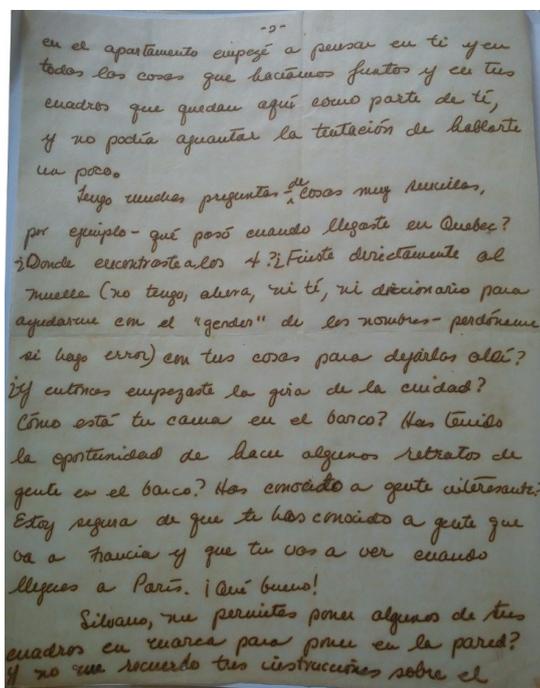
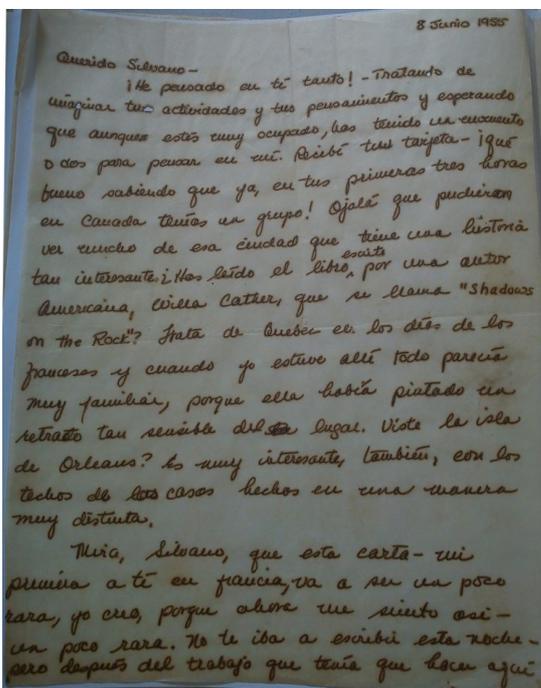
Mr. Silvano Lora
251 West 95th Street - Apt. 7-S
New York, N.Y.

JJS/w

Nota mecanografiada de James Johnson Sweeney a Silvano Lora, Nueva York, 31 de mayo de 1955. AFTPSL.



Telegrama de Scotty a Silvano Lora, Nueva York, 6 de junio de 1955, PM 12:09. AFTPSL.



Carta manuscrita de Scotty a Silvano Lora, Nueva York, 8 de junio de 1955. AFTPSL.

-3-

pensamiento de llevar traer (cuando?) tus cuadros donde Barzovsky, y por cuánto tiempo quieres dejar tus figuras en Rina Rosenthal? Para siempre, aunque nadie los compre? Sé sabes, que yo tengo mucha confianza en que alguien los comprará, pero he pensado en llevarlos, tal vez, a otro lugar donde alguien quiera comprarlos inmediatamente. Fíjate - no voy a tal lugar ahora, solamente estoy pensando en la posibilidad.

Cuando fui a mi casa el Domingo después de despedirte de ti, me acosté y dormí unas 12 horas! y toda la semana he dormido mucho, como se dice - recobrado (!?) las horas que perdí esa última semana. No tengo la oportunidad de dormir bastante?

Oh - a mi papa le gusto mucho que te le llamas. Él dijo - "Silvano sabe inglés mucho mejor ahora" - y a mi mamá le dio mucha pena que ella no podía hablarte tanto de que te fueras.

Idem.

-4-

Ahora, pensando en el fenómeno del ir y despedirte y quedar atrás, yo estoy segura que la persona a la cual le da la más pena es la que se tiene que quedar atrás. De veras, Silvano, no puedo imaginar el vacío que queda en mi vida donde tu estabas, y yo sé que el vacío que era mi punto en tu vida, llenará tanto experiencias y gente nueva y lugares bonitos y feos y maravillosos y terribles que tendré que pelear para salvarme una pulgada de espacio. Pero aunque tales, no puedo quitarme (botarlas) fácilmente - ¿no es así?

Esta carta, como muchas de las cosas que hacía yo contigo será muy espontánea y espero que después no querré que no lo hubiera escrito. Solamente te dije que te echo de menos mucho y quiero que te voy a tener que para andar en la casa, hablar de algo, o escuchar a un "dirigido" conmigo.

Constate mucho en el barco? Espero que tengas aventura de la comida, que se dice es

Idem.

-5-

magnífico, para ahorrar unos libros para el futuro! (Porque soy yo siempre pensando en el ahorro de algo - o sea dinero o libros?).

Heleu está muy ocupada ahora con sus conexiones en el U.S. y con algunos amigos persains, libaneses (?) etc. que emoca aquí en N.Y. Ella y yo vamos a ver una presentación de "The Trial" por Kafka en Greenwich.

Va a abrir el martes que viene.

Mañana voy en toda la familia - meo Duman - a ver un drama que trata de un "trial" (que es la palabra en español - juramento - algo así) en los primeros días del siglo actual sobre el derecho de enseñar la teoría de evolución en las escuelas. Será interesante.

Pase alguna tira debajo del beso de la figura que me regalaste y así no hace ruidos en el "phonograph", y queda muy suave. Gracias, Silvano, por ella!

Idem.

-6-

Según la intención de leer mucho este verano - quiero leer unos de la psicología y de antropología y unos pocos novelas por Gide y Kafka y Hemingway. Sé, que todavía no he leído esa obra de España por Hemingway. ¿y cómo puedo irme allí sin leerla?

Te dije en tu tarjeta que "una pequeña emoción" te llevaba - yo te dije que una grande emoción me lleva ahora. Quisiera expresarla tanto directamente a ti en voz de por el medio de papel y tinta que no sirven muy bien. y yo tomo un riesgo en decirte estas cosas, porque tu no los lees hasta una semana o más y quién sabe que te habrán pasado en ese rato? Por eso dije que tal vez no te debo de escribir así. Pero lo hago sin vergüenza y sabiendo que tu comprenderás y responderás exactamente como tu quieres - LA VERDAD SOBRE TODO!!! Adios - tu amiga,

Scotty

Idem.

Anexo de fotografías y obras



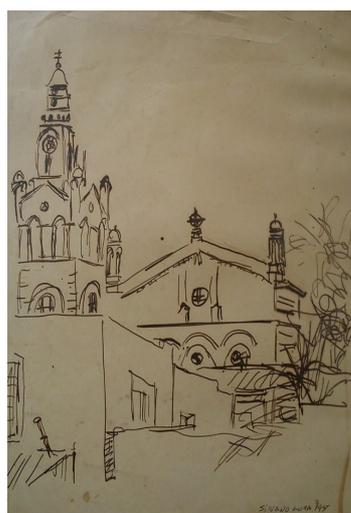
Ángel Lora con la bicicleta y los amigos en Güübia, Ciudad Trujillo, 1938. AFTPSL.



Ángel Lora. AFTPSL.



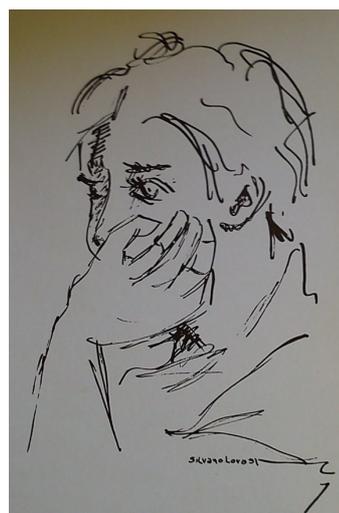
“A un amigo que lo estimo de Cocan (?), Moca, 26/1 (¿11?)/48”. AFTPSL.



Iglesia de Ntra. Sra. de la Altagracia, Ciudad Trujillo, AFTPSL. Silvano Lora, 1951.



S/T (microfilm), AFTPSL. Silvano Lora, 1951.



S/T, Silvano Lora, 25 años de trabajo. S. D., Museo de Arte Moderno, 1977. S. Lora, 1951.



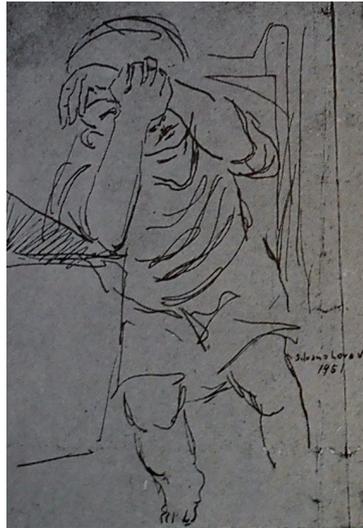
Diablo cojuelo, Museo de Arte Moderno, Santo Domingo. José Vela Zanetti, 1948.



S/T, Col. Familia Lora. Silvano Lora, 1951.



S/T, S. L. 25 años... Silvano Lora, 1951.



S/T, S. L. 25 años... Silvano Lora, 1951.



S/T, S. L. 25 años... Silvano Lora, 1951.



S/T, S. L. 25 años... Silvano Lora, 1951.



S/T, AFTPSL. Silvano Lora, 1951-52.



S/T, AFTPSL. Silvano Lora, 1951. 2 dic. 1951.



Personaje dormido, S. L. 25 años... Silvano Lora, 1952.



Personaje dormido, S. L. 25 años... Silvano Lora, 1952.



Julito, S. L. 25 años...
Silvano Lora, 1952.



Personaje dormido, Col. Familia Lora. S. Lora, 1952.



Mamá hacia 1952, AFTPSL. Silvano Lora, ci. 1952.



Serie del Sueño, S. L. 25 años... Silvano Lora, 1952.



Justina sentada, S. L. 25 años... S. Lora, 1951.



S/T, AFTPSL. S. Lora.



S/T, AFTPSL. Silvano Lora.



S/T, AFTPSL. S. Lora, ¿1951?



S/T, AFTPSL. Silvano Lora.



S/T, AFTPSL. S. Lora, 1953.



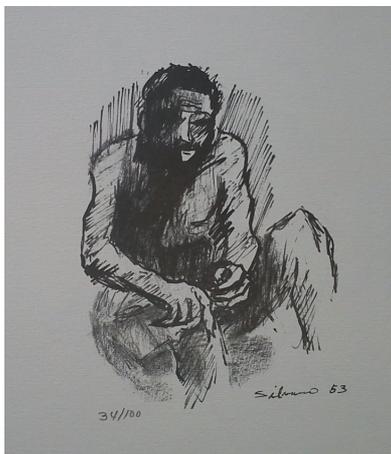
S/T, AFTPSL. Silvano Lora, ¿1953?



S/T, AFTPSL. Silvano Lora, ¿1953?



S/T, AFTPSL. Silvano Lora, ¿1953?



S/T, *Silvano 53. Dibujos de S. L.* Sto. Dom., FTPSL, 2004. S. Lora, 1953.



S/T, *Silvano 53...* S. Lora, 1953.



S/T, *Silvano 53...* Silvano Lora, 1953.



Serie del Sueño, S. L. 25 años... Silvano Lora, 1953.



IV Exposición de Arte Católico, Galería Nacional de Bellas Artes, C. T., 8 de octubre de 1953. AFTPSL.



S/T, Silvano Lora. *El compromiso del arte*. Sto. Dom, FTPSL, 2007. S. Lora.



Ilustración para un cuento de Rafael Lara Cintrón, *S. L. 25 años... Silvano Lora, ¿1951?*



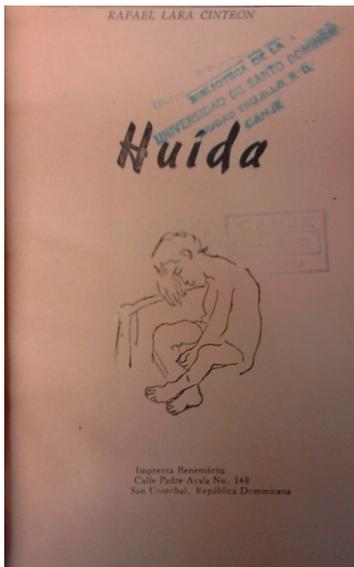
Silvano Lora con su cuaderno de apuntes. AFTPSL.



Inauguración de la exposición en la Galería Nacional de Bellas Artes de Mounia L. André, 13 de nov. de 1953. Entre los identificados y los apuntados por Silvano, de dcha. a izq.: J. Fulop, A. Frómata, P. R. Contín Aybar, Suncar Chevalier, S. Lora, J. Enrique Hernández, H. Soto Ricart, Y. Morel, J. Gausachs, N. Mella, G. H. Ortega, Eligio Pichardo, entre otros. AFTPSL.



Retrato de Guaroa, AFTPSL. Silvano Lora, 1954.



Ilustraciones para *Huida* de Rafael Lara Cintrón. Silvano Lora, 1952-1954.

Dedico esta tesis doctoral muy especialmente a mis padres Santiago y Mari Luz, a mis hermanos Irene y Santi, a mis sobrinos Julia, Pablo y Alain, y a mi familia y amigos en general, sin olvidar a la/mi Perla del Bósforo, que, sintiéndolo mucho, tantos sinsabores le llegó a ocasionar. Sumo a esta dedicatoria y agradecimiento, como no podía ser de otro modo, a la familia de Silvano Lora, protagonistas también de este estudio, que me abrieron las puertas de su casa de par en par: Marianne, Quisqueya, Trinidad, Javier e Inti. Para todos vosotros.

Agradecer especialmente también, a riesgo de no incluir a muchas personas, a las personalidades entrevistadas durante la investigación que, aunque no nombrados la mayoría en las notas por corresponder su testimonio a etapas más avanzadas en la vida y arte de Silvano, merecen con toda justicia esta mención: Manuel Barías, Miriam Bello, Camilo (habitante del Duarte), José Cestero, José Israel Cuello, Danilo de los Santos, Marianne de Tolentino, Freddy Ginebra, Myrna Guerrero, Narciso Isa Conde, Damián Jiménez, Enrique Morillo, Dolly Padua, Glaem (Pippen) Parls, Fernando Peña Defilló, Odalís G. Pérez, José Ramia Guzmán, José Valle Parreño, Ramón Antonio (Negro) Veras, y tantos otros...

