


tr3  **contemporaneidad dominicana**

arte contemporáneo

folclore

medio ambiente

tr3  **contemporaneidad dominicana**

12 Enero/January - 12 Febrero/February, 2006. Centro Cultural Domingo-Alemán, Inc.
Santo Domingo, República Dominicana

20 Marzo/March - 6 Abril /April, 2006. Cambridge Multicultural Arts Center
Cambridge, Massachusetts, USA

Tres veces tres. Irina Ferreras	7	<i>Three times three.</i> Irina Ferreras
Tr3, contemporaneidad Dominicana	11	<i>Tr3, Dominican contemporaneity</i>
Arte Contemporáneo	17	<i>Contemporary art</i>
Subvirtiendo la imagen. Paula Gómez	17	<i>Subverting the image.</i> Paula Gómez
Obras Mónica Ferreras	24	<i>Artworks Mónica Ferreras</i>
Obras Raquel Paiewonsky	30	<i>Artworks Raquel Paiewonsky</i>
Obras Jorge Pineda	36	<i>Artworks Jorge Pineda</i>
Folclore	43	<i>Folklore</i>
Tras los pasos del carnaval. Soraya Aracena	43	<i>Following the the steps of carnival.</i> Soraya Aracena
Trajes y máscaras	50	<i>Costumes and masks</i>
Medioambiente	61	<i>Environment</i>
El arte del medioambiente. Edward O. Wilson	61	<i>Environmental art.</i> Edward O. Wilson
Imágenes de especies. Brian D. Farrell	64	<i>Species images.</i> Brian D. Farrell
Biografías	75	<i>Biographies</i>
Agradecimientos	77	<i>Acknowledgments</i>

Coordinación General / General Coordination: Irina Ferreras. **Coordinación en Santo Domingo / Coordination in Santo Domingo:** Jorge Pineda. **Arte Contemporáneo / Contemporary Art.** **Curaduría / Curator:** Mónica Ferreras. **Asistencia Técnica / Technical Assistance:** *Obras / Works* Mónica Ferreras: Lucía Dándrade, Irina Pérez. *Obras / Works Raquel Paiewonsky:* Lorena Espinosa. *Obras / Works Jorge Pineda:* Petronila Pineda, Alejandra Pelaéz, Darwin Rincón. **Folclore / Folklore.** **Coordinación / Coordination:** Mónica Ferreras. **Asesoría / Adviser:** Soraya Aracena. **Artesanos / Artisans:** *Bonao,* Andrés De la Rosa (Manolo) • *Cabral,* Temístocles Felix Suárez (Temito) • *Cotuí,* Ramona Viloria • *La Vega,* José Lantigua (Bule) • *Montecristi,* José Datt • *Navarrete,* Juan Francisco Cruz • *Puerto Plata,* Flor Inoa, Carlos Heredia • *Salcedo,* Edwin Núñez • *Samaná,* Héctor Amauris Mesina • *Santiago,* José Antonio Fernández Díaz • *Santo Domingo,* Josué Irizarri Padua. **Video carnaval / Video Carnival:** **Dirección / Director:** Mónica Ferreras • **Cámara / Camera:** Jansis Martínez • **Música / Music:** Xiomara Fortuna y Edis Sánchez • **Medio ambiente / Environment.** **Concepto, imágenes y montaje / Set. Concept, Images, and Montage (Set-Up):** Brian Farrell. **Asistencia de Montaje / Montage (Set-Up) Assistant:** David Turell. **Textos Catálogo / Catalogue Texts:** Irina Ferreras, Paula Gómez, Soraya Aracena, Edward O. Wilson. **Traducción / Translations:** Irina Ferreras, Brian Farrell, Maja Horn, Ellen Pérez. **Fotografías catálogo / Catalogue Photography:** Mariano Hernández (Pags. 6, 10, 25, 32, 37, 38, 41 y de la 51 a la 59), Manolo Vidal • **Fotografías Exposición / Exhibition Photography:** Miría Hernández, Mónica Ferreras, Lorena Espinosa (Fotos Gagá y Cachuas de Cabral), Nadal Walcott (Fotos Guloyas) • **Prensa / Press:** Bernarda Páez • **Diseño gráfico exposición y logo / Graphic Design and Logo:** Olga Valdez • **Diseño Catálogo / Catalogue Design:** Jorge Pineda. • **Editora Catálogo / Catalogue Editor:** Amie Jones.



tres veces tres three times three

irina ferreras

Como dominicana residente en el extranjero he sido cuestionada muchas veces sobre mi país, y al responder veo en la cara de mi interlocutor la sorpresa de la respuesta no esperada, y a la vez, la curiosidad sobre lo que les hablo. En estas conversaciones me doy cuenta de que hay una idea preconcebida sobre lo que es ser dominicana/o. Un estereotipo que define a los países tropicales es ser alegres, despreocupados, felices, por solo mencionar la parte positiva de este prejuicio. El caso particular de la República Dominicana evoca la imagen de playas vírgenes, merengue y ron. Si bien estas cualidades me son familiares, mi alegría, mi despreocupación y mi felicidad no se diferencian en esencia de los sentimientos de mi interlocutor. De aquí las interrogantes: ¿Qué me hace diferente? ¿Hay realmente diferencias?, ¿Hasta que punto debo yo estar orgullosa de ellas? Por ello surge el deseo y la necesidad de explorar y proyectar otra imagen de lo que somos, de nuestra contemporaneidad. ¿Dónde encontrar estos espacios que me devolvieran un conocimiento que percibía desde la infancia pero que no tenía organizado? ¿Cómo dialogar conmigo y con mi historia y hacer que otros conocieran y entendieran el orgullo y la alegría que me produce la misma? ¿Cuál sería el camino adecuado para revisar nuestro entorno sin caer en la anécdota y abrir nuestros ojos a la maravillosa naturaleza

As a Dominican residing abroad I have been asked many times about my country, and when I respond I see the surprise about the unexpected answer in the face of the listener, and at the same time, curiosity about what I have said. In these conversations I have learned that there is a preconceived idea about what it is to be Dominican:

A stereotype that defines tropical countries as being happy, unconcerned, and content, to mention only the positive side of these prejudices. The particular case of the Dominican Republic evokes an image of virgin beaches, merengue, music, and rum. Even though these qualities are familiar to me, my happiness, lack of worry, and my cheer are no different in

Niño en fiestas de carnaval. Boy in carnival festivities.

que nos rodea? Junto con un grupo de personas igualmente deseosas y necesitadas de confrontar nuestras raíces, surge tr3. Este proyecto se fue haciendo más grande y complejo con la ayuda y la experiencia de mucha gente que cree y quiere a nuestro país. Esperamos que con este proyecto el público tenga un encuentro con una República Dominicana real, que cree en el trabajo, en la cooperación, en la capacidad de construir y que está pendiente del mundo actual. Con tr3 invitamos al público a descubrirse y a descubrirnos en la medida que nos permita un diálogo consigo mismo y con las obras expuestas.

essence than those of the listener. This creates questions such as: what makes us different, and if there are indeed differences, then to what degree should we be proud of them? From these prejudices comes the desire and the necessity to explore and project another image of what we are, our contemporaneity. Where to find these spaces that could return to me a knowledge that I have perceived since childhood but that had not been organized? How can I have a dialogue with myself and my history and do so in such a way that others would know and understand the pride and happiness they produce in me? What would be the right way to look at our surrounding without resorting to anecdotes and open our

eyes to the marvelous nature that surrounds us? Together with a group of people, equally desirous and in need to confront our roots, arose tr3. This project keeps expanding and becoming more complex with the help and experience of many people that believe in and love our country. We hope that with this project the public will have an encounter with the real Dominican Republic, that believes in work, in cooperation, in the capacity to construct something and that is responsive to the present world. With tr3 we invite the public to discover themselves and ourselves in ways that allow us to have a dialogue with you and with the works shown.

Mariposas de la Isla de La Hispaniola. Butterflies of the island of Hispaniola.





tr3 **contemporaneidad dominicana**
arte contemporáneo,
folclore y medioambiente

tr3 **dominican contemporaneity**
contemporary art,
folklore art and environment

El avance tecnológico, la rapidez de la comunicación y la facilidad con la que hoy el individuo se desplaza, han creado un nuevo ente social que, azorado por las ventajas de la contemporaneidad, se pierde entre la naturaleza del ser y la del parecer. A esto se suma la variable situación geopolítica que redefine nuestros mapas más rápido de lo que podemos asimilar, donde las fronteras, sean éstas virtuales o no, desaparecen paulatina y constantemente, al mismo tiempo que se construyen muros que absurdamente pretenden aislar a los pueblos.

Muchos analistas ortodoxos, temerosos de que la identidad de sus pueblos se pierda, han querido encerrar la cultura que les ha definido

hasta el momento. Quisieran preservar intacto el resultado de un proceso que es producto de la acumulación de cambios e influencias que se vienen generando desde tiempos inmemoriales. Justifican su preocupación en la vulnerabilidad de algunos pueblos a ser permeados por los nuevos medios de comunicación a través de culturas que le son totalmente ajenas.

Estos cambios innegables, nos permiten ver en los dibujos de un indígena del Amazonas, la imagen de un comic manga japonés sobre una jarra de arcilla "made in Spain." Este ejemplo plantea muchas interrogantes éticas, pero, sobre todo, obliga a realizar una investigación más científica sobre lo que somos, que nos

The technological advances, the rapidity of communication and the ease with which the individual can be mobilized have created a new social entity, which, astonished by the advantages of contemporaneity, becomes lost between the nature of our being and of our appearance. To all of this are added the geopolitical changes that redefine our maps faster than we can assimilate, where the boundaries, whether virtual or not, disappear gradually and constantly, at the same time that new walls are constructed, futilely trying to isolate people.

Orthodox analysts, afraid that the identity of their people will be lost, want to enclose the culture that has defined them up to this moment. They wish to preserve intact the result

permita identificar lo que hemos sido, sin impedir lo que seremos en el futuro. El pasado nos sirve de referente para desde el presente construir un mejor futuro. La cultura no es estática, cambia constantemente debido a los aportes de los individuos que la moldean. Los seres humanos no pueden escapar de sus realidades y de las problemáticas de sus tiempos. Ellas van construyendo el inconsciente colectivo, a la vez que definen la máscara cultural de los pueblos: su identidad.

Todos estos cambios, mestizaje y enriquecedora contaminación cultural, han creado una crisis de identidad tanto en el individuo como en la colectividad, y como consecuencia, ha revertido la mirada de los pueblos. Esto también ha producido una obsesión por reconocer, aceptar y admirar esa construcción colectiva de lo que son y que ha tomado cientos de años en formarse. Es decir, el conjunto que los hace únicos, que los identifica y destaca

of a process that is a product of changes and influences accumulated and produced since times immemorial. They justify their worries with the vulnerability of some cultures being permeated by the new media and cultures that are totally foreign forms of communication to them.

These changes, which cannot be denied, allow us to see today, in the drawings of an indigenous person from the Amazon, the image of a manga (Japanese comic book) on a clay pot "made in Spain." This poses many ethical questions but mostly it obliges us to investigate more scientifically who we are, and that allows us to identify who we have been up to this moment without hindering what we will be in the future. The past offers us a reference to construct from the present a better future.

Culture is not static; it is a constantly changing product made of the contributions of the people that mold it. We humans cannot escape

the problems and realities of our times. They are building our collective unconsciousness at the same time as they define the cultural mask of our people: their identity.

All of these changes, this mix and enriching cultural contamination, have created an identity crisis as much in the individual as for the collective and consequently has turned the people's look towards themselves. This has also produced an obsession to recognize, accept, and admire this collective construction of what we are, and that has taken hundreds of years to be formed. That is to say, the whole that makes us unique, identifies, and distinguishes us from others.

In this exhaustive analysis that we undertake as an individual or as a group, no detail escapes. With this we begin a process of validation that does not always coincide with the preconceived ideal, that in the Dominican case, has been defined by the dominant culture.

sobre los demás.

En estos análisis exhaustivos que hacemos como individuos o como grupo, no se escapa ningún detalle y con ello entramos en un proceso de valoración que no siempre coincide con el ideal preconcebido, que como en el caso dominicano, ha estado definido por la cultura dominante.

La República Dominicana también ha reflexionado sobre su identidad como una necesidad de aceptarse y ser aceptada. Esta búsqueda de lo dominicano ha hecho inventar una imagen que guste y seduzca al de afuera, independientemente de si coincide con la realidad. Un proceso de seducción que termina haciéndolos vulnerables y débiles ante el objeto a seducir. Ha traicionado algunas de sus mejores facetas, reduciendo en muchos casos la visión del país a una máscara construida exclusivamente de ron, merengue, peloteros, arena y ruido –¡Santo Domingo no problem!

Por supuesto, una imagen pobre y simplista que apenas enuncia una mínima parte de su identidad, y que confirma la visión elemental que se tiene del país en el exterior.

“TRE” (tr3) surge como respuesta a esta limitada visión de lo que somos, y es la intención de los artistas descubrir otras alternativas que están más allá de la imagen que refleja este espejo mediatizado en el que se han visto por tanto tiempo. Alternativas que para algunos serán sorprendentes, pues de tanto verlas, se les olvidó mirarlas.

Con este proyecto, cuyo nombre hace alusión al lenguaje del dominicano que olvida los plurales entre risas, y a este número mágico que aparece en la historia dominicana de manera constante (tres son los Padres de la Patria, tres las hermanas Mirabal, tres los colores patrios, hasta las buganbillas o trinitarias, consus tres sépalos), han desarrollado como propuesta tres aspectos de la identidad dominicana que

The Dominican Republic also has reflected on its identity as a need to accept itself and to be accepted. This search for what is Dominican led to the invention of an image that pleases and that seduces the outsider, whether it coincides with reality or not: a process of seduction that makes them more vulnerable and weak in front of the object to be seduced. This has betrayed some of the best Dominican facets, reducing in many cases the image of the country to a mask built exclusively of rum, merengue, baseball players, sand, and noise—Santo Domingo, no problem! This is, of course, a poor and simplistic image that just shows only a minimal part of Dominican identity, and confirms the primitive view of the country to the world outside.

“TRE” (tr3) emerges as a response to this limited view of what Dominicans are, and it is the intention of the artists to discover other alternatives that are far from the image that



rara vez aparecen enlazados: el arte, el folclore y el medioambiente, proponiendo un diálogo sobre estos y la contemporaneidad.

La parte del proyecto dedicada al arte revela cómo la globalización ha tocado los discursos de los artistas de hoy, y cómo el arte contemporáneo se ha instalado en nuestra cotidianidad.

Los artistas tratan diferentes temas, como son la condición de la mujer, la infancia y el proceso del individuo desde el punto de vista de la psicología analítica. Las propuestas van desde el uso de los medios tradicionales como el dibujo y la pintura, hasta la fotografía, el video y la instalación.

Mónica Ferreras, Raquel Paiewonsky y Jorge Pineda, son los tres artistas que exponen. Sus piezas van acompañadas de un texto de la historiadora de arte Doctora Paula Gómez, quien reflexiona sobre sus trayectorias y sobre la historia reciente del arte dominicano.

La exposición dedicada al folclore analiza a través de los disfraces y las máscaras usadas durante la celebración del carnaval, cómo la tradición comienza a ser permeada por la posmodernidad. Presentan una visión de la diversidad regional de estas festividades, en especial de la evolución del traje de diablo, y de los elementos nuevos que ha añadido la contemporaneidad, evaluando las influencias

this mediatized mirror reflects—in which they have seen themselves for too long. Proposing alternatives that will be surprising to some, because of having seen them so much, and they have forgotten to look at them.

With this project, whose name alludes to the Dominican way of talking that forgets the plurals between laughs, and to this mystical number that has been constantly present in a Dominican history (three are the fathers of our country, there are three Mirabal sisters, three are the colors of the flag and even the national flower; bougainvilleas, has three sepals), they have developed as a proposal three aspects of Dominican identity that rarely will appear linked:

art, folklore, and the environment, proposing a dialogue about these and contemporaneity. The part of the project dedicated to art reveals how globalization has touched today's artistic discourse, and how contemporary art has settled in our daily life. The artists explore different topics that range from the condition of women, childhood, and the process of each individual from the point of view of analytical psychology. The works range from the use of traditional media such as drawings and painting, to photography, video, and installation. Mónica Ferreras, Raquel Paiewonsky, and Jorge Pineda are the three artists presenting their works.

Their works are presented together with a text by the Dominican art historian, Dr. Paula Gómez, who reflects on their trajectories and the recent history of Dominican art. The part of the exhibition that covers folk art analyzes through the costumes and masks used during the carnival, how this tradition begins to be influenced by postmodernity. It shows a view of the regional diversity of the Dominican Carnival, in particular the evolution of the devil costume and the new elements that have been added by contemporaneity, evaluating the influences that enrich and add continuity to this cultural manifestation. A collection of masks and costumes of different areas of the country form the exhibition, together with a video with interviews with the craftsmen, the parades of different areas of the country, and an array of photos showing the celebration of the festivities. The anthropologist and folklorist Soraya Aracena presents an essay in which she traces the evolution of the Dominican Carnival, from colonial times to the present. The part dedicated to the environment shows how sophisticated technology allows us to discover through images, impossible to obtain in the past, a mysterious world of monsters and flying genies that have always been there,

Their works are presented together with a text by the Dominican art historian, Dr. Paula Gómez, who reflects on their trajectories and the recent history of Dominican art.

The part of the exhibition that covers folk art analyzes through the costumes and masks used during the carnival, how this tradition begins to be influenced by postmodernity. It shows a view of the regional diversity of the Dominican Carnival, in particular the evolution of the devil costume and the new elements that have been added by contemporaneity, evaluating the influences that enrich and add continuity to this cultural manifestation.

A collection of masks and costumes of different areas of the country form the exhibition, together with a video with interviews with the craftsmen, the parades of different areas of the country, and an array of photos showing the celebration of the festivities.

The anthropologist and folklorist Soraya Aracena presents an essay in which she traces the evolution of the Dominican Carnival, from colonial times to the present.

The part dedicated to the environment shows how sophisticated technology allows us to discover through images, impossible to obtain in the past, a mysterious world of monsters and flying genies that have always been there,

que enriquecen y dan continuidad a esta manifestación cultural.

Una colección de máscaras y trajes de diversas zonas del país componen la exposición, junto a un video con entrevistas a los artesanos, los desfiles celebrados en diferentes lugares del país y una selección de fotos de la celebración de estas festividades.

La antropóloga y folclorista Soraya Aracena presenta un ensayo mediante el cual recorre el proceso de construcción del carnaval dominicano, desde los tiempos de la colonia hasta nuestros días.

La parte dedicada al medioambiente muestra una sofisticada tecnología que permite descubrir a través de imágenes, imposibles de obtener en otros tiempos, el misterioso mundo de monstruos y genios alados que desde siempre han estado ahí, a pesar de que algunos no se pueden ver a simple vista y a otros no se le puede apreciar sus extravagantes estructuras

y belleza. Allí se exploran las formas animales de insectos que por su pequeña escala no son familiares al imaginario colectivo. Se revela un mundo de 400 millones de años de evolución en forma, color y tamaño, un mundo mágico que nos rodea y que interfiere en nuestras vidas y sin embargo, permanece anónimo.

La producción de estas imágenes une talentosos estudiantes y expertos investigadores en una comunión bilingüe y transcultural.

Curada por el Doctor Brian Farrell, profesor de la Universidad de Harvard, completa su investigación un ensayo sobre este mundo realizado por el Doctor Edward O. Wilson, profesor emérito de la Universidad de Harvard, que analiza y revela de forma didáctica los misterios de estos mundos.

Tre espera que con esta propuesta dialoguemos sobre la dominicanidad y que con ello construyamos una imagen más diáfana y honesta de lo que somos.

although some cannot be seen with the naked eye and it is hard to appreciate of others their extravagant structures and beauty. Here we explore the forms of insects that because of their small size are not familiar to the collective imaginary. A world of 400 million years of evolution of form, color and size, a magical world that surrounds us and interacts with our lives but that remains however, largely anonymous.

The continued production of these images brings together a group of talented students and experts in a bilingual and transcultural communion. Curated by Dr. Brian Farrell, professor at Harvard University and completed with an essay by Dr. Edward O. Wilson, professor emeritus at Harvard University, who analyzes and reveals didactically the mysteries of this world.

TRE hopes that this proposal creates a dialogue about the Dominican identity and fosters the construction of a more transparent and honest image of who we are.



**Subvirtiendo
la imagen:
Tres artistas dominicanos**

**Subverting
the image:
Three Dominican Artists**

Dra. Paula Gómez Jorge

En TRE Contemporaneidad Dominicana, proyecto expositivo de arte contemporáneo con vocación internacional, tres jóvenes artistas dominicanos abordan de forma audaz e intensa problemas de la sociedad actual mediante una rica variedad de expresiones visuales. Si bien Mónica Ferreras, Raquel Paiewonsky y Jorge Pineda presentan su propia lectura del cuerpo social, se produce una confluencia de propuestas conceptuales y visuales y la apuesta por una nueva imagen del arte nacional proyectado hacia lo global. A lo largo de las siete piezas que componen la muestra, se reconoce la voluntad de subvertir el perfil anecdótico, exótico y decorativo con el cual es reconocido por lo general el arte dominicano en el ámbito internacional. Caracterizadas por

un vocabulario tanto internacional como local, ponen en entredicho la socorrida representación artística del país como paraíso de playas soleadas, sensuales mulatas, aves exóticas, mitos tradicionales y modernos. La condición "poliglota" del creador actual que le permite expresarse en múltiples lenguajes, medios y géneros, expandiendo las fronteras exclusivistas del arte hasta el siglo pasado, está viva en TRE Contemporaneidad Dominicana. Su trascendencia podría residir en cuanto expresa, valiéndose de estrategias estético discursivas que incluyen la apropiación de símbolos y elementos de la cultura tradicional y contemporánea con el fin de crear sentido, la problemática de la violencia que los seres humanos desarrollan contra sí y

In TRE Contemporaneidad Dominicana, a contemporary art exhibition project with an international vocation, three young Dominican artists audaciously and intensely approach society's present problems through a rich variety of visual expressions. Although Mónica Ferreras, Raquel Paiewonsky, and Jorge Pineda each display their own reading of the social body, the result is a confluence of conceptual and visual proposals, and a bet on a new image of national art with a global outlook. In all seven pieces that compose the exhibition, one can recognize the will to subvert the anecdotal, exotic, and decorative profile with which Dominican art is generally

Primer plano, Mutantes, de Raquel Paiewonsky, al fondo obras de Mónica Ferreras. *In front, Mutantes, by Raquel Paiewonsky, behind are works by Mónica Ferreras.*

su entorno y que perturba o hace sucumbir su integridad material, espiritual y cultural.

Ferreras, Paiewosnky y Pineda desde que arribaron a la escena artística, perfilaron una trayectoria marcada por la experimentación y enfrentada al *status quo* para suscitar la reflexión del espectador y provocar un diálogo productivo. En esta oportunidad, desde diversas manifestaciones visuales, pintura, escultura, dibujo, video e instalación, abordan algunas de las temáticas que siempre les han conmovido e incursionan en otras: desde el “camaleonismo” humano, o sea, las distintas formas bajo las cuales el hombre oculta o protege su identidad ante sí y los demás, pasando por situaciones no menos violentas por ser cotidianas, hasta el distanciamiento de su propia esencia.

Raquel Paiewonsky trabaja desde hace años de manera intensa el concepto de la transformación del cuerpo en el contexto cultural contemporáneo. De esa manera ha creado un repertorio de figuras tridimensionales antropozoomorfas, a partir de diversos componentes tanto materiales como orgánicos. La instalación titulada “Mutantes” revela una preocupación casi antropológica en la artista sobre la sorprendente capacidad de adaptabilidad y de transformación del ser humano como respuesta a determinadas condicionantes de la sociedad contemporánea.

identified. With both a local and international vocabulary, the exhibition questions the usual representation of the country as a paradise of sunny beaches, sensual “mulatas,” exotic birds, and traditional and modern myths. The polyglot condition of the modern artist that allows him/her to express him/her self in multiple languages, media, and genres—expanding artistic boundaries that, until the past century, were excluding—is well and alive in TRE Contemporaneidad Dominicana. Its importance could reside in its capacity to express—with aesthetic strategies that include the appropriation of symbols and elements of traditional and contemporary culture to create new meaning—the problems that arises when human beings turn violent against themselves and their surroundings, a situation which disturbs or annihilates their material, spiritual, and cultural integrity. Ferreras, Paiewonsky, and Pineda arrived on the artistic scene at the end of the eighties, outlining a trajectory marked by experimentation and confronting the status quo in order to provoke the spectator to reflect and to create a productive dialogue. On this occasion, from a diversity of visual manifestations—painting, sculpture, drawing, video and installation—they take on some

of the themes that have always moved them and also explore others: from “human chameleonism,” that is, the different forms under which man hides or protects his identity from himself and others, to the violence of everyday occurrence and the distancing from his own self. Raquel Paiewonsky has been working intensely for years with the concept of the transformation of the body in the context of contemporary culture. She has created a repertoire of three-dimensional antropozoomorphic figures from diverse components, both artificial and organic. The installation titled “Mutants” reveals an almost anthropological preoccupation of the artist with the surprising capacity for adaptation and transformation of the human being as an answer to certain conditions of contemporary society. But, at the same time, she shows a fascination with the repertoire of material objects present in our culture, which she vehemently collects, classifies, and uses. The “mutants” are presented to us as hybrid creatures, with inverted faces, multiple and large extremities extended with claws of nails that, among other associations, evoke the small distance between humans and animals. Aesthetically, they send us to a fantastic world

Pero al mismo tiempo, muestra su fascinación ante el repertorio de objetos de la actual cultura material, los cuales de manera vehemente recolecta, clasifica y utiliza.

Los “mutantes” se nos presentan como una suerte de criaturas híbridas, con los rostros invertidos, múltiples y grandes extremidades alargadas con garras de clavos que, entre otras asociaciones, evocan la pequeña brecha que dista entre lo humano y lo animal. Estéticamente nos remiten a un mundo fantástico donde lo humano aún se percibe en los rostros de muñecas que coronan los cuerpos receptáculos del dolor, del miedo, de pasiones y deseos. Por otra parte, los estereotipos sexuales y los roles predeterminados socialmente son abordados por Paiewonsky en la serie fotográfica titulada “Mutantes,” que documenta la fase final de su proceso estético conceptual de intervención del cuerpo humano: el suyo, el de su madre y el de amigos cercanos. Para ello se vale de elementos simbólicos que la llevan a reflexionar sobre la capacidad de transformación y adaptación del cuerpo para integrarse al entorno y dar respuesta a las “nuevas” necesidades impuestas por la sociedad contemporánea.

En este trabajo procesual, Raquel Paiewonsky alcanza un grado de intimidad especial, reforzado por el recogimiento y reverencia casi ritual con que

añade objetos a los cuerpos, creando verdaderas instalaciones humanas que perpetúa, pese a su carácter efímero, mediante la fotografía. La serie, que conjuga instalación y fotografía, contiene también una carga irónica sutil al resemantizar los objetos en el nuevo contexto, donde adquieren insospechadas significaciones. Confronta al espectador con la complejidad individual y social de la contemporaneidad cuestionando la identidad, el género y la huella de los estereotipos en el inconsciente colectivo.

La artista Mónica Ferreras, desde una perspectiva autobiográfica, presenta pinturas, una escultura y un video que aluden al enigmático mundo del inconsciente desde el cual reflexiona sobre el individuo. Inspirada en los preceptos del psicoanalista suizo Carl Jung, retoma el antiquísimo símbolo del laberinto para iniciar un viaje hacia su ser interior.

Además de su incursión en el video, se sigue expresando a través de la pintura. Esta pieza compuesta por un tríptico de acrílica sobre tela, son composiciones abstractas, con matices ricos en variantes, trazos ondulantes y rectos alrededor de un centro. De finas capas de pinturas yuxtapuestas, develan y ocultan espacios del lienzo, envolviendo al espectador en el movimiento persistente de un recorrido por los vericuetos del consciente y el inconsciente.

Estas composiciones pictóricas, repletas de

where the human aspect can be perceived in the faces of dolls that crown the receiving bodies of pain, fear, passion, and desire.

On the other hand, in the photographic series titled “Mutants,” Paiewonsky takes on the sexual stereotypes and socially predetermined roles that document the final phase of her conceptual aesthetic intervention on the human body: hers, her mother’s, and her closest friends’. She does so utilizing symbolic elements that reflect the capacity of the body to integrate into its surroundings and respond to “new” necessities imposed by contemporary society.

In this work in progress, Raquel Paiewonsky reaches a degree of special intimacy, reinforced by the quasi-ritual reverence with which she adds objects to the bodies, creating true human installations perpetuated, in spite of their ephemeral character, by the means of photography. The series, which conjugates installation and photography, also contains a subtle ironic charge resulting from the renaming of objects in the new context, where they acquire unsuspected meaning. Her work confronts the spectator with the individual and social complexity of contemporaneity, questioning identity, sex, and the imprint of stereotypes on the collective unconscious.

energía, que se definen a través de la brillantez progresiva del color, dejan ver un proceso creativo introspectivo y complejo.

La artista construye sus laberintos con una precisión detallada dejando entrever su propia experiencia vital con sus conflictos, dudas, aciertos y desaciertos. A la manera de Teseo, entra al laberinto donde se enfrenta a sus miedos y ansiedades. El laberinto es metáfora de su vida, como individuo y ser social; una mirada al espejo de su memoria reflejada en cada línea, cada color, cada veladura. Es también el entramado de líneas, espacios y formas que orientan la mirada por sus recorridos únicos, a manera de carta de ruta llevando al espectador hacia el centro, la esencia del ser.

El proceso de individuación es uno de los temas más elaborados por Ferreras en los últimos años, mediante una búsqueda muy personal coherente con su andadura personal y artística. Podría afirmarse que el encuentro con el lenguaje audiovisual le ha permitido a la artista novedosas aproximaciones y perspectivas, siendo "Sin Título," el video que relata la disgregación del "yo," una interesante muestra de como sus planteamientos originales se han ido transformando en propuestas más generales y abiertas. Este video es una alegoría de facetas contradictorias de la naturaleza del individuo

The artist Mónica Ferreras presents paintings, a sculpture, and a video from an autobiographical perspective that allude to the enigmatic world of the unconscious mind from where it reflects on the individual.

Inspired by the propositions of the Swiss psychoanalyst Carl Jung, she retakes the ancient symbol of the labyrinth to initiate a trip towards her interior being. In addition to her incursion into video, she continues expressing herself through painting.

The painting titled "Sin título" is an abstract composition, with richly varied shades, undulating and straight lines around a center.

With fine juxtaposed layers of paint, they reveal and hide canvas spaces, surrounding the spectator in a persistent movement of the travels through the conscious and the subconscious mind. These pictorial compositions, full of energy, that are defined through the progressive brilliance of color, allow us to observe a complex and introspective creative process.

The artist constructs labyrinths with detailed precision that permit a glimpse of her own life experience with its conflicts, doubts, successes, and errors. As Theseus, one enters the labyrinth to face one's fears and anxieties.

The labyrinth is a metaphor of her life, as

an individual and a social being; a look in the mirror of her memory reflected in each line, each color, each veladura. It is also the interlacing of lines, spaces, and forms that direct the glance toward unique routes, like a map attracting the spectator towards the center, the essence of being.

The process of individualization is one of the subjects most worked by Ferreras in the past years, reflecting a personal search that coheres with her personal and artistic evolution. One could affirm that her encounter with the audio-visual language has offered the artist novel approaches and perspectives.

The video titled "untitled" relates the desegregation of the "I," an interesting example of how her original proposals have become more general and open. This video is an allegory of the contradictory facets of individual nature and its open or hidden struggles against the incapacity to integrate its essences. The video presents three women in the living room of a house interpreting three simultaneous actions: excessive exercise of the physical body, an obsessive dedication to the intellectual, and religious fanaticism. In their circular and reiterative route through the house they coincide on the sofa, where they stop and watch themselves in the mirror,



y de sus pugnas abiertas o soterradas contra la incapacidad de integrar sus esencias. El video presenta tres mujeres en la sala de una vivienda interpretando tres acciones simultáneas: la ejercitación excesiva del cuerpo físico, la dedicación obsesiva a lo intelectual y el fanatismo religioso. En su recorrido circular y reiterativo por la casa coinciden en el sofá, donde se detienen y se miran al espejo, representando la búsqueda constante que hace cada individuo de su ser interior. "¿Quién soy?," la eterna pregunta que despierta la chispa de conciencia individual de quienes buscan algo estable dentro de sí,

y que solamente trascendiendo lo físico- que refleja engañosamente el espejo- alcanzan el conocimiento de su complejidad. La descomposición social es otro de los temas que Mónica Ferreras presenta en esta exposición. A partir de una lectura sociológica, en su escultura, pone en tela de juicio las relaciones de poder entre el individuo y la sociedad, la familia, el mito de la democracia y la prevalencia de los antivalores. Estructurada en forma piramidal, la pieza está compuesta por elementos—finas lajas de mármol—que presagian fragilidad y ruptura, al tiempo que hace referencia a lo que

representing the constant search of the inner being by each individual. "Who am I?," the eternal question that sparks the individual conscience of those who look for something stable within themselves, and who, only overcoming the physical deceptively reflected in the mirror, understand our complexity. Social decomposition is another of the subjects that Mónica Ferreras presents in this exhibition. Based on a sociological viewpoint, in her untitled sculpture, the power relations between the individual and society, the family, the myth of democracy and the prevalence of

ha sido históricamente la base de las grandes civilizaciones. Por las obras que expone Jorge Pineda en TRE Contemporaneidad Dominicana, también discurren las ambigüedades, las contradicciones y las tensiones de los tiempos actuales que aborda desde una perspectiva crítica. Es el suyo un trabajo de denuncia y de compromiso ante diferentes situaciones de violencia, alcanzando en el tratamiento de la violencia infantil una particular tensión y lucidez creativa. La instalación titulada “Mambrú” ilustra sobre algunos de los recursos más recurrentes por Pineda: los referentes literarios y el juego de los opuestos (vida y muerte, bien y mal, presencia y ausencia) para suscitar emociones y reflexiones en el espectador. La literatura infantil constituye una de sus principales fuentes creativas en esta línea de su trabajo, tal y como se puede apreciar en piezas anteriores, como es el caso de su “El Bosque” o “Winnie de Pooh,” donde hurga con crudeza en la problemática del abuso infantil. En “Mambrú,” la disposición espacial de la instalación es la propia de una formación menor de un batallón militar. Tres esculturas con forma de cuerpos infantiles de tamaño natural y caracteres fisonómicos particulares, realizadas en madera y enchapadas en láminas de plomo, se articulan en un espacio que revela la importancia de lo escenográfico en los trabajos de Pineda.

anti-values are critically examined. Structured in pyramidal form, the piece is composed of elements—fine slabs of marble—that foretell fragility and rupture, whilst making reference to the foundations of the great civilizations. The works shown by Jorge Pineda in TRE Contemporaneidad Dominicana, are also composed of ambiguities, contradictions, and the tensions of modern times, which he approaches from a critical perspective. His is a work of denunciation and commitment in the face of different violent situations. He achieves in his treatment of violence towards children a particular tension and creative lucidity. The installation titled “Mambrú” illustrates some of the recurrent resources used by Pineda: literary references, and the play of opposites (life and death, good and bad, presence and absence) to provoke emotions and reflections in the spectator. The use of children’s literature constitutes one of his main creative sources in this line of work, as is the case of his “Red Riding Hood” or “Winnie The Pooh ,” where he delves crudely into the problem of child abuse. In “Mambrú,” the spatial disposition of the installation is one of a small military battalion. Three sculptures with the shape of life-size infantile bodies and particular facial traits,

made from wood and laminated in lead, are articulated in a space that reveals the importance of scenography in the works of Pineda. The characters are immersed in a striking silence. Their faces covered with masks from the world of wrestling and their arms carrying long guns deeply move the spectator who is quickly transported to the subworld of reality and the trap of masking and identity; making him/her face that the fragility of children and social injustice, that determines the darkening of the future of those who are supposed to be the “hope for tomorrow.” In this installation Pineda constantly alludes to memory—individual or collective—in the function of the space or the objectives of his own creation. It is a sort of memory exercise always present in this artist conditioned by a symbolic perspective intensely poetic and subjective. The contradictory world of human conduct is the leitmotif of “Niñas Locas,” a series of midsize compositions carried out in black ink ball-pen. With impeccable mastery, subtlety and figurative clarity, Pineda associates the masked infantile image with the hiding and self-deceit used by adults as in their daily modus operandi. In these drawings, the human figure is represented on a plane,

Los personajes están sumidos en un silencio estremecedor. Sus rostros cubiertos con máscaras del mundo de la “lucha libre” y sus brazos cargando grandes armas largas conmueven profundamente al espectador que es transportado rápidamente al submundo de la realidad y la trampa, del enmascaramiento y el cambio de identidad; lo enfrenta a la fragilidad infantil y la injusticia social, que determina que el futuro de los que son “la esperanza del mañana” se oscurezca cada día más. En esta instalación de Pineda es constante la alusión a la memoria individual o colectiva en función de los espacios o de los objetivos de su propia creación. Es una especie de ejercicio del recuerdo que se presenta siempre en este artista condicionado por una perspectiva simbólica, intensamente poética y subjetiva. El mundo contradictorio de la conducta humana es el leitmotiv de “Niñas Locas,” serie de composiciones realizadas con un bolígrafo de tinta negra en un formato mediano. Con una ejecución impecable, de gran sutileza y claridad figurativa, Pineda asocia la imagen infantil enmascarada al ocultamiento y el autoengaño como “artificios” del adulto en su modus operandi cotidiano. En estos dibujos la figura humana es representada de forma planimétrica combinando la iconografía infantil de las

muñecas de papel, las llamadas “mariquitas,” con el comic. Además, contrastando lo lineal y transparente de la imagen con el globo negro y denso que infla. Este planteamiento que va más allá de la especificidad de género, usa la imagen infantil femenina como mero pretexto para evocar procesos de análisis y conocimiento de la personalidad humana. “Niñas Locas” simboliza al niño inocente que pervive en el adulto. La intención de las obras exhibidas en la exposición TRE contemporaneidad dominicana es la de crear conciencia en el espectador de algunas de las problemáticas más acuciantes de la contemporaneidad. Los artistas fundamentan sus obras multidisciplinarias en un aparato conceptual de referencias tanto artísticas como filosóficas, literarias, históricas, y políticas. De manera activa proponen, cuestionan y entablan un diálogo que abarca un amplio espectro del complejo panorama de la transformación de la naturaleza humana en la era postmoderna, tópico que la mayoría prefiere ignorar imbuída en la sociedad del bienestar. Animados por una constante, permanente y continua búsqueda creativa, Ferreras, Paiewonsky y Pineda enfrentan con su obra criterios avalados por el sistema como “verdades” a profesar, constituyéndose además en reflejo del espíritu que anima las prácticas artísticas contemporáneas.

combining the child iconography of paper dolls with comics. In addition, the works present a contrast between the linear and transparent image with the dense black balloon they blow. This proposal, which goes beyond the specificity of gender, uses the image of the female child as a pretext to evoke the process of analysis and knowledge of the human personality. “Niñas Locas” symbolizes the innocent child that still lives in the adult. The intention of the works exhibited in TRE Contemporaneidad Dominicana is to create a consciousness in the spectator of some of the most pressing problems of contemporaneity. The artists conceptually base their multidisciplinary works on a series of references both artistic and philosophical, literary, historical and political. They actively propose, question, and create a dialogue that encompasses a broad spectrum of the complex panorama of the transformation of human nature in the postmodern era, a topic most prefer to ignore persuaded by a society of well-being. Animated by a constant and permanent search of creative expression, Ferreras, Paiewonsky, and Pineda’s works confront criteria that the system endorses as “truths,” reflecting, in addition, the spirit that moves contemporary artistic practice.

Mónica Ferreras

Nace en Santo Domingo, donde vive y trabaja. Estudió en la Escuela de Diseño de Altos de Chavón, La Romana, República Dominicana. Hace su primera exposición individual en Casa de Teatro, Santo Domingo, República Dominicana. En el año 1985 estudia en la Real Academia de Bellas Artes de La Haya, Holanda.

Born in Santo Domingo where she lives and works. She studied at the Altos de Chavon Scholl of Design, La Romana, Dominican Republic. She had her first solo exhibition in Casa de Teatro. In 1985 she studied at the Royal Academy of Fine Arts in Den Hague, Netherlands.

Exposiciones individuales / Solo exhibitions

- 2005 **Trabajos Recientes**, Galería El Espacio, Santo Domingo, R.D.
- 2003 **Cuando Sea Grande Quiero Ser**, CRP / Arte Actual, Santo Domingo, R.D.
- 2002 **Directrices**, Centro Cultural de España, Santo Domingo, R.D.
- 2001 **Intervenciones Urbanas**, IV Bienal del Caribe, Fortaleza Ozama, Santo Domingo, R.D.
- 2000 **Marcas**, Casa de Bastidas, Santo Domingo, R.D.
- 1998 **Doce Meses**, Galería Leonora Vega, NY, NY, USA.
Notas 97-98, Freeport Library, Freeport, NY, USA.
- 1996 **Mayani Makana**, Centro Cultural de España, Santo Domingo, R.D.
- 1995 **TV Recientes**, Centro Arte Nouveau, Santo Domingo, R.D.
TV Recientes, Macky Gallery, Universidad de Colorado en Boulder, CO, USA.

Exposiciones colectivas / Group exhibitions

- 2005 **Dominicanazo**, Samson Projects, Boston, MA, USA.
- 2004 **3ra. Bienal de Estandartes**, Tijuana, México.
Island Nation, RISD Museum, Providence, RI, USA.
XX Bienal de Arte E. Leòn Jiménez, Palacio Consistorial, Santiago, R.D.
Travesías, Arte Contemporáneo Dominicano y español, Centro Cultural de España, Santo Domingo, R.D.
- 2003 **XXII (22) Bienal Nacional de Artes Visuales**, Museo de Arte Moderno, Santo Domingo, R.D.
Etter Columbus.com, Arte Contemporáneo de Haití y República Dominicana. Kunstnermes Hus, Oslo Noruega.
- 2002 **1ra Exhibición de Vídeos Arte Latinoamericano y del Caribe Bid**, Centro Cultural BID, Washington D.C. USA.; Instituto Italo-Americano, Roma, Italia.
27+27 Acciones de Libertad, Colegio de Artistas Plásticos, Santo Domingo, R.D.
XIX Bienal de Arte E. Leòn Jiménez, Palacio Consistorial, Santiago, R.D.
- 2001 **Política de la Diferencia: Arte Iberoamericano de Fin de Siglo**, Centro de Convenciones de Pernambuco, Recife, Brasil; Museo Constantini de Buenos Aire, Argentina; Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico; MACSI, Museo Alejandro Otero, Y Museo de Bellas Arte, Caracas, Venezuela.
- 2000 **Fortaleza de Instalaciones**, Festival Cálido Invierno, Fortaleza de San Felipe, Puerto Plata, R.D.
Tres y Dos, Ex-Teresa Arte Actual, Ciudad México, México.
- 1999 **Al Margen: Algo de Arte Dominicano**, Dominican 2000, City Collage, NY, NY, USA.
Artistas del Mundo Hacia un Nuevo Milenio, Galería el Bohío / Charas, NY, NY, USA.
Novena Bienal Internacional de Dibujo y Grabado, Museo de Bellas Artes de Taipei, Taipei, Taiwán. R.O.C.

Becas y premios / Scholarships and awards

- 2001 **ISO**, Obra comisionada por el Centro de Cultura de España para el evento Tres Y Dos, Unplugged Santo Domingo, R.D. • 1993 **Segundo premio de pintura**, Concurso de jóvenes pintores, Casa de Teatro, Santo Domingo. R.D. • 1985 **Maestría en Diseño de Ambientes**, Real Academia Holandesa de Bellas Artes, La Haya; Holanda.

Escultura. Mármol grabado. **MONICA FERRERAS**. 2005. Sin título. 71.5" x 88" x 6". Sculpture. Engraved Marble.





Pintura. Tríptico. Acrílica sobre tela. **MONICA FERRERAS** 2005. Sin Título. 5 x 15 pies. *Painting. Triptych. Acrylic on canvas.*

Sin Título
MONICA FERRERAS
2005
Video arte / Video Art
Formato DVD / DVD Format
6:30 minutos / 6:30 minutes



Créditos / Credits
Dirección / Direction: Mónica Ferreras
Guión / Script: Mónica Ferreras
Actrices / Actresses: Claudia Catrain, Isabel Spencer y Elvira Taveras
Cámara / Camera: Manolo Vidal
Asistente cámara y fotos fijas / Camera assistant and stills: Marco "Chico" Sabal
Iluminación / Lights: Ernesto López
Edición / Editing: Jorge Salazar
Sonido / Sound: Jorge Salazar
Agradecimientos / Thanks to: Norma Suero, Lucía D'andrade
Jorge Pineda y Ana Corporán

Raquel Paiewonsky

Nace en Puerto Plata, República Dominicana. Vive y trabaja en Santo Domingo. En 1991, estudió en la Escuela de Diseño de Altos de Chavón, La Romana. Realiza su primera exposición individual en 1992 en la Galería de Arte Nouveau. Continúa sus estudios en la Parson School of Design en New York, donde vivió por 10 años.

Born in Puerto Plata, Dominican Republic, works and lives in Santo Domingo. In 1991, she studied at Altos de Chavon School of Design, La Romana. She had her first solo exhibitions in 1992 in the Arte Nouveau Gallery. She continued her studies at Parson School of Design in New York, where she lived for ten years.

Exposiciones individuales / Solo exhibitions

- 2004 **Vestial**, Centre Martiniquais d'action culturelle, Martiniquais.
- 2001 **Vestial**, Capilla de los remedios (IV Bienal del Caribe), Santo Domingo, R.D.
- 1999 **Sub-cutánea**, Lyle O. Reitzel, Arte Contemporaneo. Santo Domingo, R.D.
- 1997 **La Resurrección de los Párpados**, Lyle O. Reitzel, Arte Contemporaneo. Santo Domingo, R.D.
- 1997 **Kelly Glass**, Studio & Gallery, NY, NY, USA.
- 1996 **A Conversation**, Hunter College, NY, NY, USA.
- 1995 **Museo de Arte Moderno - Obras recientes**: Santo Domingo, R.D.
- 1992 **Galería de Arte Nouveau**, Santo Domingo, R.D.

Exposiciones Colectivas / Group exhibitions

- 2005 **XXIII Bienal Nacional de Artes Visuales**, Museo de arte moderno, Sto. Dgo., R.D. • **Feria Americas**, centro cultural de correos. Rio/Brazil. • **Bodies of Evidence**, The RISD Museum, Rhode Island, USA. • **Contra Corriente**, Lyle O. Reitzel, Arte Contemporaneo. Sto. Dgo., R.D. • **Arteamericas**, Coconut Grove Convención Center, Miami, Florida. • **Recoleccion: Nuevas Tendencias**, Lyle O. Reitzel, Arte Contemporaneo. Sto. Dgo., R.D. • **Cuerpo Impropio** Museo de Arte Moderno. Sto. Dgo., R.D.
- 2004 **Monstruos, monstricos... y aspirantes: 9 años**, Lyle O. Reitzel, Arte Contemporaneo. Sto. Dgo., Rep. Dom. • **ISLAND NATIONS: New Art from Cuba, the Dominican Republic, Puerto Rico, and the Diaspora**. The RISD Museum, Providence, Rhode Island. • **Concurso de Arte Eduardo León Jimenes**. Centro León Jimenes, Santiago, R.D. • **NOW - arte contemporáneo dominicano**, Varelli - arte contemporáneo Marina Casa de Campo La Romana, R.D. • **Postcards from Cuba: A Selection from 8th Havana Bienal**, Henie Onstad Kunstsenter, Noruega.
- 2003 **Onda expansiva: ocho anos**, Galería Lyle O Reitzel. • **V Bienal del caribe**, Museo de arte moderno, Sto. Dgo. • **VIII Bienal De La Habana**, La Habana Cuba. • **XXII Bienal Nacional de Artes Visuales**. Museo de arte moderno, Sto. Dgo., R.D. • **Muestra 2**, Feria de arte contemporáneo. Ciudad México, México. • **Currents, Art Miami 2003**, Miami Beach Convention Center, Miami, Florida.
- 2002 **El cuerpo del delito**, Museo de arte Moderno. Santo Domingo, R.D. • **Esplanade**, visual art fair, Singapur. • **Feria Iberoamericana de Arte FIA**, Salón CANTV Jóvenes con FIA 2002, Caracas, Venezuela. • **Nada que Ver**, Centro Cultural Hispánico, Santo Domingo, R.D. • **ARCO 2002**, Cutting edge, Madrid España. • **El Ojo del Amo**, fotografía contemporánea dominicana, Centro Cultural del ICAIC, Habana, Cuba.
- 2001 **Diversidad Caribe**, Lyle O. Reitzel, Arte Contemporaneo. Santo Domingo, R.D. • **Nuevas Miradas**, Curado por Carlos Acero, Escuela de Artes, Pratt-Ventos (IV Bienal del Caribe), Santo Domingo, R.D. • **Cariveo 2001**, Lyle O. Reitzel, Arte Contemporaneo. Santo Domingo, R.D. • **Art Miami 2001**, Miami Beach Convention Center, Miami, Florida.

Colecciones / Collections

The RISD Museum, Rhode Island (www.intranet.risd.edu/pdfs/IslandNations.pdf) • Daros-latinamerica AG, Zürich, Switzerland (www.daros.ch). • Museo de Arte Moderno (MAM), Santo Domingo, R.D. • Museo de Arte Latino Americano, Long Beach, California, USA.

Becas y Premios / Scholarships and Awards

2003 **Premio por instalación**, XXII Bienal Nacional de Artes Visuales. • 1996 **Premio por instalación**, XX Bienal Nacional de Artes Visuales. • 1990, 1991–1993 Parsons School of Design. • 1991 Bluhdorn Award.

Diptico, fotografía digital. **RAQUEL PAIEWONSKY**. 2006. De la serie mutantes "Octópoda." 42" x 28" c/u. *Diptych, digital photograph.*





Escultura. Dimensiones variables.

RAQUEL PAIEWONSKY. 2006. De la serie mutantes "sin título."

Sculpture. Varying dimensions.



Triptico, fotografia digital. **RAQUEL PAIEWONSKY**. 2006. De la serie mutantes "Sheva." 27" x 34" c/u. Triptych, digital photograph.

Jorge Pineda

Nace en Barahona, República Dominicana. Vive y trabaja en Santo Domingo. Estudio 4 años de arquitectura en la Universidad Autónoma de Santo Domingo. En 1985 realiza su primera exposición individual en la Galería de Arte Nouveau. En 1989 estudia litografía en el taller de Bordas en París.

Born in Barahona, Dominican Republic, lives and works in Santo Domingo. Studied architecture for four years at the Autonomous University of Santo Domingo. In 1985 he had his first solo exhibition in the Art Nouveau Gallery. In 1989 he studied lithography in Bordas Studio in Paris.

Exposiciones individuales / Solo exhibitions

- 2006 **Frágil.** Galería Raquel Ponce, Madrid, España
- 2004 **Trampas.** Galería Confluences, Lyon, Francia. • Varelli, arte contemporáneo, Santo Domingo, R.D.
- 2002 **Postales desde el Paraíso.** Casa de América, Madrid, España
- 2001 **Curador Curado.** Museo de Arte Moderno, Santo Domingo, R.D.
- 2000 **Marcas.** Casa de Bastidas, Santo Domingo, R.D.
- 1999 **Circo Antillano.** Casa de Bastidas, Santo Domingo, R.D.
- 1998 **La Isla.** Galería Pancho Fiero, Lima, Perú • **Los Libertos de la Palma.** Proyecto in situ. UNESCO. París, Francia
- 1996 **El Limbo.** Centro Cultural Hispánico, Santo Domingo, R.D.
- 1995 **Isla de Vainas.** Museo de Arte Moderno, Santo Domingo, R.D.

Exposiciones Colectivas / Group exhibitions

- 2005 **Emergencias.** MUSAC. Museo de arte contemporáneo de Castilla y León, León, España. • **ARCO 2005.** Parque Ferial Juan Carlos I. Madrid, España. • **Cuerpo Impropio.** Museo de Arte Moderno, Santo Domingo, R.D. • **XXIII Bienal Nacional de Artes Visuales.** Santo Domingo, R.D.
- 2004 **Post cards from Cuba,** a selección from the 8th Havana Bienal. Henie Onstad Kunstsenter. Oslo Noruega. • **Curador curado.** Espace Clark. Montreal, Canadá. • **A vous de jouer.** Département du Rhône-Museum, Lyon, France. • **Island Nations-Islands Naciones,** New art from Cuba, the Dominican Republic, Puerto Rico and the Diapora. The RISD Museum. Providence, Rhode Island, USA.
- 2003 **Eter Columbus.com.** Kunstsneres Hus Oslo, Noruega. • **VIII Bienal de La Habana,** La Habana, Cuba. • **XXII Bienal Nacional de Artes Visuales de Santo Domingo,** R.D.
- 2002 **Feria de Arte ARCO.** Galería Lyle O'Reitzel. Madrid, España. • **Curador-Curado.** Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico. San Juan, Puerto Rico.
- 2001 **Bienal de Cuenca.** Cuenca, Ecuador. • **Afinidades y Vínculos.** Embajada Francesa, Santo Domingo, R.D.

Teatro / Theater (Dirección conjunta, escenografía, vestuario, dramaturgia/Joint direction, scenography, costumes, dramaturgy)

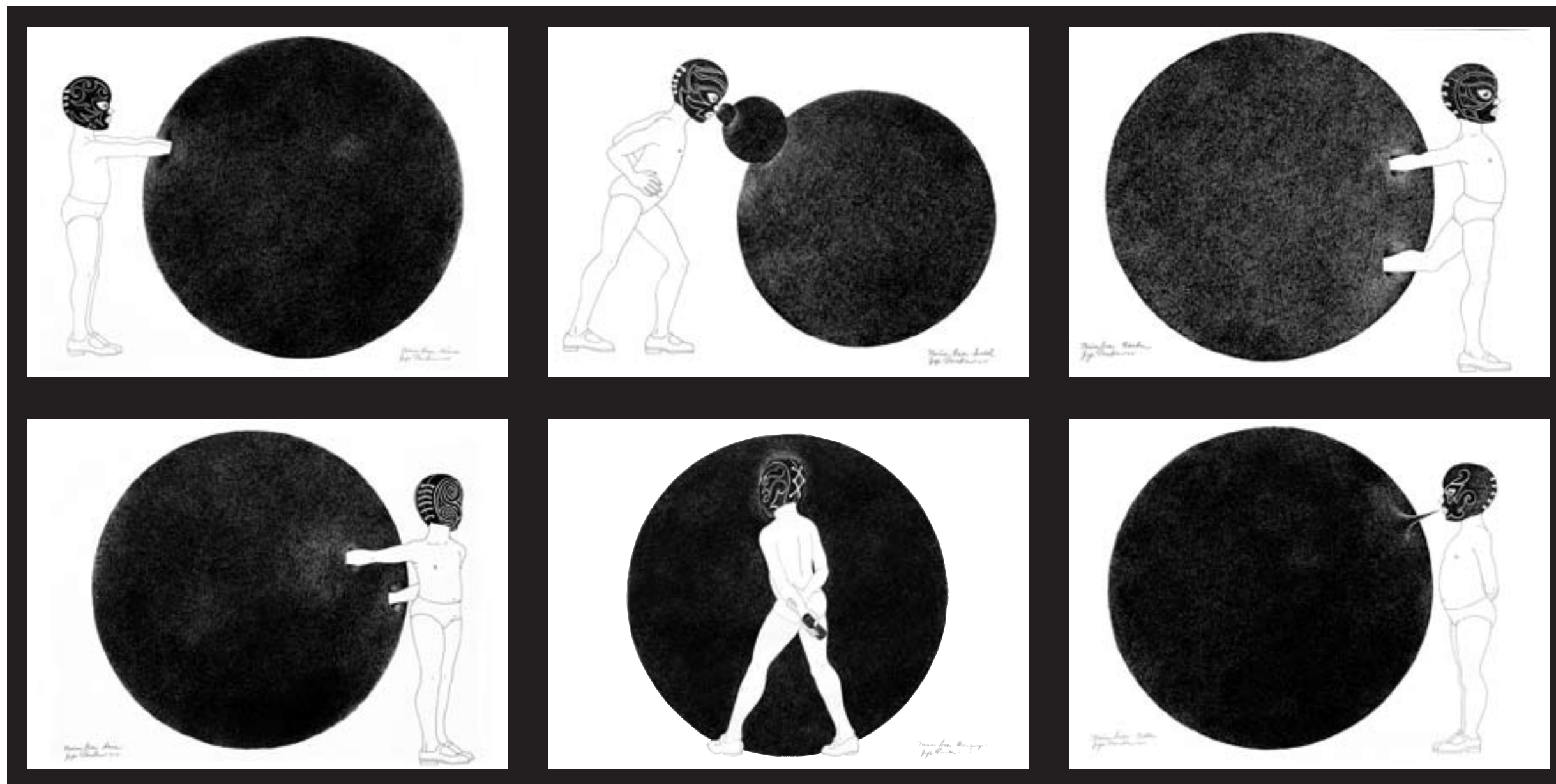
- 2003 **Puentes.** Teatro Nacional, Sala Ravelo, Santo Domingo, R.D. • 1998 **Salomé U: Cartas a Una Ausencia,** Santo Domingo, New York • 1996 **Wish-ky Sour.** Santo Domingo, New York, Caracas, San José de Costa Rica, Miami.

Becas y Premios / Scholarships and Awards

- 2005 **Premio Instalación.** XXV Bienal Nacional de Arte de Santo Domingo. **Bourse del Gobierno Francés,** Musée Dapper, París, Francia • 2002 **Premio Dibujo.** Concurso de Arte Eduardo E. León Jiménes. • 1995 **Grant del Tamarind Institute,** University of New Mexico, Albuquerque, USA.

Instalación (detalle). **JORGE PINEDA.** 2006. **Mambrú.** *Installation (detail).*





Dibujos. Lápiz sobre papel. **JORGE PINEDA**. 2006. De la Serie Niñas Locas. Monica, Isabel, Claudia, Sara, Quisqueya, Belkis. 20" x 26" cada dibujo. Drawings. ballpen on paper.

Instalación, tres esculturas de plomo. **JORGE PINEDA.** 2006. Mambrú. Dimensiones variables. *Installation, three sculptures of lead.*





Tras los Pasos del Carnaval *Following the Steps of Carnival*

Soraya Aracena

Una de las fiestas tradicionales más antiguas de la República Dominicana, es el carnaval—sus orígenes se remontan a la época de la colonización española en América, estrechamente ligado al cristianismo. Iniciaba el domingo anterior al miércoles de cenizas, lo que era aprovechado por la población de la antigua Española para divertirse desenfadadamente después luego del miércoles de Cenizas, durante la Cuaresma, debería guardar 40 días de recogimiento. Esta festividad importada por los colonizadores europeos, junto a otras en honor a los santos católicos, que se suceden todo el año en las diversas regiones del país es una de las grandes aportaciones de España a lo que es la cultura dominicana actual. En lo que a

América se refiere, en sus inicios esta fiesta era conocida como Carnestolendas y como parte de las mismas sus participantes se tiraban agua, huevos u otros objetos: "...era una de las fiestas reales en la que hombres y mujeres gozaban la misma libertad, pues sus artificios estaban tan logrados que difícilmente podía distinguirse el sexo a que pertenecían."¹ Sobre los orígenes del carnaval en nuestro país expresa el folclorista Dagoberto Tejeda, incansable estudioso y promotor del carnaval dominicano, en la Vega vieja se producen algunas manifestaciones del carnaval, en nuestro contexto, aunque sus expresiones más acabadas durante el periodo colonial, las vamos a encontrar en la ciudad de Santo

One of the oldest traditional celebrations of the Dominican Republic is the Carnival—its origins date from the time of the Spanish colonization of America. Closely linked to Christianity, the Carnival commenced then (as today) on the Sunday before Ash Wednesday, a day that was used by the Spanish population as a time to enjoy themselves without restrictions because afterwards they were to be secluded for forty days during Lent. These festivities, and others honoring the Catholic saints, that take place throughout the year in different regions of the country were brought by the European colonists, and are among the largest contributions of Spain to what is today's Dominican culture. In the Americas, the beginning of this festival was

Diablo Carnaval de La Vega. *Devil of La Vega Carnival.*

Domingo, cuando esta se convierte en un centro político y socio-económico de la isla.² Desde su surgimiento, al igual como ocurre en la actualidad, aglutinaba una gran cantidad de público y durante las mismas los habitantes de la antigua Española dejaban atrás sus penurias y aprovechaban para dar rienda suelta a sus alegrías y a poner de manifiesto la desbordante creatividad artística que a través de su historia ha caracterizado este pueblo, en el que actualmente el carnaval, con las variantes que presenta es una de las festividades de mayor alcance nacional. Mostrando expresiones espirituales y materiales identificadoras de lo que es la cultura tradicional dominicana. Observables éstas últimas en el teatro, formas danzarias, música, coreografía, artesanía, e incluso formas de actuar de los enmascarados que participan en esta fiesta en la que la rebeldía, resistencia, sátira y colorido se hacen presente, ejemplificando lo que es el ser dominicano, producto del sincretismo afro-hispánico e indígena.

Visto este sincretismo en los diversos carnavales que se suceden en el país en los que aparecen comparsas que hacen referencia a nuestros primeros pobladores los indios taínos, como las que vienen de la antigua provincia sur de Azua, así como otras en la el elemento negro africano, se destaca, como son los grupos "tiznaos,"

known as "Carnestolendas" and among other things, the participants would throw water, eggs, or other objects: "This was one of the festivities in which women and men had the same liberties, their artifices so well done that it was very difficult to distinguish their gender." Concerning the origins of Carnival in the Dominican Republic, the Dominican folklorist Dagoberto Tejeda, tireless scholar and promoter of Dominican Carnival, writes: "In the old La Vega, some Carnival manifestations were produced..., though the most refined expressions during the colonial period were in the city of Santo Domingo, when it became a political and socio-economical center of the island." Since its origins, just as today, the Carnival has brought a great number of people together. During Carnival the inhabitants of the old Spain forgot their penuries and took the opportunity to express freely their joy and the abundant artistic creativity that has always characterized them. Today's Carnival, with all its variations, is one of the festivities with the broadest national reach, that shows, spiritual and material expressions of what is traditional Dominican culture. We can see these expressions in theater, in dance, music, choreography, folk art, and even in the way of acting of the masked ones that participate in these festivities in which

rebellion, resistance, satire, and color manifest themselves and exemplify what it is to be Dominican, a product of Afro-Hispanic and indigenous syncretism. We can see this syncretism in the diversity of Carnivals that occur in the country, in which, for example, some of the dance groups refer to our first inhabitants, the Taínos. Examples include those from the old southern province of Azua, while there are others in which African elements are present. These latter ones are the groups called the "tiznao," formed by a group of young people who cover their bodies with burned brown sugar and charcoal to give an intense black color to their skin. Even though in the Dominican Carnival the ethnic groups which forge our identity are present, we can also see expressions that have to do with the political, economic and social life of the country. It is important to highlight the mask as an important part of the Carnival, used since remote times, as we can see in ancient paintings from Europe, more than 10,000 years ago. Many populations, from the so-called primitive to those representative of the great civilizations, Western and Eastern, had used and still use artistic masks made of different materials, in diverse religious and profane ceremonies.

integrado por jóvenes que untan su cuerpo con grasa de carro, hasta dar un color negro intenso a su piel.

Si bien en los carnavales dominicanos, el recuerdo de los grupos étnicos forjadores de nuestra identidad, aparece presente, también se muestran expresiones que tienen que ver con la vida política, económica y social del país. Importante a destacar como parte del carnaval, son las máscaras, usadas desde tiempos muy remotos, como se aprecia en las pinturas rupestres del período Mesolítico Europeo, hace más de 10,000.00 años. Muchos pueblos, tanto de los llamados primitivos como de los representativos de las grandes civilizaciones de Occidente y Oriente hicieron y hacen uso de artísticas máscaras hechas de diferentes materiales, en diversas ceremonias religiosas y profanas.³

Aunque los Taínos que vivían en la española, tenían sus máscaras, las usadas en el carnaval en dichas máscaras lo que refiere a República Dominicana y a otras Antillas Mayores, fueron traídas por los españoles y algunas representaban la imagen del diablo, usada simbólicamente por la iglesia en las procesiones de Corpus Cristi, para subrayar el triunfo de Cristo al que se presenta públicamente en gloria.

Durante los siglos XV y XVI, la fiesta de Corpus Cristi en España, no sólo adquirió su máximo

esplendor, sino que esta ocasiona el surgimiento del teatro español del siglo de oro. En ésta, los diablos se movían por todas partes, pero era en Corpus Cristi, durante la procesión cuando se destacaban más, abriendo el cortejo, blandiendo vejigas infladas y dejando sonar cascabeles.⁴

Estas máscaras que en su principio también representaban animales y seres mitológicos, posteriormente se fueron enriqueciendo con las aportaciones de los esclavos africanos que llegaron a América y en particular a la entonces Española a partir del siglo XVI, quienes traídos abruptamente para trabajar en las plantaciones azucareras no pudieron traer nada de su cultura material, pero al juntarse con el europeo recordó las que conocía y usaba en ciertas ceremonias. Porque para el africano, la máscara ofrece el aspecto dinámico siempre que el negro se siente amenazado por los malos espíritus y por sí solo con los medios naturales a su alcance no puede hacer nada contra ellos, pide ayuda al buen espíritu por medio de juramentos y ofreciéndoles víctimas.

"Pero los ritos nocturnos, en que se invoca al espíritu para que se manifieste a través de las máscaras, exigen un gran lujo y un cuidadoso aparato escénico. En ellos tienen lugar las danzas de máscaras, con vestidos exóticos y fantásticos."⁵

Although the Taínos in Hispaniola had their own masks, those used in the Carnival of the Dominican Republic and in the rest of the Greater Antilles were brought by the Spaniards. Some of these represented the image of the devil, as used by the Catholic Church as a symbol in the processions of Corpus Christi to demonstrate the triumph of Christ, who is presented and glorified in public. During the XV and XVI centuries, the celebration of Corpus Christi in Spain not only reached its maximum splendor, but also gave rise to the Golden Era of Spanish Theater. The people representing devils were present everywhere. However, it was during the procession of Corpus Christi where they were most notable, opening the procession, swinging inflated animal bladders and ringing jingle bells. These masks, which at the beginning also represented animals and mythological beings, later became richer with the contributions of the African slaves who arrived in America, in particular on Hispaniola since the XVI century, and who were brought here to work on the sugar cane plantations and who could bring hardly anything of their own material culture. When they encountered European culture they remembered their own and used these



Quizás de estos ritos y ceremonias, el africano incorporó a las máscaras que hacían los españoles, elementos como latón, fibras naturales, dientes y cuernos de animales, como se aprecia actualmente en las diferentes máscaras que muestran las expresiones carnavalescas dominicanas y en particular en las que se suceden en los siguientes pueblos: la Vega, en la región norte, en la que hasta hace unos años se confeccionaban caretas apegadas a la concepción clásica del diablo, es decir con cuernos, pelo de chivo y dientes de animales, siendo uno de los grandes exponentes de esta tradición, el extinto don Felipe Abreu quien dedicó gran parte de su vida a la confección de caretas y maestro de Carlos Francisco Marte "Cayoya" y José Lantigua Cruz "Bule."

influences in certain ceremonies. For Africans, the mask was a recourse when they felt threatened by bad spirits and could not do anything themselves with only natural means around them. They would ask the good spirits to intervene by offering vows and sacrifices. "But the nocturnal rites, in which the spirits are invoked to manifest themselves through the mask, demand a large and careful scenic apparatus in which the dances of the mask take place with exotic and fantastic vestment." Perhaps from these rites and ceremonies, the Africans incorporated such elements as brass, natural fibers, animal teeth, and horns in the different regional masks of the Dominican Carnival. For example, in the town of La Vega, in the north, the masks were until recently

closely related to the classic concept of the devil, with horns, goat hair, and animal teeth. One of the most dedicated exponents of this tradition was the late Don Felipe Abreu, who dedicated most of his life to the construction of masks and who was the teacher of Carlos Francisco Marte, known as "Cayoya," and Jose Lantigua Cruz, known as "Bule." Due to the social and cultural changes that are taking place in the country, the mask makers have incorporated foreign models into their work. Among the examples are the masks from the Province of La Vega that emulate the saga of the Stars Wars film, among others, and these depart from the classical traditional mask patterns. This is inevitable because the Carnival, just as

Debido a los cambios socio culturales que se han venido sucediendo en el país y en la provincia de la Vega, así como a la incorporación de modelos ajenos a nuestro carnaval, como son caretas que emulan la saga de la película Star Wars, entre otras, estos careteros y otros, han adecuado su trabajo a los nuevos tiempos alejándose del patrón clásico tradicional, lo que se hace inevitable pues el carnaval al igual que la cultura se transforma y en base a la tradición evoluciona y empieza un nuevo proceso, del que es uno de sus actores principales pues resguarda celosamente lo que son nuestros valores culturales ancestrales y con éstos la memoria histórica de este pueblo. Que hoy, a más de quinientos años de la colonización española, muestra sus modalidades carnavalescas, tanto en las provincias del interior como en la ciudad y los barrios que la componen, como son el de Villa Francisca y San Carlos, ubicados en la zona norte, antes de la Semana Santa y también para el día veintisiete de febrero, en el que se conmemora, la Independencia Nacional, salen hacer su recorrido comparsas y disfraces, formados por niños, hombres y mujeres de todas las edades. Una de las comparsas más populares del carnaval capitalino es la de los diablos cojuelos, de las que se estima existen más de cien agrupaciones, vestidos de verde, rojo y amarillo, color con el

que también se representa en la religiosidad popular dominicana a San Miguel Arcángel y con traje recamado de cascabeles, espejos y muñequitos, recorren toda la ciudad, divertidos y temerarios a la vez, pues a cualquiera que se cruce en su camino pegan con su vejiga. Junto a estos diablos, otros personajes se tiran a las calles, como el de "Roba la Gallina" que acompañado de sus seguidores, recorre colmados y otros establecimientos comerciales al estribillo "Roba la gallina, palo con ella," vestido de mujer con abundante busto y ampuloso trasero pide para los pollitos que le acompañan, es decir jóvenes y niños. Otra manifestación carnavalesca, es la de los grupos Alí Baba, integrado por cientos de individuos cuya vestimenta y nombre, rememora las historias orientales de las Mil y Una Noche, quienes acompañados de una musicalidad en la que abundan el tambor redoblante, similar a la que todavía hoy conservan los descendientes de los primeros inmigrantes procedentes de las islas inglesas a finales de Siglo XIX y principios del Siglo XX, conocidos como "cocolos." Pero el carnaval, no es exclusivo de la ciudad, por lo que en las provincias muestran singulares expresiones carnavalescas, entre las que citamos el carnaval vegano, uno de los más antiguos y concurridos del país, con sus máscaras fantásticas

culture, transforms itself and, while based on old traditions, evolves and begins anew. Carnivals play a principal role in our culture because they safeguard our ancestral cultural values and the historical memory of the people. Even though we are more than five hundred years after Spanish colonization, the Carnival is still vibrant throughout the provinces, as well as in the capital city and its neighborhoods, such as Villa Francisca and San Carlos. The dancing groups and the costumed children, men and women of all ages, start going out well before Holy Week, and around February 27, the commemoration of Independence Day. One of the most popular Carnival troupes of the city is that of the Cojuelos devils, estimated to be more than a hundred groups, dressed in green, red and yellow, colors also represented in the popular Dominican religious icon of Saint Michael the Archangel. With a costume with jingle bells, small mirrors, and tiny dolls, they go throughout the city, entertaining and at the same time terrorizing because they try to hit anyone that crosses their path with their animal bladder balloons. Together with these devils, other personifications take to the street, such as the "Roba la Gallina," which in company with their followers, go to the corner stores and

y costosos trajes, se ha convertido en uno de los predilectos por parte de la juventud que se identifica con él. Otra modalidad carnavalesca, es la de los Toros y Civiles de la histórica provincia de Montecristi, tradición que posiblemente se deriva de las fiestas taurinas, propias de España, en la que sus inicios salía el jefe montado a caballo, tocando una corneta que avisaba la pelea. Los Toros a diferencia de los civiles, llevan máscaras alusivas a animales y al juntarse con los civiles escenifican una lucha cuerpo a cuerpo propinándose latigazos. Como parte del carnaval, la señorial provincia de Santiago de los Caballeros, al norte del país, muestra como personaje central, a los lechones. con caretas de ampulosos cuernos, en ocasiones adornados por globos de colores y su fueite en mano.

Al sur, en el agreste poblado de Cabral, perteneciente a la provincia de Barahona, el Sábado Santo y Domingo de Resurrección, hombres y mujeres disfrazados de Cahúas invaden el poblado, con sus máscaras que también semejan animales pero a diferencia de las demás con una especie de melena de papeles de colores y fueite en mano luchan cuerpo a cuerpo, hasta terminar el domingo cuando acuden a las tumbas de los comparseros fallecidos a tributarlos a golpe de sus fueites. Hasta el momento hemos hecho referencia a las

other businesses with the refrain "Roba la gallina, palo con ella" (translated as: "the hen is stealing, hit it with a stick!"), dressed as a woman with an abundant bosom and ample derriere begging for the chicks that accompany her, that is to say, children and young adults. Other Carnival groups are the Ali Babas, comprised of hundreds of individuals, which by custom and name recall the oriental history of One Thousand and One Nights. They march accompanied by a music in which double drums are predominant, similar to those which are still used today by the descendents of the first immigrants from the English colonial islands at the end of the XIX century and beginning of the XX century, known as "cocolos."

But the Carnival is not exclusive to the city. The provinces also show singular expressions of the Carnival, among which we mentioned the Carnival of La Vega, one of the oldest and most visited of the country, with fantastic masks and expensive costumes, a favorite with the young people who identify with it. Another modality of the Carnival are the Bulls and Civilians from the historical province of Montecristi, a tradition that possibly is derived from the Taurine festivities of Spain. In their openings the chief rides a horse while blowing a horn announcing the fight. The Bulls, differing

from Civilians with street clothes, wear animal masks, and when they find each other they act out a hand-to-hand fight using their whips.

As part of the Carnival, the majestic province of Santiago de los Caballeros, in the north of the country, presents as a main character the Lechones, in masks with ample horns that are sometimes decorated with colored balloons, and holding whips in their hands.

To the south, in the rural town of Cabral, from the Barahona province, men and women dressed as Cachuas (horned ones) invade the town during the Holy Saturday and Sunday of Resurrection. They are dressed with their masks that also resemble animals but differ from the others in that they have a mane made of colored paper. With their whips, they fight hand-to-hand until the end of Sunday, then going to the cemetery to visit the late troupers and offer tribute using their whips.

Up to this point I have mentioned the most representative Carnival expressions of our provinces, although there are others just as important, such as the Cimarron Carnival and the National Carnival Parade of the capital city.

This latter activity has been institutionalized since 1983 and is celebrated on the first Sunday of March. Attendance is massive, and perhaps without full awareness that through the

expresiones carnavalescas más representativas de nuestras provincias, aunque existen otras no menos importantes, como la del carnaval cimarrón y el Desfile Nacional de Carnaval, de la ciudad capital. Actividad institucionalizada desde el año 1983, celebrada el primer domingo de

marzo y al que acude masivamente el pueblo que quizá sin proponérselo muestra con su carnaval, la riqueza que esconde esta cultura mestiza que se crece con esta fiesta que le identifica, como lo que es, un pueblo dominicano, bullicioso, alegre, burlón, que baila y ríe de si mismo.

Carnival, we show the richness that is hidden in our mestizo culture which grows with these festivities, identifying us as who we are, as Dominicans, noisy, happy, jokers, people that dance and who are capable of laughing at ourselves.

- 1 Cantos, Ángel López (1992) Juegos: Fiestas y Diversiones en la América Española. Colecciones MAPFRE. Madrid.
- 2 Varios autores (2003) Carnaval y Sociedad. Mediabyte. Santo Domingo.
- 3 Ricardo Alegría (1984) La Máscara en las Antillas Mayores. Manuscrito.
- 4 Dobal, Carlos (1984) Los Lechones o Diablos Cojuelos de Santiago. En Boletín Museo del Hombre Dominicano. Año XII. No 19. Págs.: 59-67. Santo Domingo, República Dominicana.
- 5 Elsy Leuzinger (1961) África Negra. Editorial Seix Barral, S.A. Barcelona, España.





1. Bonaio

El pueblo de Bonaio, perteneciente hasta hace poco a la provincia norte de La Vega, auspicia uno de los carnavales que mayor crecimiento ha tenido en los últimos años, el de los Macaraos, en el que se muestran grandes máscaras que rememoran seres mitológicos al igual que las del carnaval vegano, pues muchas de las usadas en este carnaval son construidas en papel maché por artesanos veganos. No obstante el origen de estas máscaras, las mismas tienen ligeras diferencias, pues no delinean los puntiagudos cuernos, más bien se presentan descomunales; también se adornan con pedrería, se pintan en colores luminicos y a la boca se le añaden grandes dientes realizados en acrílico. El traje de estas comparsas mayormente es de fantasía, telas de brillo, pedrería y otros adornos que le ofrecen majestuosidad a quienes lo llevan.

1. Bonaio

The town of Bonaio, belonging until recently to the northern province of La Vega, hosts one of the carnivals with major growth in recent years, that of the "Macaraos," of which are shown the big masks that recall mythological beings like those of La Vega carnival. Many of the masks used in this "carnival" are made of papier mâché by La Vega artisans.

Notwithstanding the common origin of these masks, they have slight differences. The ones from Bonaio do not delineate the sharp pointed horns and often are very large and adorned with jewels, painted with bright colors and with large, acrylic teeth added to the mouth. The costume of these groups is largely fantasy, with shining cloth, jewelry and other adornments that bring majesty to whoever wears them.

2. Los Cachúas / Cabral

El árido municipio de Cabral, perteneciente a la exuberante provincia sur de Barahona, muestra una de las expresiones carnavalescas más singulares del país, el carnaval de las Cachúas, el cual se realiza durante la Semana Santa desde el Sábado Santo hasta el Domingo de Resurrección. Algunas comparsas llevan las caras cubiertas con unas capuchas como las usadas por los boxeadores en los años 60 y popularizadas por el boxeador mexicano "El Santo." Otros llevan máscaras elaboradas en papel maché en la que sobresale un pico, que a veces emula ciertos animales de nuestra fauna como son el buey, la cabra, el toro, el puerco o el perro. Se disfrazan con un traje cuyas mangas emulan a un murciélago al que se colocan varias tiras de tela en diferentes colores. El Domingo de Resurrección van hasta el cementerio con sus látigos o fuetes, instrumento que recuerda el arma de opresión usado por los amos para maltratar al esclavo que son elaborados en fibra de cabuya, y lo restallan sobre las tumbas de los comparseros fallecidos. Las máscaras de este carnaval tienen como particularidad una especie de melena hecha en papeles de colores verde, rojo, blanco y azul. Uno de los constructores por excelencia de las mismas es el maestro Temístocles Félix.

2. The Cachúas / Cabral

The arid town of Cabral belongs to the exuberant southern province of Barahona, and shows one of the most singular expressions of carnival in the country, the "Carnival of the Cachúas." This carnival takes place during Holy Week, from Holy Saturday until Easter Sunday. The groups cover their faces with a form of hood used in the 1960s and popularized by the Mexican boxer "El Santo." Other masked participants wear masks of papier mâché with a beaklike projection and may emulate certain animals of our fauna such as the ox, the goat, the bull, pig, or dog. They dress in a costume with sleeves that emulate a bat's wings on which they hang pieces of fabric of different colors. On Easter Sunday they visit the cemetery with their whips—instruments that recall the tool of oppression used by the masters to mistreat the slaves—which are made of fiber of the agave plant, and they lash their whips over the tombs of their fallen companions. The masks of this carnival have as a particular feature a kind of mane, made of paper in colors of green, red, white, and blue. One of the greatest artisans of these is Master Temístocles Félix.





3

3. Los Papeluses y Platanuses de Cotuí

El carnaval de Cotuí, perteneciente a la provincia de Sánchez Ramírez, es uno de los más originales de República Dominicana, como parte de sus disfraces se destacan los Platanuses y Papeluses. Los Platanuses usan unos trajes confeccionados en hojas de plátano secas y unas máscaras confeccionadas con el fruto de la higuera. Algunos Platanuses colocan comején en las máscaras, el que pintan a fin de ofrecerle el colorido que caracteriza el carnaval dominicano. Otro disfraz propio de esta modalidad carnavalesca es el de los Papeluses, el cual posiblemente inició su aparición a raíz de la llegada del papel periódico a la región. El traje se confecciona con delgadas tiras del papel y usan las mismas máscaras que los Platanuses. Los participantes de este carnaval, quizás sin proponerselo, demuestran como materiales de desechos pueden ser transformados en obras de arte.

3. The Papeluses and Platanuses of Cotuí

Cotuí, in the province of Sánchez Ramírez, has one of the most original carnival celebrations of the Dominican Republic. Two of the best known traditional costumes are the "Platanuses and the Papeluses." The "Platanuses" costumes are made with dry banana leaves and their masks are made using the fruit of the gourd tree and some put termites on the masks, painting them with the colors that characterize the Dominican carnival. The "Papeluses" are another typical costume which originated with the arrival of newspapers. The costume is made with narrow strips made of newspaper and the masks are the same as those of the "Platanuses." The participants of this carnival celebration show, perhaps unintentionally, how waste materials can be transformed into works of art.

4. La Vega

El Carnaval Vegano es una de las expresiones carnavalescas más antiguas del país, importado por los españoles durante la época colonial, sus máscaras hacían referencia al diablo, usado por la iglesia como símbolo de represión durante el medioevo. Hasta hace unos diez años, las máscaras del diablo vegano eran confeccionadas siguiendo el patrón clásico, es decir, en colores rojo y negro, con cuernos, dientes y una barba de pelo de chivo. Entre sus creadores más importantes se recuerda a don Felipe Abreu, ya fallecido y padre del carnaval vegano y sus discípulos Carlos Francisco Marte "Cayoya" y José Lantigua Cruz "Bule," quienes en los últimos años han convertido el diablo que aterrorizaba en uno divertido y juguetón. En la actualidad, en este carnaval se pueden apreciar máscaras de películas del cine norteamericano popularizadas a finales de los años 80 y 90, como es La guerra de las galaxias. También los artesanos, entendiendo que la cultura evoluciona y tiene que ir a la par con los cambios que se suceden en el mundo, se han inclinado por la fabricación de máscaras denominadas fantasía, en la que el rostro del temido diablo, aparece ampuloso, pintado en colores metálicos fuertes, a veces verde intenso y plata recamado de brillantes piedras y ojos saltones, parece tan irreal que provoca risa. El traje que acompaña este diablo ya no es el simple mameluco cuyas mangas representaban un murciélago con el que también se asocia al diablo, sino que se confecciona en fina tela de satén en colores metálicos que deslumbra la mirada. Estos trajes todavía conservan la galacha, especie de capa usada en la época medieval y que aquí se muestra lujosa y en ocasiones recamadas de cascabeles, lo que le imprime un peculiar sonido. El carnaval de La Vega es uno de los más importantes en el país.

4. La Vega

The carnival of La Vega is one of the oldest expressions of carnival in the country, which was brought by the Spanish during the colonial period. Their masks referred to the devil, used by the church as a symbol of repression during medieval times. Up until ten years ago, the La Vega devil masks were made following a classical pattern, that is to say, with black and red colors, with horns, teeth, and a beard of goat hair. Among the most important creators of these were the late Felipe Abreu, father of La Vega Carnival, and his apprentices Carlos Francisco Marte "Cayoya" and José Lantigua Cruz "Bule," who in recent years have converted the devil that terrorized into a devil that is playful and fun. Today in this carnival one sees masks based on American movies popular in the 1980s and 1990s, such as "Star Wars." The artisans, understanding that culture evolves with the changes that proceed in the world, have developed the fabrication of the masks termed "Fantasy" (designed from imagination). In these masks the face of the feared devil is very extravagant, and is painted in strong metallic colors, sometimes intense green and silver and covered with bright stones and bulging eyes, and so unreal as to provoke laughter. The costume that the devil wears is no longer the simple bib with the bat wing sleeves, long associated with the devil, but now is made of fine satin fabric with metallic colors that dazzle the eyes. This costume still preserves the "galacha," a kind of cape used in medieval times that now is luxurious and sometimes is covered with jingle bells, creating a peculiar sound. The carnival of La Vega is one of the most important in the country.





5. Toros y Civiles / Montecristi

La provincia de Montecristi situada en la región noroeste de la República Dominicana, es una de las más antiguas del país. Originariamente estuvo formada por inmigrantes canarios, de los que entre otras cosas, heredó su advocación a San Fernando, su patrón, y el carnaval, en el que se observan enmascarados conocidos como Toros y Civiles, quienes con sus látigos o fuetes escenifican una fuerte lucha cuerpo a cuerpo.

A decir de los historiadores de este histórico pueblo, "es muy probable que la tradición de los Toros se derive de las fiestas taurinas, propias de España. En sus inicios el jefe salía disfrazado y montado a caballo, recorría las principales calles del pueblo tocando una corneta que avisaba el inicio de la pelea." La comparsa de los Toros se diferencia de la de los Civiles en que éstos llevan máscaras, la mayoría representando animales, entre los que destacan las de toros con cuernos y dientes reales, de las que existen diestros fabricantes, junto a otras más tradicionales con los ojos cubiertos con una rejilla de tela metálica para cubrir los ojos de los latigazos. El traje de Toros y Civiles es un floreado y colorido mameluco con mangas que semejan las alas de un murciélago. Debajo usan "corazas" formada por pedazos de colcha espuma y pedazos de tela para proteger el cuerpo de los duros golpes que se propinan con el látigo. Como parte de este carnaval también aparecen representaciones teatrales, siendo una de las más conocidas la de "Pinto Santo," también comparsas, como la del Oso Nicolás, la cual según algunos carnavaleros de la región, probablemente se originó en el pasado siglo XX, luego del paso de un circo por la región en el que como parte de sus atractivos había un oso juguetero.

5. Bulls and Civilians / Montecristi

The province of Montecristi is situated in the northeastern region of the Dominican Republic, and is one of the oldest provinces in the country. Originally it was founded by immigrants from the Canary Islands, from whom they inherited, among other things, the adoration of Saint Fernando as their patron saint, and the carnival in which one can observe masked participants known as Bulls and Civilians, who with their whips put on a show of a strong, hand-to-hand fight. It is said by the historians of this historic town that, "It is very probable that the tradition of the Bulls is derived from the taurine festivals of Spain. In early times, the chief dressed in costume and riding a horse, rode the main roads of the town and played a trumpet that advertised the commencement of the fight." The group of the Bulls is different from that of the Civilians in that these wear masks, most representing animals, among which we can distinguish the bulls with horns and real teeth, of which there are excellent makers, together with more traditional ones with the eyes covered with a screen to protect the eyes from whips.

The costumes of Bulls and Civilians are lively and colorful overalls with sleeves resembling the wings of a bat. Underneath they use a shield made of foam and pieces of fabric to protect the body against the hard blows of the whips. As part of this "carnival" there also appears a theatrical presentation. One of the best known is the "Pinto Santo," as well as dance groups such as the one of Nicolas Bear. According to some of the people who participate in this region, the origin of the name Nicolas Bear was in the beginning of the XX century, after a circus came to the region in which one of the attractions was this bear.



6. Puerto Plata y sus Taimácaros

La herencia taina es reinterpretada por las comparsas conocidas como Taimácaros, propias del carnaval de la provincia norte de Puerto Plata. Sus máscaras ampulosas recrean mitos e historias de ceremoniales de la cohoba, en el que hacía su aparición Yocahú u Opiyelguabiran, entre otros dioses de estos primeros pobladores exterminados por los colonizadores europeos. También son rememorados en los trajes, por lo que esta expresión muestra el sincretismo cultural indígena, europeo y africano que caracteriza nuestro pueblo. El traje de los Taimácaros está compuesto por un pantalón y una camisa recamado de caracoles.

De las mangas cuelgan pañuelos de colores de los usados en la religiosidad popular dominicana para representar la naturaleza de los dioses que la conforman.

6. Puerto Plata and its Taimácaros

The "Taino" heritage is reinterpreted by the groups known as "Taimácaros," unique to the carnival of the northern province of Puerto Plata. These huge masks recreate myths and ceremonial stories of the "Cohoba" (the tobacco smoking ritual), in which appear the apparition of "Yocahú or Opiyelguabiran," among other gods of these first inhabitants, exterminated by the European colonists. These gods are also remembered through the costumes, showing the syncretism of the indigenous, European and African cultures that characterizes us. The costume of the "Taimácaros" is composed of pants and shirts covered with snails. From the sleeves hang handkerchiefs of the colors used in popular Dominican religion to represent the nature of the gods to which they conform.



7. Macaraos / Salcedo

La provincia norte de Salcedo al igual que la de Bonaó, muestra como personajes centrales del carnaval a los Macaraos. Estos son diablos, con máscaras descomunales con cuernos, que recuerdan el carnaval que celebraban los españoles en nuestro país durante la época colonial. En este se usaban máscaras representando seres mitológicos y fantásticos, como los gigantes y cabezudos, así como máscaras de diablo cornudo que representaban los moros y mulsumanes que eran combatidos por los caballeros españoles junto al Apóstol Santiago. Como se aprecia en las diversas modalidades del carnaval dominicano, en la de los Macaraos sobresalen algunas máscaras que representan animales que más bien rememoran algunos propios de la fauna africana y asiática, como el tigre, elefantes, cebras, entre otros, probablemente observados en los circos que en ocasiones pasaban por la región. El traje de estas comparsas es elaborado en tiras de papel crepé de varios colores y al concluir el carnaval es quemado como rito de purificación, que recuerda el uso ritual del fuego en ciertas ceremonias religiosas.

7. Macaraos / Salcedo

The northern province of Salcedo, like that of Bonaó, has the "Macaraos" as a central carnival personage. These are devils with enormous masks with horns that remind us of the carnival of the colonial times, which had masks representing fantastic and mythological beings, such as the giants and the cabezudos ("big heads"), as well as horned devils that represented the Moors and Muslims that were attacked by the Spanish knights and the Apostle Santiago. As one can appreciate in the diverse modalities of the Dominican carnival, in the "Macaraos" emerge some masks that represent animals that better recall the African and Asiatic fauna such as the tigers, elephants, zebras, among others, probably reminiscent of the circus that passed through the region.

The costumes of these groups are made of strips of crepe paper of several colors and at the end of carnival these are burned as a rite of purification that recalls the ritual use of fire in certain religious ceremonies.

8. Samaná

Uno de los carnavales más jóvenes del país es el de la provincia norte de Samaná, en éste al igual que en los demás de la región norte, sobresalen las máscaras elaboradas en papel maché y están inspiradas en la rica fauna marina que existe en el referido lugar. Antiguamente, según reportase el extinto folklorista Fradique Lizardo, existían las agrupaciones conocidas como Olí Olí, que hacían su aparición durante la época del carnaval. Los mismos eran grupos de negros, a veces tiznaos que recorrían las calles del lugar en una especie de tronos levantados por otros, tocando música y gritando Olí Olí.

8. Samaná

One of the youngest carnivals of the country is that of the northern province of Samaná. Here, as in the rest of the northern region, emerge the masks made of paper mache inspired by the rich marine fauna that exists here. Formerly, according to the late folklorist Fradique Lizardo, there existed groups known as "Olí Olí" who made their appearance during carnival. These were groups of blacks, at times "tiznaos," that coursed through the streets in a kind of throne lifted by others, playing music and yelling "Olí Olí."





9. Diablos Cojuelos / Santo Domingo

Una de las agrupaciones más populares del carnaval dominicano es la de los Diablos Cojuelos. De estas existen en la actualidad varias asociaciones con exponentes muy importantes. Según narra la leyenda, el Diablo Cojuelo era un demonio travieso y juguetón ante el cual el diablo perdió la paciencia y lo arrojó a la tierra, al caer se lastimó una pierna y quedó cojo. Los Diablos Cojuelos mantienen la tradición de disfrazarse para el carnaval, en particular para el que se realiza en los diferentes barrios del país. Existen barriadas famosas por sus Diablos, siendo una de las más conocidas la de Villa Francisca, donde hasta hace unos años hacían su aparición para el día 27 de febrero en el parque Enriquillo.

El traje de los diablos tradicionalmente es en colores rojo, amarillo y verde, que en la religión popular dominicana identifican a San Miguel Arcángel, santo muy popular en República Dominicana en cuya cromolitografía aparece pisando al diablo en las llamas del infierno.

Es muy probable que la tradición de disfrazarse de Diablo Cojuelo esté asociada a ceremonias religiosas ya desaparecidas en el país, pues en otros lugares del Caribe existen expresiones religiosas ligadas a sociedades secretas de hombres y mujeres que salen a medianoche disfrazados.

Una de éstas es la del Sanpuel, propia del vudú haitiano y en la que también participan dominicanos, como hemos observado durante nuestras investigaciones. El traje de diablo lleva una capucha de la misma tela que el resto del traje de varias piezas, a veces con un delantal o con una especie de babero al que añaden cientos de cascabeles y un cinturón de cencerros, impregnando sonoridad a quien lo lleva que brinca, corre, salta, imponiendo el orden con sus vejigas elaboradas con las vísceras ubre de la vaca.

Algunos trajes son adornados con alfileres y cientos de pequeños muñecos, los que probablemente hacen referencia a la fertilidad. Hasta la época de la dictadura trujillista, los diablos de la ciudad de Santo Domingo llevaban máscaras con cuernos, pues nadie podía saber quién era el que estaba disfrazado, pero debido a la represión en esos años, el uso de éstas fue censurado, pues el régimen establecido temía que los enmascarados fueran aprovechar su anonimato para causar problemas. Actualmente dichas máscaras sólo son usadas por ciertos grupos. Uno de éstos es el de la agrupación carnavalesca conocida como "Los Hijos del Chino," liderada por el artesano Andrés Álvarez "Chino," uno de los diablos más viejos del país.

9. Diablos Cojuelos / Santo Domingo

One of the most popular groups of the Dominican carnival is that of the "Diablos Cojuelos." Of these groups in the present, there exist several associations with very important exponents. According to the legend, the Diablo Cojuelo was a mischievous and playful devil, with whom the Devil lost patience and threw him to earth where he fell, hurt his leg, and became lame. The "Diablos Cojuelos" are part of traditional carnival, especially in the different rural neighborhoods. Some neighborhoods are very famous for their devils, and one of the best known is that of Villa Francisca, where until several years ago, they would make their first appearance on the 27th of February in the Enriquillo Park.

The costumes of the devil are traditionally in the colors of red, yellow, and green that in Dominican religion identify Saint Michael the Archangel, a saint that is very popular in the Dominican Republic and usually depicted as stepping on the devil in the fires of hell. It is likely that the tradition of dressing as a "Diablo Cojuelo" is associated with some religious ceremony now disappeared in the country, because in other places in the Caribbean there exist other religious expressions linked to secret societies of men and women that come out at midnight wearing costumes. One of these is "Sanpuel," particular to Haitian voodoo, in which Dominicans also participate, as we have observed in our research. The dress of the devil has a hood of the same fabric as the rest of the costume, which is formed of several pieces. Sometimes this has a bib or an apron to which is added hundreds of jingle bells and belts with cowbells, enveloping the person in sound with each jump or run. The devils impose order on the bystanders with their balloons made of inflated cow udders. Some of the costumes are adorned with pins and hundreds of small dolls, which probably refer to fertility. Until the repression of the Trujillo era, the masks of the devils of Santo Domingo had horns and were worn over the face so that no one could see who was who, but during the repression of these years, the use of these masks was prohibited because the regime was afraid that the masked ones would take advantage of their anonymity to cause problems. Today, certain groups only use these masks. One of these is the "carnaval" group known as the "Sons of the Chinese," led by the artisan Andres Álvarez "Chino," one of the oldest devils known in the country.

10. Lechoneros, Joyeros y Pepineros / Santiago

Durante la época colonial en el país, en particular en la provincia norte de Santiago de los Caballeros, según señalaba el folklorista santiaguero Tomás Morel: "los españoles celebraban algunas de sus fiestas, siendo una de las más antiguas la del patrón Santiago, en las que como parte de sus actividades era frecuente simular lidias de toros a las que acudían jóvenes disfrazados con máscaras con cuernos." Dichas máscaras son conocidas con el nombre de lechones por la forma de su hocico y originalmente seguían el patrón español. Estas máscaras son identificadores de uno de los carnavales más alegres del país, el de Santiago de los Caballeros. Con el paso de los años estos diablos se agruparon como comparsas en sus barrios de origen. Cada uno quería ser el mejor, por lo que optaron dividirse según el nombre de sus barrios. De esta forma surgen las máscaras de los barrios de la Joya y los Pepines, conocidas bajo el nombre de "Joyeras" y "Pepineras." Ambas se caracterizan por su hocico de lechón pero se distinguen por la cantidad y forma de sus cuernos. Las máscaras Joyeras tienen dos cuernos recamados con otros cuernos más diminutos, conservando su hocico original; las Pepineras presentan los dos clásicos cuernos. Otra variante de estas máscaras es la del barrio Pueblo Nuevo que junto a decenas de diminutos cuernos se aprecian pequeñas flores multicolores, lo que le imprime un toque menos grotesco. A partir de los años 90, durante los desfiles nacionales de carnaval celebrados en la ciudad de Santo Domingo, empezamos a observar que si bien estos lechones conservan su forma original, los artesanos le han añadido su toque particular, por lo que algunas máscaras son pintadas simulando la bandera dominicana, otras con el monumento, otras con vejigas o globos plásticos de colores, dando así el toque festivo e ingenuo a estas comparsas de lechones que identifican su lugar de origen. El traje de estos diablos es de una sola pieza, confeccionado en fino satén y adornado con decenas de vueltos y un grueso cinturón alrededor del pantalón que le da varias vueltas a la cintura simulando anillos. Cientos de cascabeles recubren el traje y en vez de vejigas, usan fueetes contruidos en fibra vegetal que restallan contra el suelo durante su recorrido.

10. Lechoneros, Joyeros and Pepineros / Santiago

During the colonial times of the country, and in particular in the north province of Santiago de los Caballeros, the Santiago folklorist Tomás Morel recounted that "the Spaniards celebrated some of their festivities, and one of the oldest is that of the "patrón" Santiago. Frequently, as a part of the activities, they would simulate bull fights which young people attended dressed in a costume with a horned mask." These masks are known as "lechones"(pigs) because of the shape of the nose, which originally followed a Spanish pattern. These masks are identified with one of the most joyful "carnavals" of the country, the one of Santiago de los Caballeros. Over time these devils have formed groups in their neighborhoods of origin.

Each one strives to be the best, and so it was decided to divide them, each adopting the name of their neighborhood. This gave rise to the masks of the neighborhoods of La Joya and Los Pepinos, which are known now as "Joyeras" and "Pepineras." These masks have conserved the pig nose form but they differ in the form and number of horns. The mask of the "Joyeras" has several big horns, each covered with smaller horns and preserving the original nose. The "Pepineras" show the two classic horns. Another variant of this mask is the one from the neighborhood of Pueblo Nuevo that, together with dozens of tiny horns, have tiny multi-colored flowers, making them slightly less grotesque. Since the 1990s, during the national parade in Santo Domingo, we can observe that even though the "lechones" preserve their original form, the artisans have given them an individual touch. This way we see masks with the Dominican flag painted all over, while others have the "Monumento" (a symbol of Santiago), while still others have balloons hanging from them, all giving a touch of festivity and ingenuity to the groups that identify their places of origin. The costume of these devils is one piece, made of fine satin and decorated with dozens of ruffles and a very thick cord that wraps several times around the waist, creating rings. Hundreds of jingle bells cover the costume, and instead of the bladder balloons, they use whips made of plant fibers, which they crack on the ground during their course.





el arte del medioambiente **environmental art**

Edward O. Wilson

Arte es el artificio mediante la cual las personas comunican directamente sus sentimientos de emoción y de belleza, de mente a mente, sin exploración o análisis. Las artes visuales van más allá de la común forma lineal del habla. El artista piensa así es como me siento cuando creo una obra y aquí está el producto en el cual plasmó mis experiencias. Este trabajo es una representación que despierta el mismo sentimiento en mi mente siempre que lo veo. Aquí se lo ofrezco, con la esperanza de que tengan los mismos sentimientos. No puedo expresar con palabras mi propia respuesta, excepto en términos muy generales, ya sea exaltación, tranquilidad, afecto, miedo o incluso caos y ansiedad. Esto se debe a que la emoción no está en el dominio verbal de la mente conciente. Esta habita en otras partes

del cerebro y tiene sus propias inefables reglas de expresión. La emoción deben ser inducida, si no por experiencias literales, por artificios. Arte, dijo Picasso, es la mentira que nos ayuda a ver la verdad. Las artes visuales pueden ser una fantasía, un corte de patrones geométricos coloridos, digamos, o un retrato que captura rasgos identificadores de una persona pero los distorsiona para sugerir su personalidad. Puede ser una simbología de una idea o momento histórico. O puede ser una representación literal, tal y como ven los ojos al objeto representado. Hay sujetos que aunque sean rígidamente representativos, pueden sin embargo servir como arte, y casi todos dichos sujetos se encuentran en la naturaleza. Hay

Art is the contrivance by which people communicate aesthetic and emotion feeling directly, from mind to mind, without exploration or analysis. Visual art transcends the ordinary linear form of speech. The artist thinks "This is how I feel when I create a work of art, and here is the product by which I fix my experience in place. This work is a representation that rouses that same feeling in my mind whenever I myself view it. I offer it to you now, with the expectation that you will have the same feeling. I cannot put into words my own response, except in the most general terms, whether wonder, exaltation, tranquility, affection, fear, or even chaos and anxiety." The reason is that emotion does not live in the verbal domain of the conscious mind. It

Thaumatomyrmex sp. *Thaumatomyrmex sp.*

imágenes visuales en la naturaleza que pueden ser fotografiadas o ilustradas gráficamente de tal forma que se convierten en arte, dicen los científicos a los artistas. Nada en la naturaleza ejemplifica esta transformación tan dramáticamente como los insectos. Los seres humanos estamos condicionados a ver los insectos a cierta distancia y en movimiento, y muy frecuentemente su presencia no es bienvenida. Son “bichos,” pululando comúnmente en climas cálidos. Pero de cerca, como podemos ver en estas fotografías de los insectos de la República Dominicana, se transforman por arte de magia. Los vemos tal como son en la realidad, pero ampliados en obras de arte viviente. Miles de tipos de insectos viven en la República Dominicana. Cada uno es una obra maestra de la evolución, exquisitamente adaptados a uno u otro de los miles de nichos disponibles para la vida animal en las variadas y complejas formas ambientales de este país tropical. Cada apéndice de sus cuerpos, cada escama, pelo, garra, cada forma de su superficie y cada ápice de color los adaptan al nicho en el que habitan. Unos son los vegetarianos de una especie en particular de plantas, otros depredadores de un animal específico y otros son los carroñeros de la materia muerta en sitios particulares del hábitat. Cada tipo de insecto tiene un ciclo de vida peculiar a el mismo. Cada uno responde

lives in other parts of the brain, and has its own, ineffable rules of expression. It must be coaxed out, if not by literal experience, then by artifice. Art, Picasso said, is the lie that helps us to see the truth. Visual art can be fantasy, a slash and geometric pattern of colors, say, or a portrait that captures identifying features of a person but distorts them to suggest his personality. It can be symbolic of an idea or moment in history. Or it can be a literal representation, exact as the eye sees the object depicted. There are subjects that can be uncomprisingly representational, and yet serve as art, and almost all such subjects are to be found in nature. Here is what scientists tell the artists: there are visual images in nature that can be photographed or graphically illustrated in a way that turns their images into art. No part of the natural world exemplifies that transformation more dramatically than insects. Human beings are conditioned to seeing insects at a distance and in motion most of the time, and most frequently when their presence is not welcome. They are “bugs,” a teeming generality in warm weather. But up close, as in these insects photographed from the Dominican Republic, they undergo an almost magical transformation. We see them as they are in reality, but magnified into living works of art.

Many thousands of kinds of insects live in the Dominican Republic. Each is a masterpiece of evolution, exquisitely adapted to one or the other of the thousands of niches open to animal life in the varied and complex environments of this tropical country. Every appendage of their bodies, every scale, hair, claw, surface sculpture, and bit of color fits them to the niche. They are variously the vegetarians of particular species of plants, predators of particular animal prey, scavengers of dead material in selected parts of the habitat. Each kind of insect has a life cycle peculiar to itself. Each responds to seasonal rhythms and daily light and temperature in a unique manner. Taken all together, they are necessary for our own existence. They are key links in the great cycles of water, nutrients, and energy on which we unconsciously depend. They are the little things that run the world for us, and without recompense of our gratitude or even acknowledgement. Fear not: the vast majority have no interest in you. They are moreover immaculately clean, and carry no disease. Unthreatening in any way, their only interest is not to be harmed by you. They may be admired for what they are: completely functional, astonishingly complex little beings, the descendents of countless

rítmicamente a los cambios estacionales de luz y temperatura de una forma única. Todos juntos son necesarios para nuestra propia existencia. Ellos son enlaces claves en los grandes ciclos de agua, nutrientes y energía, de los cuales nosotros dependemos inconscientemente. Ellos son las pequeñas criaturas que rigen el mundo para nosotros, sin tener siquiera la recompensa de nuestra gratitud o reconocimiento. No les temáis: la gran mayoría no tienen ningún interés en nosotros. Son, en su mayoría, imaculadamente limpios y no transmiten enfermedades. Sin representar ningún tipo de amenaza para los humanos, su único interés es no ser dañados por nosotros. Deben ser admirados por lo que son: completamente funcionales e increíblemente complejos seres vivientes; descendientes de incontables multitudes modeladas por las arduas realidades

de las pruebas darwinianas durante millones de años. Con este fin, pensemos en estos pequeños y bellos animales como parte de la profunda historia del país. Las crónicas de La República Dominicana no comienzan con Colón. Ni siquiera comienzan con la llegada de los primeros colonizadores Arawak o pre-Arawak miles de años atrás. Estas crónicas comienzan en un tiempo fuera de nuestra mente, cuando esta tierra estaba ocupada por la primera flora y fauna, y se expanden con la inmigración y extinción de especies que le siguieron, junto con la continua llegada de nuevas especies desde otras islas y desde el continente (de los cuales los humanos están entre las especies más recientes), y mediante la evolución genética de aquellas que pudieron mantenerse el suficiente tiempo para ajustarse a las demandas del medio ambiente.

multitudes fashioned by the harsh realities of Darwinian testing for millions of years. To that end think of these beautiful little animals as part of the country's deep history. The chronicle of the Dominican Republic did not begin with Columbus. It didn't even start with the arrival of the first Arawak or pre-Arawak colonists thousands of years before. It began in a time out of mind, when this land was occupied by its first fauna and flora, and it unfolded with the subsequent immigration and extinction of new species from other islands and the continental mainland (of which humans is among the most recent), and by the genetic evolution of those able to hold fast long enough to adjust to the special demands of the environment.



Las mariposas pertenecen al orden taxonómico Lepidoptera. Sus alas están cubiertas de escamas de colores. Estas imágenes representan algunas de las 200 especies de mariposas que existen en la Hispaniola y cientos más de polillas (mariposas nocturnas). Las mariposas con colores brillantes normalmente poseen sustancias venenosas en sus cuerpos adquiridas de las plantas de las cuales se alimentan. Estas sustancias le sirven de protección contra las aves. El color les advierte que no deben comerse estas mariposas.

Butterflies and moths are in the order Lepidoptera and have colorful scales on their wings. These species represent the 200 species of butterflies on Hispaniola, and the hundreds more of moths. The butterflies that have bright colors usually have poisonous chemicals in their bodies that they get from their hostplants, and which protect the butterflies from birds. The colors warn birds not to eat the butterflies.

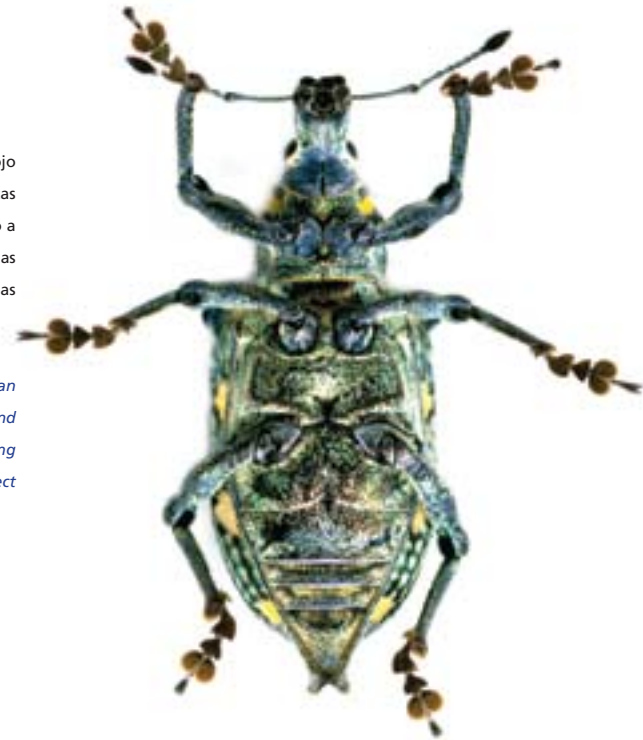
Polilla halcón (*Protambulyx strigilis*). Las alas largas y angostas de las polillas halcón les permiten recorrer largas distancias. Esta especie deposita sus huevos en árboles de la familia Anacardiaceae, como el mango y el cajuil. Tienen una amplia distribución desde la Florida hasta la Argentina incluyendo las islas del Mar Caribe. Las polillas de halcón revolotean frente a las flores en el atardecer mientras recogen el néctar, por lo que también se les conoce como las polillas de zumbador, ya que tienen el mismo tamaño, forma y conducta que los zumbadores.

Hawkmoth (*Protambulyx strigilis*). *The long, narrow wings of the hawkmoths such as this carry them over ranges of thousands of kilometers. This species lay their eggs on trees related to mangos and cashews in the family Anacardiaceae and lives throughout Latin America from Florida to Argentina. Hawkmoths hover in front of flowers at dusk as they gather nectar, and so are often called hummingbird moths because they are the same size, shape and behavior as hummingbirds.*



Tropirhinus elegans. Esta imagen nos muestra el primer espécimen reportado de esta especie de gorgojo para la República Dominicana y fue descrita por primera vez en Cuba. Los adultos se agarran de las plantas con sus patas anchas y peludas y sus garras afiladas. Las grandes almohadillas en sus patas ayudan al gorgojo a caminar sin resbalarse de las hojas enceradas de las plantas de las cuales se agarran firmemente desafiando las inclemencias del tiempo. Los gorgojos son un tipo de escarabajo que se caracterizan por tener un par de alas duras que le protegen el cuerpo contra depredadores.

Tropirhinus elegans. This image shows us the first specimen reported for this species of weevil in the Dominican Republic. It was described for the first time in Cuba. The adults cling to plants with their broad, brush feet and sharp claws. The large pads on their feet help the weevils walk on the waxy surface of leaves where they cling through wind and storms. Weevils are a kind of beetle, insects characterized by the hard wings that protect them from predators.



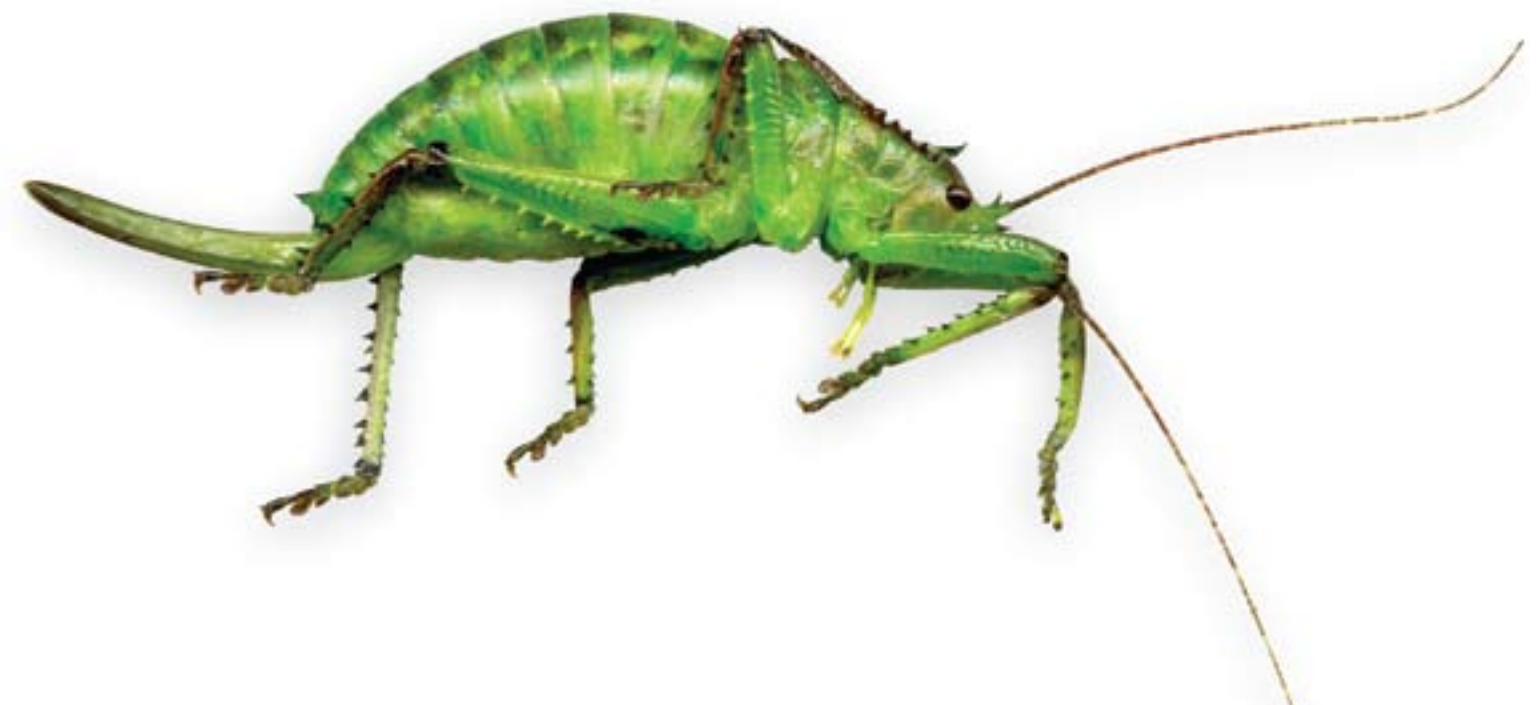
El escarabajo de cuernos largos
Eburiola geminata se conocía previamente sólo en Jamaica. Este especie es asociada con el almendro (*Terminalia catappa* L.) y sus largas antenas le permiten detectar los olores de las plantas de las cuales se alimentan y los miembros del sexo opuesto.

Long horned beetle *Eburiola geminata*. Known previously only from Jamaica. This species is associated with West Indian Almond (*Terminalia catappa* L.) and their long antennae can detect odors of their food plants and of the opposite sex.



Las esperanzas están relacionadas a los grillos y los saltamontes. Esta imagen muestra *Polyancistrus loripes* la cual es una especie muy rara. Aquí se presentan ejemplares del macho adulto de color marrón y de la hembra juvenil de color verde que fueron colectados en el verano del 2005. Esta especie no había sido reportada de nuevo desde su descubrimiento en Constanza en el año 1935. Casi todas las especies cercanas han sido reportadas solamente en la República Dominicana. Contrario a otras esperanzas, éstas no vuelan y tanto los machos como las hembras cantan el uno al otro durante su apareamiento. Al igual que los demás miembros de esta especie y de especies relacionadas, el macho tiene unas alas inútiles y pequeñas. Las esperanzas jóvenes son de color verde brillante y sólo se tornan marrón cuando cambian su exoesqueleto la cuarta y última vez en sus vidas. Cuando la hembra muda su exoesqueleto por última vez y se torna marrón, utiliza su ovipositor en forma de espada para depositar sus huevos en el tallo de plantas.

Katydids are related to crickets and grasshoppers. This very rare species is *Polyancistrus loripes*. We see here a brown adult male and a green juvenile female, captured in the summer of 2005. This species has not been reported since its discovery in Constanza in 1935. Nearly all of the related species occur only on Hispaniola and are known just from the Dominican Republic. Unlike other katydids, they do not fly and males and females both sing to each other during courtship. Like all members of this species and related species, this brown male has only tiny, useless wings. The young katydids are bright green, and only become brown when they shed their outer skeleton for the fourth and last time in their lives. When she molts a last time and becomes a brown adult this female will use her long, sword-like ovipositor to lay her eggs inside the stems of plants.





1. Familia Gomphidae. El macho de cola de tenaza (*Aphylla caraiba*). Esta especie también se encuentra en Cuba.

1. Family Gomphidae. Antillean Forceptail (*Aphylla caraiba*) male. Also known from Cuba.

2. Familia Libellulidae. El macho de la libélula de cola manchada (*Micrathyria aequalis*). Esta especie tiene una distribución que va desde Texas hasta la Florida y a lo largo del Caribe, América Central y Sudamérica.

2. Family Libellulidae. Spot-tailed Dasher (*Micrathyria aequalis*) male. This species of dragonfly is distributed from southern Texas and Florida throughout the Caribbean, and Central and South America.

3. Familia Libellulidae. El macho de la especie *Orthemis ferruginea*. Esta especie existe en todo el Caribe.

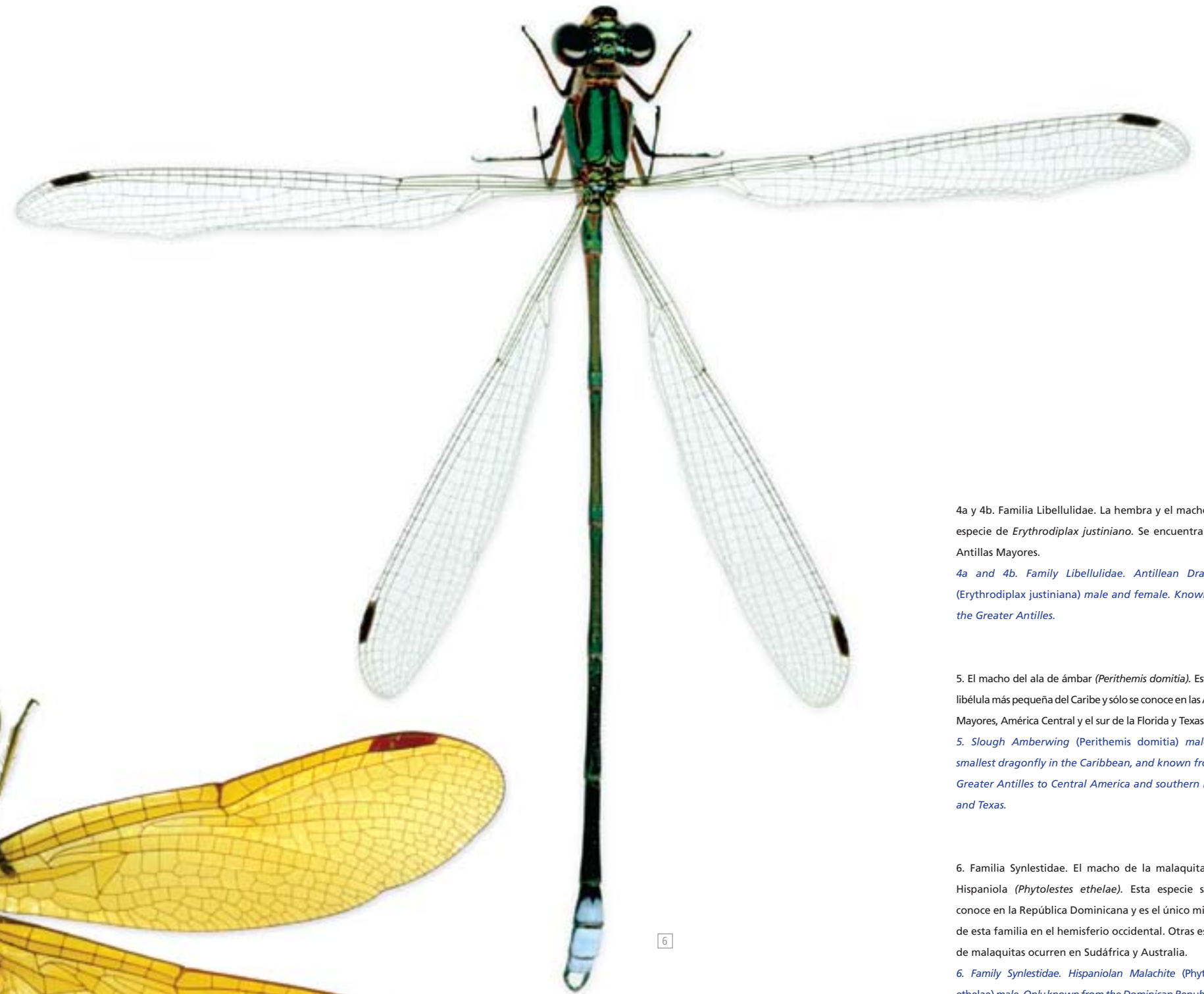
3. Family Libellulidae. Roseate Skimmer (*Orthemis ferruginea*) male. This species of dragonfly is distributed throughout the Caribbean.



4a



4b



6



5

4a y 4b. Familia Libellulidae. La hembra y el macho de la especie de *Erythrodiplax justiniana*. Se encuentra en las Antillas Mayores.

4a and 4b. Family Libellulidae. Antillean Dragonlet (Erythrodiplax justiniana) male and female. Known from the Greater Antilles.

5. El macho del ala de ámbar (*Perithemis domitia*). Esta es la libélula más pequeña del Caribe y sólo se conoce en las Antillas Mayores, América Central y el sur de la Florida y Texas.

5. Slough Amberwing (Perithemis domitia) male. The smallest dragonfly in the Caribbean, and known from the Greater Antilles to Central America and southern Florida and Texas.

6. Familia Synlestidae. El macho de la malaquita de la Hispaniola (*Phytolestes ethelae*). Esta especie sólo se conoce en la República Dominicana y es el único miembro de esta familia en el hemisferio occidental. Otras especies de malaquitas ocurren en Sudáfrica y Australia.

6. Family Synlestidae. Hispaniolan Malachite (Phytolestes ethelae) male. Only known from the Dominican Republic, and is the only member of this family in the western hemisphere. Other malachites occur in South Africa and Australia.

La familia Formicidae está representada por 220 especies de hormigas en el Caribe. Las alas de las reinas les permite volar largas distancias llevándolas a veces de una isla a otra estableciendo nuevas colonias. Algunas especies de ellas sólo se encuentran en una de las islas del Caribe como en el caso de la Hispaniola.

The ant family Formicidae is represented by 220 species in the Caribbean. The wings of the queen ants carry them far, sometimes even from island to island, to establish new colonies and few ants are found only on one Caribbean island such as Hispaniola.

1. *Thaumatomyrmex sp.* es una especie descubierta recientemente. Estas hormigas son depredadoras especializadas del milpiés que pertenece a la familia Polyxenidae. Estos están cubiertos de pelos que se desprenden como mecanismo de defensa. La casta de obreras de *Thaumatomyrmex* utilizan sus mandíbulas en forma de horquilla para atrapar los milpiés y despojarlos de sus pelos protectores antes de comérselos. Esta es la primera imagen de un espécimen de esta nueva especie y el primer récord de este género en la República Dominicana.

1. *This image is of Thaumatomyrmex sp., a newly discovered species. These ants are specialized predators of polyxenid millipedes which are covered with detachable barbed hairs that protect them from predators. The Thaumatomyrmex workers use their pitchfork-like mandibles to catch the millipedes and strip away the protective hairs before eating them. This is the first image of the only known specimen of this new species, the first record of this genus from the Dominican Republic.*

2. *Cyphomyrmex rimosus.* Utiliza el excremento de orugas y partes de insectos muertos para cultivar hongos que luego le sirven de alimento. Las colonias son muy pequeñas y los trabajadores tienen la peculiaridad de hacerse los muertos cuando se molesta su hormiguero (como mecanismo de defensa) dando la apariencia de pedacitos de tierra. Esta especie tiene amplia distribución en el neotrópico.

2. *Cyphomyrmex rimosus. This fungus-growing ant cultivates its gardens on caterpillar droppings and dead insect parts. The colonies are tiny and the workers play dead when the nest is disturbed, looking like little soil pellets. It is widespread in the neotropics.*

3. *Cephalotes auricomus.* Esta hormiga es endémica de la Hispaniola y viven en ramas muertas de los árboles vivos. La casta de obreras utilizan sus cabezas con forma poco usual de tapón, para tapar las entradas del hormiguero y prevenir que los depredadores y otros enemigos de la colonia penetren al hormiguero.

3. *Cephalotes auricomus. A Hispaniolan endemic, these ants live in dead limbs up in living trees. The workers use their unusual, plug-shaped heads to block nest passages and prevent predators and enemy ants from getting into the nest.*

4. *Odontomachus insularis.* La mandíbulas de estas hormigas asemejan trampas de ratones que se mantienen abiertas mientras la hormiga está cazando y cierran repentinamente cuando su presa toca los pelos que se proyectan de la cabeza actuando como gatillos. Con una duración de menos de 5 milisegundos, este es uno de los reflejos más rápidos en el mundo animal. Estas hormigas son nativas de Cuba, la Hispaniola y parte de las Bahamas.

4. *Odontomachus insularis. This trap-jaw ant is native to Cuba, Hispaniola, and parts of the Bahamas. The mandibles are like mousetraps. They are locked open when the ant is hunting and snap shut on prey that touch special trigger hairs that project forward from the head. At less than 5 milliseconds, this is the fastest known reflex in the animal kingdom.*

5. *Strumigenys rogeri.* Esta hormiga con quijada de trampa es nativa de África, pero ha sido diseminada por los humanos a muchas partes del neotrópico, incluyendo la República Dominicana. Las hormigas *Strumigenys* son depredadoras de pequeños insectos llamados colémbolos. Estos artrópodos se encuentran en todas partes y son particularmente abundantes en el suelo. Los colémbolos pueden saltar gracias a un órgano-aparato especializado llamado fúrcula.

5. *Strumigenys rogeri. This is a trap jaw ant that is native to Africa, but it has been spread by humans to many places in the neotropics, including the Dominican Republic. Strumigenys ants are specialized predators on tiny insects called spring-tails (Collembola), omnipresent six-legged arthropods that abound in the soil and can jump because of a special appendage known as the furcula.*

6. *Solenopsis geminata.* Esta imagen muestra la enorme cabeza de un miembro de la casta de obreras de la hormiga caribe. Estas se especializan en moler semillas, las cuales recolectan en grandes cantidades. Esta especie fue la causante de la gran plaga de hormigas del Siglo XVI en la Hispaniola, que aparece documentada en las crónicas del fraile Bartolomé de las Casas.

6. *Solenopsis geminata. Called the tropical fire ant, this image shows the large head of a major worker. They are specialized to grind up seeds, which these ants collect in large quantities. This is the ant that caused the great Hispaniolan ant plague in the 16th century, documented by Fray Bartolome de las Casas.*



4



1



2



3



5



6



Brian D. Farrell

El Dr. Brian D. Farrell, profesor de biología de la Universidad de Harvard, es un prominente entomólogo mundialmente reconocido en el estudio de coevolución de plantas e insectos. Adquirió sus estudios universitarios de licenciatura en la Universidad de Vermont en zoología, y luego su maestría y doctorado en la Universidad de Maryland en un programa conjunto con la Institución Smithsonian para el estudio de insectos tropicales en la selva amazónica del Perú. Fue recipiente de la beca Alfred P. Sloan Foundation Postdoctoral Fellow para cursar estudios de postgrado en evolución usando métodos moleculares, y más tarde ingresa como profesor de biología en la Universidad de Colorado. En 1995, se integra a la Universidad de Harvard en la facultad de biología. El Dr. Farrell ha sido reconocido por su labor como educador y mentor. Ha sido el asesor principal de 10 estudiantes doctorales y colaborador de varios postgrados en sistemática molecular y evolución, casi todos en investigación de la coevolución entre plantas e insectos. Es autor de más de 50 publicaciones científicas y recipiente continuo de fondos de la National Science Foundation y del Departamento de Agricultura de los Estados Unidos. En la actualidad dirige un esfuerzo multinacional para investigar y resolver la historia evolutiva del grupo más grande de animales en la tierra, los escarabajos. Como curador del Museo de Zoología Comparada, el Dr. Farrell es el pionero en un esfuerzo internacional para digitalizar los especímenes tipos de las colecciones mundiales de historia natural más importantes. A la par, dirige un grupo internacional de estudiantes y expertos para producir una enciclopedia digital con imágenes de alta resolución de cada una de las especies de la fauna y flora de la isla de La Española y del resto del Caribe.

Dr. Brian D. Farrell, Professor of Biology at Harvard University, is a prominent insect evolutionist and world expert in insect-plant coevolution. He earned the B.A. degree in zoology from the University of Vermont, and the M.S. and Ph.D. from the University of Maryland in a joint program with the Smithsonian Institution, through which he studied tropical insect diversity in the Peruvian Amazon rainforest. He was an Alfred P. Sloan Foundation Postdoctoral Fellow in Molecular Evolution at Cornell University and an assistant professor of biology at the University of Colorado before joining the Harvard faculty in 1995. An award-winning teacher and mentor, he has trained 10 Ph.D. students and innumerable undergraduates and postdoctoral fellows in molecular systematics and evolution, nearly all of them researchers on insect-plant coevolution. Author

of over 50 scientific publications and the recipient of steady grant support from the National Science Foundation and the U.S. Department of Agriculture, he now leads an unprecedented multinational research effort aimed at resolving the evolutionary history of the largest group of animals on earth, the beetles. As curator in entomology at the Museum of Comparative Zoology, Dr. Farrell has also pioneered the growing international effort to digitize the type specimens in the world's most important natural history collections, and leads an international team of students and experts in producing a digital, internet-based encyclopedia with high resolution images of every species of animal and plant on the island of Hispaniola and the rest of the Caribbean.

Edward O. Wilson

El Dr. Edward O. Wilson, Profesor universitario de investigación Pellegrino y emérito de la Universidad de Harvard, es un prominente teórico en biología. Cursó sus estudios universitarios de licenciatura y maestría en biología en la Universidad de Alabama y luego su doctorado en biología en la Universidad de Harvard. En 1956 se integró a la Universidad de Harvard como miembro de la facultad de biología y se distinguió en las próximas cuatro décadas como profesor de zoología, curador de entomología en el Museo de Zoología Comparada e investigador. Dentro de sus logros se incluyen su pionero trabajo en comunicación química en los años del 1950 al 1970, la creación (con Robert H. MacArthur) de la teoría de biogeografía insular, y la creación de la disciplina de Sociobiología en el 1975. En 1990 creó la primera síntesis moderna del conocimiento sobre insectos sociales. En 1988 editó el volumen *Biodiversity*, el cual introduce esta terminología y provoca atención mundial en el tema. Con *Biophilia*, en 1984, introdujo el concepto de la tendencia genética de afiliarse y enlazarse con otras partes del mundo natural. Su libro *The Diversity of Life* (1992), produjo un gran impacto. Hoy día, él continúa sus investigaciones tanto en entomología como en el medioambiente en el Museo de Zoología Comparada. Dos de sus 21 libros han ganado el premio Pulitzer: *On Human Nature* (1978) y *The Ants* (1990, co-authored with Bert Holldobler). Otros de sus libros son: *The New Synthesis* (1975), *Consilience: The Unity of Knowledge* (1998), *The Future of Life* (2002) y su libro reciente, *Pheidole in the New World: A Hyperdiverse Ant Genus* (Harvard, 2003). Además de sus libros, el Dr. Wilson ha publicado más de 400 artículos, su gran mayoría en revistas científicas. Ha recibido más de 100 premios internacionales en reconocimiento a sus contribuciones a la ciencia

y a la humanidad. Entre ellos están: el U.S. National Medal of Science (1976), el Premio Internacional en Biología de Japón (1993) y el Premio Craford de la Real Academia Sueca de Ciencias (1990). Por su trabajo en conservación ha recibido la Medalla Audubon de la Sociedad Nacional de Audubon, y la Medalla de Oro del World Wide Fund for Nature. También ha sido el recipiente de 33 doctorados honoríficos tanto en los Estados Unidos de América como en Europa.

Dr. Edward O. Wilson, Pellegrino University Research Professor, Emeritus, at Harvard University, is a preeminent biological theorist. He earned B. S. and M. A. degrees in biology from the University of Alabama, and a Ph.D. in biology from Harvard University. He joined the Harvard faculty in 1956 and distinguished himself over the next four decades as professor of zoology, curator in entomology at the Museum of Comparative Zoology, and researcher. His accomplishments include pioneering work such as: chemical communication in the 1950s to 1970s, a first evolutionary analysis of the physical and chemical properties of pheromones; the creation (with Robert H. MacArthur) of the theory of island biogeography; the creation of the discipline of sociobiology, in 1975; the first modern synthesis of knowledge of social insects (1971) and (with Bert Holldobler) of ants in particular, in 1990. He also edited the volume *Biodiversity*, which in 1988 introduced the term and launched worldwide attention to the subject. In 1984, with *Biophilia*, he introduced the concept of a genetically based tendency to affiliate and bond with parts of the natural world. His *The Diversity of Life* (1992) has had a major public impact. Today he continues entomological and environmental research at the Museum of Comparative Zoology. Two of his 21 books have been awarded Pulitzer Prizes: *On Human Nature* (1978) and *The Ants* (1990, co-authored with Bert Holldobler). Also among Wilson's books are *Sociobiology: The New Synthesis* (1975), *Consilience: The Unity of Knowledge* (1998) and *The Future of Life* (2002). One of his most recent books is a monograph including 337 species new to science, *Pheidole in the New World: A Hyperdiverse Ant Genus* (Harvard, 2003). In addition to his books, Dr. Wilson has written over 400 articles, most for scientific journals. Wilson has received over 100 awards in international recognition for his contributions to science and humanity including the U. S. National Medal of Science (1976), Japan's International Prize for Biology (1993) and the Craford Prize from the Royal Swedish Academy of Sciences (1990). For his conservation work he has received the Audubon Medal of the National Audubon Society and the Gold Medal of the World Wide Fund for Nature. He is also the recipient of 33 honorary doctoral degrees from North America and Europe.

Paula Gómez Jorge

Licenciada en historia del arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de la Habana en Cuba. En 1998 obtiene su doctorado en la Universidad de Granada en España. Especializándose en Comunicación y Cultura en el Centro Latinoamericano y del Caribe de Administración de Servicios Culturales en Caracas Venezuela, haciendo su pasantía en Quito, Ecuador. Impartió docencia en la Universidad INTEC y Casa Chavón. Del 2000 al 2004 es Curadora del Museo de Arte Moderno en Santo Domingo. Entre sus proyectos curatoriales destaca Dimensiones Heroicas: El arte de los 60's en la República Dominicana. Museo de Arte Moderno, 2001 ó mas recientemente. Suite Quisqueya: New Dominican Painting. Exposición Colectiva. District & co., 2005; ambas en Santo Domingo, República Dominicana. Actualmente es directora del Museo Bellapart en la República Dominicana.

Degree in Art History from the Faculty of Philosophy and Letters of the University of Havana in Cuba. In 1998 awarded the doctorate at the University of Granada in Spain. Specializing in Communication and Culture in Central America and the Caribbean in the Administration of Cultural Services in Caracas, Venezuela with an internship in Quito, Ecuador. Lecturer in INTEC University (Santo Domingo) and the Casa Chavon (La Romana). From 2000-2004 Curator of the Museum of Modern Art (Santo Domingo). Selected exhibits curated: The Art of the 60's in the Dominican Republic, Museum of Modern Art (Santo Domingo); Suite Quisqueya: New Dominican Painting. Collective Exposition. District & Co. 2005; both in Santo Domingo, Dominican Republic. Currently director of Museo Bellapart in the Dominican Republic.

Soraya Aracena

Antropóloga. Realiza una maestría en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe en San Juan de Puerto Rico, allí también estudió la herencia cultural africana en América y el Caribe. Desde el año 1984, se ha dedicado a la investigación etnográfica. Publica varias obras entre ellas: Gagá y Vudú en República Dominicana y Presencia Africana en la Cultura Dominicana (1997), editado por el Centro Cultural de España en el IV Festival Antropológico de Culturas Afroamericanas, el cual ha dirigido por 11 años. Entre sus proyectos curatoriales están: La Abolition de la Esclavage, Archivo Departamental de Guadalupe (1997), o en Altares del Mundo (2002), realizada en el Museo Kunst Palast en Alemania. Ha impartido docencia en Altos de Chavón y el Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma de Santo Domingo.

Anthropologist. Obtained the Master's degree from the Center for Advanced Studies of Puerto Rico and the Caribbean in San Juan, Puerto Rico, where she also studied the African cultural heritage in America and the Caribbean. Dedicated to ethnographic research since 1984. Published many works including: Gagá y Vudú en República y Presencia Africana en la Cultura Dominicana (1997), edited by the Cultural Center of Spain in the IV Anthropological Festival of Afroamerican Cultures, which she has directed for 11 years. Among her curatorial projects are: The Abolition of Slavery, Departmental Archive of Guadalupe (1997); in Alters of the World (2002), realized in the Kunst Palast Museum in Germany. Has taught in the Altos de Chavón and in the Department of Anthropology of the Autonomous University of Santo Domingo.

Irina Ferreras


Graduada en 1986 de Agronomía en la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña. Durante el período comprendido entre 1987 y 1989, estudia en Estados Unidos con la Fulbright Scholarship. En 1989 realiza una maestría en Horticultura en la Universidad de Maryland. Luego trabaja como técnica en el laboratorio del Departamento de Horticultura de la Universidad de Cornell, Ithaca, New York en 1990. Ha partir de este año hasta el 2006 se ha desempeñado como Curadora asistente en el herbario de orquídeas Oakes Ames, de la Universidad de Harvard. Atleta, especializada en nado sincronizado, ha formado parte del equipo organizador de esta disciplina en los Juegos Panamericanos realizados en Santo Domingo, República Dominicana en el 2003. Lo cual hizo en el 2005, pero esta vez en los Juegos Centroamericanos y del Caribe de Natación (CCCAN), igualmente celebrados en Santo Domingo.

Graduated 1986 in Agronomy from Pedro Henríquez Ureña National University. During the period 1987–1989, studied in the United States with a Fulbright Scholarship. In 1989, graduated with the Master's Degree in Horticulture from the University of Maryland. In 1990, worked as a technician in the laboratory of the Department of Horticulture at Cornell University, and then from 1993–1995 as a greenhouse assistant at the University of Colorado. From 1995 through to 2006, has been employed as the Curatorial Assistant in the Oakes Ames Orchid Herbarium at Harvard University. A medalled athlete specializing in synchronized swimming, was part of the organizing committee for this discipline in the Panamerican Games held in Santo Domingo in 2003, and again served in this capacity in 2005, when the Centroamerican and Caribbean Games (CCAN) were hosted in Santo Domingo.

Tr3 desea manifestar su agradecimiento a las siguientes personas e instituciones que hicieron posible esta exposición:

Tr3 wants to express its gratitude to the following individuals and institutions that made this exhibit possible:

Fundación Punta Cana
Departamento de Entomología de la Universidad de Harvard
Peter Renger, Centro Cultural Dominicó-Alemán
Cambridge Multicultural Arts Center
Consortio Biodiversidad Caribe
Theodore (Ted) Kheel
Jake Kheel
Ana Corporán
Alejandra Peláez
Giusseppe Bonarelli
Manuel Alejandro García
Lucía D'andrade
Lorena Espinoza
Xiomara Fortuna
Moisés Gheiler
Ernesto López
Ellen Pérez
Irina Pérez
Tania Pineda
Petronila Pineda
Norma Suero
Edis Sánchez (El Gurú)
Dave Turell
Pascal Meccariello
Sandro Ausina
Tulio Castillo
Mariano Hernández
Marcos "Chico" Sabal
Nadal Walcot
Julio Encarnación
Manolo Vidal
Gustavo A. Romero
Gustavo Hormiga
Galeria Puerto Plata

tr3  contemporaneidad dominicana

República Dominicana: Malaquias Gil No. 4, Apto. 4, Ensanche Serralles, Santo Domingo • Teléfono: 809.565.1632

USA: 23 Jefferson Rd., Winchester, MA 01890, USA • Telephone: 781.721.9779

E-Mail: tr3contemporaneidaddominicana@hotmail.com

La confianza depositada por el Señor Theodore (Ted) Kheel,
fue fundamental para el desarrollo de tr3.
A él agradecemos de manera especial y dedicamos el mismo.

*It was the trust placed by Mr. Theodore (Ted) Kheel that was
fundamental to the development of tr3.
We thank and dedicate tr3 to him.*

Esta exposición ha sido posible gracias al generoso patrocinio de:

**Punta Cana Ecological Foundation, Harvard Entomology Department, Centro Cultural Dominicó-Alemán,
Cambridge Multicultural Art Center, Consorcio Biodiversidad Caribe, Jardín Botánico Nacional, Motif Arte/Casa,
Universidad Autónoma de Santo Domingo, y David Rockefeller Center for Latin American Studies.**

The exhibition was made possible thanks to generous support from:

**Punta Cana Ecological Foundation, Harvard Entomology Department, Dominican-German Culture Centre,
Cambridge Multicultural Art Center, Caribbean Biodiversity Consortium, Jardín Botánico Nacional, Motif Arte/
Casa, Universidad Autónoma de Santo Domingo, and David Rockefeller Center for Latin American Studies.**



