

## IDENTIDAD POPULAR DOMINICANA

### **Resumen:**

La actual cultura popular dominicana fue edificada, en gran medida, con el aporte de la herencia africana, de la cual eran portadores los esclavos que fueron traídos por los colonizadores al Nuevo Mundo. Las expresiones legadas por los esclavos africanos, provenientes a su vez de diferentes grupos étnicos, aún hoy permean diversas facetas de la cultura popular dominicana, lo que se evidencia en ámbitos como la tradición oral, la música, la danza, la religión, las fiestas populares, el arte y la artesanía.

En este artículo, se ha pretendido abordar los temas relacionados a la ornamentación corporal, la artesanía, las fiestas, concretamente los carnavales y la religiosidad popular, ejemplificada claramente en el Gagá Dominicano, que a su vez recibe una clara influencia haitiana.

## La herencia africana en el adorno corporal del dominicano

Fueron muchas las etnias de la costa occidental de África y de la región central que estaban representadas entre los millones de esclavos traídos al Nuevo Mundo. Las naciones europeas que participaron y se enriquecieron con el negocio de esclavos, fueron Inglaterra, Portugal y España, que iniciaron el comercio con los reyes y jefes de las poblaciones.

Procedían de los pueblos de la región de lo que hoy son las naciones de Senegal, Gambia y otras cercanas. Dicho tráfico luego se extendió hasta llegar hacia el sur, Costa de Marfil, Costa de Oro y Costa de los Esclavos, que incluía las islas de Aguín, Cabo Verde, Guinea y Sierra Leona, hasta la zona del río Congo y Angola .

Si bien, a partir del siglo XVI, inicia hacia América el tráfico de esclavos, con anterioridad ya existía esa práctica. *”Los pueblos conquistados por los sumerios, los egipcios, los griegos, los romanos y otros, eran esclavizados. En el este de África era común la cooperación entre africanos negros y comerciantes árabes en la captura y venta de esclavos.”*<sup>1</sup>

La historia refiere que *“en 1517, cuando el joven rey Carlos I, criado en Flandes, llegó a España para tomar la corona de sus abuelos, acompañado de favoritos y consejeros alemanes y flamencos, otorgó a uno de estos el monopolio para llevar a la Española, San Juan (Puerto Rico), Cuba, Jamaica y tierra firme, cuatro mil esclavos obtenidos directamente en África, a los que llamaron Bozales, por el*

---

<sup>1</sup> R. López, Adolfo. Herencia Africana en Puerto Rico: Un recuento breve. 2003. Editorial Cordillera. Puerto Rico

*hecho de no hablar español*”<sup>2</sup>

Los esclavos adquiridos en los lugares destinados a su venta, eran retenidos por semanas en las mazmorras de los fuertes o factorías, en las que eran embarcados con destino a América. En esta especie de almacén de seres humanos, muchos morían, así como en el largo e inhumano viaje que los traía hasta América.

En el caso dominicano, la primera referencia escrita que aparece, sobre la fecha de llegada de los esclavos africanos, data del año 1501 y está contenida en una carta escrita por los Reyes Católicos a Don Nicolás de Ovando, para entonces nombrado gobernador de la isla Española. Entre las instrucciones generales que le dieron, “*se le mandó que no consintiese ir ni estar en las Indias Judíos ni moros ni nuevos convertidos; pero que dejasen introducir en ella negros esclavos, con tal que fuesen nacidos en poder cristiano*”<sup>3</sup>.

Este documento demuestra que los primeros negros en arribar a nuestro país fueron cristianos o ladinos; de los que había muchos en Sevilla, España, donde, antes de su traslado a América, se había empezado a formar una considerable población de origen africano, como se aprecia en la aparición de las cofradías; es decir, asociaciones o hermandades de negros, cuya devoción giraba alrededor de un santo, las mismas que fueron trasladadas hasta América y aún subsisten, como la Cofradía del Espíritu Santo de Villa Mella.

España, entre otras cosas, imponía que los negros esclavos que llegasen hasta aquí fuesen naturales de Guinea, porque los Jelofes y berberiscos habían protagonizado en España verdaderas rebeliones contra su esclavitud, actos que se achacaban fundamentalmente a la

---

<sup>2</sup> Alegría Ricardo. Prólogo a Natalia Boliva . 2004. Inédito

<sup>3</sup> J. Franco, Franklyn . Los Negros, los Mulatos y la Nación Dominicana. 8va Edición 1989. Santo Domingo.

influencia religiosa islámica. A los de Guinea, en cambio, se les consideraba privados de toda religión y si algo parecido a ello profesaban, eran tan solo *ridículas supersticiones* que no practicaban luego que iban a América.<sup>4</sup>

Los negros traídos hasta dominicana, fueron de diversas etnias; zape, manicongo, wolof, mandingas y bañoles, lo que indica que hablaban varias lenguas, profesaran diversas religiones, desde el vudú al mahometanismo; bailaban múltiples ritmos y tenían formas de actuar y pensar diferentes.

Aún, luego del paso de los siglos, las expresiones legadas por los africanos permean la cultura dominicana actual, como no sólo se aprecia en la literatura oral, música, baile, religión, sino también en el adorno corporal, objeto de nuestro interés en estas primeras páginas.

*“Para el africano, el adorno corporal no es un medio de ostentación casual o facultativo, sino que guarda estrecha relación muy significativa con su portador. Sirve para caracterizar la dignidad de los señores, el rango de los sacerdotes, la posición de la mujer casada; revela la elegancia de las jóvenes, el prestigio de los ricos y el éxito del cazador. Tiene especial importancia en las cortes donde el prestigio y la autoridad desempeñan un papel primordial”<sup>5</sup>*

Como parte del adorno corporal, destacan los peinados, de los que en dominicana existen diversos estilos, que a la vez representan las regiones africanas de las que inicialmente procedieron nuestros antecesores.

Entre estos estilos de peinados, destacan los “moños” o “moñitos”, los cuales se aprecian en varias esculturas africanas y la preferencia de

---

<sup>4</sup> IBID. Pág.9.

<sup>5</sup> Leuzinger, Elsy . África Negra. Pág.: 64. Editorial Seix Barra . Barcelona

las madres para peinar a sus niñas, debido a que, en esta forma, además de recoger el pelo lo amoldan. Cada uno de estos peinados requiere de una técnica determinada, por lo que encontramos que para hacerlos se usa un peine, con el que se divide en tres o cuatro parte el cabello, del cual se toman algunas porciones que se enrollan formando pequeños montoncitos que se ajustan con cintas de colores.

Otro tipo de peinado es el conocido como “clinejas”, para el que se divide el pelo en dos partes y se teje a manera de trenza, que luego se une a la otra formando una sola hacia la nuca o sobre la cabeza. El nombre de este peinado probablemente procede del mal uso de la palabra Guinea.

De todos estos peinados, el que más arraigo ha tenido entre las mujeres dominicanas, es el de las trenzas o trencitas, confeccionadas inicialmente por las peinadoras de origen haitiano que ofrecen sus servicios en las playas o centros turísticos y popularizadas por las actrices de cine Bob Derek y Whopi Goldberg y que, en la actualidad,



son usadas también por los hombres.

Estas trenzas se hacen dividiendo el cabello en delgadas láminas y tejiéndolas en dos o tres secciones. Para su realización muchas peinadoras adaptan pelo postizo, que se expenden en paquetes que cuestan desde 100.00 RD. Las trenzas es uno de los peinados de mayor duración.

Dichas trenzas es el estilo favorito de las mujeres que viven del pastoreo en las regiones semidsérticas del oeste de África, desde Mauritania, Senegal, Malí y Nigeria. Está relacionada con su estilo de vida nómada.

En nuestro país existen varios centros dedicados a la elaboración de estos peinados y en los últimos años han surgido salones callejeros que ofertan toda lo necesario para estos estilos: pelo postizo para las trenzas o adaptaciones de pelo, cuentas plásticas de colores para fijar las trenzas y aceites de almendra, el oso y vaselina para el amoldado del cabello.

Además del peinado, como parte del adorno corporal usado por hombres, mujeres y niños en el país, encontramos accesorios como aretes, collares y pulseras, hechas con caracoles, hueso, cuerno, concha, semillas, cuero, cáscara de coco y cuentas de colores, entre otros ornamentos. Destaca el hecho de que, al igual que los peinados, en los últimos años estos adornos se han convertido en prendas imprescindibles para la mujer dominicana y existen varios artesanos que se han dedicado a su fabricación.

Legado de la cultura africana, son los llamados piercing, especie de aretes, usados por la juventud, en la nariz, boca, orejas, ombligo, así como los tatuajes que recuerdan las escarificaciones o marcas tribales, para las que se cortan algunos lugares de la piel en forma de puntos, rombos y estrellas y que identifican a los miembros de una región determinada.

En África hombres y mujeres embellecen su rostro y cuerpo con pinturas, como sucede en algunas regiones de Etiopía, lo que también

se observa en grupos carnavalescos de nuestro país, como son los llamados “tiznaos”, visibles en la ciudad capital y algunas provincias y municipios, entre los que mencionamos los del carnaval del municipio de Miches, que pintan sus cuerpos usando azúcar quemada, lo que les da un color negro.

De esta manera, sin saberlo, el dominicano rememora a sus antecesores africanos a través de su ornamentación, la cual a la vez es parte de la vasta expresión artística aportada por esta cultura que también ha contribuido a la belleza de este pueblo caribeño, en el que el color y las formas alcanzan su máximo esplendor.

### **El Negro en las Artes Populares Dominicanas.**

En las artes populares, es donde con mayor fuerza se aprecia el mestizaje cultural y racial que forma parte de lo que es la cultura dominicana. La historia de nuestras artesanías, al igual que la de otros pueblos del Caribe, se inicia con nuestra extinta cultura taína.

A su llegada los colonizadores europeos en el año 1492, encontraron que los taínos realizaban variados objetos, algunos utilitarios, como los pilones o morteros de piedras y otros asociados a su religión como los cemiés.

Los europeos, trajeron diversos objetos, en especial los que estaban vinculados al trabajo y, con el paso de los siglos, han seguido siendo reproducidos por nuestros artesanos, entre los que mencionamos las sillas en cuero para montar caballo.

Más tarde, debido a la extinción de los taínos, fueron traídos negros africanos, quienes, desarraigados de su hábitat y por las duras condiciones del viaje que se le impuso, no trajeron nada de su cultura material, aunque tenían una rica tradición artesanal, la que posteriormente recrearon, haciendo uso de su memoria colectiva .

La existencia de la esclavitud contribuyó a perpetuar la solida-

ridad entre los diversos grupos africanos, porque los esclavos fueron traídos en conjunto y se necesitó la cooperación mutua para poder sobrevivir.

*“Por lo que crearon un mundo que reforzó sus creencias tradicionales; su participación en rituales, festivos y ceremonias religiosas ayudó a asegurar la persistencia de los patrones de expresión artística africana mucho después de su emancipación”*<sup>6</sup>.

Estas expresiones artísticas, se manifiestan en varios objetos artesanales dominicanos, entre los que mencionamos aquellos asociados a nuestra musicalidad, como son los diversos tipos de tambores, realizados por artesanos, en ocasiones desconocidos, cuyo arte lo aprendieron en el seno familiar.

Dichos tambores, sagrados en las culturas africanas y también en la nuestra, de igual forma acompañan fiestas profanas en el caso dominicano, según afirma Giovanni Guzmán, músico y sacerdote de la religiosidad popular en el poblado de Haina, *“no suena por sonar, cuando un tambor lo hace son muchas las entidades que traen”*.

Para la construcción de estos instrumentos de percusión, se usan materiales legados por la naturaleza, como: troncos de árboles caídos, piel de chivo y sogas de fibra vegetal, lo que corrobora los millones de posibilidades que ofrece el medio ambiente al hombre para su bienestar y desarrollo

Existen decenas de constructores de estos instrumentos musicales, dispersos en todas nuestras provincias y centros urbanos, entre los que destaca: Sixto Menier, capitán de los Congos del Espíritu Santo de la comunidad de Mata los Indios de Villa Mella, quien construye canoitas, especie de claves que marcan el ritmo a seguir; así como los

---

<sup>6</sup> W. Coleman, Floy ( 1989) “ La persistencia de la influencia africana en la Expresión Artística del Caribe: Un Mosaico Cultural. En catálogo Presencia Africana en el Arte del Caribe.

congos, tambores propios del lugar.

Junto a los tambores se encuentran los palos o atabales, la tambora, el balsié y los usados en el complejo ritual de las fiestas conocidas como Sarandunga, en honor a San Juan Bautista en la provincia sur de Baní.

Si bien los taínos tenían sus máscaras, como expresión artesanal por excelencia de la persistencia de la influencia africana en las artes dominicanas, aparecen las mismas que en las culturas africanas son usadas en los ritos nocturnos, para que los espíritus se manifiesten a través de ellas. Dichos ritos exigen lujo y un cuidadoso aparato escénico. En ellos tienen lugar las danzas de máscaras con vestidos exóticos y fantásticos.

Estas obras de arte popular, probablemente fueron introducidas al país por los colonizadores españoles en el S.XV, quienes las usaban en algunas fiestas cristianas que celebraban en las nuevas tierras conquistadas, como ocurría durante las festividades de Corpus Cristi, una de las primeras fiestas tradicionales españolas que se realizaron aquí.

Posteriormente, estas máscaras fueron enriquecidas por los africanos, que las agregaron dientes de vacas y caballos, pelo de chivo y parte del colorido que ostentan.

En República Dominicana existe una amalgamada diversidad de máscaras, algunas usan como base el fruto de higüero para su realización y otras papel maché. Existen importantes constructores de este renglón artesanal, siendo los más conocidos, los maestros Carlos Francisco Marte “Cayoya” y José Lantigua Cruz, “Bule”, ambos de la provincia norte de la Vega. El primero, en muchas de sus obras, nos ofrece el rostro del diablo, desenfadado, divertido y a veces grotesco.

Otro maestro de este arte, es José Domingo de la Cruz, de la provincia noroeste de Montecristi, en donde se realiza uno de los car-

navales más impresionantes, el de los toros y civiles, con sus caretas que representan vacas, toros y, en ocasiones, aves.

También, en los collares y otros objetos asociados al adorno corporal, elaborados con semillas, caracoles y fibras vegetal, se aprecia el legado africano que aún, luego de siglos, permea nuestra cultura.

No obstante, las aportaciones realizadas por este grupo a las artes populares y a lo que es la cultura actual, todavía en el país se trata de esconder este legado, sin el cual este pueblo dominicano no fuera lo que es, con una diversidad cultural fascinante que hay que seguir investigando a fondo, aunque no existe una política que auspicie las investigaciones etnográficas. Si no se la conoce, corremos el riesgo de quedar reducidos a una fría, falsa y estereotipada caricatura de lo que podríamos ser: un pueblo orgulloso de sus raíces, que acepta que gran parte de sus expresiones culturales se han conformado gracias a la permanencia del negro.

### **El Gagá Dominicano: Aporte de la Cultura Espiritual Haitiana.**

Pese a lo rechazada y negada que ha sido la cultura negra en el país y en particular la de nuestros vecinos haitianos, que se establecen en busca de mejores oportunidades de vida, es importante reconocer que la misma, junto a sus protagonistas, ha contribuido al enriquecimiento del acervo cultural dominicano. Recordemos que muchos de estos inmigrantes han visto crecer sus familias en suelo dominicano, transmitiendo su habla creole, arte y religiosidad, como se aprecia en el vudú y en el culto propio de éste, conocido en el país como Gagá, practicado por haitianos y dominicanos y que inicia sus ceremonias durante la Cuaresma.

Dicho culto -antes subordinado a los bateyes y que en los últimos años ha iniciado su penetración a áreas urbanas, expresa la persistencia del legado cultural africano, aportado por los negros traídos a América

durante la trata de esclavos a partir del SXVI y procedentes de diversas etnias- se tributa a los dioses Petró, es decir a los luases o seres fuertes y agresivos, aunque no exclusivamente.

Los dioses Petró pertenecen a la división del mismo nombre en el vudú y desde los inicios de la historia haitiana han tenido un rol protagónico. Recordemos la ceremonia en el Bois Caimán en 1791, comienzo de la revolución haitiana: un hungan de nombre Boukman realiza un pacto de sangre con los delegados de la región de la Llanura del norte. Luego será la gran ceremonia en las espesuras del Bois Caimán en Morne Rouge, bajo una tormenta de rayos y truenos, donde la gran sacerdotisa derramará la sangre del cerdo sacrificado (clara señal del rito Petró) que todos se prestan a beber.

Estos dioses, cuyos orígenes hay que conocer, son los protagonistas del Gagá, complejo culto, al cual sus creyentes pertenecen vía una promesa que se realiza por tres, cinco o siete años y en el que se encuentran agrupados formando una jerarquía, presidida por el Hungan o sacerdote, que en la mayoría de los casos es el dueño del Gagá, que empieza a gestarse en el seno íntimo de la familia o societe.

El Gagá, si bien rinde honores y tributa a los dioses Petró, es un culto a la vida sobre la muerte, a la resurrección. Por esto, sus prácticas más intensas se dan desde el jueves santo hasta el domingo de resurrección, días en los que se efectúan variadas ceremonias que inician con el Lúa Mange o comida al poste central de la enramada. Esta enramada es el escenario en donde se suceden los bailes y rituales de este culto profano y sagrado a la vez, por lo que el poste, es decir el palo central que sujeta el techo del suelo, tiene un carácter sagrado, pues en él habitan algunos de los dioses a los que hay que darle de comer.

La comida consiste en pedazos de coco, dulces de coco y maíz y para darle al poste, el hungan o sacerdotisa hace un hoyo y luego la entierra mientras los demás miembros del Gagá cantan y bailan varias

de las canciones, en honor al ser que habita en este poste, palo en el que, según los vuduistas, confluyen varios dioses.

Luego de esta comida al poste central, los miembros del grupo prosiguen en la enramada, junto a los músicos que tocan acompañados de los cantantes y bailan sensualmente en clara alusión a la vida, para, horas más tarde, dar paso a otra importante ceremonia de este culto sincrético, en el que cada uno de estos dioses tiene su correspondencia en el catolicismo legado por los europeos e impuesto desde el momento de la colonización y conquista de América.

**La ceremonia de la silla.** En el caso investigado se inicia la noche del jueves Santo; cada uno de los miembros es sentado en una silla recubierta con una tela y levantado sobre ella en la enramada, como manera de reconfirmar la promesa que han hecho con los seres del Gagá. Cada una de las personas que es alzada en la silla, sube a ésta representando cada uno de los atributos de sus dioses, por lo que puede verse al individuo con pañuelos de colores anudados al antebrazo o cruzados al pecho, cada color representa la naturaleza del Dios que le pertenece; así, si el Dios tutelar es Kalfú, señor de los caminos y encrucijadas, los colores son negro y rojo, si el Dios es Oggún, el color es rojo.



La persona que es levantada en la silla está en estado de semi trance o trance, lo que nos lleva a recordar que en el Gagá y vudú uno de los momentos más esperados es el del trance o posesión. Dicha posesión o trance, inducida por los toques de tambor, se inicia cuando el individuo deja de comportarse como lo es en vida cotidiana y adquiere las características de sus dioses de preferencia.

El instante en donde el solemne y obligado ritual se hace presente, el Dios que llega a encarnar a uno de sus seguidores es recibido con algunos puntos de agua y reiteradas reverencias, como señal de respeto. En la religión vudú la posesión representa la forma más directa y concreta de la relación de lo profano y lo sagrado.

*“Es la manifestación por excelencia en la que los dioses aparecen con sus respectivos atributos, interactuando y compartiendo con sus devotos”.* En la posesión, los hunganes y las sacerdotisas reciben a los dioses con sus reconocidos atributos. La posesión ocurre en las personas bautizadas en el culto y en las que no lo están.

**El Bautizo de la Ropa y los Instrumentos.** Todo aquel que pertenece a la jerarquía del Gagá, -presidente, abogado, reinas, mayores o bailarines, lamé (director del camino del grupo), reina de alcancía, o reina de bandera y músicos- bautiza ante un rezador la ropa y los instrumentos que usará el grupo al salir del batey el Viernes Santo en la mañana. En este bautizo, sincretismo con el catolicismo, el rezador recita letanías y oraciones en latín vulgarizado y derrama algunas gotas de agua sobre los objetos, que en este momento permanecen cubiertos con telas blancas, hasta la salida del grupo el Viernes Santo en la mañana.

**La Salida del Grupo.** El Viernes Santo, cada uno de los miembros del grupo, es sacado de su casa por el dueño o Hungan. Antes de esta salida, el individuo había sido bañado con algunas de las plantas

consideradas mágicas dentro del culto. La salida se inicia antes del amanecer y para este propósito el personal del grupo usa sus mejores galas, los mayores o bailarines del Gagá, usan unos elaborados y artísticos cuellos realizados por las mujeres en mostacilla y canutillos, así como una especie de falda de pañuelos de colores. La persona, al ser sacada por el dueño, simbólicamente está muerta, por lo que se la recubre con una sábana blanca en señal de luto, hasta salir. La sábana le quita el dueño y en este instante vuelve a la vida.

Cuando el dueño termina de sacar a cada uno de los integrantes del Gagá, junto a éstos recorre varias casas de su comunidad y en el caso del batey la Redonda, lugar en donde visitan algunos lugares considerados sagrados, pues en éstos, según la creencia, habitan algunos de los misterios, entre estos espacios está un árbol de limón y la pileta de agua dulce, donde habita uno de los seres del vudú Simbi.

Cada uno de los miembros del Gagá tiene una función, por lo que siempre a la delantera del grupo va el director del camino, quien lleva un látigo en sus manos que restralla en ocasiones para anunciar el paso; detrás de esta especie de coreógrafo va otro con una escoba, barriendo el camino para retirar a los malos espíritus.

Esta carga del macuto, dentro del cual el sacerdote (sacerdotisa) o Hungan ha colocado la magia del Gagá, es preparada la noche anterior y para ser usada en caso del grupo Gagá se encuentre con otro antagónico que quiera provocar peleas. Como parte de la magia que se coloca dentro del macuto, están aguas perfumadas que se venden en establecimientos dedicados al comercio de productos religiosos, conocidas en el país como botánicas.

Otros miembros del Gagá son la reina brillante que lleva una de las banderas, la reina de guerra que lleva la bandera roja, la cual ondea cuando el Gagá se encuentra con otro grupo. También un hombre lleva la bandera dominicana. Hay, además, una reina de alcancía, que guarda el dinero que han pedido por bailar los tres días del recorrido,

que se inicia Viernes Santo y termina el Domingo de Resurrección, cuando el Gagá regresa a su lugar de origen .

El Gagá tiene su presidente, notario, policías y dueño que se encargan de proveer la comida de los días que va a durar en el recorrido del grupo y, a veces, la vestimenta de algunos, en particular la de las reinas que visten sus mejores galas y cubren sus caras con un velo simulando una novia casamentera.

El Sábado Santo el grupo prosigue su recorrido, durante el cual cantan y bailan al compás de la música, con el baile recuerdan la finalidad y recreación de los misterios. Asume, rítmica y sincopadamente, otras melodías y cantos que representan la invocación de los santos.

Como parte de la batería musical, ejecutan los bacines o flautas de bambú; la tatúa, especie de trompeta de aluminio de boca ancha; el chahá, maraca de aluminio usada por las mujeres y hombres para marcar el compás de las canciones. Otro instrumento es el tambú, tambor sagrado del Gagá, del que existen diestros tocadores. Durante el sábado, el Gagá visita algunas de las casas de los amigos del culto y recorre largas distancias.

El domingo de Resurrección el Gagá llega a su batey de origen, donde todos le esperan, allí visitan el kalfú o cruce del camino y todos en la enramada prosiguen con sus cantos y bailes, mientras inician la entrega del dinero recolectado durante el recorrido y algunos miembros entran en estado de posesión y trance.

En este último día del Gagá, el dueño -quien en ocasiones es sacerdote del vudú- también entrega los seres que acompañaron al Gagá, ya que de no hacerlo podría tener problemas con ellos.

Mientras todo esto ocurre, el fuego que había sido encendido en

la barra de hierro, donde habita el Dios Bukan el Jueves Santo, sigue calentándose, por lo que le echan gas, puesto que si se apaga el Gagá enfría y puede perder su fuerza.

Todos inician el proceso de entrega de la ropa y los instrumentos, hasta el próximo año, en el que nuevamente participarán de este culto, con sus bailes recargados de sugestiva sexualidad y erotismo, su goce y disfrute de la vida, pues toda la festividad del Gagá conlleva la celebración de la vida sobre la muerte, el triunfo y las manifestaciones más íntimas del ser, la resurrección, la vida y ante todo el triunfo del bien sobre el mal.

### **Las Artesanías Dominicanas Símbolo de la Identidad Cultural**

Como parte del folklore material del pueblo dominicano, encontramos las artes populares, expresión artística creada por el pueblo y por artistas anónimos, en las que se manifiesta el sincretismo cultural español, indígena y africano. Como parte de este arte popular, encontramos las artesanías, cuya historia se inicia con nuestra extinta cultura taína, pues los españoles, a su llegada, en el año 1492, encontraron que los indios realizaban varios objetos, algunos utilitarios, como los morteros en piedra y otros propios de su religión como eran los Cemiés.

Dichos cemiés de madera, como anota el Dr. José Juan Arrom, lingüista y especialista en el estudio de la cultura de los taínos, en su versión sobre la Relación acerca de las Antigüedades de los Indios de Fray Ramón Pané, (1977: Pag: 41), se hacían de la siguiente manera: *“cuando alguno va al camino dice que ve un árbol, el cual mueve la raíz; y el hombre con gran miedo se detiene y le pregunta quién es. Y él responde: llámame a un behique y el te dirá quién soy”. Y aquél hombre que ha ido al susodicho médico, le dice lo que ha visto. El hechicero o brujo corre en seguida a ver el árbol del que el otro le ha hablado, se sienta junto a él y le hace la cohoba. Hecha la cohoba se pone de pie y le dice todos sus títulos, como si fueran de un gran*

*señor y le pregunta: “dime si quieres que te corte o si vienes conmigo y cómo quieres que te lleve, que yo te construiré una casa con una heredad”.*

En esta cita sobre los cemiés, se observa el carácter espiritual de estas artesanías taínas, que hoy, a más de cinco siglos del exterminio de dicha cultura, es reproducida en algunas comunidades del país por familias de artesanos, entre las que mencionamos a la de los hermanos Guillén, establecidos en el municipio de Yamasá, perteneciente a Monte Plata, al noroeste de la ciudad de Santo Domingo y otrora hábitat de nuestros primeros pobladores.

Junto a esta artesanía espiritual, aparecen las aportadas por los europeos, directamente relacionadas con lo utilitario, entre éstas, los instrumentos de trabajo como la coa y la azada, que se enriquecieron con el uso de los metales. Los europeos también introdujeron la alfarería, uno de los renglones en los que se divide la artesanía, el torno

y algunos esmaltes con las que se pintan.



El negro africano, que llegó a América durante la trata de esclavos en el SXVI, no pudo traer nada de su cultura material en su penosa travesía, pero recreó algunos de los objetos que había conocido en su tierra, entre ellos los instrumentos musicales, sobre todo los tambores de los que existen varios tipos en el país, como los palos o atabales, el balsié y la tambora.

Pese a la riqueza que encierran estas artesanías, algunas confecciona-

das usando como base elementos del entorno, lo que contribuye a la preservación del ambiente, han sido relegadas a un plano secundario en relación con el arte culto. Pese a ello, han sido objeto de esforzados trabajos realizados por algunos promotores artesanales, entre los que menciono a la antropóloga Virginia Roca, al artesano y promotor artesanal Jorge Caridad, al consultor artesanal José De Ferrarí, coordinador del catálogo auspiciado por la UNESCO en el año 2002: Manos Creadoras Dominicanas, así como Manuel García Arévalo, José de Castillo y quien suscribe.

La falta, de proyección de la misma, unida a la precaria condición en que muchos de sus hacedores trabajan, han dado lugar a que el esnobismo, que en ocasiones han querido exhibir los círculos de poder en el país, se consolide con la idea de que el “arte culto”, es superior al popular, pues siempre ha sido una actividad relacionada con los poderosos: la iglesia, el estado y los mecenas.

Aferrados a una falsa visión occidental, subestiman este arte popular y tradicional, en el que se destacan algunos maestros como



Carlos Francisco Marte “Cayoya”, José Lantigua Cruz, ambos de la provincia de la Vega, que confeccionan representativas máscaras en papel maché, a las que en ocasiones añaden piel de chivo y dientes de acrílico o vaca. Otros maestros, continuadores de esta expresión artística son Narciso Coca, quien en madera reproduce impresionantes dujos y Rafael Morla, con sus pájaros y árboles, también de madera, propios de la flora y fauna del país.

Además de estas artesanías tradicionales, han surgido otras que, aunque inspiradas en esta tradición, son modernas. Podemos citar las sonrientes, regordetas y coloridas “camatetas” de Pachiro Checo, que destacan a la voluptuosa mujer negra dominicana, así como los trabajos en papel, metales y tela de la artista Dolly Padúa, que recrean los bailes del grupo étnico de los “cocolos”, que llegaron al país a finales de siglo XIX y principios del XX, procedentes de las islas que eran posesiones inglesas como Nevis, Saint Kitt, Anegada, Tórtola y Antigua, para trabajar en los ingenios y en las labores asociadas a la producción del azúcar .

Otras artesanos más jóvenes, que siguen esta corriente, son: Adalberto Noble y Manuel Bolos; el primero con su destreza en el papel maché, el segundo con una hermosa cerámica inspirada en la simbología taina.

Además de una artesanía tradicional en el país, existe una contemporánea y en ambas se manifiesta el mestizaje cultural y racial que, en los últimos siglos, ha sucedido en nuestro continente. Para comprender a nuestro pueblo en su justa dimensión y sin caer en los etnocentrismos, debemos asumir aquello que nos identifica como lo que somos el pueblo dominicano que, no obstante la impuesta globalización que trata desesperadamente de homogenizar nuestra cultura, se mantiene apegado a sus expresiones ancestrales.

Las artesanías junto a sus artistas son parte de estas expresiones que

debemos proyectar y transmitir, sin intentar desvirtuar o interferir en las ideas originales de sus hacedores. Si no lo hacemos así, trastocamos su valor y podemos reducirlas a una fría expresión estética alejada de lo que es el color, las formas, la ingenuidad, la voluptuosidad y hasta la informalidad propia de este pueblo, al que más hay que proteger de intereses ajenos a los nuestros, para seguir siendo lo que somos, un pueblo caribeño, único, que con su creatividad se muestra ante los ojos del mundo.

## Los carnavales

**Las Máscaras del Carnaval de Santiago.** Durante la época colonial, en el país y en particular en la provincia norte de Santiago de los Caballeros, según señalaba el folklorista santiaguero Tomas Morel *“los españoles celebraban algunas de sus fiestas, siendo una de las más antiguas las del patrón Santiago en las que, como parte de sus actividades, era frecuente simular lidias de toros en las que salían jóvenes disfrazados con máscaras con cuernos”*. Dichas más-



caras, conocidas hoy con el nombre de lechones, por la forma de su hocico y originalmente siguiendo el patrón español, se identificaron con 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, en las que cada una quería ser la mejor, por lo que optaron dividirse, según el nombre de sus barrios, como acontece con las máscaras del barrio la Joya y los Pepines, conocidas bajo el nombre de “Joyeras” y “Pepineras”, las que, si bien guardan su hocico de lechón, se distinguen por la cantidad y formas de sus cuernos.

Las máscaras joyeras tienen varios cuernos recamados con otros más diminutos, conservando su hocico original; en cambio las pepineras mantienen los dos clásicos cuernos. Otra variante de estas máscaras es la del barrio Pueblo Nuevo que, junto a decenas de diminutos cuernos, tienen pequeñas y multicolores flores que le imprime un toque menos grotesco.

El traje de estos diablos es de una sola pieza, confeccionado en fino satén y adornado con decenas de velos y un grueso cinturón alrededor del pantalón, también se le incorporan motivos brillantes y cascabeles. Estas comparsas usan fuetes contruidos en fibra vegetal, que estallan contra el suelo durante su recorrido.

**Toros y Civiles del carnaval de 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, este pueblo heredó la 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 tradicional pueblo, *“es muy probable que la tradición de los toros, se derive de las fiestas taurinas, propias de España y, en sus inicios, el jefe salía disfrazado y montado a caballo y recorría las principales calles del pueblo tocando una corneta que avisaba el inicio de la pelea”*.

Las comparsas de los Toros se diferencian de las de los Civiles, en que éstos llevan máscaras, la mayoría representando animales. El traje de Toros y Civiles, se compone de un floreado y colorido mameluco y debajo de él 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, que al igual que muchos se desarrolla durante el mes de febrero, también aparecen representaciones teatrales, siendo una de las más conocidas la de “Pinto Santo”, así como las comparsas del oso Nicolás.

**Diablos Cojuelos.** Una de las agrupaciones más populares del carnaval dominicano, es la de los diablos cojuelos, de las que actualmente existen varias asociaciones y de las que hay exponentes muy importantes. Según narra la leyenda, el Diablo Cojuelo, era un demonio travieso y juguetón, ante el cual el Diablo perdió la paciencia, arrojándolo a la tierra, por lo que se lastimó una pierna y quedó cojo.

Los Diablos Cojuelos, son una especie de asociación, en las que



hombres y mujeres mantienen la tradición de disfrazarse para el carnaval, en particular para el que realizan los diferentes barrios del país, por lo que existen barriadas famosas por sus Diablos, siendo una de las más conocidas, la de Villa Francisca, donde se agrupaban durante el régimen de Trujillo.

El traje de los diablos, tradicionalmente, es en colores rojo, amarillo y verde, colores que en la religiosidad 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 alguna ceremonia religiosa que haya desaparecido en el país, pues en otros países del Caribe, existen expresiones religiosas ligadas a sociedades secretas de hombres y mujeres que disfrazados salen a medianoche, una de estas es la del sanpuel, propia del vudú haitiano, en la que también participan dominicanos, como hemos podido observar durante nuestras investigaciones.

El traje de Diablo, lleva una capucha de tafeta o satén y a los que se les añade cientos de cascabeles y un cinturón de cencerros, impregnando sonoridad a quien lo lleva, personaje que brinca, corre y salta, imponiendo el orden con sus vejigas, elaboradas con las vísceras de la vaca.

**El carnaval de Salcedo.** La provincia norte de Salcedo, al igual que la de Bonao, como personaje central del carnaval, muestra a sus Macaraos, Diablos con descomunales máscaras con cuernos, que visten trajes de varias tiras de papel crepé. Indudablemente que los Macaros, pasaron de Santiago y la Vega a Salcedo, en donde adquieren el toque de la ampulosidad de sus caretas, algunas pintadas con pintura fluorescente y otras con brillo y otros motivos, propios de las máscaras

conocidas como fantasía, popularizadas en el carnaval vegano.

Estos diablos, al terminar el carnaval, como ritual de purificación queman sus trajes, como ocurre todavía en ciertos ceremoniales africanos, lo que muestra una vez más el sincretismo cultural afro – español, siempre presente en la cultura dominicana.

### **Panorama actual sobre los estudios del folklore dominicano.**

El siglo XXI se caracteriza por la implementación del modelo socio- económico conocido como globalización, destacándose el avance de las tecnologías de la comunicación, que nos permiten ponernos en contacto, a largas distancias, con tan sólo conectarnos a la red del Ciberespacio. Propio de la globalización también es la construcción de grandes carreteras, túneles, elevados y los metros y aviones, estas vías hacen más fácil el intercambio social, económico, no sólo con otras comunidades a las que anteriormente no había acceso, sino también con países del extranjero.

Independientemente de las ventajas que plantea la globalización, trata de homogenizar nuestra cultura, en particular la tradicional. Sus avances y el ya mencionado modelo, están transformando el desarrollo continuo y dinámico de muchas manifestaciones culturales, introduciéndose lentamente en nuestros campos, presentando nuevos estereotipos desconocidos por estas gentes y asimilando corrientes culturales ajenas.

Esta situación hace urgente el estudio, rescate y divulgación de las tradiciones y costumbres que, con el pasar de los años, nuestros campesinos han gestado, moldeado y adoptado para sí, dentro de su medio social y que gracias a sus transformaciones se mantienen.

No obstante la premura que requiere la salvaguarda de dichas expresiones en República Dominicana, se están realizando escasos estudios sobre las mismas, pues no existe una política que las fomente,

debido a que son tradiciones del pueblo, de los humildes y alejadas de los escenarios oficiales, que no se corresponden con los patrones establecidos por el sistema que, en gran parte de los casos, prefiere adoptar modelos occidentales, más comerciales, bajo la falsa creencia de que son “superiores” a los nuestros, como las fiestas de brujas o “Halloween”, el día de Acción de Gracias y San Valentín, entre otros.

Desde el lamentable deceso del folklorista Fradique Lizardo, ocurrido en el año 1997, quien se desplazó a observar por los lugares más recónditos del país, hasta el presente, el estudio del folklore dominicano, ha quedado rezagado, aunque destaca el trabajo realizado por el folklorista Dagoberto Tejeda, que ha investigado ampliamente el tema del carnaval; la antropóloga norteamericana Martha E. Davis y el escritor Faustino Pérez, cuya labor es encomiable en el rescate de la antropología urbana. En este aparte, es digna de mención la proyección del folklore que han realizado los artistas Xiomara Fortuna, Luis Díaz, José Duluc, José Roldan, Eddi Sánchez, Irka Mateo, la joven agrupación “Batey O”, y la coreógrafa Marily Gallardo.

El esfuerzo de los investigadores antes mencionados, logró el reconocimiento por parte de la UNESCO a dos importantes grupos: la Cofradía de los Congos del Espíritu Santo, presidida por don Pió Brazoban y capitaneada por Sixto Menier, con sede en Villa Mella en el año 2001. Así como al grupo de los Cocolos (2005) y en especial el baile de los Wild Indians, propio de la época navideña y erróneamente llamado guloya.

Luego del galardón que recibieron los grupos ya citados, sus presentaciones empezaron a hacerse frecuentes en ferias y festivales, por lo que la música de los congos y la danza de los Wild Indians, se popularizaron en ciertos sectores de la sociedad dominicana, en particular entre jóvenes artistas y extranjeros que, movidos por la curiosidad, empezaron a asistir regularmente a las fiestas que se auspician en la comunidad de Mata los Indios

de Villa Mella, hábitat de varios de los miembros de la cofradía antes mencionada.

Pero aún y la importancia que reviste el conocimiento del universo cultural de esos grupos, elementos culturales que todavía conservan sus miembros, como son: su organización social, sus asociaciones de ayuda mutua, costumbres funerarias, religión, culinaria y formas de ser y actuar, son escasamente conocidos.

El folklore contempla todos los aspectos de la “cultura popular”, como lo constituyen los cuentos, danzas, canciones, refranes, adivinanzas, romerías, festividades religiosas, expresiones idiomáticas, vivienda, gastronomía, las artesanías, la medicina tradicional, etc...

Todos los hechos folklóricos de nuestra isla, son de igual importancia, no sería conveniente catalogarlos como superiores o inferiores, “primitivos” o “civilizados”, pues son autóctonos, nacen todos de la gran inventiva, flexibilidad e ingenio popular, debido a factores, causas y circunstancias específicas que son necesarias definir.

Sin embargo gran parte de los investigadores dominicanos, no están atendiendo debidamente las variantes y transformaciones que están sucediendo en nuestra cultura tradicional y lo visible que se encuentran; así, pasan desapercibidos otros elementos que conforman la cotidianidad de nuestro pueblo.



Lo antes mencionado ha traído como consecuencia que el mismo saber popular se haya folclorizado, a tal manera que en la mayoría de los eventos dedicados a la divulgación de lo que es nuestro folklore, sólo se proyecte la parte festiva del mismo, es decir, la música y bailes, en ocasiones, con agrupaciones ya conocidas, como si no hubiese otras que, por su trascendencia, se hace necesario dar a conocer.

Investigar, difundir y proyectar el folklore es una labor ardua y alejada de la escena, que para asumirla hay que desprenderse de muchas cosas y en particular de la falsa creencia de que: “ya todo está investigado”, pues la cultura dominicana es muy rica en matices, por lo que creemos que no bastaría la vida de un investigador para su estudio.

Otro agravante que confronta la investigación etnográfica es el hecho de que existen pocos especialistas formados en el área. Recordemos que el folklorista trabaja en su campo con la misma técnica y criterio que emplea un etnólogo en el suyo propio. Quiere decir que incluso lo que parece una simple recopilación de materiales, tiene que estar sujeta a determinados cánones, para que luego éstos puedan utilizarse en un trabajo científico.

A este factor sumamos él de que en las escuelas todavía no existe el folklore como asignatura, lo que hace difícil su enseñanza a las nuevas generaciones. Asimismo, el investigador en ocasiones se ve precisado a trabajar en áreas alejadas de su quehacer y cuando logra insertarse en las escasas instituciones dedicadas a proyectarlo, encuentra que las mismas, amén de no disponer de un mínimo de presupuesto para la investigación etnográfica, le exigen a un folklorista un trabajo de escritorio.

Ante lo expuesto, creemos que existe un gran vacío en lo que se refiere al estudio sistematizado de nuestras raíces culturales, lo que representa un inminente peligro para lo que es nuestra identidad cultural, pues para un estudio panorámico del folklore dominicano,

sería necesario descubrir, interpretar y analizar cada una de sus manifestaciones, ubicándolas en su debido contexto histórico socio-cultural, con respecto al momento en que vivimos.

Parte de esta monumental tarea debe ser asumida por los investigadores de las ciencias sociales. n

