



## ***La Ruta del Amargue***

Propuesta para exhibición museográfica  
y agenda cultural temporal  
e itinerante de la bachata  
en centros culturales de la  
República Dominicana

**Amanda Rodríguez Ricart**  
**23-0829**

# ***La Ruta del Amargue***

Propuesta para exhibición museográfica y agenda cultural  
temporal e itinerante de la bachata  
en centros culturales de la República Dominicana

**Amanda Rodríguez Ricart 23-0829**



**Universidad Iberoamericana**  
Escuela de Estudios Liberales

***La Ruta del Amargue***

*Propuesta para exhibición museográfica y agenda cultural  
temporal e itinerante de la bachata en centros culturales  
de la República Dominicana*

**Amanda Rodríguez Ricart**  
23-0829

Arq. Ángela Herrera  
**Asesora**

Arq. Victoria de Láncer Salas  
**Asesora metodológica**

*Santo Domingo, D.N.*  
*Diciembre, 2025*

## ***Agradecimientos***

*A Esteban y Sarah, gracias por ser mi soporte desde el primer día, siempre cogirme las llamadas cuando los necesitaba y por guiarme en este proceso completo.*

*A mami y papi, gracias por cada día estar pendiente de mí, ser mi núcleo de soporte infinito y por alentarme a seguir adelante.*

*A Dex, Helena, Maureen, Ari, Daniela y Lia, gracias por ser pilares de apoyo constante, ser la mejor compañía de trabajo y por hacer de mi tiempo en la universidad inolvidable.*

*A Luisanna, Luna, Mirandha y Scarlet, gracias por siempre estar ahí, por los mensajes motivacionales y por querer hacer de esta idea una realidad.*

*A Tommy y Ani, gracias por ayudarme a hacer posible este proyecto, acompañarme desde sus primeras etapas y por siempre brindarme apoyo incondicional.*

*A Oom, gracias por siempre aterrizar inquietudes y por siempre confiar y cuidar de mí.*

*A todos los entrevistados, gracias por querer compartir su conocimiento y estar en la disposición de ayudarme.*

*A mis asesoras, gracias por su arduo trabajo y compromiso constante.*



## *Resumen*

Pese a su reconocimiento como *Patrimonio Cultural de la Humanidad de la UNESCO* en 2019, la bachata aún no cuenta con espacios institucionales formales dedicados a la interpretación, investigación y difusión del género. Frente a los estigmas sociales que históricamente han relegado la bachata a los márgenes y todavía perduran en la sociedad, *La Ruta del Amargue* plantea una propuesta para una exposición museográfica temporal e itinerante acompañada de una agenda cultural activa que busca desestigmatizar la bachata dentro del ámbito institucional y social dominicano.

Mediante una metodología cualitativa contando con la recopilación de fuentes bibliográficas, tales como libros y fuentes académicas, se analizó la historia de la bachata desde sus inicios como música marginada en los años 60 hasta su internalización y reconocimiento global a partir de los años 2000. A partir de la información recopilada, se realizaron entrevistas a músicos, gestores culturales y museógrafos con el fin de abarcar otros aspectos de la historia de la bachata y consolidar una base de guión museológico como propuesta final.

*La Ruta del Amargue* busca reconstruir los espacios y atmósferas donde la bachata nació y evolucionó utilizando objetos, réplicas, sonido, luz, aroma, relieves táctiles y recursos accesibles que permiten narrar la historia del género como un archivo vivo. La agenda cultural complementa la exhibición con nueve semanas temáticas que incluyen conciertos didácticos, conversatorios, proyecciones, sesiones de descarga entre músicos y actividades intergeneracionales. Estas acciones convierten el espacio expositivo en un lugar de encuentro entre músicos, especialistas, jóvenes, comunidades migrantes y públicos locales.

Como modelo itinerante, *La Ruta del Amargue* apuesta por la descentralización cultural, llevando experiencias museográficas y actividades como conciertos, conversatorios y visitas guiadas a distintos centros culturales del país, así convirtiéndola en un espacio de vivencia, más que solo una exposición estática, entendiendo que la bachata es un patrimonio vivo que debe ser preservado, dialogado y celebrado desde espacios accesibles, inclusivos y culturalmente sensibles.

## *Abstract*

Despite its recognition as a *UNESCO Intangible Cultural Heritage of Humanity* in 2019, bachata still lacks formal institutional spaces dedicated to the performance, research, and dissemination of the genre. Faced with the social stigmas that have historically relegated bachata to the margins and still persist in today's society, *La Ruta del Amargue* (The Bitterness Route) proposes a temporary, traveling museum exhibition accompanied by an active cultural program that seeks to destigmatize bachata within the Dominican institutional and social sphere.

Using a qualitative methodology and compiling bibliographic sources, such as books and academic texts, the history of bachata was analyzed from its beginnings as marginalized music in the 1960s to its internationalization and global recognition starting in the 2000s. Based on the information gathered, interviews were conducted with musicians, cultural managers, and museum professionals to cover other aspects of bachata's history and consolidate a museological script as the final proposal.

*La Ruta del Amargue* seeks to reconstruct the spaces and atmospheres where bachata was born and evolved, using objects, replicas, sound, light, aroma, tactile reliefs, and accessible resources that allow the genre's history to be narrated as a living archive. The cultural program complements the exhibition with nine themed weeks that include educational concerts, talks, screenings, jam sessions between musicians, and intergenerational activities. These initiatives transform the exhibition space into a meeting place for musicians, specialists, young people, migrant communities, and local audiences.

As a traveling model, *La Ruta del Amargue* is committed to cultural decentralization, bringing museum experiences and activities such as concerts, talks, and guided tours to different cultural centers throughout the country, thus making it a space for lived experience, rather than just a static exhibition. It recognizes that bachata is a living heritage that must be preserved, discussed, and celebrated in accessible, inclusive, and culturally sensitive spaces.

# Índice

## 01

<b>Fundamentos del proyecto</b>	16
<b>1.1: Objetivos de la investigación</b>	17
1.1.1: Objetivo general	17
1.1.2: Objetivos específicos	17
<b>1.2: Alcance</b>	18
<b>1.3: Justificación</b>	18

## 02

<b>Descripción del problema</b>	24
<b>2.1: Contextualización del problema</b>	25

## 03

<b>Marco referencial</b>	32
<b>3.1: Marco conceptual</b>	33
<b>3.2: Marco teórico</b>	36
3.2.1: Referentes a nivel internacional	41
3.2.2: Referentes a nivel nacional	43
3.2.3: Revisión de literatura	45
<b>3.3: Marco legal y normativo</b>	47
<b>3.4: Marco contextual</b>	51

## 04

<b>Metodología propuesta</b>	60
<b>4.1: Diseño de investigación</b>	61
<b>4.2: Técnicas de recolección de datos</b>	62
4.2.1: Perfil de los entrevistados	63
<b>4.3: Análisis de datos</b>	64
4.3.1: Persistencia de la estigmatización	64
4.3.2: Validación externa y falta de apoyo institucional	67
4.3.3: Valor identitario	69
4.3.4: Validación de la propuesta	70
<b>4.4: Interpretación de los resultados</b>	73

## 05

<b>La Ruta del Amargue</b>	80
<b>5.1: Resumen de la problemática</b>	81
<b>5.2: Objetivos de la propuesta</b>	81
5.2.1: Objetivos específicos de la exhibición	82
5.2.2: Objetivos específicos de la agenda cultural	82
<b>5.3: Descripción de la propuesta</b>	89
5.3.1: Equipo de trabajo	90
<b>5.4: Innovaciones y originalidad</b>	101
<b>5.5: La Ruta del Amargue</b>	103
5.5.1: Base de guión museológico	103
5.5.2: Agenda cultural	131
5.5.3: Presupuesto y financiamiento	159

## 06

<b>Conclusiones y recomendaciones</b>	164
---------------------------------------	-----

<b>Referencias bibliográficas</b>	171
-----------------------------------	-----

<b>Anexo 1: Carta de preaprobación de Proyecto de Grado</b>	175
<b>Anexo 2: Guía de entrevistas semiestructuradas generales</b>	177
<b>Anexo 3: Entrevistas</b>	178
<b>Anexo 4: Presupuesto detallado</b>	199
<b>Anexo 5: Cotizaciones</b>	203

# Índice de tablas

Tabla 1: Marco lógico de la exposición	83	Tabla 25: Cronograma de la semana inaugural	134
Tabla 2: Marco lógico de la agenda cultural	85	Tabla 26: Cronograma de la 1ª semana temática	135
Tabla 2: Marco lógico de la agenda cultural	87	Tabla 27: Cronograma de la 2ª semana temática	136
Tabla 3: Cronograma y Gantt chart a 11 meses	93	Tabla 28: Cronograma de la 3ª semana temática	137
Tabla 4: Marco lógico de los conciertos	95	Tabla 29: Cronograma de la 4ª semana temática	138
Tabla 5: Marco lógico de las visitas guiadas	95	Tabla 30: Cronograma de la 5ª semana temática	139
Tabla 6: Marco lógico de la proyección al aire libre	97	Tabla 31: Cronograma de la 6ª semana temática	140
Tabla 7: Marco lógico de los conciertos didácticos	97	Tabla 32: Cronograma de la 7ª semana temática	141
Tabla 8: Marco lógico de los Amargue Jams	99	Tabla 33: Cronograma de la 8ª semana temática	142
Tabla 9: Marco lógico de los conversatorios	99	Tabla 34: Plan de trabajo y Gantt chart de los conciertos	143
Tabla 10: Marco lógico de Generación Bachata	99	Tabla 35: Plan de trabajo y Gantt chart de las visitas guiadas	143
Tabla 11: 1ª fase del plan de trabajo y Gantt chart exposición	105	Tabla 36: Plan de trabajo y Gantt chart de la proyección	145
Tabla 12: 2ª fase del plan de trabajo y Gantt chart exposición	107	Tabla 37: Plan de trabajo y Gantt chart de conciertos didácticos	145
Tabla 13: 3ª fase del plan de trabajo y Gantt chart exposición	109	Tabla 38: Plan de trabajo y Gantt chart de los Amargue Jams	147
Tabla 14: 4ª fase del plan de trabajo y Gantt chart exposición	109	Tabla 39: Plan de trabajo y Gantt chart de los conversatorios	147
Tabla 15: Matriz de riesgos de la exposición	111	Tabla 40: Plan de trabajo y Gantt chart de Generación Bachata	149
Tabla 15: Matriz de riesgos de la exposición	113	Tabla 41: Matriz de riesgo de los conciertos	151
Tabla 16: Base de guión museológico 1ª sección	115	Tabla 42: Matriz de riesgo de las visitas guiadas	153
Tabla 17: Base de guión museológico 2ª sección	117	Tabla 43: Matriz de riesgo de la proyección al aire libre	153
Tabla 18: Base de guión museológico 3ª sección	119	Tabla 44: Matriz de riesgo de los Amargue Jams	155
Tabla 19: Base de guión museológico 4ª sección	121	Tabla 45: Matriz de riesgo de los conversatorios	155
Tabla 20: Base de guión museológico 5ª sección	123	Tabla 46: Matriz de riesgo de Generación Bachata	157
Tabla 21: Base de guión museológico 6ª sección	125	Tabla 47: Presupuesto general	160
Tabla 22: Base de guión museológico 7ª sección	127	Tabla 47: Presupuesto detallado	199
Tabla 23: Criterios de accesibilidad física para la exposición	129	Tabla 47: Presupuesto detallado	201
Tabla 24: Criterios de accesibilidad sensorial para la exposición	130	Tabla 47: Presupuesto detallado	202
		Tabla 47: Presupuesto detallado	202

# Introducción

La bachata, como género musical dominicano, es uno de los aspectos culturales más representativos de la identidad dominicana. Aunque su trayectoria hacia el reconocimiento global ha sido compleja y no lineal, esta surge en los sectores populares urbanos de Santo Domingo a partir de la década de 1960.

En su crecimiento, la bachata tomó influencias de géneros latinos como el bolero, el son cubano y otros géneros latinos y en sus inicios, el término bachata era empleado de manera despectiva, asociado a contextos rurales, estratos sociales bajos, espacios marginales y la informalidad.

No fue hasta principios de la década de 1990, con el lanzamiento del álbum *Bachata Rosa* de Juan Luis Guerra, que el género empezó a consolidar su prestigio y a desvincularse de estos estigmas, ganando un espacio más amplio dentro de la música popular (Pacini, 2012).

La fama internacional de artistas dominicanos como el propio Juan Luis Guerra, y de ascendencia dominicana como el grupo Aventura, Romeo Santos y Prince Royce contribuyó de manera decisiva a su legitimación cultural, proceso que culminó con su declaración en 2019 como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO.

Sin embargo, este reconocimiento internacional contrasta profundamente con la realidad y crea una paradoja: mientras que en el contexto internacional se celebra su valor y trascendencia cultural, en la República Dominicana se presenta una ausencia de una estrategia clara y sostenible que garantice la

conservación, investigación, y difusión en los espacios culturales del país.

Esta falta de evidencia y compromiso institucional no solo limita su desarrollo, protección y promoción cultural, sino que también debilita su valor y afecta el sentido de identidad que este legado representa.

A nivel institucional, no existe aún un proceso museográfico que, de manera articulada, documente su historia, visibilice a sus protagonistas, explique la diversidad de estilos y ponga en valor su relevancia como patrimonio sonoro.

Esta carencia representa un vacío no solo cultural, sino también educativo, social y de proyección internacional. Con esto en mente, la presente propuesta plantea el diseño de una exhibición museográfica dedicada a la bachata en la República Dominicana.

En lugar de crear un museo independiente, el proyecto propone integrar contenidos, recursos y experiencias museográficas en espacios culturales consolidados con el fin de acercar la historia y el significado de la bachata a un público más amplio y diverso.

Este modelo descentralizado permitiría un mayor alcance territorial, fomentaría la participación comunitaria y facilitaría el acceso a la información, evitando concentrar la experiencia en una única ubicación física.

El propósito de esto es poder desarrollar una propuesta museográfica y museológica que defina la narrativa, los recursos expositivos y las estrategias interactivas para representar de mejor manera a

la bachata desde un aspecto social y con el propósito de desestigmatizarla.

Para ello se toman como referencia experiencias internacionales de proyectos museográficos itinerantes o insertados en instituciones ya existentes.

La propuesta integrará elementos históricos, audiovisuales, sonoros e interactivos que permitan no solo apreciar la bachata como manifestación artística, sino también comprender su papel en la construcción de la identidad nacional y en el tejido social dominicano.

Por la parte práctica, esto se hará proponiendo una exhibición temporal de la bachata con una agenda cultural y una base de guión museográfico que combine su historia con la parte física, mientras que por la parte teórica se conseguirá mediante la recopilación de información bibliográfica, y la investigación de referentes nacionales e internacionales similares.

La pertinencia de esta propuesta se sustenta en la necesidad de saldar una deuda institucional con un género que, a pesar de ser central e identitario en la cultura dominicana, ha sido históricamente excluido de los espacios formales de representación artística.

En segundo lugar busca aprovechar su potencial educativo, turístico y cultural para atraer a públicos locales e internacionales, fortalecer la industria creativa y preservar la memoria sonora del país.

Asimismo la iniciativa responde a la persistencia de vacíos de información y a la circulación de narrativas

imprecisas o incompletas sobre los orígenes y la evolución de la bachata.

Como señalan el sociólogo y artista Roldán Márquez y el antropólogo Raúl Zecca Castel en el Coloquio Global Identidad y Bachata en la Cultura Dominicana (2020), aún se requiere una investigación rigurosa y sistemática sobre la historia de este género.



**01**

## ***Fundamentos del proyecto***

- 1.1:** Objetivos de la investigación
  - 1.1.1:** Objetivo general
  - 1.1.2:** Objetivos específicos
- 1.2:** Alcance
- 1.3:** Justificación

## 1.1: Objetivos de la investigación

En este primer capítulo, se expone el **propósito central y los objetivos específicos que dan forma y orientan al proyecto**, como por igual los alcances del mismo junto con la motivación y justificación tanto cultural como académica detrás de la elección del tema.

A través de la definición del objetivo general y los objetivos específicos, se establece una línea de desarrollo clara que articula el enfoque cultural, museográfico, museológico y educativo de esta propuesta.

En ese mismo orden, con énfasis en la justificación y viabilidad del proyecto, en este capítulo se contempla su pertinencia a partir del contexto histórico de la bachata y los estigmas sociales que aún perduran, limitando su institucionalización que en consecuencia limita su difusión y preservación.

### 1.1.1: Objetivo general

Este proyecto busca diseñar una propuesta para una exhibición y agenda cultural temporal e itinerante dedicada a la bachata, definiendo su enfoque social y cultural, que viaje por diversos centros culturales a lo largo del territorio nacional.

### 1.1.2: Objetivos específicos

1. **Recopilar información sobre el valor cultural, histórico y artístico de la bachata** mediante el estudio de fuentes tales como libros, artículos académicos y entrevistas a músicos y expertos.
2. **Investigar referentes nacionales e internacionales** de proyectos museográficos de géneros musicales.
3. **Desarrollar una base de guión museológico** que defina los contenidos textuales, sonoros, visuales y físicos a ser expuestos junto con los puntos de interacción y criterios de accesibilidad.
4. **Proponer una agenda cultural a ser llevada a cabo dentro del marco temporal de la exhibición** que incluya diversas actividades complementarias, como charlas y conciertos, a los contenidos expositivos.

## 1.2: Alcance

La propuesta se circunscribe a la **etapa inicial de diseño museológico y cultural**, valorando su viabilidad para ser un modelo a llevarse a cabo en un futuro.

Este proyecto se concentra en la creación de contenidos curatoriales y la planificación de una agenda cultural, planteándose como un modelo replicable y adaptable que sea capaz de insertarse en diversos centros culturales a lo largo de la República Dominicana.

De igual manera, se realizaron entrevistas a gestores, culturales, músicos y museógrafos con el fin de consolidar la propuesta acompañada de un análisis de fuentes bibliográficas.

En cuanto al alcance temático, el presente proyecto aborda de manera holística los aspectos históricos, técnicos y sociales que configuran la identidad de la bachata, así explorando sus orígenes y evolución a lo largo del tiempo.

Se analiza cómo este género musical, inicialmente asociado con sectores marginales y connotaciones negativas, logró transformarse en un símbolo de orgullo nacional y en una manifestación de relevancia a nivel global consagrado por la UNESCO en 2019, destacando así su valor artístico y sociocultural.

Adicionalmente el proyecto busca identificar y proponer estrategias para representar la esencia de la bachata en un espacio físico, coherente, significativo y fiel al género, representando tanto su autenticidad como el impacto en la identidad colectiva del dominicano.

**En relación con los objetivos planteados:**

1. **Limitado al análisis documental y entrevistas a expertos**, sin incluir investigación etnográfica de largo plazo.
2. **Revisión de referentes museográficos y experiencias cercanas** en el país, Caribe, América Latina y Estados Unidos, sin un levantamiento exhaustivo internacional.
3. **Desarrollo de una base de guión museológico** a partir de la información recopilada con lineamientos adaptables, sin desarrollo de maquetas visuales.
4. **Diseño de un esquema de programación cultural** de 2 meses por centro cultural, detallando la planificación de actividades en base a 11 meses.

## 1.3: Justificación

La pertinencia de este proyecto se sustenta en dos dimensiones complementarias que dialogan entre lo teórico y lo práctico. **En primer lugar, surge de la necesidad cultural y social de reconocer a la bachata como un componente esencial de la identidad dominicana.**

Como se mencionará más adelante, su recorrido histórico ha estado atravesado por estigmas y prejuicios de clase, género y territorialidad.

Esto coincide con lo que diversos autores han denominado procesos de patrimonialización conflictiva, donde

expresiones surgidas en contextos populares tardan en ser legitimadas por las élites culturales (Pacini Hernández, 2012; Sellers, 2014). **Pese a su reconocimiento como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en 2019, aún persiste la brecha entre la validación internacional y su inserción en políticas culturales nacionales.**

**En segundo lugar, responde a la ausencia de espacios institucionales que documenten, visibilicen y transmitan la historia de la bachata, junto con su relevancia como patrimonio.**

La propuesta de una exhibición museográfica temporal e itinerante como la presente se concibe, en términos prácticos, como una alternativa viable frente a la inexistencia de un museo dedicado exclusivamente a este género.

Este modelo itinerante permite aplicar los principios de la descentralización cultural, o el proceso de delegar la gestión y toma de decisiones a entidades locales o regionales (Congreso Nacional de la República de Guatemala, 2002), ampliando así la cobertura territorial y evitando la concentración de la oferta cultural en Santo Domingo.

El proyecto también busca aprovechar el potencial educativo y turístico de la bachata. Dentro del contexto educativo, se alinea con el enfoque de educación patrimonial (Fontal et al., 2011) donde comentan que **“abarca los campos no sólo de los niveles educativos obligatorios, sino que se extiende a todos los aspectos de la vida en los que**

**el patrimonio es el eje de conexión con la ciudadanía”**, así fortaleciendo la transmisión intergeneracional del género.

En lo turístico, la exposición se proyecta como un atractivo dentro de la economía naranja al ser basada en el arte y la cultura para generar bienes, (Banco Santander, s.f.), ya que así generar experiencias culturales que diversifican la oferta del país y fomentan el turismo musical, en sintonía con la creciente demanda de visitantes que llegan a la República Dominicana para disfrutar de la bachata antes de aprenderla.

Desde esta perspectiva la exposición no solo contribuiría a la desestigmatización del género, sino que también reforzaría su valor como recurso para el desarrollo de la industria cultural y creativa del país.

El diseño exposición integrará dispositivos de accesibilidad sonora, táctil y móvil, respondiendo a las recomendaciones de la museografía inclusiva (Delgado, 2025), con lo cual se asegura la participación de públicos diversos.

**La motivación académica y cultural de esta iniciativa se vincula con la urgencia de consolidar una narrativa museográfica que articule investigación, memoria y participación social.**

En este sentido, la bachata, al ser una expresión multidisciplinaria que combina música, danza e imaginario colectivo, requiere de dispositivos innovadores que fortalezcan su transmisión intergeneracional y aseguren su permanencia en la memoria cultural dominicana.

En términos prácticos, **esto se traduce a un guión museológico y una agenda cultural complementaria** que combine archivos históricos, recursos audiovisuales, experiencias inmersivas y actividades comunitarias, convirtiendo la exposición en un espacio vivo de encuentro y reflexión cultural.

Finalmente, de manera personal, la elección de este tema está vinculada tanto a la formación académica como a la experiencia profesional de la autora. Parte de su trayectoria se ha desarrollado en torno a la música y en espacios culturales asociados a la misma, las conversaciones con especialistas y charlas impartidas a las que ha asistido han puesto de relieve las incertidumbres y estereotipos que todavía persisten en torno a la bachata.

Esta vivencia personal, sumada a su interés por el género, motivó el desarrollo de una propuesta que, de manera gradual y sostenible, contribuya a desmitificar, documentar y difundir la bachata, **reforzando así su valor como patrimonio cultural e identidad musical de la República Dominicana.**

*“La bachata hoy es símbolo  
identitario muy marcado, sobre  
todo como expresión danzaria”.*

Alexis Méndez, 2025



# 02



## *Descripción del problema*

2.1: Contextualización del problema

## 2.1: Contextualización del problema

Como género identitario de la cultura dominicana, la bachata ha llevado el título de *Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad* (en adelante PCI) desde que la UNESCO le otorgó el reconocimiento en el año 2019.

Sin embargo desde ese entonces no se ha celebrado un sólo 11 de diciembre, día Nacional de la Bachata en la República Dominicana, a pesar de que hay una ley que lo respalda y que es uno de los géneros musicales dominicanos más conocidos a nivel nacional que ha servido como motor impulsor del turismo y reconocimiento global de la República Dominicana.

Como sostiene María Kozlovskaya, fundadora del proyecto *BailaMar*, un campamento de bachata, **“tenemos muchos ejemplos de gente que se enamoró de la bachata y decidió dedicarse a ese ritmo, empezaron a enseñarla en sus ciudades y pueblos [...] Otros compraron casas en RD y se mudaron para poder bailar sin límite”**.

La falta de celebración del día Nacional de la Bachata se debe mayormente a 3 aspectos identificados durante el proceso investigativo de este proyecto.

En primer lugar, se debe a la persistencia de estigmas sociales asociados a la bachata. Históricamente, la bachata ha sido vinculada con los estratos sociales bajos debido a que surge en los barrios marginados de Santo Domingo.

Anteriormente, bachata se refería a un encuentro informal donde se escuchaba música proveniente de otros países

latinos, como el son el bolero y música de tríos. También se utilizaba ese nombre, de manera despectiva, para encajonar a todo tipo de música que se escuchaba en los burdeles cerca de los años 60 y 70, no al género de bachata que se conoce hoy en día (Pacini, 2012, pp. 173-174).

En segundo lugar, responde a una falta de identidad por parte de los dirigentes del país que no se han comprometido debidamente con la bachata.

Luis Becker Cabrera, director de *Bachata Republic*, en un video subido a su canal titulado *La bachata es REPUDIADA en Dominicana* (2024) sostiene que **“a la bachata se le ha reconocido muy poco; la bachata ha dado mucho y ha recibido muy poco”** (Becker, 2024, 4m04s).

Como mencionado anteriormente, la República Dominicana formalmente no ha celebrado el reconocimiento de la bachata como PCI desde su declaración hace casi 6 años, a pesar de ser el expediente que menos tiempo ha durado para ser declarado como PCI por parte de la UNESCO.

El mismo duró 2 años en ser aprobado para recibir este título, mientras que el del merengue duró 12 (Rodríguez, 2025, anexo 3). Sin embargo, el *Ministerio de Cultura* sí ha celebrado el estatus del merengue como PCI en diversos eventos.

Tommy García, sociólogo, productor musical, director de *La Casa de la Música* y ex *viceministro de Cultura*, menciona que los dirigentes de nuestra sociedad tienden a ver más hacia afuera que a su propio país (García, 2025, anexo 3).

Además, sostiene que no hay una falta de visibilidad de la bachata porque está presente en el mundo completo, pero sí respalda la noción de que hay una falta de compromiso con ella porque el gobierno no la ha asumido como parte de la identidad dominicana. Igualmente asegura que los dirigentes no le brindan apoyo a los bachateros ni patrocinan ningún evento y que no conoce una sola escuela de música, perteneciente a *Bellas Artes*, que les hablen de bachata a los estudiantes (García, 2025, anexo 3).

Becker apoya los comentarios de García comentando que **“para las instituciones culturales y oficiales de la República Dominicana, la bachata no existe”** (Becker, 2024, 6m37s). Estos dos aspectos por ende han generado en el país una carencia en la institucionalización de la bachata espacios formales y culturales.

El director y organizador del *ADN Bachata World Festival*, Víctor Minaya, afirma que este género debe de ser institucionalizado por parte del Estado dominicano, así como debe recibir su apoyo (Minaya, 2024).

**“La institucionalización es el proceso por el cual se insertan y desarrollan principios, valores y prácticas en un ámbito social concreto, con el objetivo de normalizar, legitimar y convertir aquellas en reglas y procedimientos sistemáticos”** (Sarasola, 2024), por ende, la institucionalización de la bachata debe responder a esto.

En base a lo expuesto, en este proyecto se explora cómo esta carencia afecta la educación patrimonial, la visibilización

cultural y el desarrollo de la industria creativa y turística.

Además, se contextualiza el problema dentro de los ámbitos de arte, cultura y negocios, las tres ramas de la carrera de *Estudios Liberales*, poniendo en evidencia la pertinencia de formalmente reconocer e institucionalizar este género musical, así garantizando el acceso inclusivo y educativo a la memoria sonora nacional.

El PCI se define como todas las prácticas, conocimientos y expresiones reconocidas por las comunidades como parte de su identidad cultural (UNESCO, 2003).

Esto por igual incluye los objetos y espacios asociados a los mismos que, de generación en generación, se va transmitiendo y adaptando, así reforzando la identidad comunitaria y la diversidad cultural.

En ese mismo orden, en el artículo 13 del texto de la *Convención para la Salvaguardia del PCI* de la UNESCO se destaca que, para salvaguardar el PCI de una comunidad o país se puede **“designar o crear uno o varios organismos competentes para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio”** como además **“favorecer la creación o el fortalecimiento de instituciones de formación en gestión del patrimonio cultural inmaterial”** (UNESCO, 2003).

Finalmente y como adicional a lo anterior, urgen a **“...crear instituciones de documentación sobre el patrimonio cultural inmaterial y facilitar el acceso a ellas”** (UNESCO, 2003).

En ese orden, es evidente que, dado su estatus como PCI, con la bachata se tiene el compromiso de crear espacios de difusión y documentación sobre su historia y trayectoria como la que se propone en este proyecto.

**“La música tradicional no solo pertenece a una comunidad: ayuda a definirla [...] también actúa como memoria colectiva”** (Universidad Internacional de Andalucía, 2025). Tal es el caso con la bachata que, históricamente, sus letras siempre han reflejado el pueblo dominicano, sus vivencias y los dolores cotidianos.

**Negar o ser negligente de su relevancia e impacto como parte de la identidad dominicana es invisibilizar una cantidad de generaciones que han expresado la historia y la evolución del pueblo marginado dominicano mediante sus vivencias** (De León, 2025, anexo 3).

En términos históricos, **existe una carencia significativa en la sistematización y registro de la evolución de la bachata**. Como señalan el sociólogo y artista Roldán Mármol y el antropólogo Raúl Zecca Castel en el *Coloquio Global Identidad y bachata en la cultura dominicana* (Mármol & Castel, 2020), aún se requiere una investigación rigurosa y sistemática sobre la historia de este género.

Por lo tanto, la ausencia de espacios institucionales dedicados a este género dificulta la investigación académica y limita la construcción de una memoria colectiva sólida. **Sin un registro oficial que articule su historia, sus protagonistas, estilos y transformaciones a lo largo del**

**tiempo, el conocimiento sobre la bachata permanece fragmentado y sujeto a mitos, como bien ya lo ha sido, lo que impacta negativamente en la comprensión de su valor como PCI.**

Esta ausencia de institucionalidad implica una falta de oportunidades para que las generaciones actuales y futuras accedan con facilidad y certeza a contenidos relacionados con su origen, desarrollo e impacto social, dejando así un vacío en la educación patrimonial y en la transmisión de la identidad cultural.

En ese orden, la educación se ve directamente afectada por la inexistencia de recursos estructurados y oficiales que permitan al público general y a estudiantes explorar de manera integral la bachata.

En la *Conferencia Mundial de la UNESCO sobre la educación cultural y artística* (2024) se respalda la necesidad de informar y educar sobre la bachata:

**“La propia educación es un proceso vital profundamente enraizado en la cultura y la identidad: sus contenidos, los lugares donde se ejerce, así como las prácticas y formas de enseñanza y aprendizaje están profundamente arraigados en la cultura y moldeados por ella. Por otra parte, cómo aprendemos sobre la cultura influye en nuestra manera de entendernos a nosotros mismos, nuestro pasado y nuestro futuro”** (UNESCO, 2024).

Esto es comparable dentro de países como Puerto Rico, en donde la plena, un género musical típico del país, es una materia en la mayoría de escuelas.

En la República Dominicana, la única institución que va más allá de tratar la instrumentación y el baile de la bachata, es la *Academia de Bachata en Cabarete*, fundada por el productor musical y educador estadounidense Benjamin de Menil.

El mismo hecho de que la única escuela del mundo dedicada a la bachata, definido por ellos, no haya sido fundada por un dominicano, legitima y consolida aún más la falta de compromiso e identidad con la bachata mencionada anteriormente.

Sin espacios institucionales dedicados a este género que articulen su presencia en la vida cultural del país, se dificulta la transmisión intergeneracional de sus valores, prácticas y significados, así como la integración de la bachata en el imaginario colectivo como patrimonio vivo.

Por la parte económica y de negocios culturales, la ausencia de estos espacios limita el potencial de la bachata como producto cultural. **Sin un espacio institucional que visibilice y formalice el género, se desaprovechan oportunidades de desarrollo turístico, emprendimiento cultural y comercialización del patrimonio musical.**

Más aún se desaprovechan estas oportunidades sabiendo la cantidad de turistas que visitan el país siendo parte de tours y campamentos de bachata y otros géneros como el de *BailaMar*, que trae turistas 4 veces al año para aprender a bailar bachata, merengue y bolero (BailaMar Bachata Camp, 2013).

A raíz de la falta de espacios institucionales dedicados a la bachata y la información difusa que existe en las redes y en libros, estos elementos permanecen invisibilizados o fragmentados, perdiendo oportunidades de apreciación integral y difusión estructurada. **“Al hablar sobre la cultura y tradición de un territorio específico, estamos rescatando la memoria colectiva de un pueblo, reconociendo y valorando sus raíces”** (Cunha, 2024), por ende, la falta de información dificulta una memoria sonora y cultural colectiva.

No se trata únicamente de la falta de uno o varios edificios físicos, sino de la ausencia de una visión integral que reconozca, immortalice y preserve la bachata como patrimonio cultural sonoro vivo.

En este sentido, esta propuesta de exhibición museográfica y agenda cultural dedicada a la bachata surge como una respuesta directa a las décadas de invisibilización institucional del género.

Este proyecto busca no solo llenar este vacío, sino también fomentar la reflexión sobre la relevancia cultural, histórica y social de la bachata, consolidándose como un componente esencial de la identidad y del ecosistema artístico dominicano.

*“A la bachata se le ha reconocido muy poco; la bachata ha dado mucho y ha recibido muy poco”.*

Luis Becker, 2024



# 03

## *Marco referencial*

**3.1:** Marco conceptual

**3.2:** Marco teórico

**3.2.1:** *Referentes a nivel internacional*

**3.2.2:** *Referentes a nivel nacional*

**3.2.3:** *Revisión de literatura*

**3.3:** Marco legal y normativo

**3.4:** Marco contextual

## 3.1: Marco conceptual

Como complemento al problema expuesto en el capítulo anterior, **el presente marco referencial tiene como objetivo principal establecer la base teórica y contextual que sustenta el diseño de una exhibición museográfica y agenda cultural dedicada a la bachata.**

Este capítulo no solo sitúa la investigación en el campo académico, sino que también establece los conceptos y principios que guían el análisis del tema.

A través de **la revisión de literatura, el análisis de normativas vigentes y la contextualización histórica**, se busca validar la relevancia del proyecto y definir términos precisos que permitan articular una propuesta innovadora y pertinente.

Además, el marco teórico sitúa la investigación en un contexto más amplio que se apoya en teorías académicas que abordan la museografía, el patrimonio cultural y el aprendizaje por experiencia.

En este contexto, se abordan nociones vinculadas al **PCI, la museografía, la museología, la exposición itinerante, la democratización cultural y demás.**

Cada cual de estas definiciones no se limita a su dimensión teórica, sino que se interpreta en relación directa con el problema y la propuesta expositiva, de modo que cada concepto contribuya a fundamentar el diseño y los objetivos del trabajo.

Primero que todo, es esencial definir concretamente qué es la **bachata** y cuales son sus 3 definiciones, a raíz de

las investigaciones de **Anaibelca Arzeno**, arquitecta e investigadora y **Tommy García** expuestas en el taller **La Bachata y su Historia de La Casa de La Música** (2025).

La bachata proviene de la palabra **kumb**, que se observa entre los congos en el oeste africano. **Kumba** se refiere a hacer ruido o sorprenderse, **kemba** se refiere al regocijo e ir de fiesta y **kumb**, por su parte, significa fiesta o jolgorio (Casa de la Música, 2025). A la vez el **kumb** es un baile antiguo originado en África y que en el dialecto de África occidental malinké o mandenká significa encuentro.

Luego de la colonización, para obligar a los esclavos africanos a hablar el mismo idioma de los españoles, y porque en su idioma castellano sonaba diferente a **kumb** y las palabras no suelen terminar en consonante, fonéticamente pasó a ser **cumbé**.

De **cumbé**, luego pasa a ser **cumbancha** o **cumbanchata**, que se refería a la fiesta cuando tomaba fuerza y, por el fenómeno lingüístico de **aféresis** que suprime uno o más sonidos del principio de una palabra (Escat, 2022), pasa a ser simplemente **bachata** (Casa de la Música, 2025). **Bachata** se le llamaban a los encuentros informales en los sectores marginados del Caribe que se percibían como menores por la música que se escuchaba en ellos. (Casa de la Música, 2025).

En Cuba, por ejemplo, si te invitaban a una **bachata**, era a una fiesta de son antiguo al que se le llamaba **changüí** (Casa de la Música, 2025).

A medida en que en el país se van dando fiestas en los burdeles en los años 60, la música que ponían eran géneros latinos tales como el son, el bolero, la música de mariachis y la música jíbara (Casa de la Música, 2025).

A estos encuentros, tales que se daban en burdeles, iban personas de una clase social baja y las personas de la élite consideraban que esta música no era apropiada, por lo tanto, denominaron a todo género que se escuchaba en estos espacios como **bachata** (Casa de la Música, 2025).

Sin embargo, esta definición todavía no es la **bachata** como se conoce hoy, ya que en ese entonces se le decía bachata de manera despectiva a esa música.

Ni las mismas personas que ya estaban haciendo esa música, que realmente lo que hacían era imitar la música de las velloneras, se querían asociar con el nombre de **bachata**. Que te dijeran bachatero en los años 60 era un insulto.

Ya más adelante, en los años 90, cuando **Juan Luis Guerra** saca su famosa producción **Bachata Rosa** (1990), se consolida el término de **bachata** para referirse a un único género musical, ya no de manera despectiva.

Anteriormente, aunque las personas ya habían estado haciendo **bachata**, no querían que se le denominara así, por lo cual en un punto, llegó a llamarse **música de amargue** (Pacini, 2012).

Con la legitimación de la **bachata**, la diáspora comenzó a hacer y uno de

los grupos más famosos del género, **Aventura**, siguió abriendo paso para la internalización y fama global de la bachata. Unos años después, en el 2019, se declaró la bachata como **PCI** de la **UNESCO** a sugerencia del ex presidente, Danilo Medina, como respuesta a la declaración del merengue como tal (Rodríguez, 2025, ver anexo 3).

Como se menciona anteriormente, según la **UNESCO** (2003), el **PCI** incluye las prácticas, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y los individuos reconocen como parte de su patrimonio cultural. Es un patrimonio vivo que se transmite de generación en generación y se adapta constantemente.

Claro esto, la **bachata** ahora pasa a ser reconocida globalmente como una parte identitaria y esencial de la República Dominicana, pese al problema expuesto anteriormente de la falta de institucionalización debido a la perduración de estigmas históricos y sociales (García, 2025, anexo 3).

Como esta propuesta se basa en una **exposición museográfica itinerante**, es importante definir todos los conceptos relacionados a ella.

La **museografía** es la disciplina que se encarga del diseño, la organización y la puesta en marcha de exposiciones en un espacio museístico (Escuela Origen, 2024).

Dado que este proyecto busca representar un género musical de manera museológica, apoyándonos de la terminología y planteamientos citados hasta el momento, se utilizará el

término **museografía musical** para mejor describirlo incorporando los componentes importantes del proyecto.

Tomando en cuenta la definición de **museografía**, una **museografía musical** se refiere a la representación de un fenómeno sonoro, dinámico e inmaterial, tal como la música, a través de medios visuales, sonoros e interactivos.

Por esa misma línea, es importante resaltar que este proyecto se basa en una **museografía inclusiva**. Este término abarca lo que diseña y organiza una exposición pensando y considerando en las diversas necesidades de los visitantes, como por ejemplo accesibilidad física, visual, auditiva, cognitiva, lingüística y hasta económica, así asegurando que la exposición es accesible para todo el mundo (Delgado, 2025).

Entendiendo que la **cultura** debe de ser accesible para todos, resulta esencial que en los sitios donde se exponga la cultura por igual cuenten con medidas de accesibilidad.

La **museología**, íntimamente asociada con el concepto de museografía, es también esencial de definir.

Según el *Instituto de Gestión Cultural y Artística* (2022), se explica que desde un punto de vista etimológico, la **museología** se refiere al estudio del museo, ya que se compone de los términos museo y razonamiento.

**“Más concretamente, se trata de una disciplina científica perteneciente a la rama de Humanidades y centrada**

**en cómo preservar el patrimonio museológico desde una perspectiva teórica”** (Instituto de Gestión Cultural y Artística, 2022).

Respondiendo al concepto de **museología**, se debe entender que es un **guión museológico** y cómo armarlo. Según el *Ministerio de Cultura de Colombia* en su *Programa Fortalecimiento de Museos*:

**“... los resultados de la investigación se concretan en el guión museológico: un documento que muestra y desarrolla la información general del tema, la subdivisión en temáticas, las piezas seleccionadas para cada tema, subtema, y aspecto; la ambientación de los textos de apoyo, las imágenes necesarias para complementos gráficos y la información para fichas técnicas”** (Ministerio de Cultura de Colombia, 2020).

Por otro lado, una **exposición itinerante** como la que se propone para este proyecto, es aquella diseñada para ser transportada y exhibida en diferentes lugares. **Esto permite la descentralización del patrimonio y su acceso a públicos más amplios fuera de los grandes centros urbanos** (Tesauro de Arte y Arquitectura, s.f.).

Este concepto se ve relacionado con el principio de **descentralización cultural**, el proceso de delegar la gestión y toma de decisiones a entidades locales o regionales (UNESCO, 1982), y volverá a ser aludido en la sección 3.2 de este capítulo.

Como la bachata es un medio cultural, también es importante entender que se comprende dentro de la **economía naranja**. La misma se define como un modelo productivo en el que los bienes y servicios que son comercializados tienen un valor humano e intelectual, ya que vienen del creativo de su creador (Banco Popular, s.f.).

Más aún, **son todas aquellas actividades económicas que, de alguna manera, tienen que ver, o están relacionadas con el arte, la cultura, investigación, ciencia, tecnología, entre otras, en las que la creatividad es la principal característica**. Por lo tanto, también se le conoce como economía creativa (Banco Santander, s.f.).

Finalmente, un término que surge repetidas veces dentro del siguiente capítulo que es importante definir, es el denominado **Complejo de Guacanagarix**.

Frank Fuentes Brito, especialista en macroeconomía aplicada, lo define como **“un término que designa la mentalidad de personas que consideran todo lo extranjero como superior a lo local”** (Brito, 2021).

En términos más digeribles, **este concepto se basa en exagerar todo el valor de lo que viene de fuera y devaluar lo interno**.

Más adelante, se analiza cómo la sociedad dominicana recae en este **Complejo de Guacanagarix** para evaluar y aceptar a la bachata desde que viene de fuera con grupos y ponentes de la diáspora.

## 3.2: Marco teórico

El presente marco teórico se fundamenta en **diversas corrientes académicas que abordan el patrimonio cultural, la museología, la educación patrimonial, la participación ciudadana y la identidad cultural**.

Estas teorías sirven no sólo para comprender la bachata como un género musical, sino como una manifestación artística y social susceptible de ser interpretada de manera museográfica.

Desde una perspectiva interdisciplinaria, este proyecto se nutre de enfoques constructivistas, críticos y participativos que permiten articular los procesos de memoria, representación y experiencia estética en un formato expositivo dinámico y accesible.

Cada una de estas perspectivas permite comprender distintos aspectos del proyecto, la bachata como proceso cultural vivo, el museo como espacio de diálogo, la exposición como herramienta educativa, y la itinerancia como estrategia de democratización y descentralización cultural.

Estos hallazgos resultan en un modelo museográfico que busca no solo mostrar la historia del género, sino activar su memoria, su valor y fomentar su apropiación colectiva.

La primera reflexión sobre el patrimonio viene por parte del trabajo de la Profesora y Directora del Centro de Estudios de Patrimonio y Museo, Laurajane Smith (2006) en *Uses of Heritage*, propone que se debe comprender el **patrimonio** como un

proceso cultural y discursivo, más que como un conjunto de objetos o monumentos.

Smith analiza lo que denomina el **Authorized Heritage Discourse (AHD)**, un sistema de valores institucionales que privilegia lo monumental, lo material y lo europeo como formas legítimas de herencia cultural (Smith, 2006).

**Frente a esa visión, Smith reivindica un enfoque en el que las comunidades sean las protagonistas de la definición y transmisión de su propio patrimonio.** Este planteamiento, visto que busca involucrar a la comunidad dentro del desarrollo de su cultura, resulta clave para esta propuesta de la bachata.

En el contexto dominicano, la historia de este género ha sido moldeada por discursos de exclusión que lo han asociado con lo marginal y lo bajo (Pacini, 2012).

Así que, **representar la bachata desde una institución física implica, por tanto, romper con ese discurso autorizado y construir uno nuevo, sin victimizar su historia, en el que la comunidad bachatera y la sociedad dominicana participe activamente en su resignificación y forme parte de actividades en torno a su desarrollo.**

Desde esta perspectiva, la exposición no se concibe como una vitrina de reliquias y objetos, sino como un espacio de activación simbólica y participativa, donde la música, el baile, los testimonios y los objetos cotidianos (instrumentos, discos, fotografías) se entrelazan para

narrar la historia viva y vivencial del género. Cada parte de la exposición y la agenda cultural se orienta a mostrar la bachata como práctica social, no como producto terminado, conectando con la idea de Smith de que el patrimonio **"no es una cosa, sino una relación entre personas, lugares y significados"** (Smith, 2006, p. 47).

Esta propuesta también se nutre del concepto de **ecomuseo** y la noción de la **nueva museología**. El concepto de un **ecomuseo** fue ideado por Georges Henri Rivière cerca del 1950, pero no se conocía como tal, hasta el 1971, cuando Hugues de Varine acuñó el término por primera vez.

**"Las actividades de los ecomuseos deben estar dirigidas hacia la protección y mejora de los bienes patrimoniales, entre los que se encuentran las tradiciones locales, las narrativas históricas y otros aspectos del patrimonio histórico y cultural inmaterial. A tal efecto, el desarrollo de los ecomuseos se alinea con una serie de principios, objetivos y resultados, que deben estar orientados desde la gestión política cultural del gobierno local, provincial y nacional, en cada caso"** (EVE Museos, 2023).

El concepto de **ecomuseo** precede al de la **nueva museología**, el cual se basa en la revalorización del patrimonio y la diversidad cultural, definiendo a un museo como algo más que un simple almacén de objetos. Esta noción defiende, al igual que la de ecomuseo, que **los museos deben asumir la responsabilidad de ser agentes de**

**cambio social y cultural, involucrando programas interdisciplinarios y colaborativos donde el público pasa de ser un espectador, a ser un actor clave en la resignificación y desarrollo de la cultura** (EVE Museos, 2023).

En ese orden, esta propuesta se enfoca en responder a estos principios, asegurando que no se quede en una exposición sobre la bachata, sino que sea un espacio de reflexión y vivencia acompañado de una agenda cultural complementaria con actividades interdisciplinarias.

El principio de **descentralización cultural**, planteado por la *Declaración de México sobre Políticas Culturales* (UNESCO, 1982), **establece que la cultura es un derecho humano y que debe garantizarse su acceso equitativo.**

Esta idea es reforzada por el escritor, profesor, antropólogo y crítico cultural argentino **Néstor García Canclini** (1990) en *Culturas Híbridas*, donde analiza cómo las políticas culturales deben reconocer las expresiones populares y locales como componentes esenciales de la modernidad latinoamericana.

La **itinerancia** del proyecto responde directamente a los principios de la **nueva museología**, ya que no solo resuelve la carencia de instituciones dedicadas a la bachata, sino que descentraliza la oferta cultural y democratiza el acceso al patrimonio musical.

**Así, la exposición se convierte en una plataforma que lleva la memoria de la bachata por todo el territorio en donde**

**nació, reivindicando su origen popular y fortaleciendo su presencia en todo el país dominicano.**

Según la última publicación al respecto de la **Oficina Nacional de Estadística (ONE)**, los espacios culturales están concentrados mayormente en **Santiago, Puerto Plata y Santo Domingo, representando esto un 37.1% de todos los espacios de la República Dominicana** (2014).

Frente a esta realidad que excluye a una gran parte del público nacional, esta estrategia de itinerancia no solo amplía el alcance territorial, sino que fortalece la identidad local al permitir que cada comunidad interactúe con la muestra en base a su contexto.

Desde el punto de vista teórico, esta decisión se alinea con los postulados de **Canclini** sobre la necesidad de democratizar la producción y el consumo cultural (Caclini, 1990, p. 32) y responde al mandato ético de la UNESCO de garantizar la diversidad cultural como base del desarrollo humano.

Este espíritu de la **nueva museología** también se refleja en la manera en que el proyecto concibe la participación. **Más que un recorrido visual, la exposición propone una experiencia multisensorial**, con estaciones interactivas, audios de archivo y espacios donde el visitante pueda escuchar y bailar su propia interpretación del género.

Esto traslada la idea de un museo desde el ámbito institucional hacia el terreno de la vivencia colectiva, transformando

al público en sujeto activo de la interpretación cultural.

La teoría de la **participación cultural**, desarrollada por la directora ejecutiva del Museo de historia y arte de Santa Cruz, **Nina Simon** (2010) en **The Participatory Museum**, consolida la dimensión interactiva de esta propuesta.

Simon sostiene que **los museos del siglo XXI deben generar experiencias que permitan al público contribuir activamente en la creación de significados, pasando de visitantes pasivos a co-creadores.**

Esta idea coincide con la visión de la historiadora de arte **Claire Bishop** en **Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship** (2012), quien analiza la participación como un acto político que redistribuye el poder dentro de las instituciones culturales.

Por otro lado, la teoría denominada como **validación por visibilidad** por Mark Slobin en su estudio *Micromusics of the West: A comparative Approach* en el cual menciona que **"Esto sucede cuando un mayor perfil provoca que una población local o regional reconsidere sus propias tradiciones, y la ocasión para este momento suele ser una provocación externa"** (Slobin, 1992, p. 11).

Dentro del marco de la **museología**, existe el concepto de la **museología crítica**, introducido por el escritor y especialista en arte moderno **Peter Vergo** (1989) en **New Museology** y ampliado por **Eileen Hooper-Greenhill** en **Museums and the shaping of knowledge** (1992).

Este concepto invita a repensar el **museo como espacio de poder y de producción de conocimiento**. Vergo argumenta que el museo no puede ser entendido como una institución neutral, ya que toda exposición implica una narrativa y un posicionamiento ideológico (Vergo, 1989).

**Hooper-Greenhill** define al museo como un sistema de comunicación que debe ser revisado constantemente para incluir nuevas voces y significados (Hooper-Greenhill, 1992).

Aplicar este enfoque al proyecto significa **reconocer que exhibir la bachata es un acto político y simbólico e implica reescribir o revalorizar una historia que durante décadas fue invisibilizada y desvalorizada**. Esta propuesta busca justamente revertir ese proceso mediante un relato curatorial que coloca a la bachata en el centro de la identidad nacional y caribeña, sin volver a victimizarla.

De este modo, el desarrollo del proyecto articula los ejes de memoria, resistencia y transformación, **haciendo visible cómo el género evolucionó de los márgenes sociales a los escenarios internacionales sin perder su raíz popular**. Además, la **museología crítica** ofrece un marco ético para el diseño expositivo.

La **educación patrimonial** constituye otro pilar teórico fundamental. Su origen se encuentra en los planteamientos del escritor, periodista e intérprete **Freeman Tilden** en **Interpreting our heritage** (1957), quien propuso la interpretación del patrimonio como una práctica que debe emocionar y despertar curiosidad.

**Tilden** afirmaba que la interpretación efectiva conecta la información con la experiencia del visitante (Tilden, 1957).

El antropólogo **Llorenç Prats** en **Antropología y patrimonio** (1997) amplía este concepto al destacar que el patrimonio sólo adquiere sentido cuando se incorpora a la vida cotidiana y se convierte en parte de la identidad social.

Finalmente los museólogos **Santacana** y **Hernández** en *Museografía didáctica* (2011) actualizan esta perspectiva al introducir el concepto de **museografía educativa**, basada en la interacción y la experiencia estética.

Las teorías de **Stuart Hall**, académico, escritor y teorista cultural (1990), **Deborah Pacini Hernández**, profesora retirada de antropología y estudios americanos, (2012) y **Julie Sellers**, profesora y autora galardonada (2014) permiten analizar la bachata como un fenómeno identitario complejo.

**Hall** en **Cultural identity and diaspora** argumenta que la identidad cultural **no es una esencia fija, sino un proceso de construcción que se da a través de la representación y el discurso** (Hall, 1990).

**Pacini Hernández**, en su estudio histórico-social **Bachata: A Social History of Dominican Popular Music**, muestra cómo el género ha reflejado las tensiones de clase, moral y género en la sociedad dominicana (Pacini, 2012).

**Sellers**, por su parte, en su libro **Bachata and Dominican Identity** examina cómo la globalización y la diáspora han

resignificado la bachata como emblema de orgullo nacional y puente intercultural (Sellers, 2014).

Estas teorías sustentan la intención del proyecto de **reposicionar la bachata dentro de la narrativa cultural dominicana**. En la exposición, los visitantes son invitados a reconocer en la bachata no solo un ritmo, sino un relato colectivo sobre migración, amor, desigualdad y resiliencia.

Finalmente, la teoría de la **experiencia estética**, formulada por **John Dewey** (1934) en **Art as Experience**, y ampliada por **Pine y Gilmore** (1999) en **The Experience Economy**, justifica la dimensión sensorial de esta propuesta.

**Dewey** sostiene que **el arte sólo cobra sentido cuando se convierte en experiencia vivida, capaz de transformar la percepción del espectador** mientras que Pine y Gilmore plantean que las experiencias inmersivas generan valor cultural y emocional porque involucran activamente al público (Dewey, 1934; Pine & Gilmore, 1999).

Esta propuesta sobre la bachata adopta estos principios al diseñar un recorrido que apela a todos los sentidos.

La iluminación cálida, los colores terrosos, los sonidos envolventes y las proyecciones recrean la atmósfera de los espacios donde el género nació; colmadones, bares y escenarios urbanos. De este modo, el visitante no solo observa objetos o fotografías, sino que vive la bachata, experimentando su energía y su carga emocional.

Al traducir la bachata en una experiencia museográfica itinerante, acompañada de actividades relacionadas, este proyecto materializa un modo innovador de habitar la memoria colectiva dominicana, uno donde el patrimonio no solo se contempla, sino que se baila, se escucha y se comparte.

### 3.2.1: Referentes a nivel internacional

Adicional a los conceptos y teorías exploradas, el estudio de los referentes museográficos resulta esencial para comprender las estrategias expositivas que han abordado la música, la identidad y la memoria cultural desde distintas perspectivas.

Estos antecedentes, tanto nacionales como internacionales, demuestran que la música puede representarse en el espacio museográfico mediante lenguajes visuales, simbólicos, sensoriales y participativos.

A su vez, ofrecen pautas concretas para el diseño conceptual de una exposición itinerante dedicada a la bachata, fortaleciendo la base comparativa y metodológica de esta propuesta.

En el panorama internacional, múltiples instituciones y exposiciones han explorado la relación entre música, arte y experiencia sensorial desde enfoques innovadores.

Estos casos sirven como modelos de referencia para el diseño museográfico de la exposición sobre la bachata, pues demuestran que la música no sólo puede exhibirse como documento histórico, sino también como lenguaje emocional, identidad visual y experiencia participativa.

A través de distintos enfoques, desde la narrativa simbólica hasta la tecnología inmersiva, estas experiencias permiten reflexionar sobre la manera en que el sonido puede traducirse a recursos visuales, corporales y espaciales que intensifican el vínculo entre arte y público.

Uno de los ejemplos más consolidados de este tipo de museografía musical es el *Hard Rock Café International*, una red global de espacios dedicados a la memoria de la música popular que desde 1971 ha combinado patrimonio, entretenimiento y experiencia.

Su colección de más de **80,000 piezas de instrumentos, vestuarios, discos y objetos de artistas icónicos**, se integra a un entorno que privilegia la emoción y la interacción del visitante (David Bowie Autograph, s.f.).

Este modelo híbrido entre museo y experiencia vivencial evidencia que la conservación del patrimonio musical puede realizarse desde la cercanía afectiva, sin sacrificar rigor histórico ni autenticidad.

En torno a este proyecto, demuestra que el valor patrimonial de un género musical también reside en los vínculos emocionales que genera.

Así, el *Hard Rock Café* se convierte en un referente clave sobre cómo diseñar espacios expositivos que permitan al público conectar con los objetos y sonidos desde una perspectiva sensorial y de identidad colectiva.

Por su parte, el *Museo Nacional de la Música* de Cuba ubicado en La Habana, constituye un referente fundamental por su enfoque integral hacia la historia musical nacional. A través de una narrativa cronológica y temática, el museo recorre los géneros que conforman la identidad sonora cubana, combinando instrumentos, grabaciones, archivos y experiencias educativas (Museo Nacional de la Música, 2024).

**De esta manera, demuestra cómo un país puede organizar su historia cultural a partir del sonido, creando un relato coherente entre música y nación.**

En la República Dominicana, donde aún no existe un museo, ni una institución, dedicada exclusivamente a la bachata, este museo ofrece, no solo una referencia en torno a la exposición temporal, sino también una referencia para pensar en la institucionalización de la bachata como museo permanente.

Otro referente relevante es el *Museo de la Salsa*, ubicado en Cali, Colombia. Este espacio ha logrado representar la vitalidad del género mediante recursos sensoriales y participativos, pistas de baile interactivas, murales conmemorativos, archivos de video y estaciones de escucha.

La música se convierte así en experiencia

corporal, lo que transforma la visita en una celebración comunitaria. Este enfoque es aplicable a esta exposición de la bachata, un género cuya fuerza radica precisamente en la danza y el encuentro social.

Como bien menciona Alexis Méndez, investigador historiógrafo de la música: **"en lo cultural, la bachata hoy es símbolo identitario muy marcado, sobre todo como expresión danzaria: en muchos lugares del mundo se sabe de República Dominicana gracias al baile de la bachata"** (Méndez, 2025, anexo 3).

Incluir espacios de movimiento dentro de la propuesta, permite que el público no solo vea la bachata, sino que la viva, reforzando el carácter comunitario del proyecto.

En el ámbito del arte contemporáneo, la exposición *The Dirty South: Contemporary Art, Material Culture, and the Sonic Impulse* (Contemporary Arts Museum Houston, 2022) marcó un hito en la integración del sonido dentro de las prácticas curatoriales.

La muestra exploró cómo la música afroamericana, *hip hop*, *blues* y *jazz*, ha moldeado la estética del arte contemporáneo, utilizando instalaciones sonoras, proyecciones, objetos culturales y obras visuales que traducen el ritmo en forma y espacio.

Este caso evidencia que la música puede funcionar como un eje conceptual capaz de articular discurso histórico, identidad racial y experimentación artística. Su relevancia para este proyecto

de la bachata radica en su enfoque interdisciplinario y sensorial, que convierte el sonido en detonante de experiencias estéticas y sociales, lo cual se pretende lograr con la complementariedad de la exhibición con la agenda cultural.

En conjunto, **estos referentes sirven como consolidación de que los géneros musicales tienen toda la disposición como para ser parte de instituciones formales, de las cuales carece la República Dominicana en torno a la bachata** (Becker, 2025).

### 3.2.2: Referentes a nivel nacional

A nivel nacional **han sido pocas las exhibiciones que han tratado la bachata**, no solo desde un enfoque parecido al de este proyecto, sino en general. Sin embargo, a través de los años han surgido diversas exposiciones del merengue y muestras de arte plástica e instrumentos.

De tal modo que estos referentes cuentan con muy poca información sobre lo expuesto, y en algunos casos, pocas fotos por igual. Este proyecto busca aplicar esas oportunidades de mejora, convirtiendo la itinerancia completa de la exhibición y la agenda cultural, una vez culminada, en un archivo digital permanente.

La exposición **Que No Me Quiten lo Pintao** (Centro León, 2005) exploró la representación visual del merengue en la plástica dominicana, mostrando cómo este género ha inspirado discursos artísticos en pintura, fotografía, instalación y escultura.

**Su posterior réplica en el Museo Bellapart de Santo Domingo amplió su alcance territorial y evidenció que los géneros musicales pueden traducirse a lenguajes visuales y simbólicos, generando un diálogo interdisciplinario entre música y artes visuales** (Centro León, 2005; Museo Bellapart, 2005).

Como referente de aplicabilidad a este proyecto, se evidencia que una muestra artística y musical puede ser itinerante y mantener el mismo discurso y la relevancia cultural inicial.

En la misma línea, la muestra **Merengue! Visual Rhythms/Ritmos Visuales** (Centro León, 2005), que por igual viajó a distintos circuitos internacionales, propuso una lectura estética y simbólica de la música popular dominicana a través del arte contemporáneo.

Su carácter itinerante, al igual que la exposición anterior, demostró que la música puede funcionar como un puente cultural entre territorios, lo que legitima la posibilidad de pensar una exposición sobre la bachata con proyección regional e internacional. **Ambos casos evidencian que los géneros musicales pueden representarse de manera visual y simbólica, y que las exposiciones itinerantes son herramientas efectivas de democratización cultural.**

Por su parte, la muestra **Bachata de humo y flores** (WAO Galería & Centro Cultural, Casa de Campo, 2023), del artista Carlos Álvarez Las Heras, propuso una interpretación poética y simbólica de la bachata.

A través de metáforas visuales como el humo y las flores, símbolos del amargue y el romanticismo, la exposición reflejó la dualidad emocional del género y demostró que **la música puede representarse no solo de forma documental, sino también desde un lenguaje sensorial que evoque sus emociones y tensiones sociales.**

Este enfoque conecta y valida directamente la narrativa curatorial de esta propuesta, que busca construir una museografía capaz de plasmar los imaginarios colectivos del género de manera simbólica y afectiva, no solamente literal.

Por otro lado, la exposición **Nuestra Identidad** (Ágora Mall, 2023), del artista José Morillo, abordó la identidad dominicana a través de símbolos, iconografía y escenas populares. Aunque no se centró en un género musical específico, constituye un referente importante por su capacidad de articular la memoria colectiva mediante recursos visuales.

Este enfoque refuerza la dimensión identitaria de la presente propuesta, que busca traducir el universo cultural de la bachata a códigos museográficos comprensibles y emocionalmente resonantes, fortaleciendo su valor como expresión del patrimonio inmaterial dominicano.

Asimismo, el ciclo **Bachatas y cuerdas en las expresiones musicales del Caribe** (VII Congreso Internacional de Música, Identidad y Cultura en el Caribe, 2017) propuso una lectura intertextual de la música caribeña, situando la bachata dentro de un ecosistema regional junto al bolero, el son y la trova.

Este referente enfatiza la importancia de contextualizar el género dentro de una red cultural y geográfica más amplia. **Para el desarrollo del proyecto, esta interconexión se traduce en la idea de diseñar secciones comparativas que muestran las influencias compartidas entre la bachata y otros géneros del Caribe hispano, reforzando su carácter regional y transnacional.**

Finalmente, la **Noche Larga de Museos** (2025), celebrada en el Museo del Hombre Dominicano, integró presentaciones en vivo y actividades didácticas que transformaron la visita museográfica en una experiencia participativa. Este modelo confirma la relevancia de incluir actividades y la mediación cultural dentro del diseño expositivo.

Para este proyecto, **este referente valida la necesidad de incorporar actividades diversas como parte de una agenda cultural complementaria que convierta la exposición en un espacio de encuentro y celebración comunitaria, más que una simple visita educativa.**

Vistos en conjunto, **Que No Me Quiten lo Pintao** (Centro León, 2005), **Bachata de humo y flores** (WAO Galería & Centro Cultural, Casa de Campo, 2023) y **Nuestra**

### 3.2.3: Revisión de literatura

**Identidad** (Ágora Mall, 2023) demuestran que la música, aunque intangible, puede representarse museográficamente mediante recursos visuales, sonoros, simbólicos y participativos.

Por medio de las muestras con actividades relacionadas a la música en **Bachatas y cuerdas en las expresiones musicales del Caribe** (VII Congreso Internacional de Música, Identidad y Cultura en el Caribe, 2017) y la **Noche Larga de Museos** (2025), también se consolida la necesidad de adicionar a la exposición, conciertos y actividades comunitarias que refuercen lo aprendido en la exposición y lo trasladen a una experiencia vivencial.

Dicho eso, esta propuesta retoma estos aprendizajes para articular un modelo innovador que combine interpretación sensorial, mediación educativa y proyección territorial, **así consolidándose como un proyecto de identidad nacional y descentralización cultural que responde a las necesidades patrimoniales contemporáneas del país.**

La revisión bibliográfica de este proyecto se sustenta en una serie de textos fundamentales que han abordado la bachata desde perspectivas históricas, sociales, musicales y testimoniales. Cada uno de estos libros aportan un valor específico.

El libro **Bachata: Historia social de un género musical dominicano** es considerado el primer estudio académico sistemático sobre la bachata. Escrito por Deborah Pacini Hernández en 1995 y su segunda edición en 2012, este libro sienta las bases para comprender la relación entre el género y las dinámicas de clase, género y marginalidad en la sociedad dominicana. Es esencial como referencia para entender los orígenes estigmatizados del género.

Por otro lado el libro **La bachata: su origen, su historia y sus leyendas** de Darío Tejeda (2003), se centra en los relatos orales y leyendas vinculadas al género, aportando una dimensión mítica y popular que enriquece la comprensión de cómo la bachata circuló en la memoria colectiva.

Otro libro sumamente completo en torno al estudio de la bachata, como el de Pacini, es **Bachata e Identidad Dominicana** de Julie Sellers (2014), en donde examina la bachata desde una perspectiva transnacional, analizando cómo se vincula con la diáspora dominicana y con procesos de construcción identitaria.

Este libro resulta fundamental para este proyecto al conectar lo local con lo global. Finalmente, el libro de **El**

**verdadero origen de la bachata: Sus comienzos y desarrollo**, escrito por Salomón Velázquez propone una visión alternativa sobre los inicios del género, lo cual invita a contrastar fuentes y a reconocer la pluralidad de narrativas existentes.

Su valor radica en cuestionar y problematizar los relatos dominantes. Si bien es cierto que estos libros son meramente informativos, son de igual importancia y relevancia para este proyecto ya que, para poder definir los contenidos curatoriales, los olores y sonidos que normalmente se asocian a la bachata, se debe comprender en su totalidad.

Al mismo tiempo que estos estudios ofrecen perspectivas históricas, sociales y transnacionales, ninguno desarrolla cómo trasladar estos hallazgos a un lenguaje museográfico. **Este es quizás el vacío más evidente con el que cuenta este proyecto, la desconexión entre el conocimiento académico sobre la bachata y su traducción a dispositivos curatoriales, sensoriales e interactivos, por la misma carencia de institucionalización de la que sigue sufriendo.**

Como respuesta a este vacío, el análisis de referentes permite hacer una conexión entre la información recopilada sobre la bachata y las ya establecidas bases de exposiciones de índoles similares.

## 3.3: Marco legal y normativo

El presente marco legal y normativo tiene como propósito situar la propuesta museográfica de la bachata dentro del conjunto de instrumentos jurídicos, normativos e institucionales que rigen la protección, promoción y difusión del patrimonio cultural en la República Dominicana y en el ámbito internacional.

Este marco permite comprender que la creación de una exposición museográfica itinerante dedicada a la bachata no surge como una iniciativa aislada, sino como una respuesta concreta a obligaciones culturales, patrimoniales y sociales que el país ha asumido a nivel nacional e internacional.

**Asimismo, proporciona legitimidad institucional al proyecto y establece los lineamientos que lo articulan con las políticas públicas, las convenciones de la UNESCO y los estándares internacionales en materia de museología y gestión cultural.**

En el plano internacional, este proyecto encuentra su principal fundamento en la **Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO** (2003).

Este instrumento jurídico, ratificado por la República Dominicana, define el patrimonio inmaterial como **"los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes, que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural"** (UNESCO, 2003).

Este enfoque reconoce el carácter vivo y dinámico del patrimonio, y promueve su transmisión intergeneracional a través de la práctica y la participación comunitaria. La bachata dominicana, declarada *PCI de la Humanidad* por la UNESCO en 2019, encarna plenamente estos principios. Según el expediente oficial de inscripción, la bachata es una expresión que combina canto, música, danza y sentimiento y constituye una representación simbólica de la vida cotidiana del pueblo dominicano (UNESCO, 2019).

Esta declaratoria no solo reconoce el valor cultural del género, **sino que también compromete al Estado dominicano a garantizar su salvaguardia, promoción y difusión a través de políticas públicas y proyectos culturales.** En este sentido, este proyecto se alinea con los objetivos de la Convención al ofrecer un espacio para la transmisión de saberes, la participación social y la interpretación educativa de un patrimonio vivo.

De manera complementaria, la **Declaración de México sobre Políticas Culturales** (UNESCO, 1982) establece que la cultura debe entenderse como un derecho humano fundamental, y que su preservación y difusión deben garantizar la diversidad, el acceso equitativo y la descentralización territorial.

Este principio es particularmente relevante para este proyecto, ya que la itinerancia de la exposición responde a esa misma lógica de democratizar el acceso al patrimonio musical, conectando con lo expuesto en el marco teórico, y acercándolo a las

comunidades donde la bachata surgió y donde sigue siendo una práctica social cotidiana.

A nivel museológico, los principios y definiciones del **Consejo Internacional de Museos** (ICOM) sirven de guía para la concepción conceptual y ética de la exposición.

En su documento **Conceptos Claves de Museología**, se subraya que los museos contemporáneos deben ser **"instituciones inclusivas, accesibles, sostenibles y centradas en las comunidades"** (ICOM, 2010). El ICOM enfatiza la importancia de que los museos sean espacios de diálogo crítico, educación y participación social.

Este enfoque respalda este modelo museográfico que aquí se propone ya que cumple con ser una exposición interactiva, sensorial y participativa que prioriza la experiencia del visitante y fomenta la apropiación colectiva de la bachata como patrimonio vivo.

Además, este documento sirve como base en concordancia con los principios de museografía inclusiva promovidos por el **Instituto Cultural Helénico y el Manual de Accesibilidad e Inclusión para Museos de la Dirección General de Museos de la República Dominicana** (Delgado, 2025; Museos RD, 2025).

Asimismo, la **Cartilla de Buenas Prácticas de Planeación Museográfica del programa Ibermuseos** (2014) establece estándares técnicos y metodológicos que orientan la planeación de exposiciones. Entre ellos, se destacan la necesidad de garantizar la accesibilidad universal,

promover la sostenibilidad, y desarrollar contenidos educativos que contribuyan al desarrollo social y cultural.

Estos lineamientos se aplican directamente con la propuesta expositiva, tanto en la concepción del guión museológico como en el diseño espacial, la señalética, la mediación educativa y los recursos tecnológicos.

En esa misma línea, los **Estándares Básicos para los Museos** (EVE Museos, s.f.) refuerzan la importancia de integrar principios de conservación, comunicación y participación ciudadana. Estas normativas internacionales, aunque de alcance general, ofrecen una estructura conceptual que guía el desarrollo técnico del proyecto, desde la selección y documentación de los objetos hasta la creación de ambientes accesibles, seguros y emocionalmente significativos

En el contexto latinoamericano, las iniciativas de cooperación cultural impulsadas por **Ibermuseos** y por la **Red Iberoamericana de Museos** promueven la consolidación de museos como espacios de inclusión social, desarrollo comunitario y memoria colectiva (Observatorio Iberoamericano de Museos, 2013). Estas redes han insistido en la necesidad de incorporar en la gestión museográfica las expresiones culturales populares y las manifestaciones intangibles, superando las fronteras entre arte, historia y vida cotidiana.

La República Dominicana participa activamente en estas redes a través del **Ministerio de Cultura** y la **Dirección**

General de Museos, que en 2025 presentó la **Propuesta de Reglamento de la Red Nacional de Museos** (Ministerio de Cultura, 2025).

Este documento propone lineamientos para la coordinación de museos nacionales, regionales y comunitarios, fomentando el intercambio de experiencias, la digitalización del patrimonio y la implementación de buenas prácticas museográficas.

Esta exposición se inscribe en estos objetivos, pues plantea un modelo colaborativo entre instituciones que busca fortalecer la red museística y de centros culturales nacionales mediante un enfoque descentralizado.

En el plano nacional, el proyecto se encuentra respaldado por un conjunto de leyes, decretos y resoluciones que consolidan el marco jurídico de la cultura dominicana. **La Constitución de la República Dominicana** (2015), en su artículo 64, consagra el derecho de toda persona a participar en la vida cultural de la nación y a disfrutar de los bienes del patrimonio cultural.

Este precepto constitucional sirve como base ética y jurídica para la democratización del acceso a la cultura, principio central de este proyecto, que busca eliminar las barreras geográficas, sociales y educativas en el disfrute del patrimonio musical dominicano.

**La Ley General de Cultura núm. 41-00** (Congreso Nacional de la República Dominicana, 2000) establece los principios, objetivos y lineamientos que

rigen la política cultural del país. En su artículo 1, la ley define la cultura como:

**“El conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprenden además de las artes y las letras, modos de vida y de convivencia, derechos humanos, sistemas de valores y símbolos, tradiciones y creencias, asumidos por la conciencia colectiva como propios”** (Congreso Nacional de la República Dominicana, 2000).

El artículo 5 de la misma ley, se compromete con:

**“Garantizar el derecho de todos los ciudadanos y ciudadanas a participar de la vida cultural y a gozar de los beneficios del desarrollo cultural; preservar el patrimonio cultural de la Nación tangible e intangible, como elemento fundamental de la identidad nacional; apoyar y estimular a las personas, comunidades e instituciones dedicadas al desarrollo o a la promoción de las expresiones artísticas y culturales en los diferentes ámbitos territoriales; supervisar el cumplimiento de los acuerdos internacionales en materia de cultura; Desarrollar programas y proyectos especiales en la zona fronteriza del país, enfatiza la obligación del Estado de proteger el patrimonio cultural tangible e intangible, lo cual incluye las manifestaciones musicales tradicionales y contemporáneas”** (Congreso Nacional de la República Dominicana, 2000).

Por lo tanto, la creación de una exposición y agenda cultural de esta índole se ajusta directamente a estos

mandatos, al constituir una herramienta de difusión y educación patrimonial accesible.

A su vez, la **Ley núm. 25-15** (Congreso Nacional de la República Dominicana, 2015) declara la bachata **Patrimonio Cultural Musical** del país. Esta disposición reconoce al género como parte identitaria de la República Dominicana, 4 años anterior a la declaración de la UNESCO de *PCI de la humanidad* y exhorta a las instituciones culturales a promover su enseñanza, investigación y difusión.

Sin embargo, a pesar de su valor legal y simbólico, la implementación práctica de esta ley ha sido limitada, pues aún no existe un museo, archivo o programa educativo nacional que dé cumplimiento efectivo a su contenido.

Esta propuesta responde directamente a ese vacío institucional, **actuando como mecanismo de cumplimiento cultural y educativo de la Ley 25-15**, al ofrecer una plataforma tangible para la visibilización, valoración y enseñanza del género en el territorio nacional por medio de la itinerancia.

Otro instrumento clave es la **Resolución núm. 28-2024** del **Ministerio de Cultura** (2024), que exhorta a la celebración del Día Nacional de la Bachata cada 11 de diciembre, representa un esfuerzo reciente por fortalecer la visibilidad institucional del género. A

dicional a esto, existe el **Reglamento No. 824 Para el Funcionamiento de la Comisión Nacional de Espectáculos**

**Públicos y Radiofonía**, en el cual, el artículo 80 sostiene que: **“En los programas musicales, las composiciones de autores dominicanos tendrán preferencia debiendo indicarse el autor cantante y la orquesta acompañante”** (Ministerio de Cultura, 1971).

Adicionalmente, resalta que en todas las programaciones de radio, el 50% de la música puesta debe de ser de autores, compositores y cantantes dominicanos, mientras que el 35% se delega a la música que consideren conveniente y pertinente y el último 15% a la música clásica (Ministerio de Cultura, 1971).

No obstante, como la mayoría de las políticas culturales en el país, no ha cumplido su cometido. García, hablando sobre el reglamento y la ineficiencia del *Ministerio de Cultura* en torno a la misma, menciona que:

**“El dueño de todas las frecuencias de todas las emisoras es el Estado Dominicano, los dueños de las emisoras lo que tienen es una licencia para operar esa frecuencia bajo las leyes y nuestros reglamentos incluyendo el [Reglamento No.] 824 y no lo hacen. Entonces a mí me encanta porque eso es una magnífica prueba de lo ineficiente que es el sector cultural”** (García, 2025).

Esta articulación de los marcos, leyes y principios expuestos proporciona una estructura sólida para garantizar que la exposición cumpla con los principios de sostenibilidad, inclusión, accesibilidad y participación social.

En consecuencia, este proyecto no solo se legitima desde el punto de vista

jurídico y cultural, sino que se alinea con los objetivos de desarrollo cultural contemporáneo, convirtiéndose en un instrumento eficaz para la preservación, difusión y resignificación de la bachata como símbolo de identidad nacional, orgullo popular y patrimonio musical vivo.

Esta propuesta, además de ayudar a desestigmatizar la bachata mediante vivencias, crea una oportunidad para el desarrollo del emprendimiento cultural y la accesibilidad patrimonial y no solo responde a los compromisos asumidos por el Estado dominicano en materia de protección del PCI, sino que contribuye activamente a su cumplimiento.

### 3.4: Marco contextual

Este proyecto se enmarca en un contexto donde el país, a pesar de ser reconocido por su música, tiene un déficit de espacios institucionales que representen a sus géneros populares. **Entender el contexto de la bachata es esencial para comprender la pertinencia cultural, social y simbólica de una exposición del género.**

Este capítulo, por lo tanto, ofrece una visión panorámica de los procesos históricos, sociales, institucionales y mediáticos que han configurado el desarrollo del género en la República

Dominicana, así como de las dinámicas contemporáneas que evidencian su expansión global y su consolidación como patrimonio musical y recurso identitario.

Más que una revisión del pasado, este marco contextual sitúa a la bachata en su condición actual como fenómeno cultural vivo que articula memoria, emoción y pertenencia, y que justifica la necesidad de su institucionalización y difusión desde una perspectiva educativa y patrimonial.

La **bachata** tiene una genealogía mucho más profunda que su reconocimiento como género musical en el siglo XX.

**Salomón Velázquez** dedica un esfuerzo considerable a demostrar que la palabra bachata proviene de un linaje lingüístico afroantillano que antecede por siglos a su uso musical. Según el autor, **el término tiene su origen en lenguas bantúes y mandingas, de regiones africanas, como kumb y kumba, que significaban hacer ruido, reunirse, regocijarse, celebrar o crear un alboroto ritual.** (Velázquez, 2024).

Dentro de el taller *Bachata y su historia* impartido por **Anaibelca Arzeno y Tommy García** de la **Casa de la Música** en 2025, debido al proceso traumático de la esclavización durante la colonización, personas de diferentes etnias africanas fueron forzadas a convivir bajo la lengua española, produciendo adaptaciones fonéticas.

Así aparecen **cumbé, cumbancha** y **cumbanchata**, hasta llegar finalmente a **bachata**, una simplificación como

resultado del fenómeno de aféresis. (Casa de la Música, 2025). **Velázquez** identifica descripciones de bachatas como fiestas de patios, solares y calles estrechas que eran percibidos por las élites criollas como menores o impropios (Velázquez, 2025).

El surgimiento del bolero en Cuba significó el nacimiento de una estética sentimental que posteriormente influiría decisivamente en la bachata. **Arzeno y García** señalan que se acepta que el primer bolero formal es **Tristezas** de Pepe Sánchez, (1883), el cual inaugura el formato de voces armonizadas acompañadas por guitarras y percusión ligera (Casa de la Música, 2025).

Ese modelo se expandió rápidamente en el Caribe y fue reinterpretado por músicos puertorriqueños, mexicanos, venezolanos y dominicanos.

En la República Dominicana, el bolero comienza a circular desde principios del siglo XX por radio de onda corta. **Julie Sellers explica que a diferencia de la radio local, controlada por sectores de poder, la radio de onda corta permitía que el campesinado y los sectores urbanos marginales escucharan música latinoamericana que las élites no aprobaban** (Sellers, 2014).

El público dominicano se familiariza así con personas como **Los Panchos, Los Condes, Julio Jaramillo, José Miguel Class** y **Odilio González**, quienes influenciaron directamente el estilo de canto melancólico del futuro amargue (Sellers, 2014).

La llegada del cine sonoro con la película *En Cada Puerto un Amor* (1949), protagonizada por el **Trío Los Panchos**, marcó un antes y un después en la historia de la bachata en República Dominicana.

El público dominicano había oído a **Los Panchos** por la radio, pero nunca los había visto hasta que llegó esa película al país, **lo cual por ende intensificó la identificación popular con el sonido del bolero y la producción de canciones, debido a que ya se podía ver lo que estaban tocando.** (Casa de la Música, 2025).

Adicionalmente, con la importación de las primeras velloneras **Wurlitzer** y **Rock-Ola** en la década de 1940, los burdeles, cantinas y bares empezaron a reproducir masivamente boleros y repertorio romántico latinoamericano (Casa de la Música, 2025).

La caída de Trujillo en 1961 permitió una apertura en la producción musical. Como explica **Pacini**, la abolición del monopolio estatal sobre la radio y la discografía permitió que músicos populares, antes relegados, pudieran grabar y difundir obras sin mediación política (Pacini, 2012).

Aquí siguió modelándose la estética que luego sería llamada música de amargue "**para no ofender a los militares que, aunque de bajo rango, eran muy temidos por la sociedad, que no había superado el terror impreso por los militares de Trujillo**" (Velázquez, 2025, p. 6).

En este contexto, en mayo de 1962 José Manuel Calderón graba **Condena** y **Borracho de Amor**. Pacini considera esta fecha como la primera bachata grabada (Pacini, 2012), sin embargo, como confirman Arzeno y García, Calderón no es el primer bachatero y no se puede considerar a una primera bachata como única, debido a que **antes de la década de los años 70, los músicos dominicanos, llamados bachateros de manera despectiva, imitaban el sonido de la música escuchada en los burdeles** (Casa de la Música, 2025).

En 1964, surgen figuras clave como **Inocencio Cruz, Luis Segura, Bernardo Ortiz** y **Mélida Rodríguez**, quien es señalada como la primera mujer del amargue dominicano (Casa de la Música, 2025).

Ese mismo año nace **Radio Guarachita**, dirigida por Radhamés Aracena, la cual Sellers afirma que fue la emisora que ayudó a difundir la popularidad de la bachata (Sellers, 2025).

Tras el período posguerra de la Guerra de abril de 1965, García resalta que **"hay un momento que [la bachata] prácticamente desaparece y no vuelve hasta principios de los 70"** (García, 2025, anexo 3). Luego, empezaron a surgir canciones adaptadas de baladas internacionales al formato del amargue (Casa de la Música, 2025).

**Leonardo Paniagua** por su parte, aparece en el **Show del Mediodía**, siendo la primera vez que la bachata, aún llamada amargue, aparece en televisión nacional y, entre los años 70 y 80. Paniagua graba canciones como **Chiquitita, Amada**

**amante, Tanto deseo de ella, Un beso y una flor**, que ya eran reconocidas a nivel internacional.

Las transformaciones de los 80 vienen por parte de la musicalización, aumenta el tempo y las letras incorporan doble sentido. **Pacini** asegura que **Blas Durán** introduce la guitarra eléctrica con su canción *Consejo a las Mujeres* (1986), y lo define como la primera vez que se reconoce el potencial comercial de la guitarra eléctrica en la bachata.

Paralelamente, **Luis Días, Víctor Víctor** y **Sonia Silvestre** se establecen como pioneros desarrollando el **tecno-amargue** donde ya la bachata experimentaba con diferentes sonoridades (Casa de la Música, 2025).

Luego del lanzamiento de *Bachata Rosa* de **Juan Luis Guerra** en 1990, que marca un antes y un después, Méndez señala que se **"legitima el nombre bachata ante la sociedad dominicana y lo da a conocer en otros países"** (Méndez, 2025, anexo 3).

**Pacini, Arzeno y García** coinciden en que esta producción hizo que la palabra deje de ser un insulto y ya el término **bachata**, anteriormente utilizado de manera despectiva, pasa a ser el nombre para referirse a un único género. (Pacini, 2012; Casa de la Música, 2025).

En esa misma década surge una constelación de artistas que siguieron consolidando la bachata como industria, como **Antony Santos, Luis Vargas, Raulin Rodríguez, Frank Reyes y Zacarías Ferreira**.

A partir de su éxito como género consolidado, la diáspora dominicana, específicamente en Nueva York, empieza a transformar al género.

En este contexto surge **Aventura**, cuyo impacto, y el de **Romeo Santos** como solista y **Prince Royce**, se resume en que **"la bachata se convierte en símbolo de la cultura pop en el mercado latino de Estados Unidos y América Latina"** (Méndez, 2025, anexo 3).

A raíz de su éxito como género identitario del país, en el 2019 la UNESCO la declara como *Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad*. José Antonio Rodríguez, ex *Ministro de Cultura* y cantautor relata que su **expediente fue aprobado en un tiempo récord de dos años, a diferencia del merengue**, cuyo expediente tomó 12 años en ser aprobado y que la fecha coincidió con el cumpleaños de **Víctor Víctor**, quien fue pieza fundamental en el proceso (Rodríguez, 2025, anexo 3).

La declaratoria de la bachata como *PCI de la Humanidad* por la UNESCO (2019) marcó un punto de inflexión en su historia. **Este reconocimiento legitimó su valor cultural y comprometió al Estado dominicano a salvaguardar y promover su práctica**.

Sin embargo, la falta de espacios institucionales dedicados a documentar y exhibir su historia refleja aún un vacío en la gestión del patrimonio musical.

En ese escenario, la ya mencionada **Academia de Bachata de Cabarete** representa un ejemplo notable de gestión patrimonial comunitaria. Fundada en 2013 por **Benjamin de**

**Menil** en colaboración con **The Dream Project Foundation**, con el apoyo de músicos locales, esta institución se ha convertido en un espacio de formación, investigación y difusión del género en la región norte del país.

La academia ofrece enseñanza gratuita de guitarra, percusión y baile a niños y jóvenes, promoviendo la transmisión intergeneracional del conocimiento musical. **Además, organiza talleres, conciertos y colaboraciones con artistas internacionales, fortaleciendo la relación entre la bachata y el desarrollo social** (Academia de Bachata, s.f).

Este modelo demuestra que la preservación del patrimonio musical puede surgir desde la comunidad y descentralizarse del ámbito institucional, alineándose con el enfoque itinerante y participativo de esta propuesta museográfica.

Diversos actores culturales y académicos han coincidido en señalar la necesidad de crear un espacio museográfico especializado. El investigador **Carlos Jiménez**, de **La Fundación Global Democracia y Desarrollo** (FUNGLODE), sostiene que aún falta una investigación integral sobre la historia de la bachata dominicana y que esta ausencia limita su reconocimiento institucional (Jiménez, 2023).

En paralelo, **los medios de comunicación han contribuido a mantener el debate en torno a su origen, autenticidad y estatus cultural** (Pujols & Rivera, 2021; Frías, 2021). Desde la sociedad civil y los espacios independientes, exposiciones como

**Bachata de humo y flores** (WAO Galería, 2023) han explorado la relación entre música, arte y memoria, pero la falta de un museo dedicado exclusivamente al género sigue representando una brecha entre política cultural y práctica patrimonial.

El análisis del contexto histórico, cultural e institucional de la bachata revela que su evolución ha estado profundamente ligada a las transformaciones sociales del país. De música marginal pasó a ser símbolo nacional y expresión patrimonial reconocida globalmente. **Sin embargo, el reconocimiento simbólico no ha venido acompañado de una estructura institucional que asegure su preservación, estudio y difusión.**

La bachata vive actualmente un momento de esplendor internacional, impulsada por la digitalización y la industria cultural, pero enfrenta el riesgo de desvincularse de sus raíces sociales si no se establecen mecanismos de mediación educativa y patrimonial.

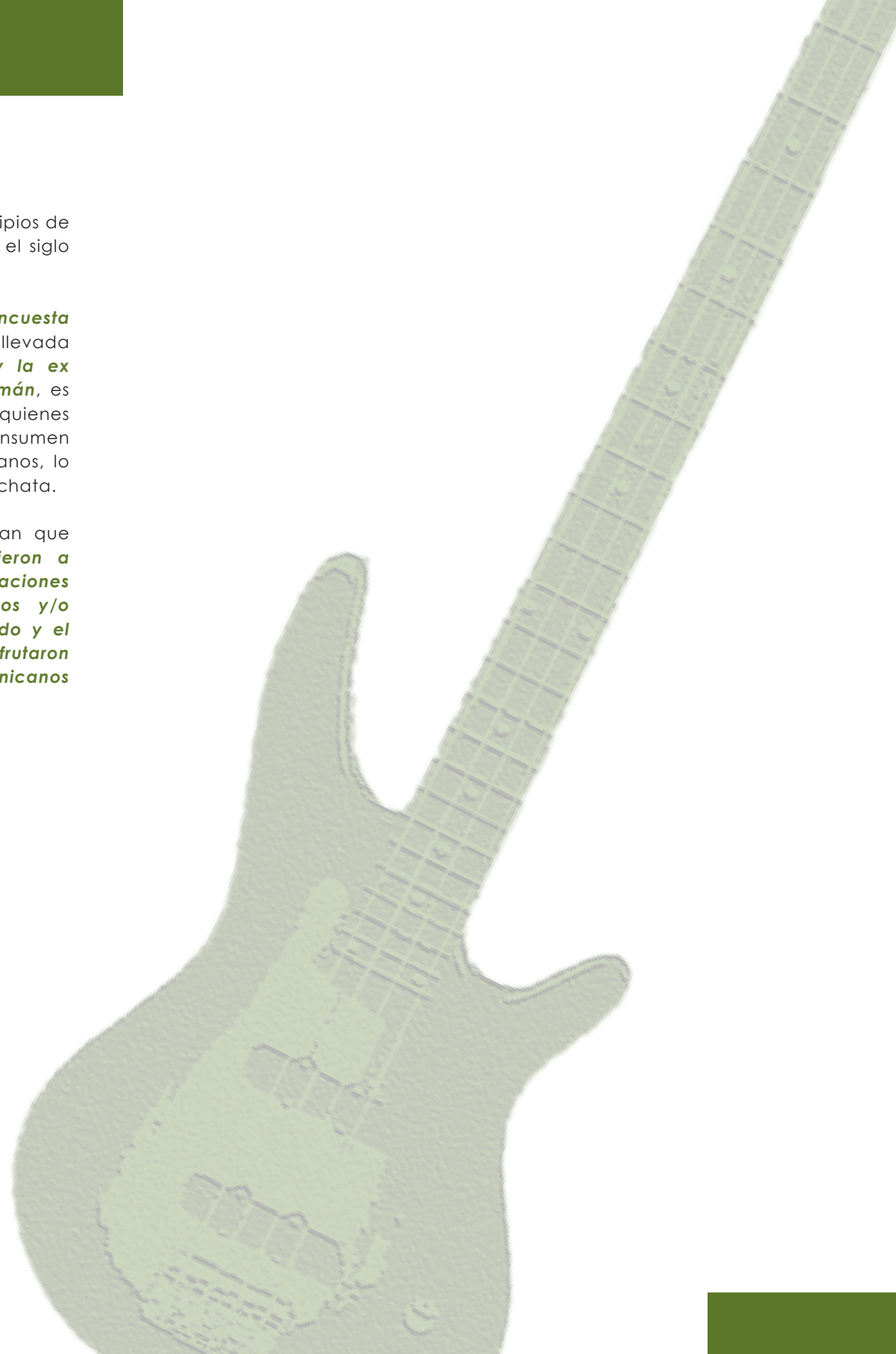
Este proyecto museográfico itinerante que aquí se plantea surge precisamente como una respuesta articulada a esta necesidad. **Al descentralizar la experiencia cultural, promueve la democratización del acceso, fomenta la educación patrimonial y fortalece el tejido social a través del arte.**

De esta manera, el contexto dominicano y global no solo justifica la pertinencia del proyecto, sino que lo convierte en una acción estratégica de salvaguardia cultural y fortalecimiento identitario, coherente con las políticas nacionales,

las metas de la UNESCO y los principios de democratización de la cultura en el siglo XXI.

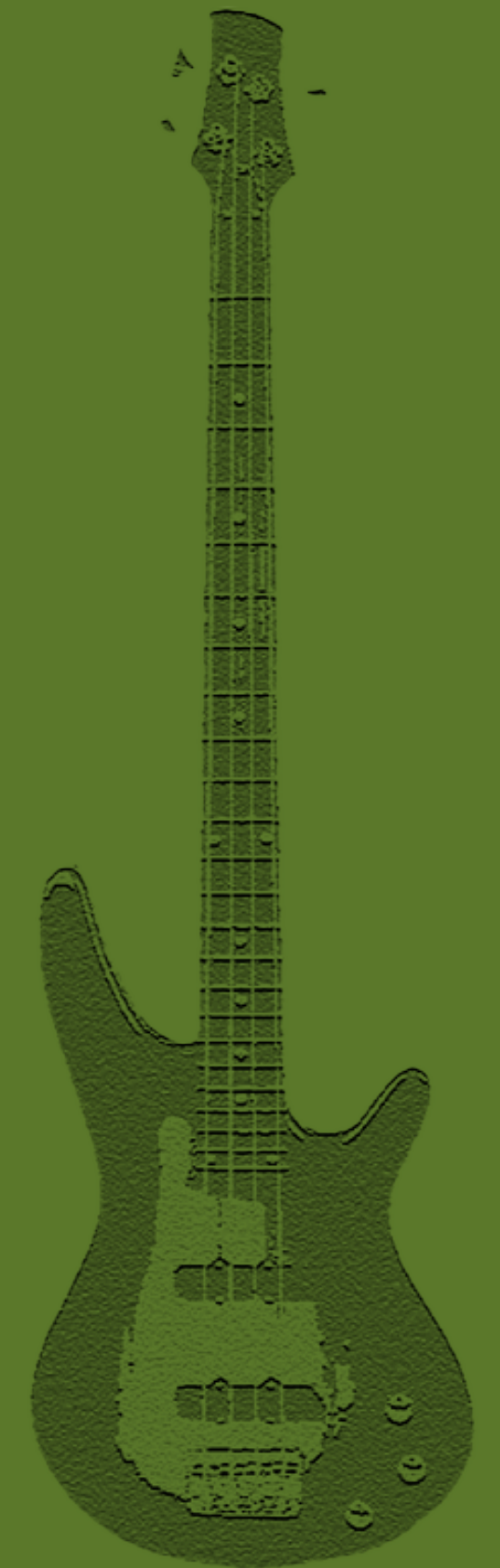
En este ámbito, según la **Encuesta Nacional de Consumo Cultural** llevada a cabo por el **Banco Central y la ex ministra de Cultura, Milagros Germán**, es relevante resaltar que el 88.7% de quienes escuchan música grabada consumen producciones de artistas dominicanos, lo cual por definición incluye a la bachata.

Igualmente los resultados muestran que **el 15.7% de las personas asistieron a conciertos, recitales o presentaciones de música en espacios abiertos y/o cerrados durante el mismo período y el 74.2% de estos participantes disfrutaron de actuaciones de artistas dominicanos** (Banco Central, 2024).



*“Al día de hoy las instituciones dominicanas gubernamentales vinculadas a la música no han celebrado, a pesar de que hay una ley que da ese mandato, un sólo 11 de diciembre, el día nacional de la bachata”.*

Tommy García, 2025



# 04

## *Metodología propuesta*

- 4.1:** Diseño de investigación
- 4.2:** Técnicas de recolección de datos
  - 4.2.1:** *Perfiles de los entrevistados*
- 4.3:** Análisis de datos
  - 4.3.1:** *Persistencia de la estigmatización*
  - 4.3.2:** *Validación externa y falta de apoyo*
  - 4.3.3:** *Valor identitario institucional*
  - 4.3.4:** *Validación de la propuesta*
- 4.4:** Interpretación de los resultados

## 4.1: Diseño de investigación

Este proyecto se basó en una **metodología cualitativa de carácter exploratoria y descriptiva**, apoyada de gran manera por una revisión documental y bibliográfica complementaria.

Dado que el tema de este proyecto ha sido poco documentado, aparte de la historia de la bachata, este enfoque permitió recopilar información cualitativa la cual es clave para analizar la problemática de la estigmatización de la bachata y su falta de institucionalización en la República Dominicana (Sampieri, 2014).

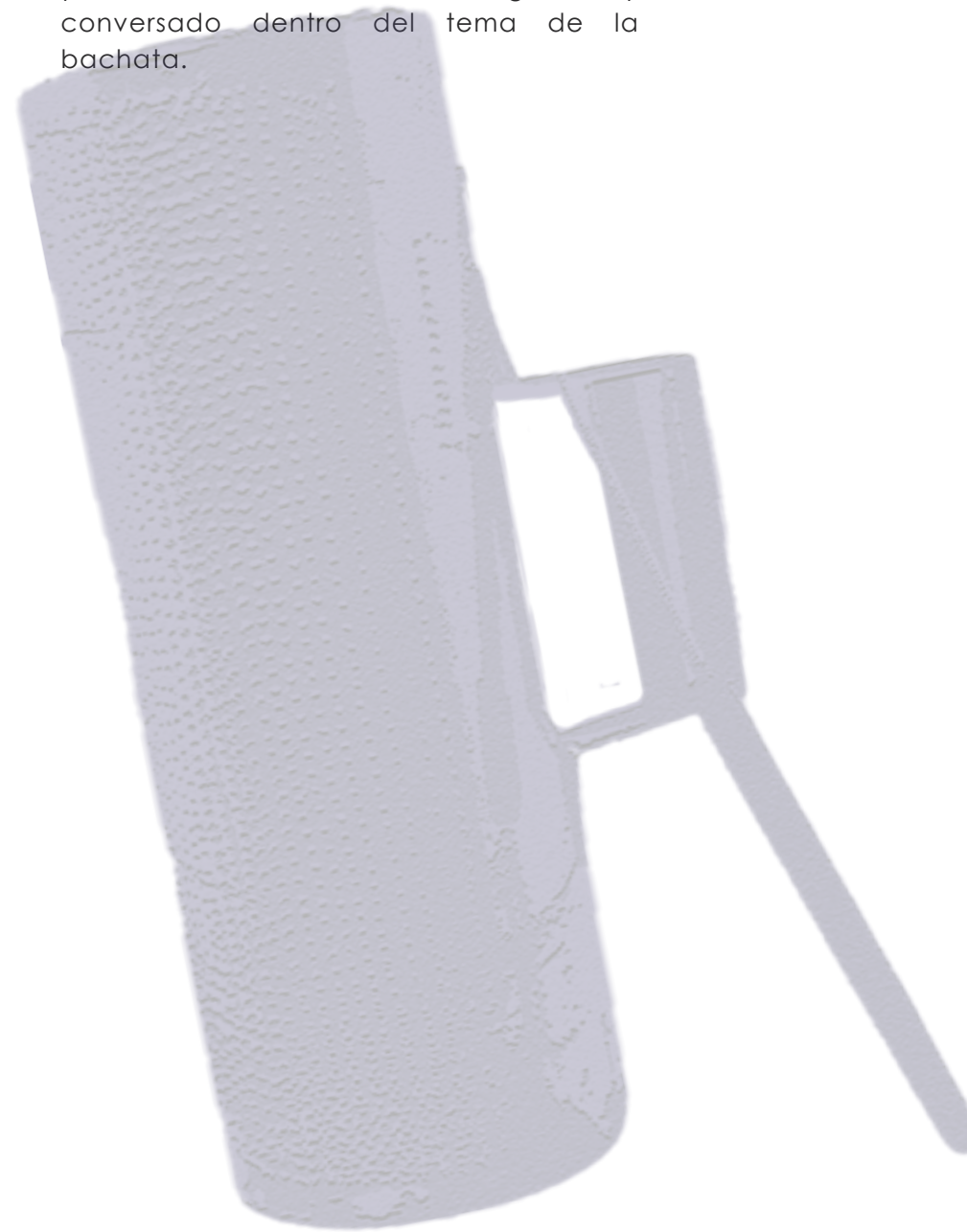
Este diseño metodológico junta ambos enfoques de carácter exploratorio y descriptivo en un esfuerzo de recoger la mayor cantidad de información posible, respaldada por perspectivas de profesionales del área (Sampieri, 2014). **Esto se justifica en base a la necesidad de adentrarse en el tema de estudio, que, como expuesto anteriormente, ha sido escasamente estudiado y registrado.**

De esta manera, el análisis de fuentes y referentes de proyectos similares a nivel nacional e internacional podrán ser complementados con entrevistas a expertos en temas de música, gestión cultural y museografía.

Con este enfoque, el problema fue abordado desde la falta de información en la fase exploratoria donde se identificaron las fuentes de información y los referentes a nivel nacional e internacional **en conjunto con la fase descriptiva donde se realizaron y analizaron entrevistas a diversos expertos del área de música, gestión y**

**museografía con el propósito de lograr los objetivos que hacen énfasis en la invisibilización de la bachata en espacios culturales.**

De esta manera, el proyecto no se basa simplemente en la recopilación de información pasiva, va más allá y busca poder analizar, interpretar y contextualizar lo investigado y conversado dentro del tema de la bachata.



## 4.2: Técnicas de recolección de datos

Como mencionado en la sección anterior, las técnicas empleadas fueron de **revisión bibliográfica y entrevistas semiestructuradas**. En torno a la revisión bibliográfica, la misma sirvió para realizar un levantamiento de información de fuentes tales como libros, videos, artículos académicos, catálogos, documentos normativos, páginas institucionales y demás que luego fueron analizadas con el propósito de recopilar la mayor información posible.

Esta recopilación de información se centró en:

1. **Analizar la historia y evolución de la bachata**, a modo de tener toda la información necesaria como para poder realizar los contenidos curatoriales y museográficos de la exposición con base.
2. **Identificar vacíos de literatura** que podían ser complementados con las entrevistas.
3. **Construir un marco con toda ley y normativa existente**, tanto nacional como internacional que afecte o aplique al contexto del proyecto y tema.
4. **Investigar y analizar referentes museográficos** y de exposiciones de la misma índole a nivel nacional e internacional con el propósito de tener una base sólida que permita aplicar estrategias a este proyecto.

Por parte de las entrevistas, estas fueron semiestructuradas que, como resaltan Jörg Hecker y Neringa Kalpokas de *Atlas.ti*, estas:

**"Permiten una mayor flexibilidad que las entrevistas estructuradas, al**

**tiempo que proporcionan un marco para guiar la conversación. Este formato permite a los investigadores profundizar en las perspectivas de los entrevistados, ofreciéndoles la libertad de hacer preguntas de seguimiento, pero garantizando que se traten los temas esenciales** (Hecker & Kalpokas, s.f)"

La ventaja de realizar las entrevistas de esta manera radica en la posibilidad de empezar un conversatorio fluido con los entrevistados a raíz de sus aportes, por lo cual las respuestas y preguntas de seguimiento se vuelven más ricas.

Estas se les aplicaron, como ya mencionado, a **músicos, bachateros, sociólogos, productores musicales, ex funcionarios del Ministerio de Cultura, gestores culturales y museógrafos dominicanos**, como por igual a una profesora estadounidense con amplios conocimientos y trabajos publicados sobre la bachata y música dominicana.

Esta elección de expertos fue de muestreo intencional a raíz de conversaciones previas con profesionales de las **3 ramas principales del proyecto, música, gestión cultural y museografía.**

Los criterios de inclusión se basaron en la trayectoria de conocimiento y vinculación a la música popular dominicana, en especial la bachata, experiencia con la gestión de la cultura desde el ámbito cultural y artístico y ejercicio profesional en torno a la museografía.

Las entrevistas **[ver anexo 3]** se dividieron en esas 3 ramas principales y para cada cual, se diseñó una guía de 10 preguntas

### 4.2.1: Perfil de los entrevistados

iniciales [ver anexo 2]. Luego de conocer a fondo cada perfil de las personas a ser entrevistadas, se desarrollaron preguntas adicionales aplicables al conocimiento y área específica de cada uno.

Las mismas permitieron explorar el valor cultural y social de la bachata vista desde diversas áreas junto con las percepciones individuales sobre su representación actual en espacios culturales. Además, también se consolidó la pertinencia, viabilidad e impacto de este proyecto apoyada de estrategias de cada área aplicables al diseño de la exposición y de la agenda cultural.

Se designó un plazo de 3 semanas en las fases iniciales del proyecto para contactar y realizar todas las entrevistas y por ello, se contactó al entrevistado con tiempo de antelación para poder agendar una reunión ya sea virtual o presencial.

En la mayoría de los casos, por temas de conveniencia, se realizaron de manera virtual, donde se les envió un enlace a los entrevistados. De igual manera todos los entrevistados dieron consentimiento para grabar una nota de voz, que luego fue transcrita con ayuda de herramientas en línea bajo el propio criterio de la autora, para poder ser analizada con mayor facilidad. Adicional a esto, todos menos una persona dió consentimiento para que su nombre fuera parte del cuerpo de este proyecto, por lo cual solo se mencionan sus iniciales a partir de ahora.

1. **Tommy García:** Sociólogo, productor musical, músico, director de *La Casa de la Música* y ex viceministro de *Cultura*.
2. **Mártires de León:** Bachatero, guitarrista, arreglista, productor musical y fundador del proyecto musical *Bachateando*.
3. **Alexis Méndez:** Publicista, comunicador e investigador historiógrafo de la música.
4. **José Antonio Rodríguez:** Cantautor, compositor, publicista y ex *Ministro de Cultura*.
5. **Edgar Molina:** Músico, artista, fotógrafo e integrante del grupo *Retro Jazz*.
6. **Janio Lora:** Publicista y músico.
7. **Davicito Paredes:** Bachatero, músico, cantante, productor, arreglista, compositor.
8. **JS:** Profesora y autora galardonada.
9. **Josean Jacobo:** Pianista, productor y cantautor
10. **Roldán Mármol:** Artista, gestor cultural, sociólogo, cantautor y Presidente de la *Fundación Cofradía*.
11. **Fernando Offenwalder:** Arquitecto y museógrafo.
12. **Anaibelca Arzeno:** Arquitecta, museógrafa e investigadora.

## 4.3: Análisis de datos

El análisis de los datos recolectados a través de las entrevistas se realizó aplicando **técnicas de codificación temática**. A partir de las transcripciones, se identificaron categorías y se agruparon en pautas de análisis que permitieron comprender de manera más profunda las percepciones y propuestas de los entrevistados vinculados a la música, gestión cultural y museografía.

Las categorías terminan siendo las siguientes:

1. **Persistencia de la estigmatización**
2. **Validación externa y falta de apoyo institucional**
3. **Valor identitario**
4. **Validación de la propuesta**

Posteriormente, estas categorías fueron trianguladas con los marcos teóricos y conceptuales expuestos en los capítulos previos, lo cual facilitó articular los testimonios con los objetivos generales del proyecto.

### 4.3.1: Persistencia de la estigmatización

Uno de los patrones más evidentes fue la **persistencia de la estigmatización hacia la bachata**, asociada históricamente a la marginalidad y a los sectores de clase baja. El bachatero **Davicito Paredes** afirmó que la bachata **“se convirtió en algo tan visible que ya es difícil de ignorar, pero sigue siendo marginada”** (Paredes, 2025 anexo 3).

En una línea similar, Tommy García explicó que el género **“está lleno de prejuicios, por su origen social, porque se hizo desde la marginalidad”** (García, 2025 anexo 3).

En esta parte, es interesante analizar que este pensamiento de acuerdo con la problemática no se limita a profesionales que ejercen en la República Dominicana.

**JS**, por ejemplo, complementa esta visión de Paredes y García primero, afirmando que persisten los estigmas y segundo, al señalar que las críticas hacia la bachata son el resultado de **“una combinación de clase social, diferencias generacionales y preferencias musicales”** (JS, 2025 anexo 3).

Por esa misma línea, **Alexis Méndez** menciona que **“la bachata aún sigue siendo vetada [...] es así porque su repudio viene desde la estigmatización de clases, de grupos sociales que se entienden superiores [...] a otros”**.

Volviendo a la percepción de García, el menciona que:

**“Hay muchos prejuicios, porque, la clase decisora, y la clase media, peor, que no decide, pero que priva en que decide o que tiene acceso a ello, la clase decisora, no mira para abajo, mira hacia afuera, por eso son los prejuicios raciales. Entonces, mirar el origen de la bachata, es mirar hacia abajo, a lo que ese sector, tanto la clase alta, como la clase media, por la vía de una cadena de injusticia, de explotaciones, de falta de oportunidades, de falta de educación [...] como no lo profundizan, lo siguen viendo como**



*algo mal, inacabado, incorrecto, “eso ni música, eso es una bulla para bailar en los colmados”* (García, 2025 anexo 3).

No obstante, **Janio Lora**, considera que esos estigmas se han reducido significativamente en los últimos años y resalta que:

*“Ya se sacudió y se quitó ese estigma. [...] La bachata para mí ha tenido un recorrido super vertiginoso, ágil. En los últimos 20 años, digamos, pasó de ser un género de caballería y de la mala vida, la noche larga, el amargue, el trago, a estar hasta en bodas, en la alta sociedad económicamente”* (Lora, 2025 anexo 3).

Resulta interesante que, aunque la mayoría de los entrevistados coinciden con lo expuesto en el Capítulo 2 respecto a los imaginarios sociales que han acompañado al género desde sus inicios, existan puntos de vista como este que rompen con el patrón ya establecido en las otras 6 entrevistas realizadas antes que la de Lora y las posteriores.

Aunque **Lora** fue el único entrevistado que explícitamente dijo que la bachata ya no está estigmatizada por completo, otros como el músico **Edgar Molina** resaltan que ya la bachata ha logrado, por los mismos expositores que la llevaron fuera como Aventura y el mismo Prince Royce, salirse, de esa marginalidad (Molina, 2025, anexo 3).

Luego de analizar más a fondo el otro extremo del pensamiento, donde se encuentra **Lora**, en su entrevista, él parece estar refiriéndose más a la bachata como se conoce ahora, la

bachata internacionalizada; por lo cual hace sentido que sostenga su pensamiento. La bachata de Aventura, de Romeo Santos, de Juan Luis Guerra y de todos los otros exponentes que la posicionan fuera del país no está estigmatizada porque no es la bachata que surge desde la necesidad, ni la bachata que surge desde el contexto donde las letras hablaban sobre desamor, sobre un contexto urbano.

Como bien menciona **Molina** *“yo lo que siento es que hoy en día lo que era la bachata ha evolucionado tanto que se ha metido en otros sectores”* (Molina, 2025 anexo 3).

Adicional a ese pensamiento, **Josean Jacobo**, hablando sobre el complejo de guacanagarix que históricamente ha tenido la sociedad dominicana, y como una vez la bachata se empezó a internacionalizar, dentro del país fue cambiando su percepción, menciona que:

*“Yo creo que en parte eso es lo que tiene la bachata como un género aceptado dentro de la sociedad dominicana, pero no es la misma bachata la que hace Juan Luis Guerra, la que hace Vicente García, la que hacía Vitico [Victor Victor], no es la misma bachata esa a la que hacía, por ejemplo, la que hacía Antony Santos [...] Hay una división dentro de la bachata es lo que yo percibo”* (Jacobo, 2025, anexo 3).

El mismo **Lora** menciona que hasta artistas como **The Weeknd** y **Rosalía** han grabado bachata y ojalá cualquier género tener ese reconocimiento (Lora, 2025, anexo 3).

Sin embargo, estas no son las bachatas originales, puesto de alguna manera. Las bachatas, y los bachateros, que siguen siendo estigmatizados son aquellos que siguen proviniendo de la marginalidad y los que constantemente viven en ese contexto. Sin quitarle ningún mérito a artistas que la han logrado posicionar a nivel internacional, la mayoría son intérpretes de bachata.

*“Juan Luis hace bachata y canta bachata y hasta merengue, pero él no es ni bachatero ni merengero. Aunque la bachata más exitosa la tenga él y los merengues también. Porque la bachata es un universo social de vida, de dificultades que se ha ido superando y expresando fundamentalmente en una música, pero también es una manera de vestir, es una manera de bailar, todo eso”* (García, 2025 anexo 3).

Estas bachatas que se han popularizado fuera del país utilizan un lenguaje más cercano, un lenguaje menos cotidiano y que resulta hasta poético por las rimas, y expresiones usadas. En las bachatas de lo rural, lo que se canta es lo que se vive.

**Mártires De León**, comentando que parte de la marginalización de la bachata proviene de las letras trágicas de antes, menciona que:

*“El coro le dice: “Que no me la va a quitar”. Que no le va a quitar a su mujer. Y vuelve el coro: “Mentira de ese, mentira de ese, mentira de ese que no me la va a quitar”. Y dice: “Oye, yo me encontré con el tipo y se armó un tremendo lío, él venía con su cuchillo y yo iba con el mío”. Entonces, ¿Cómo me voy a poner en mi*

*casa? En mi espacio de escuchar música, como yo voy a poner eso, dime, dime, está muy fuerte. Está muy fuerte entonces, pero ellos no lo hacían porque ellos querían, ese era su nivel de inspiración, sino porque ese era su día a día”* (De León, 2025 anexo 3).

## 4.3.2: Validación externa y falta de apoyo institucional

Dentro de esa misma línea, otro punto clave que surgió mucho fue la influencia que ha tenido la **validación externa en la revalorización del género**. José Antonio Rodríguez comentó que, durante su gestión como *ministro de Cultura*, el expediente de la bachata fue aprobado por la UNESCO en un tiempo récord de dos años, lo que calificó como un logro histórico (Rodríguez, 2025 anexo 3).

Si bien es cierto que este paso la legitimó aún más en países fuera de la República Dominicana, desde su proclamación en el 2019, no se ha celebrado un solo día internacional de la bachata en el país.

**García** resalta este punto en su entrevista, donde comenta que **“al día de hoy las instituciones dominicanas gubernamentales vinculadas a la música no han celebrado, a pesar de que hay una ley que da ese mandato, un sólo 11 de diciembre, el día nacional de la bachata”** (García, 2025, anexo 3).

Entonces, como bien se definió en el planteamiento del problema, no es solo una persistencia de los estigmas hacia la bachata, es también la falta de apoyo institucional.

La mayoría de los entrevistados coincidió en señalar esta falta de respaldo institucional hacia la bachata. **García** también enfatizó que, en lugar de la bachata tener apoyo por las instituciones pertinentes como el **Ministerio de Cultura** o **Bellas Artes**, la promoción del género ha quedado en manos de patrocinadores privados como la *Cervecería Presidente* (García, 2025 anexo 3).

En esa misma entrevista **García** explica que esto no sólo responde a una falta de institucionalización, sino también a una falta de identidad, ya que los dirigentes de nuestro país ven más hacia afuera que hacia dentro. Es muy probable que celebren el día del rock u otro género internacional pero no se dignan a celebrar un género nacido en la República Dominicana.

**“Mira, yo fui parte del Ministerio de Cultura. El problema no es el Estado, el problema somos nosotros. Nosotros somos los que tenemos que identificar nuestro valor como artistas”** (Rodríguez, 2025, anexo 3).

**De León**, por esa misma línea comenta **“la bachata todavía no está en las universidades, ni en los conservatorios de este país, la escondemos, eso si yo me encuentro muy mal”** (2025 anexo 3).

Para **JS** (2025, anexo 3), este tipo de legitimación responde al ya mencionado fenómeno denominado de Slobin como validación por visibilidad, en el cual la creciente popularidad de la bachata en Estados Unidos y Europa obligó a la sociedad dominicana a reconsiderar, de cierta manera, sus propios prejuicios (Slobin, 1992, p. 21).

Todo esto lo engloba **Edgar Molina** en su entrevista, donde menciona que para aceptar algo de nuestro país, tenemos que ver que venga de fuera primero:

**“Hoy en día es un boom, pero es un boom internacional. Pero, entiéndeme, hay que venir de afuera como que, para aceptarlo, a volver a blanquear**

**las mismas músicas. Eso es lo mismo. Entonces, ahí viene el dominicano: “no, espérate, esto es mío. Espérate, vamos a buscar”. Entonces, ahí comenzamos a quererle sacar provecho a eso, a lo que nosotros mismos marginamos”**. (Molina, 2025, anexo 3)

Volviendo por la línea de falta de apoyo que mencionaba **García, Roldán Mármol** menciona que las políticas culturales siguen estando **“controladas por ciertos grupos de élite”**, lo que limita la inserción de la bachata en programas educativos y comunitarios (Mármol, 2025, anexo 3).

**Rodríguez**, a todo esto, le agregó que el problema no era únicamente del Estado, sino de los propios actores culturales que no han sabido mostrar el verdadero valor económico y social de la música (Rodríguez, 2025, anexo 3).

Queda evidente que el problema vinculado a la falta de institucionalización de la bachata, pese a todo su reconocimiento global, es que su propio país no la valora como debería.

En conjunto con esto, y el complejo de **guacanagarix** mencionado anteriormente, las entrevistas pusieron en evidencia diferencias notables entre cómo se percibe la bachata en el país y cómo se interpreta en el extranjero. **Jacobo** resalta que el siente que:

**“Como la bachata en sí es un género altamente reconocido a nivel internacional y nosotros los dominicanos históricamente hemos, desde el complejo de Guacanagarix, hemos valorado las cosas, o lo que viene de afuera, o las**

**cosas cuando triunfan en el extranjero, en que la gente como que abre los ojos y se impresiona”** (Jacobo, 2025, anexo 3).

**JS**, por esta misma línea, observó que, en contextos externos, el género se consume **“sin las asociaciones negativas de clase que existen en la República Dominicana”** y que muchos extranjeros lo disfrutaban simplemente por su ritmo y baile, incluso sin comprender las letras (JS, 2025, anexo 3).

Complementando la visión de **JS, García** comenta que los extranjeros **“no pueden tener prejuicios porque no conocen el origen. La gente, los rusos, lo único que oyen es un ritmo que les gusta y que aprenden a bailar”** (García 2025, anexo 3)

Igual, muchos de los extranjeros no conocen el nombre de Luis Segura, Leonardo Paniagua, Antony Santos, Raulin Rodríguez y demás bachateros conocidos pero esas son las bachatas que escuchan. **Méndez** corroboró esta idea de **JS** al explicar que **“en muchos lugares del mundo se sabe de República Dominicana gracias al baile de la bachata”** (Méndez, 2025 anexo).

El mismo **Mártires de León**, que ha trabajado en conjunto con Aventura y Romeo Santos, menciona que **“lo que pasa es que los extranjeros lo ven como un atractivo”** (De León, 2025 anexo 3). Los extranjeros lo ven simplemente por la música que es, sin saber el contexto detrás de la música.

No conocen necesariamente todo el trabajo por el que ha pasado la bachata y que en su mismo país no se valora. En

contraste a ese interés y disfrute ingenuo en los países de fuera, en el contexto local todavía persiste esa estigmatización con la cual coinciden la mayoría de los entrevistadores, aunque, como señalan **Lora y Molina**, cada vez más dominicanos reconocen a la bachata como un género de prestigio cultural.

### 4.3.3: Valor identitario

Prácticamente todos los entrevistados reconocieron el **valor identitario** de la bachata. **Méndez**, por ejemplo, declaró que, en lo cultural, **“la bachata hoy es símbolo identitario muy marcado” y que ha motivado a extranjeros a visitar el país**” (Méndez, 2025, anexo 3).

Este tema surgió en básicamente todas las entrevistas, grupos de Holanda, Rusia, Francia, Barcelona, de cualquier parte del mundo, visitan la República Dominicana para aprender bachata, dato que confirma de manera concreta **García**, mencionando que hay un porcentaje importante de turistas que vienen desde octubre a diciembre en tours a aprender bachata (García, 2025, anexo 3).

**Mármol** describió a la bachata como una manifestación comparable al *blues* estadounidense, porque logra canalizar sentimientos de dolor y resistencia desde los sectores más vulnerables (Mármol, 2025, anexo 3). **JS** la consideró un género profundamente ligado a experiencias de migración, desarraigo y nostalgia,

que permite a dominicanos y dominico-americanos conectar con su identidad (JS, 2025, anexo 3).

Estas perspectivas refuerzan la pertinencia del proyecto museográfico como espacio para visibilizar y salvaguardar un patrimonio cultural vivo.

Por otro lado, **Paredes** comenta que **“mi bachata, tú sabes eso es lo más grande para mí”** (Paredes, 2025, anexo 3). **JS**, por esa misma línea, menciona que la bachata siempre ha sido un reflejo de la realidad de aquellos que la hacen y la consumen, por lo cual es una representación de la identidad dominicana.

Hablando sobre el valor social y artístico de la bachata, **De León** menciona que: **“En términos sociales, es que la bachata expresa la dominicanidad, la bachata, el impacto, la bachata narra, lo que somos nosotros los dominicanos, nosotros caemos bien, nosotros somos personas que nos quieren donde quiera, porque nosotros hacemos química, por eso tenemos que cuidar nuestra cultura, y crecer culturalmente, y quitar un poco los malos hábitos, que en estos últimos tiempos han venido creciendo. A nivel musical, es un género que es fácil de bailar. La bachata tu la pones, y al rato tú ves la gente moviéndose de allá para acá”** (De León, 2025, anexo 3).

### 4.3.4: Validación de la propuesta

Otra categoría emergente fue la **validación de la propuesta museográfica**, es decir, la manera en que los entrevistados respaldaron y complementaron la exposición sobre bachata propuesta en este proyecto.

Las conversaciones coincidieron en que esta exposición no solo es pertinente, sino necesaria para educar, reconocer y experimentar un género que ha sido históricamente marginado, pero que hoy representa uno de los principales símbolos culturales de la República Dominicana.

Un eje central de validación conceptual fue la idea de que la exposición debe partir de la experiencia viva de la bachata, más que de su mera representación. El museógrafo **Fernando Ottenwalder** afirmó que, al pensar en una exposición sobre bachata:

**“Uno se puede distraer con el sonido y enajenarse, porque eso es lo que hace la música. La música te saca, te enajena. Pero cuando tú te vas a los fundamentos de esa melodía o de esa forma de expresión, tú tienes que caer, por ejemplo, en el amargue. ¿Verdad? O sea, como algo, quizás no completo, no todo, pero es como esencial en este tipo de música. Al menos así se conocía antes”** (Ottenwalder, 2025, anexo 3).

**Ottenwalder**, aparte, sostiene que una exposición sobre bachata debe **“irse a la esencia de eso”**, y aclara que **“no necesariamente tiene que ser de mala muerte, pero el ambiente que genera la bachata es ese, es el desamor, es la tristeza... la rabia contenida”**.

De esta forma, legitima que la exposición no se limite a exhibir objetos o fotografías, sino que represente el sentimiento del amargue como elemento curatorial central.

Esta idea dialoga con lo que plantea **García**, quien refuerza la importancia de mantener la coherencia sonora con la realidad del género al decir que **“el sonido no puede plantear aislamiento [...] La bachata es un mercado [...] ahí todo se mezcla. No hay ese aislamiento, no existe. Entonces, el sonido no puede plantear un aislamiento, a menos que tú quieras decir un secreto”** (García, anexo 3).

A eso, la museógrafa y arquitecta **Anaibelca Arzeno**, hablando sobre el paro que hubo en producción de bachata por la Revolución de Abril, agrega que:

**“No lo pienses como que ahora tú vas a reconstruir la Revolución de Abril. O sea, no, tú evocas [...] cosas puntuales. Entonces, una luz ¿Qué es lo que te da guerra? No se ve nada, está oscuro, y oyen unos tiros. Ya, eso a ti te da guerra. Ya, no hay que poner ninguna imagen. Y esa transición ya te lleva a lo otro”** (Arzeno, 2025, anexo 3).

Tanto **Arzeno** como **García** legitiman la decisión museográfica de trabajar con superposición de sonidos, ruido ambiental y mezcla auditiva, pues entienden que el entorno caótico y compartido es parte del alma del género.

Así, la exposición deja de ser un espacio organizado y silencioso para convertirse

en una experiencia sensorial y colectiva, fiel a su contexto social (Arzeno, 2025; García, 2025, anexo 3). Desde la perspectiva institucional, **Arzeno** respalda también la necesidad de una red de apoyo interinstitucional que sostenga el proyecto y garantice su circulación.

Ella afirma que **“las instituciones que yo pienso que son buenos aliados son el Centro León, porque tú sabes que en mi opinión, a nivel de museografía, trabajan bien esa parte. Entonces, yo diría que, exacto, el Centro León, el Centro Perelló...”** (Arzeno, 2025, anexo 3)”

Estas alianzas estratégicas se alinean con el propósito de la propuesta de descentralizar la gestión cultural y conectar la exposición con los espacios de mayor experiencia museográfica del país.

El valor educativo y participativo de la muestra fue otro eje de validación importante. **Alexis Méndez** resaltó que **“debe ser un proyecto inmersivo, donde se deje atrás la clásica exposición que pone la información frente las personas. Se debe integrar la tecnología en sentido general para que el público pueda ir descubriendo y aprendiendo sobre diversos tópicos”** (Mendez, 2025 anexo 3).

Por esa misma línea, **Lora** defiende que la exposición no debería buscar victimizar la bachata nuevamente, comentando que **“tú no vas a rescatar la bachata, porque no hay que rescatarla. La bachata está en plena abundancia. Tú puedes abordarla desde presumir lo poderosa que es [...] no desde el complejo, no desde el estigma”** (Lora, 2025, anexo 3)

A esto se suma la reflexión de **García**, quien ofrece una validación tanto artística como económica del proyecto al indicar que existen múltiples tours internacionales dedicados exclusivamente a la bachata y que **“si eso está pasando en el mundo, debemos tenerles oferta”** (García, 2025, anexo 3).

Esa demanda global respalda la dimensión turística de la exposición, reforzada también por **Josean Jacobo**, quien advierte que **“nosotros como país no estamos satisfaciendo esa necesidad del turista que viene buscando una experiencia de bachata”** (Jacobó, 2025, anexo 3).

Por otro lado, **Arzeno** y **García** ambos enfatizaron la necesidad de tener claro el concepto antes de decidir los objetos a ser expuestos. García por su parte dice que:

**“Si el concepto no domina el hecho técnico, el hecho técnico te agarra, te entruja, y al final te vuelve una tecnócrata. La gente se deslumbra. “¿Tú viste la bocinita? ¡Mierda! ¿Tú viste cuando uno se mete abajo de la campana?” La gente se deslumbra y se le olvida tu guión, el qué tú le quieres decir a la gente, que tú quieres que la gente se lleve”** (García, 2025, anexo 3)

A esto, Arzeno le suma que: **“Cuando tú tengas el concepto, te va a decir con qué lo vas a comunicar. Si no, no puedes pensar en el equipo, en la bocina. Tienes que pensar en el concepto, en la historia. Y eso te va a ir diciendo”** (Arzeno, 2025 anexo 3).

Conectando con la idea del concepto y entender que se va a decir antes de como, **Ottenwalder** menciona que:

**“La música es una cosa etérea, es muy difícil hacerla como algo concreto, algo que tú puedas ver. Es una cultura de la música, pero hay millones de culturas de la música, todo el mundo tiene una. No es tan fácil hacer un lenguaje que sea entendible para todos. Entonces sí, se podía construir como historia, o sea, una museografía, habría que entenderla como un relato. Un relato que trata un tema y que si es para que la gente lo visite, trata de darle unas cuantas ideas de qué es eso, de qué es el tema, desde un inicio hasta un posible final en un recorrido donde tú vas aprendiendo algo de eso”** (Ottenwalder, 2025, anexo 3).

En último lugar, los entrevistados coincidieron en la necesidad y pertinencia de una propuesta de esta índole. **JS** (2025, anexo 3) menciona que es **“increíblemente necesario”**, **Mármol** (2025, anexo 3) afirma que la bachata puede jugar **“un rol muy importante, muy significativo y trascendente”** en la programación de centros culturales en la República Dominicana.

**De León**, en torno a las consecuencias negativas que puede traer la falta de institucionalización de este género dice **“Tú te imaginas que yo tuviera la facilidad de aquí, de presentar esas oportunidades [de conocimiento sobre la bachata], el impacto fuera positivo”** (De León, 2025, anexo 3).

## 4.4: Interpretación de los resultados

El análisis anterior de las entrevistas construye una estructura que permite comprender la relación entre la bachata, la estratificación social dominicana y los procesos de legitimación cultural.

**Las cuatro categorías emergentes de la persistencia de la estigmatización, validación externa y debilidad institucional, valor identitario y validación de la propuesta museográfica no deben entenderse sólo como hallazgos independientes, sino como todas partes del mismo eje sociocultural.**

En conjunto, presentan insumos de la forma en que la República Dominicana ha gestionado, simbolizado y representado una de sus expresiones musicales más relevantes.

Los resultados muestran que **la estigmatización de la bachata persiste porque está profundamente arraigada en las jerarquías de clase que estructuran y siempre han estructurado la vida dominicana** (García, 2025, anexo 3).

La música no es el problema en sí, más bien el rechazo recae sobre las personas, territorios y prácticas sociales asociadas al género. Esta distinción es fundamental ya que se entiende de las entrevistas que **los prejuicios no se dirigen a la forma artística, sino a su origen sociocultural** (García, 2025, anexo 3).

La aceptación de la bachata globalizada confirma lo que comentaba **Jacobo** de el **complejo de Guacanagarix** y **JS** sobre la **aceptación por validación**, donde una sociedad adopta expresiones culturales populares solo cuando estas han sido

reformuladas de manera estéticamente aceptable y, sobre todo, cuando han perdido su vínculo directo con los sectores subalternos y es validada desde el extranjero (Jacobo, 2025, anexo 3; JS, 20225, anexo 3).

Mientras que las primeras bachatas, las originales, siguen siendo asociadas a estereotipos de violencia, pobreza y vulgaridad, la segunda se legitima gracias a su circulación global, su estética más pulida y su producción transnacional (Ottenwalder, 2025, anexo 3; Molina, 2025, anexo 3).

La afirmación de Lora de que el estigma **“ya se sacudió”** (Lora, 2025, anexo 3) no contradice al resto de los entrevistados, más bien ilustra que **la percepción del estigma depende del segmento del género que se esté observando.**

Su postura parece estar alineada con que la bachata marginada y la internacionalizada es la misma, mientras que los músicos, gestores y estudiosos que trabajan con la bachata tradicional reconocen que el prejuicio hacia la marginada sigue operando en los niveles sociales, institucionales y educativos.

**La estigmatización no se ha extinguido, se ha desplazado.** Lo que se ha legitimado es la bachata descontextualizada de su origen popular, por lo cual lo que sigue siendo marginado es el universo social en el cual la bachata emergió.

La segunda categoría muestra que la legitimación del género ha dependido de procesos externos, especialmente del mercado internacional y de organismos

multilaterales como la UNESCO. **Esta dependencia evidencia una fragilidad histórica en la autovaloración cultural dominicana, ampliamente arraigada al complejo de Guacanagarix.**

El hecho de que la declaración de la UNESCO no haya generado políticas públicas sostenidas confirma que la validación internacional, aunque simbólicamente poderosa, no es suficiente para transformar la estructura institucional interna (De León, 2025, anexo 3).

**Hay una discrepancia clara entre el valor patrimonial del género y las decisiones políticas que deberían acompañar ese reconocimiento.**

Esto remite una noción de patrimonialización inconclusa donde se reconoce el valor del bien cultural, pero no se activan los mecanismos institucionales que lo integran plenamente en la educación, la investigación o la vida cultural formal (García, 2025, anexo 3).

En este sentido, la ausencia de la celebración del Día Nacional de la Bachata desde su declaración como PCI y la falta de inserción del género en conservatorios y universidades son manifestaciones concretas de esa patrimonialización incompleta. **La bachata es patrimonio en el plano discursivo, pero no en el plano operativo** (Paredes, 2025, anexo 3).

Las entrevistas muestran que esta falta de apoyo institucional no solo responde a omisiones del Estado, sino también a una debilidad colectiva de

los actores culturales para demostrar el valor económico, educativo y turístico del género. Esta autocrítica planteada por García y Rodríguez, es significativa porque revela que **el problema de la institucionalización no puede adjudicarse únicamente a políticas públicas deficientes, sino también a la ausencia de articulación estratégica dentro del propio sector artístico** (García, 2025, anexo 3; Rodríguez 2025, anexo 3).

Finalmente, las diferencias entre la percepción local e internacional refuerzan el pensamiento de que **la bachata es apreciada en el extranjero sin los prejuicios de clase que la condicionan en su país de origen** (JS, 2025, anexo 3). E

El consumo de bachata fuera del país se da por afinidad estética, no por clasificación social, lo cual explica por qué la validación externa ha sido tan decisiva en su resignificación.

La tercera categoría de valor identitario demuestra que la bachata funciona como un marcador identitario fuerte, incluso entre quienes señalan los estigmas o la ausencia institucional.

Este consenso sugiere que **la identidad cultural dominicana no es homogénea, sino estratificada donde un mismo género puede ser simultáneamente rechazado en ciertos espacios y reivindicado como símbolo nacional en otros** (Méndez, 2025, anexo 3).

Desde la teoría del PCI, la bachata encarna un ejemplo claro de memoria social en movimiento, dígame, una

práctica que articula experiencias históricas y afectivas de manera colectiva.

La constante referencia al amargue, la nostalgia, la migración y la resistencia apunta a que la bachata funciona como un dispositivo narrativo que expresa emociones y realidades compartidas por amplios sectores de la población (Paredes, 2025, anexo 3).

El rol de la diáspora también resulta central ya que permite que la bachata opere como un puente transnacional que permite a los dominicanos en el exterior mantener vínculos simbólicos con su país.

**Esta dimensión transnacional refuerza su valor identitario y, al mismo tiempo, la hace atractiva para el turismo cultural, lo que abre oportunidades económicas y socioculturales aún no aprovechadas plenamente** (Jacobo, 2025, anexo 3).

Lo identitario, por lo tanto, no se limita al repertorio musical, sino que abarca gestualidades, imaginarios, modos de sociabilidad y prácticas de baile que sostienen una comunidad cultural amplia y diversa (García, 2025, anexo 3).

Los hallazgos vinculados a la categoría de la validación de la propuesta tienen implicaciones directas para el diseño y la pertinencia de la exposición y la agenda cultural. **La validación de la propuesta emerge de la necesidad de formalizar, narrar y contextualizar la bachata desde una perspectiva patrimonial y educativa** (JS, 2025, anexo 3; Mármol, 2025, anexo 3).

Los entrevistados coinciden en que el enfoque museográfico debe evitar la estetización excesiva del género y concentrarse en su complejidad histórica, emocional y social (Ottenwalder, 2025, anexo 3; Arzeno, 2025, anexo 3).

La insistencia en trabajar con sonido ambiental, capas auditivas, recursos sensoriales y evocaciones lumínicas confirma **la necesidad de un enfoque inmersivo que represente la vivencia de la bachata y no una versión estilizada de ella** (García, 2025, anexo 3; Lora, 2025, anexo 3).

Este consenso sostiene la idea de que una exposición sobre bachata es, ante todo, un ejercicio de traducción cultural para transformar un fenómeno vivo, ruidoso, colectivo y socialmente cargado en una experiencia museográfica que conserve su densidad simbólica sin caer en la imitación literal.

Desde el plano institucional, **la propuesta se reconoce como un proyecto estratégico capaz de fortalecer la propuesta cultural actual** (Mármol, 2025, anexo 3), generar alianzas interinstitucionales (Arzeno, 2025, anexo 3), y descentralizar la gestión cultural acercando la bachata a distintos territorios del país (García, 2025, anexo 3).

Además, se presenta como una capaz de atender una demanda turística creciente (Jacobo, 2025, anexo 3) y fortalecer la identidad cultural desde un enfoque contemporáneo (De León, 2025, anexo 3).

En conjunto, los ejes analizados revelan un patrón claro en donde la bachata ocupa un lugar central en la identidad dominicana, pero su legitimación institucional y social sigue siendo desigual y fragmentaria (Méndez, 2025, anexo 3).

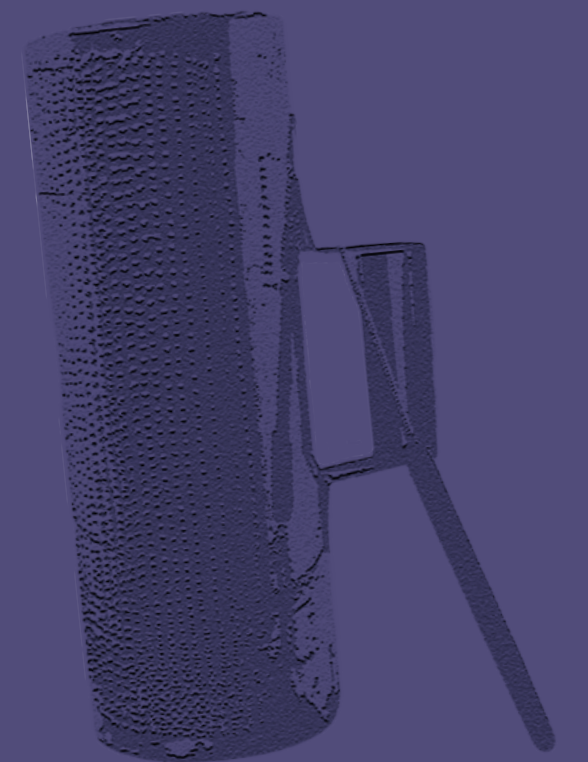
**La estigmatización persiste porque responde a dinámicas de clase profundamente arraigadas y la legitimación externa confirma la ambivalencia histórica del país hacia su propio patrimonio** (García, 2025, anexo 3).

Por otro lado, el valor identitario refuerza la fortaleza cultural del género (Mármol, 2025, anexo 3); y la validación de la propuesta museográfica demuestra que existe un campo apto para su integración en políticas y proyectos culturales más robustos (Jacobo, 2025, anexo 3).

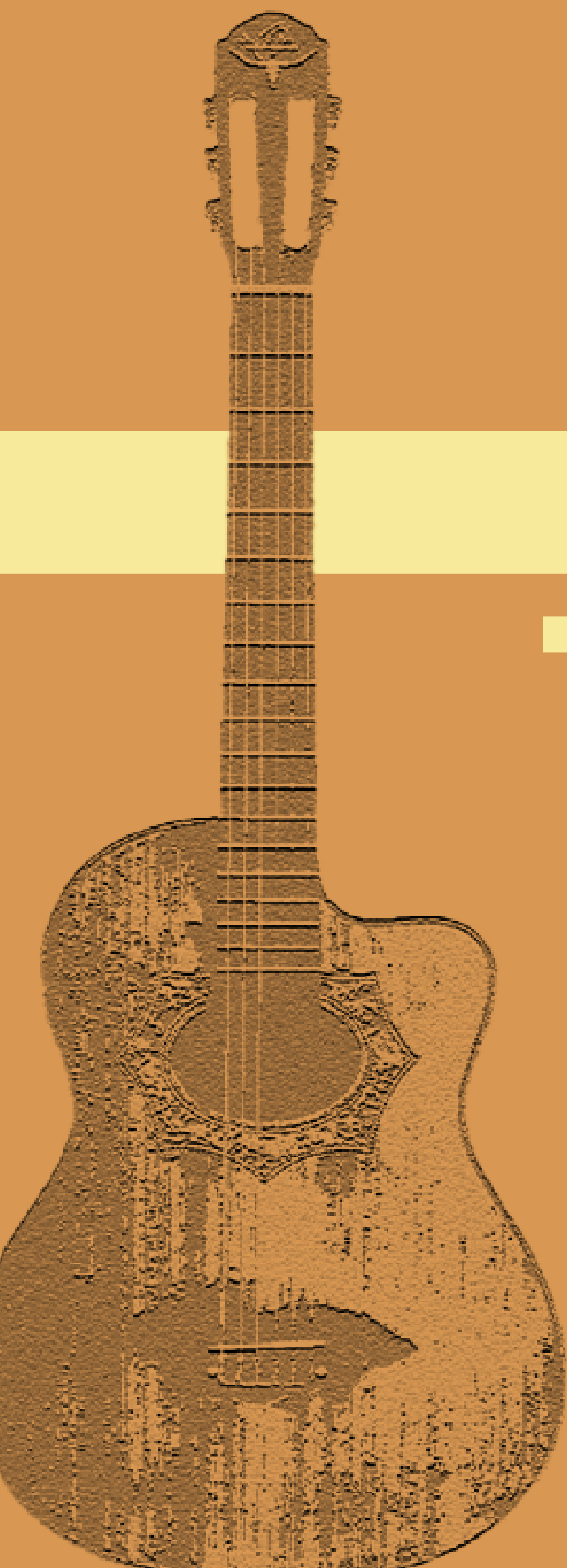
Vistos directamente relacionados a la propuesta, **los resultados refuerzan la pertinencia del proyecto museográfico no solo como espacio expositivo, sino como plataforma para la educación, la desestigmatización, la descentralización cultural y la institucionalización progresiva de la bachata como patrimonio vivo de la República Dominicana.**

*“[La bachata] se convirtió en algo tan visible que ya es difícil de ignorar, pero sigue siendo marginada”.*

Davicito Paredes, 2025



05



## *La Ruta del Amargue*

- 5.1:** Resumen de la problemática
- 5.2:** Objetivos de la propuesta
  - 5.2.1:** *Objetivos específicos de la exhibición museográfica*
  - 5.2.2:** *Objetivos específicos de la agenda cultural*
- 5.3:** Descripción de la propuesta
  - 5.3.1:** *Equipo de trabajo*
- 5.4:** Innovaciones y originalidad
- 5.5:** La Ruta del Amargue
  - 5.5.1:** *Base de guión museológico*
  - 5.5.2:** *Agenda cultural*
  - 5.5.3:** *Presupuesto y financiamiento*

## 5.1: Resumen de la problemática

A lo largo de la presente investigación se ha evidenciado que, **pese a su declaratoria como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO (2019), la bachata continúa cargando con estigmas sociales e institucionales** que la asocian con lo marginal, lo vulgar o lo poco sofisticado (García, 2025, anexo 3).

Este imaginario negativo, arraigado desde mediados del siglo XX, no solo afectó el reconocimiento temprano del género, sino que ha tenido repercusiones duraderas en su integración dentro de las políticas culturales y el circuito museográfico dominicano.

En el país, la bachata se difunde principalmente desde plataformas populares como colmados, festivales callejeros, discotecas y academias de baile privadas, mientras que **su presencia en museos, archivos culturales y centros institucionales sigue siendo mínima o inexistente** (Méndez, 2025, anexo 3).

Esta ausencia se traduce en **la falta de una narrativa histórica unificada**, la invisibilización de las trayectorias de sus protagonistas y una pérdida de oportunidades para promover procesos de educación patrimonial, especialmente entre jóvenes y comunidades periféricas (De León, 2025, anexo 3).

Asimismo, la investigación muestra que **el reconocimiento global del género no ha tenido un reflejo proporcional en la gestión cultural interna**. El Estado dominicano carece de programas continuos, exposiciones permanentes,

fondos especializados o instituciones consolidadas que fomenten la investigación, archivo y difusión de la historia bachatera (Becker, 2025).

Esto genera una desconexión entre el orgullo internacional por el género y la manera en que se gestiona su memoria y representación dentro del país.

En este contexto, **La Ruta del Amargue** se plantea como una intervención museográfica y cultural que busca trasladar la bachata desde su posicionamiento en los márgenes hacia el espacio institucional, proponiendo un modelo expositivo accesible, sensorial, participativo e inclusivo que aspira a consolidar un espacio de reflexión, memoria y apropiación comunitaria y cultural.

## 5.2: Objetivos de la propuesta

El propósito principal de esta **propuesta museográfica** es diseñar una exhibición temporal e itinerante dedicada a la bachata que funcione como un espacio de educación, reconocimiento y experiencia, contribuyendo así a su desestigmatización y valorización dentro de la identidad cultural dominicana.

Desde la **agenda cultural**, el propósito es acompañar la exposición con una programación activa de conciertos, conversatorios, visitas guiadas,

proyecciones y sesiones de descarga musical que acerque al público al género desde la experiencia viva, la escucha compartida y la participación comunitaria.

### 5.2.1: Objetivos específicos de la exhibición museográfica

1. **Representar la evolución histórica y social de la bachata** desde sus orígenes populares hasta su legitimación como símbolo identitario de la dominicanidad.
2. **Diseñar una exhibición inmersiva e inclusiva**, que incorpore sonido, imagen, movimiento y participación activa del público para transmitir la esencia emocional y popular del género, fomentando así el aprendizaje.

### 5.2.2: Objetivos específicos de la agenda cultural

1. **Propiciar espacios de intercambio, diálogo y creación** entre músicos, investigadores, gestores y comunidades, que fortalezcan el reconocimiento de la bachata como práctica viva y colectiva dentro del imaginario cultural sonoro dominicano.

2. **Promover la educación patrimonial y participación juvenil** mediante una programación activa de actividades que acerquen al público a la experiencia sonora, emocional y social de la bachata.

Por medio de una **matriz de marco lógico**, se desarrollan los objetivos generales y específicos en base a indicadores de éxito y sus respectivos medios de verificación y supuestos, así facilitando la comprensión del propósito del proyecto y a lo que aspira lograr.



Matriz	Indicadores
<p><b>Objetivo general</b> Diseñar una exposición museográfica temporal e itinerante dedicada a la bachata que funcione como un espacio de educación, reconocimiento y experiencia sensorial, contribuyendo a su desestigmatización y valorización dentro de la identidad cultural dominicana</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Exposición instalada en 3 sedes según planificación</li> <li>Entre 750–900 visitantes totales por sede durante los 2 meses de exhibición</li> <li>Valoración promedio de la experiencia expositiva de 4/5 en las encuestas</li> </ul>
<p><b>Objetivo específico 1</b> Representar la evolución histórica y social de la bachata desde sus orígenes populares hasta su legitimación como símbolo identitario de la dominicanidad</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>1 guion museológico valorado y aprobado</li> <li>Al menos 50 piezas entre fotografías, documentos y audios seleccionadas e incorporadas a la exposición</li> <li>Presencia de hitos históricos claramente identificados en las secciones</li> </ul>
<p><b>Objetivo específico 2</b> Diseñar una experiencia museográfica inmersiva e inclusiva, que incorpore sonido, imagen, movimiento y participación activa del público para transmitir la esencia emocional y popular del género, fomentando así el aprendizaje</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estaciones sensoriales sonoras, visuales y táctiles operativas por sede</li> <li>Implementación de al menos recursos de accesibilidad como braille, subtítulos, audioguías y de accesibilidad física</li> </ul>
<p><b>Resultado 1</b> La exposición facilita el acceso del público a una narrativa histórica, sensorial y contextualizada sobre la bachata</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>El público reporta comprensión clara del contenido histórico y sensorial</li> <li>70% valora positivamente la accesibilidad y claridad del discurso expositivo</li> </ul>
<p><b>Resultado 2</b> El público objetivo asiste y participa activamente en la exposición</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>750–900 visitantes por sede</li> <li>Participación activa en módulos sensoriales y visitas guiadas</li> <li>Tasa de interacción de 50%.</li> </ul>
<p><b>Resultado 3</b> La exposición contribuye a desinformar, desestigmatizar y fomentar el aprendizaje sobre la bachata</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>60% del público declara haber aprendido algo nuevo sobre la bachata</li> <li>40% del público reporta cambio positivo en su percepción del género</li> <li>70% valora la exposición como espacio de legitimación</li> </ul>

Tabla 1: Marco lógico de la exposición

Medios de Verificación	Supuestos
<ul style="list-style-type: none"> <li>Programación oficial y actas de montaje por sede</li> <li>Registros fotográficos y audiovisuales de la exposición instalada</li> <li>Registros de asistencia por sede</li> <li>Encuestas de satisfacción aplicadas al público</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>El cronograma de itinerancia se cumple según lo planificado</li> <li>Las sedes mantienen su compromiso institucional y facilitan sus espacios</li> <li>El presupuesto permite cubrir diseño, producción, montaje y transporte</li> <li>No se presentan contingencias mayores (cierres prolongados, desastres, etc.)</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Versión final del guion museológico y sus revisiones</li> <li>Carpeta curatorial con fichas técnicas de todas las piezas</li> <li>Registro fotográfico de paneles, líneas de tiempo y núcleos históricos montados</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Acceso a archivos, colecciones e investigaciones previas</li> <li>Los titulares de colecciones otorgan permisos de uso y exhibición</li> <li>Las sedes permiten las adaptaciones necesarias</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Plano museográfico y listado de estaciones sensoriales instaladas</li> <li>Manual de accesibilidad y checklist de recursos implementados</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Los equipos de sonido, proyección e iluminación funcionan adecuadamente en cada sede</li> <li>Se dispone de los dispositivos de accesibilidad requeridos</li> <li>El público está dispuesto a interactuar con las estaciones propuestas</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Encuestas pedagógicas</li> <li>Formularios de retroalimentación</li> <li>Observación participativa</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>El público interactúa con los módulos y lecturas</li> <li>Los contenidos están organizados de forma clara y accesible</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Registros de asistencia</li> <li>Encuestas de público</li> <li>Observación de mediación</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Campañas de difusión efectivas</li> <li>Escuelas y universidades pueden asistir</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Encuestas de percepción</li> <li>Formularios de aprendizaje</li> <li>Registros de visitas guiadas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>El público responde adecuadamente a las encuestas</li> <li>Los contenidos son lo suficientemente claros como para contribuir a eliminar estigmas</li> </ul>

Matriz	Indicadores
<p><b>Objetivo General</b> Acompañar la exposición con conciertos, conversatorios, visitas guiadas y sesiones de improvisación musical que acerquen al público a la bachata desde la experiencia viva y participativa, fomentando el diálogo entre artistas, investigadores y comunidades locales</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 16 actividades ejecutadas por sede</li> <li>• 8 visitas guiadas por sede</li> <li>• 750-900 asistentes totales por sede</li> <li>• 15% público joven (15-28 años)</li> <li>• 5% artistas e investigadores participantes</li> <li>• Valoración promedio de un 4/5 en las encuestas</li> </ul>
<p><b>Objetivo específico 1</b> Propiciar espacios de intercambio, diálogo y creación entre músicos, investigadores y comunidades que fortalezcan el reconocimiento de la bachata como práctica viva y colectiva</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 4 conversatorios realizados por sede</li> <li>• Participación de 10 invitados especiales entre músicos, investigadores y gestores en total</li> <li>• Asistencia promedio de 30 participantes por conversatorio</li> </ul>
<p><b>Objetivo específico 2</b> Promover la educación patrimonial y participación juvenil mediante una programación activa de actividades que acerquen al público a la experiencia sonora, emocional y social de la bachata.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3 conciertos</li> <li>• 2 conciertos didácticos</li> <li>• Asistencia promedio de 70 personas por concierto y 50 personas por concierto didáctico</li> <li>• 5 Amargue Jams completadas por sede</li> <li>• Asistencia promedio de 50 personas por Amargue Jams</li> <li>• 1 proyección de cine al aire libre</li> <li>• Asistencia promedio de 50 personas en proyección de cine al aire libre y visitas guiadas ejecutadas</li> <li>• Asistencia promedio de 25 personas por visita guiada</li> <li>• 6 actividades comunitarias ejecutadas por sede (Amargue Jams y Generación Bachata)</li> <li>• Asistencia promedio de 50 participantes por actividad</li> </ul>

Tabla 2: Marco lógico de la agenda cultural

Medios de verificación	Supuestos
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Programación oficial propuesta</li> <li>• Registros de asistencia y participación</li> <li>• Encuestas de satisfacción</li> <li>• Registro audiovisual</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El cronograma es ejecutado según planificación</li> <li>• El personal técnico y artístico cumple con las fechas</li> <li>• Colaboración activa de jóvenes, artistas, investigadores y comunidades locales</li> <li>• Niveles altos de satisfacción general</li> <li>• Apoyo institucional sostenido durante la itinerancia</li> <li>• Se hacen convocatorias exitosas previas a cada evento</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conversatorios realizados</li> <li>• Listas de asistencia individual de los conversatorios</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Los invitados confirman participación según calendario</li> <li>• Las temáticas de diálogo mantienen relevancia local y nacional</li> <li>• El material audiovisual y de apoyo está preparado con tiempo</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Programas y setlists acordados</li> <li>• Grabaciones audiovisuales y registros fotográficos</li> <li>• Reportes de asistencia</li> <li>• Evaluaciones cualitativas del público</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Los artistas y técnicos disponibles en las fechas acordadas</li> <li>• Las condiciones técnicas y climáticas son favorables durante las presentaciones al aire libre</li> <li>• Los ensayos y pruebas técnicas fueron realizados</li> <li>• Existe aforo y seguridad bajo control</li> <li>• Las comunidades locales se involucran en las actividades</li> </ul>

Matriz	Indicadores
<b>Resultado 1</b> Agenda cultural implementada según cronograma de ocho semanas temáticas	<ul style="list-style-type: none"> <li>90% de actividades ejecutadas según el cronograma pautado</li> </ul>
<b>Resultado 2</b> Participación diversa y sostenida del público, con énfasis en juventud y comunidades locales	<ul style="list-style-type: none"> <li>Participación de un 15% de jóvenes y 5% artistas e investigadores</li> </ul>
<b>Resultado 3</b> Desarrollo de una memoria audiovisual y educativa del proceso cultural por sede	<ul style="list-style-type: none"> <li>1 catálogo audiovisual consolidado por sede con videos, fotos y textos sobre cada actividad</li> </ul>

Tabla 2: Marco lógico de la agenda cultural

Medios de verificación	Supuestos
<ul style="list-style-type: none"> <li>Comparación del cronograma y reportes de ejecución</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Coordinación efectiva entre el equipo general y las sedes</li> <li>Existen las condiciones para que se ejecuten todas las actividades</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Registros de participación por edad y profesión</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrategias de convocatoria efectivas y difusión constante</li> <li>El público joven se ve interesado en asistir a las actividades</li> <li>El horario es adecuado para el público objetivo</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Archivo audiovisual visible y accesible en las páginas oficiales de cada centro</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Recursos técnicos garantizados durante toda la itinerancia</li> <li>Se recopiló información adecuada de cada actividad</li> </ul>

## 5.3: Descripción de la propuesta

**La Ruta del Amargue es un propuesta para una exposición museográfica y agenda cultural temporal e itinerante de la bachata** que busca recorrer el territorio nacional con el propósito de llevar la historia y experiencia del género a diferentes comunidades a través de centros culturales estratégicos.

Cada sede alberga la exposición durante **dos meses**, período en el cual se implementa una agenda cultural que articula actividades educativas, musicales, participativas y comunitarias en complementariedad a la exposición.

Esta estructura responde directamente al ya mencionado concepto y objetivo de descentralización cultural, permitiendo que la narrativa histórica de la bachata no se concentre exclusivamente en la capital, sino que viaje hacia diferentes regiones para fortalecer el acceso equitativo a la cultura.

El proyecto contempla un periodo total de **11 meses de implementación**, razón por la cual se seleccionaron tres centros culturales para la primera fase piloto:

- 1. Casa de la Música (Santo Domingo):** Ubicada en Arzobispo Merino 266, en la Zona Colonial, por lo cual se encuentra dentro de una zona con alta circulación turística y cultural. Su infraestructura permite integrar conciertos, proyecciones y actividades sensoriales con facilidad.
- 2. Centro Cultural Perelló (Bani):** Localizado en Ctra. Francisco del Rosario Sánchez Km 2, es un referente regional del sur con un compromiso activo hacia la educación

comunitaria, lo que garantiza una apropiación local significativa.

- 3. Centro Cultural Eduardo León Jimenes (Santiago de los Caballeros):** Ubicado en Av. 27 de Febrero 146, cuenta con trayectoria en proyectos museográficos de alto nivel y rigor, lo que asegura una ejecución técnica sólida y un alcance público amplio.

### Criterios de inclusión:

1. Accesibilidad arquitectónica y tecnológica.
2. Capacidad logística y espacial para exhibiciones temporales y programación cultural continua.
3. Espacio suficiente para recibir grupos grandes de personas.
4. Ubicación estratégica que permita la descentralización geográfica.
5. Infraestructura para conciertos, proyecciones y actividades participativas.
6. Personal técnico disponible para montaje, mantenimiento y acompañamiento.
7. Equipamiento técnico de sonido y luces.

### Criterios de exclusión:

1. Estructura arquitectónica limitada sin diversas salas y patio.
2. Falta de espacio para recibir una exhibición y agenda cultural continua.
3. Poco espacio para recibir grupos grandes de personas.
4. Falta de infraestructura para actividades grandes y al aire libre.
5. Personal técnico y humano limitado.

Estos criterios sirven por igual para futuras implementaciones a nivel nacional e internacional.

**La Ruta del Amargue** tiene un recorrido, como ya mencionado, de 11 meses iniciales así abarcando un modelo piloto en tres centros culturales con potencial expansión y replicabilidad futura.

**Cada sede cuenta con diversas fases anteriores, durante y después de albergar La Ruta del Amargue.** En los 2 meses anteriores a su implementación, se consiguen y transportan los contenidos, se validan presupuestos, se afina la agenda cultural, se realizan pruebas técnicas, se termina de desarrollar el guión museológico y se monta la exposición.

**Posteriormente, la propuesta se desarrolla durante nueve semanas temáticas**, la primera siendo la de inauguración. Las ocho semanas que la siguen se nutren de una **programación cultural con conciertos, conciertos didácticos, visitas guiadas, conversatorios, proyecciones, sesiones de descarga entre músicos y actividades comunitarias.**

Tras los dos meses de exhibición, se inicia un periodo de 2 semanas que consta de un proceso de desmontaje, planificación y traslado hacia la siguiente sede, garantizando que cada implementación cuente con el tiempo y la validación técnica necesaria.

Por su **modelo modular, replicable y descentralizado**, este proyecto se posiciona como una herramienta para la valorización o revalorización del patrimonio musical dominicano y para la ampliación del acceso cultural en diferentes regiones del país.

La misma logra:

- 1. Adaptarse a cada territorio y sede.**
- 2. Articular activamente con públicos jóvenes y comunidades locales.**
- 3. Ofrecer experiencias sensibles y educativas de manera simultánea.**
- 4. Integrar la historia, el sonido, la emoción y la participación de la bachata.**
- 5. Conectar la memoria social con la vivencia contemporánea del género.**

### 5.3.1: Equipo de trabajo

Debido al carácter itinerante de esta propuesta, proponer un equipo fijo que viaje a cada sede se vuelve un poco difícil. Por ende, **el equipo de trabajo consta con 2 personas fijas durante todo el proceso y las sedes, dígame el/la curador/a y el/la museógrafo/a, y 4 personas cuyos cargos se van relegando en cada sede.**

Durante la fases de trabajo que se verán más adelante, se contempla que antes de **La Ruta del Amargue** llegar a la próxima sede, el curador/a, que sirve la función de director al mismo tiempo, contacte a las sedes para asignar los otros 4 roles dentro de sus propios empleados.

El /la museógrafo/a debe de ser un cargo fijo al igual que el/la curador/a debido a que ambos manejan el tema conceptual de la propuesta y el proceso se complica si estos 2 cargos rotan al igual que los otros.

Aunque hay 6 cargos principales, cada sede en donde se encuentre La Ruta del Amargue debe disponer de un equipo con técnicos y documentalistas que sirvan de apoyo durante toda su albergados de la propuesta. Dicho esto, los cargos y sus respectivas responsabilidades son las siguientes:

#### **Curador/a**

- Concepción curatorial del proyecto.
- Supervisión de guión museológico.
- Representación institucional ante Ministerios y sedes culturales.
- Aprobación final de actividades, equipos y evaluaciones.
- Manejo del cronograma anual completo.
- Gestión de recursos y cronogramas inter-sedes.
- Coordinación con todas las áreas y con los centros anfitriones.
- Manejo de imprevistos, cambios y riesgos.
- 

#### **Museógrafo/a**

- Adaptación museográfica a cada sede.
- Supervisión del montaje/desmontaje (aunque lo ejecuta el personal del centro).
- Control de iluminación, flujo de visitantes, recorridos y accesibilidad espacial.
- Diseño de ambientación para Amargue Sessions, conciertos y proyecciones.
- Redacción final del guión museológico.
- Revisión de paneles, textos, audio y contenido educativo.
- Revisión de integridad conceptual por sede.
- Asegurar que la exposición sea igual por sede.

#### **Coordinador/a de agenda cultural**

- Producción de las actividades por sede.
- Manejo de artistas, panelistas, músicos y escuelas invitadas.
- Producción técnica (en coordinación con equipo técnico local).
- Manejo de horarios, riders técnicos, ensayos, protocolos.
- Evaluación de cada actividad.

#### **Coordinador/de mediación y accesibilidad**

- Adaptación de accesibilidad sensorial
- Supervisión educativa: visitas guiadas, talleres, interacción pública.
- Entrenamiento de guías locales en cada sede.
- Verificación de accesibilidad arquitectónica y comunicacional.
- Registro de público y evaluación educativa.

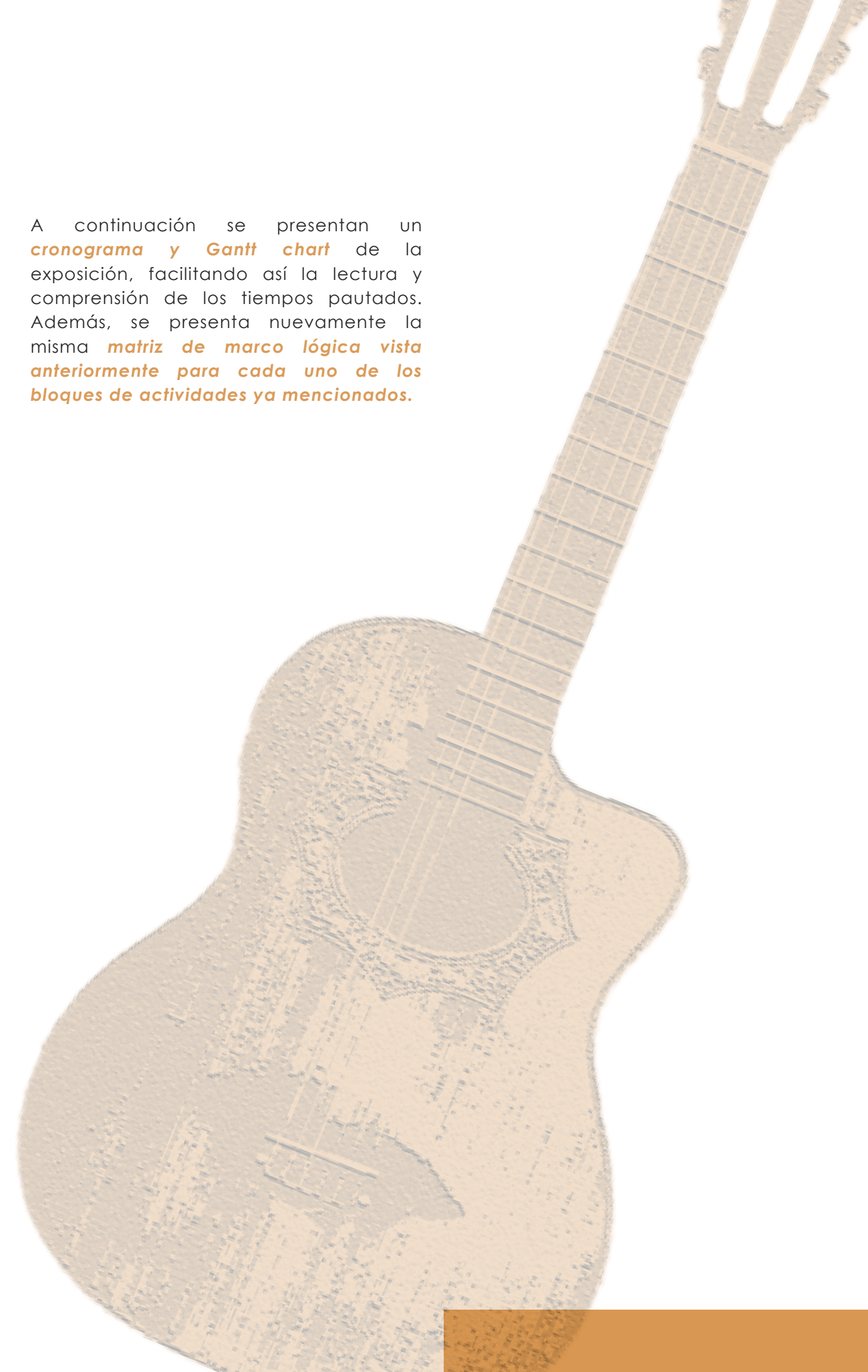
#### **Coordinador/a de comunicación y redes**

- Manejo de comunicación digital de la agenda cultural.
- Campañas previas a cada actividad.
- Coordinación con comunicadores de cada sede.
- Difusión de catálogo virtual.
- Producción de contenido audiovisual breve (reels, historias, entrevistas).

#### **Coordinador/a de presupuesto y logística**

- Control del presupuesto general e itinerante.
- Manejo de viáticos, contratos, comprobantes y pagos.
- Coordinación de transporte, hospedaje y seguros.
- Manejo de compras de materiales, repuestos, alquileres.

A continuación se presentan un **cronograma y Gantt chart** de la exposición, facilitando así la lectura y comprensión de los tiempos pautados. Además, se presenta nuevamente la misma **matriz de marco lógico vista anteriormente para cada uno de los bloques de actividades ya mencionados.**





Actividad/Semana	Indicadores
<b>1. Conciertos</b>	
<b>Semanas 1, 7 y 8</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Concierto de apertura oficial</li> <li>• Asistencia de 70 personas por concierto</li> <li>• Concierto de cierre oficial</li> </ul>

Tabla 4: Marco lógico de los conciertos

Medios de Verificación	Supuestos
<b>1. Conciertos</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Notas de prensa</li> <li>• Registro audiovisual</li> <li>• Listado de asistencia</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Actores claves en la inauguración disponibles</li> <li>• Actores claves en el cierre disponibles</li> <li>• El montaje finalizado</li> <li>• Sonido e iluminación operativos</li> <li>• Las condiciones climáticas son favorables</li> <li>• Se realizaron los ensayos y prueba de sonido con tiempo</li> </ul>

Actividad/Semana	Indicadores
<b>2. Visitas guiadas</b>	
<b>Semanas 1-8</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Asistencia de 25 personas entre estudiantes y público general por día</li> </ul>

Tabla 5: Marco lógico de las visitas guiadas

Medios de Verificación	Supuestos
<b>2. Visitas guiadas</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Registro audiovisual</li> <li>• Listado de asistencia (con distinción entre estudiantes y público general)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Las escuelas y universidades cuentan con espacio dentro de sus programas para visitar la exposición</li> <li>• La persona guía confirma con antelación</li> </ul>

Actividad/Semana	Indicadores
<b>3. Proyección al aire libre</b>	
<b>Semana 1</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Asistencia de 50 personas</li> </ul>

Tabla 6: Marco lógico de la proyección al aire libre

Medios de Verificación	Supuestos
<b>3. Proyección al aire libre</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Registro audiovisual</li> <li>Listado de asistencia</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Los derechos de exhibición son vigentes</li> <li>Conexión a internet confirmada</li> <li>El proyector y las pantallas operan adecuadamente</li> <li>Las condiciones climáticas son favorables</li> </ul>

Actividad/Semana	Indicadores
<b>4. Conciertos didácticos</b>	
<b>Semana 1 y 2</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Asistencia de 50 personas por concierto</li> <li>Interacción con el público</li> <li>Encuestas de aprendizaje realizadas</li> </ul>

Tabla 7: Marco lógico de los conciertos didácticos

Medios de Verificación	Supuestos
<b>4. Conciertos didácticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Programa del concierto completo</li> <li>Registro audiovisual</li> <li>Listado de asistencia</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>El montaje finalizado</li> <li>Sonido e iluminación operativos</li> <li>Las condiciones climáticas son favorables</li> <li>Se realizaron los ensayos y prueba de sonido con tiempo</li> </ul>

Actividad/Semana	Indicadores
<b>5. Amargue Jams</b>	
<b>Semana 2-6</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Asistencia de 50 personas (público y músicos)</li> </ul>

Tabla 8: Marco lógico de los Amargue Jams

Actividad/Semana	Indicadores
<b>6. Conversatorios</b>	
<b>Semanas 2, 4, 5 y 8</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Asistencia de 30 personas por conversatorio</li> <li>Asistencia y participación de 10 invitados especiales en total</li> </ul>

Tabla 9: Marco lógico de los conversatorios

Actividad/Semana	Indicadores
<b>7. Generación Bachata</b>	
<b>Semana 6</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Asistencia de 50 personas</li> </ul>

Tabla 10: Marco lógico de Generación Bachata

Medios de Verificación	Supuestos
<b>5. Amargue Jams</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Registro audiovisual</li> <li>Listado de participantes (con distinción entre público y músicos)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Los instrumentos están en buenas condiciones</li> <li>DJ confirmado</li> <li>Equipo técnico presente</li> <li>Convocatoria previa exitosa</li> </ul>

Medios de Verificación	Supuestos
<b>6. Conversatorios</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Registro audiovisual</li> <li>Listado de asistencia</li> <li>Notas de prensa para el conversatorio final</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Conexión a internet confirmada</li> <li>El proyector y las pantallas operan adecuadamente</li> <li>Ponentes confirmados</li> <li>Material audiovisual y didáctico listo con antelación</li> <li>El catálogo preliminar está listo para el conversatorio final</li> </ul>

Medios de Verificación	Supuestos
<b>7. Generación Bachata</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Registro audiovisual</li> <li>Listado de participantes (con distinción entre el público y los participantes de la competencia)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Jurado confirmado</li> <li>El escenario es seguro y estable</li> <li>Hay personal de apoyo médico disponible</li> <li>DJ confirmado</li> </ul>

## 5.4: Innovaciones y originalidad

La originalidad de **La Ruta del Amargue** radica en la forma en que reinterpreta la bachata como un fenómeno vivo, complejo y profundamente social, proponiendo una experiencia que va más allá de la exhibición de objetos o del recuento cronológico de su historia.

Este proyecto plantea una mirada contemporánea y crítica al patrimonio musical, reconociendo que **la bachata no puede comprenderse únicamente desde el sonido, sino desde las atmósferas, relaciones afectivas, espacios sociales y trayectorias históricas que le dieron forma.**

Por esta razón, la propuesta integra elementos sensoriales, comunitarios, performativos y accesibles que transforman la exposición en un espacio de encuentro y convierten la historia de la bachata en un fenómeno vivencial.

**Una de las principales innovaciones del proyecto es el entendimiento de la bachata como un archivo vivo.** La exposición no se limita a recopilar instrumentos, fotografías o grabaciones, sino que reconstruye los entornos materiales y simbólicos donde el género se gestó como el colmado, el estudio casero, el escenario popular y la diáspora en el Bronx.

Al recrear estos espacios mediante objetos reales, réplicas, ambientación lumínica, olores, texturas, relieves táctiles y dispositivos tecnológicos, **la muestra propone una museología que legitima los lugares marginales como espacios de producción cultural.**

Esta perspectiva constituye un aporte original en un país donde la representación institucional de la bachata ha sido históricamente escasa y donde el patrimonio musical suele abordarse desde formatos tradicionales.

La exposición reivindica lo popular, lo íntimo y lo cotidiano como dimensiones esenciales del patrimonio, proponiendo una experiencia que desplaza las narrativas oficiales hacia las subjetividades y enaltece las vivencias de las comunidades que sostuvieron el género.

**La museografía inmersiva** constituye otra innovación fundamental. El diseño expositivo se articula desde la sensorialidad con luces cálidas y frías que recrean atmósferas del colmadón o del Bronx, difusores de aroma que evocan madera y, tabaco, objetos interactivos que permiten manipular materiales analógicos de épocas pasadas y cúpulas de sonido que concentran la escucha del visitante.

La exposición promueve una forma de aprender y sentir que involucra todos los sentidos, permitiendo que el visitante experimente la bachata de manera íntima, emocional y corporal.

La accesibilidad es otra dimensión altamente innovadora dentro del proyecto. **La Ruta del Amargue** no integra recursos accesibles como un complemento, sino como parte estructural de su diseño.

La música se vuelve accesible a través de relieves, descripciones sensoriales, textos

en braille y la presencia de intérpretes de lengua de señas en todas las actividades y visitas guiadas.

**La Ruta del Amargue** reconoce que la experiencia cultural debe ser inclusiva para todos los cuerpos, por lo que adapta tanto la exposición como la agenda cultural para garantizar que personas con discapacidades auditivas, visuales o físicas puedan participar plenamente.

La agenda cultural también aporta una innovación sustancial al replantear el rol del museo como espacio vivo. En lugar de concebir la programación como un componente secundario, la agenda cultural funciona como una expansión narrativa del guión museológico.

**Cada semana temática profundiza en aspectos sociales, históricos o emocionales del género mediante conciertos didácticos, conversatorios, proyecciones documentales, sesiones de descarga musical y actividades intergeneracionales donde el público puede aportar experiencias y memorias personales.**

**La exposición se activa, se transforma y se actualiza a través de estas actividades, generando un diálogo constante entre los contenidos exhibidos y la práctica musical contemporánea.** Con ello, la agenda cultural no solo complementa la muestra, sino que la revitaliza y la conecta con comunidades locales.

**Otro elemento original de la agenda es su orientación comunitaria.** Las actividades

no están pensadas únicamente para expertos o público especializado, sino para estudiantes, adultos mayores, jóvenes músicos, artistas emergentes, personas migrantes, residentes de los territorios y público general.

La integración de voces locales, agrupaciones musicales regionales y testimonios comunitarios convierte la exposición en un espacio de construcción colectiva del patrimonio.

Al involucrar a los públicos en la producción de significado, el proyecto dialoga con la comunidad y la incluye como parte fundamental del proceso patrimonial.

Finalmente, la innovación territorial del proyecto radica en su carácter itinerante. El modelo itinerante descentraliza la oferta cultural y democratiza el acceso al patrimonio, llevando una experiencia museográfica a públicos dentro y fuera de Santo Domingo. **Esta dimensión es especialmente relevante en un país donde la mayoría de las experiencias expositivas de este tipo se concentran en la capital.**

Al vincularse con centros culturales en Baní y Santiago, el proyecto reconoce la diversidad territorial del país y promueve un modelo de circulación cultural más equitativo y sostenible.

**La Ruta del Amargue busca ser una intervención que no solo informa, sino que activa, emociona, convoca y construye comunidad, abriendo nuevas posibilidades para la museografía del patrimonio musical en República Dominicana.**

## 5.5: La Ruta del Amargue

*La Ruta del Amargue* surge de la necesidad y pertinencia, consolidada en los capítulos anteriores, de dedicar espacios institucionales a la bachata como PCI de la humanidad.

*Su nombre es una referencia a la ruta simbólica e histórica por la cual ha atravesado la bachata, junto con la ruta física por la cual pasará la exposición y agenda cultural en diversos centros culturales a través del territorio dominicano.*

Pese a la República Dominicana ser un país conocido mundialmente por la bachata, no cuenta con las políticas públicas ni las agendas gubernamentales en donde se enaltece el hecho de que uno de sus géneros históricamente más marginados por su misma sociedad, ahora es símbolo identitario de la misma.

*Así, La Ruta del Amargue busca poder celebrar la ardua trayectoria de la bachata y su gran aporte a la significación de la identidad cultural dominicana.*

### 5.5.1: Base de guión museológico

*El primer componente de La Ruta del Amargue es la exposición museográfica*, la cual presenta una narrativa cronológica y multisensorial sobre la evolución de la bachata, desde sus orígenes populares hasta su reconocimiento internacional como patrimonio cultural. Su diseño incorpora:

1. *Estaciones auditivas y visuales.*
2. *Archivos sonoros.*
3. *Elementos táctiles y de accesibilidad.*
4. *Ambientes inmersivos que recrean espacios asociados al género.*
5. *Recursos curatoriales que permiten la interpretación histórica y emocional.*

La exposición se adapta a cada sede mediante una museografía modular que facilita su transporte y montaje, manteniendo la coherencia conceptual independientemente de la infraestructura local.

Por parte del proyecto, se desarrolla en una base de un guión museológico donde se articula toda la información a ser expuestas en la exposición, los recursos sensoriales, tecnológicos, de accesibilidad y criterios internacionales de flujo y distribución espacial.

La decisión de hacer una base de guión museológico, y no uno definitivo, responde a las primeras fases del desarrollo del proyecto que se presentan más adelante, donde el/la curadora/a y el/la museógrafo/a de la exposición

deben ampliar y validar el guión en base a su desarrollo profesional en sus respectivas áreas.

Este guión fue armado respondiendo a lo previamente mencionado en el capítulo 3.2 de como armar un guión museológico y que componentes debe tener. *Normalmente, los guiones museológicos vienen acompañados de un guión museográfico, sin embargo, igual que como mencionado arriba, el guión museográfico recae en las manos de el/la curador/a y el/la museógrafo/a, debido a que cuentan con los recursos y conocimientos adecuados para armarlo.*

Para ello, se requiere un diseño visual de la exposición museográfica con planos arquitectónicos de cada sede por lo cual, en las fases de trabajo a ser presentadas en breve, se contempla el desarrollo del guión museográfico en paralelo a la validación del guión museológico.

La exposición museográfica se divide en 7 secciones, no salas, ya que el recorrido es lineal y las divisiones no son mediante espacios físicos, sino cortinas y transiciones libres. En base a la información recopilada sobre la bachata en el capítulo 3.4, las secciones de la exposición son las siguientes:

1. *Burdeles y velloneras*
2. *Va naciendo la bachata*
3. *Adaptación a los medios*
4. *Electrificación y sonoridad*
5. *Legitimación y expansión*
6. *La diáspora*
7. *Reconocimiento como PCI de la humanidad*

A continuación, se presenta el *plan de trabajo y Gantt chart de la exposición de una sola implementación*, debido a que las fases se quedan iguales por sede, por ende el plan de trabajo se repite una vez culmina la fase 3.

La fase 4, sin embargo, es la última fase total del proyecto, por lo que se lleva a cabo una vez la exposición haya pasado por las 3 sedes.

Adicional a esto, antes de presentar la base del guión museológico como tal, se presenta una *matriz de riesgos, la cual es esencial al momento de idear un proyecto porque plantea todos los riesgos que pueden surgir en su desarrollo* y en base a eso, se presentan medidas de prevención y respuestas en caso de que esas medidas no funcionan.

Fase 1: Preparación y producción general (2 meses)			
Actividad/Tarea	Descripción	Responsable	Recursos
<b>1.1 Producción y presupuesto</b>	Planificación total del proyecto, logística de itinerancia, consolidación de equipos humanos, revisión de presupuesto	Curador, museógrafa, coordinador de presupuesto	Plan logístico
<b>1.2 Revisión del guion museológico</b>	Ajuste, ampliación, validación y adaptación	Curadora, museógrafa	Documentación, base de guión previo
<b>1.3 Adquisición de recursos</b>	Compra y búsqueda de objetos, equipos, materiales y tecnología	Coordinador de presupuesto, curador	Presupuesto, cotizaciones
<b>1.4 Ajustes museográficos</b>	Adaptación del diseño general al espacio de la sede	Museógrafa	Planos, mediciones
<b>1.5 Consolidación del almacén</b>	Revisión, seguros de alquiler y préstamos, inventario	Curador, museógrafa	Espacio de almacén
<b>1.6 Producción gráfica</b>	Impresión de paneles, textos, cartelas, señalética	Diseñadora gráfica	Impresiones, vinil
<b>1.7 Producción audiovisual</b>	Preparación de audios, videos y ambientes	Curadora, técnicos	Software, archivos
<b>1.8 Producción accesible</b>	Braille, lectura fácil, audiodescripciones	Especialista en accesibilidad	Impresora braille, materiales accesibles
<b>1.9 Montaje en sede</b>	Instalación completa de la exposición	Museógrafa, técnicos	Herramientas, audio, estructura
<b>1.10 Pruebas técnicas y recorrido interno</b>	Revisión final antes de apertura, validación final	Director, museógrafa, técnicos	Checklist técnico

Tabla 11: 1ª fase del plan de trabajo y Gantt chart de la exposición

Dependencia	Semana 1	Semana 2	Semana 3	Semana 4	Semana 5	Semana 6	Semana 7	Semana 8
N/A								
1.1								
1.2								
1.3								
1.3								
1.2, 1.3 y 1.4								
1.2, 1.3 y 1.5								
1.2, 1.3 y 1.5								
Todas las anteriores								
1.9								

Fase 2: Ejecución de la exposición (2 meses)				
Actividad/Tarea	Descripción	Responsable	Recursos	Dependencia
2.1 Apertura oficial	Evento de apertura	Curador/a museógrafa, técnicos, coordinador de agenda	Equipos, sonido, iluminación	N/A
2.2 Operación diaria	Encendido, monitoreo, mantenimiento, visitas guiadas los martes	Museógrafa, técnicos, curadora	Montaje	2.1
2.3 Registro continuo	Documentación de interacción del público, registros de asistencia y grupos de visitas guiadas	Documentalista	Cámara, registros	2.2
2.4 Ajustes técnicos	Pequeñas correcciones y mantenimiento	Museógrafa, técnicos	Herramientas de ajustes	2.2, 2.3

Tabla 12: 2ª fase del plan de trabajo y Gantt chart de la exposición

Fase 2: Ejecución de la exposición (2 meses)									
	Semana 0	Semana 1	Semana 2	Semana 3	Semana 4	Semana 5	Semana 6	Semana 7	Semana 8
2.1 Apertura oficial									
2.2 Operación diaria									
2.3 Registro continuo									
2.4 Ajustes técnicos									

Fase 3: Cierre, desmontaje y traslado (2 semanas)	
Actividad/Tarea	Descripción
3.1 Cierre técnico	Registro final del montaje y estado general, control de material, equipos y paneles
3.2 Ajustes del modelo	Revisión de ajustes en el modelo
3.3 Desmontaje	Retiro y embalaje total de la exposición
3.4 Preparación para próximo centro	Adecuación al espacio de la siguiente sede
3.5 Transporte	Traslado hacia la próxima sede
3.6 Montaje en sede	Instalación completa de la exposición
3.7 Pruebas técnicas y recorrido interno	Revisión final antes de apertura, validación final

Tabla 13: 3ª fase del plan de trabajo y Gantt chart de la exposición

Responsable	Recursos	Dependencia	Semana 1	Semana 2
Museógrafa, técnicos	Cámara, formularios, hojas de inventario	Fase 2		
Curador/a, museógrafa, coordinador de agenda	Informes de evaluación	Fase 2		
Museógrafa, técnicos	Cajas, herramientas y recursos de embalaje	Fase 2		
Museógrafa, técnicos, coordinador de agenda	Planos de la próxima sede	Fase 2, 3.2		
Coordinador presupuesto	Transporte	Todas las anteriores		
Museógrafa, técnicos	Herramientas, audio, estructura	Todas las anteriores		
Director, museógrafa, técnicos	Checklist técnico	1.9		

Fase 4: Catálogo virtual (3 semanas)		
Actividad/Tarea	Descripción	Responsable
3.1 Desarrollo del catálogo virtual	Selección fotográfica y redacción	Curadora
3.2 Diseño editorial del catálogo	Diagramación y revisión	Diseñadora gráfica
3.3 Publicación y difusión digital	Circulación del catálogo	Comunicación

Tabla 14: 4ª fase del plan de trabajo y Gantt chart de la exposición

Recursos	Dependencia	Semana 1	Semana 2	Semana 3
Registros audiovisuales, textos, programas de redacción	Fases 2 y 3			
Programas de diseño	4.1			
Redes sociales, listas de difusión, notas de prensa	4.2			

Riesgo identificado	Probabilidad	Impacto
Retrasos en compras o importaciones de equipos sonoros / audiovisuales	Media	Alto
Problemas de disponibilidad del equipo profesional	Media	Alto
Errores en el diseño de accesibilidad inicial	Baja	Medio
Retrasos en impresión de paneles	Media	Alto
Errores tipográficos o de contenido en paneles	Baja	Medio
Fallas técnicas durante el montaje	Media	Alto
Retrasos del equipo técnico de la sede	Media	Medio
Daños en estaciones sensoriales por uso constante	Media	Medio
Fallas técnicas durante horario público	Media	Alto

Tabla 15: Matriz de riesgos de la exposición

Medida preventiva	Plan B/Respuestas
<ul style="list-style-type: none"> <li>Solicitar cotizaciones anticipadas</li> <li>Comprar localmente cuando sea posible</li> <li>Diversificar proveedores</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ajustar el diseño técnico</li> <li>Sustituir equipos por equivalentes disponibles</li> <li>Alquilar temporalmente</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Contratos con anticipación</li> <li>Cronograma claro de entregas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Externalizar servicios puntuales con contratistas</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Revisión con especialistas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Rehacer materiales críticos</li> <li>Añadir soluciones temporales</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Imprimir con un proveedor confiable</li> <li>Establecer fecha límite estricta</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Imprimir parcialmente y montar por fases</li> <li>Usar impresiones temporales</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Revisión triple</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reimprimir solo las piezas afectadas</li> <li>Cubrir temporalmente con vinil</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Probar equipos antes de trasladarlos</li> <li>Mantener inventario de repuestos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sustituir con equipos del centro cultural</li> <li>Alquiler urgente</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Coordinación semanal de cronograma compartido</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reubicar tareas al día siguiente</li> <li>Contratar personal externo</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Supervisión diaria</li> <li>Mantenimiento semanal</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reparación ligera</li> <li>Retirar estación temporalmente</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Rutina técnica diaria</li> <li>Repuestos disponibles</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sustitución inmediata</li> <li>Apagar estación afectada</li> </ul>

Riesgo identificado	Probabilidad	Impacto
Baja asistencia del público objetivo	Media	Alto
Saturación de público en ciertos horarios	Media	Medio
Problemas o daños en la accesibilidad	Media	Alto
Imposibilidad de completar el inventario por fallas técnicas o pérdidas menores	Bajo	Medio
Falta de material de calidad para catálogo	Bajo	Alto
Retrasos en diseño del catálogo	Media	Medio
Daños durante desmontaje	Alta	Alto
Retrasos del transporte a otra sede	Media	Alto
Pérdida de equipos o piezas durante traslado	Bajo	Alto
Falta de tiempo para ajustes necesarios entre sedes	Media	Alto

**Tabla 15: Matriz de riesgos de la exposición**

Medida preventiva	Plan B/Respuestas
<ul style="list-style-type: none"> <li>Campañas en colegios, redes y universidades</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Incrementar difusión</li> <li>Crear alianzas locales</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Control de aforo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Hacer filas guiadas</li> <li>Ingreso por grupos reducidos</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Revisiones continuas</li> <li>Material de reemplazo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sustituir elementos</li> <li>Activar accesibilidad alternativa</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Control semanal</li> <li>Registro visual del montaje</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Inventario parcial</li> <li>Revisión técnica</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Documentación constante durante las 8 semanas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Repetir sesiones fotográficas durante desmontaje</li> <li>Buscar fotos en redes de los eventos</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Cronograma estricto</li> <li>Trabajo en paralelo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ajustar la extensión del catálogo</li> <li>Priorizar secciones</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Supervisión profesional</li> <li>Embalaje especializado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reparaciones rápidas</li> <li>Restauración local</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Empresa de transporte confiable</li> <li>Itinerario confirmado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ajustar montaje en la nueva sede</li> <li>Priorizar partes esenciales</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Inventario y sellado de cajas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reemplazo temporal</li> <li>Reportes a seguros</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Planificación realista</li> <li>Tiempo de margen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ajustes durante la primera semana del nuevo montaje</li> </ul>

Sección 1: Burdeles y velloneras	
<b>Tema</b>	Entre las décadas de 1940 y 1950, los bares, cantinas y prostíbulos de zonas urbanas funcionaron como espacios de sociabilidad para sectores populares. En estos entornos se consolidó una práctica musical basada en un repertorio latinoamericano reproducido en velloneras. La interacción entre consumo social, circulación informal de música y actividades nocturnas configuró el estilo interpretativo conocido posteriormente como "amargue", antecedente directo de la bachata. En esta sección, se presentan los factores sociales, económicos y culturales que definieron este entorno musical.
<b>Panel principal</b>	Entre 1940 y 1955, los burdeles urbanos concentraron prácticas musicales asociadas al trabajo, la migración y la vida nocturna. En estos espacios se consolidó un repertorio sentimental que posteriormente influiría en la formación de la bachata.
<b>Panel secundario 1</b>	Los establecimientos nocturnos funcionaban como lugares de reunión para trabajadores urbanos, migrantes recientes y mujeres vinculadas a la economía nocturna. La reproducción de boleros, sones, música jíbara y de tríos mediante velloneras facilitaba la circulación de repertorios provenientes de Cuba, Puerto Rico, México y Venezuela. Estas dinámicas contribuyeron a la formación de un estilo interpretativo basado en temáticas de desamor, inestabilidad afectiva y situaciones cotidianas vinculadas a la clase trabajadora.
<b>Panel secundario 2</b>	La palabra bachata se utilizó durante años como sinónimo de reunión popular informal. En el contexto urbano del siglo XX, el término adquirió una connotación despectiva asociada a fiestas, prácticas musicales y espacios socialmente estigmatizados. Esta valoración luego se trasladó al repertorio musical asociado a los burdeles, contribuyendo a que el estilo fuera percibido de manera negativa como expresión de sectores marginados. Esto, por lo tanto, estableció una división simbólica entre los repertorios aceptados por las élites y la música producida y consumida en entornos populares.

Tabla 16: Base de guión museológico para la 1ª sección de la exposición

<b>Audios</b>	Desde bocinas escondidas detrás de la vellonera,, se pueden reproducir diversos temas musicales que se escuchaban en esos entornos. Los visitantes usan unas "monedas" que se encuentran al lado de la vellonera, las introducen a la misma, luego presionan el botón del tema que quieran escuchar, que esta conectao al sistema de las bocinas y suena una parte de 15-20 segundos de la canción original.  En 3 cúpulas de sonido, se escuchan susurros de estigmas hacia la música que solo los escucha la persona que se pare directamente debajo de la cúpula.
<b>Objetos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Vellonera Rock-Ola</li> <li>• Mesas y sillas de madera y metal vintage</li> <li>• Botellas de vidrio reutilizadas</li> <li>• Vasos de aluminio</li> <li>• Fotografías documentales</li> <li>• Letreros impresos de bebidas</li> <li>• Ceniceros</li> <li>• Cortinas de tela para la transición a la otra sala</li> </ul>
<b>Materiales de exposición</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Iluminación roja cálida</li> <li>• Mobiliario con apariencia vieja</li> </ul>
<b>Otros elementos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sonido ambiental de conversaciones y música de vellonera</li> <li>• Difusor de aroma con notas de madera y tabaco</li> <li>• Cúpulas de sonido</li> </ul>
<b>Montaje</b>	Vellonera ubicada como punto focal, paneles integrados a altura visual, objetos distribuidos en mesas para simular actividad nocturna, cúpulas suspendidas desde el techo, iluminación concentrada en paneles para facilitar lectura.
<b>Descripción del espacio</b>	Ambiente de baja iluminación, con predominio de tonos rojos y texturas desgastadas. Sonido permanente a volumen moderado. Distribución que prioriza la recreación de un bar urbano de la época con énfasis en materiales vintage.

Sección 2: Va naciendo la bachata	
<b>Tema</b>	Entre 1962 y 1970 se produjo la transición del repertorio nocturno interpretado en bares, burdeles y cantinas hacia su registro técnico. Este proceso no constituyó el origen del género, sino la formalización sonora de prácticas previamente consolidadas en espacios populares. Las primeras grabaciones respondieron a un estilo ya existente y reflejaron las limitaciones tecnológicas de la época. Durante este período, Radio Guarachita asumió un rol central en la difusión de la música popular, al operar como estudio, sello discográfico y emisora.
<b>Panel principal</b>	Entre 1962 y 1965 se realizaron las primeras grabaciones del repertorio asociado posteriormente a la bachata. Estas fijaciones no generaron el estilo, sino que registraron una práctica musical ya establecida en espacios nocturnos urbanos.
<b>Panel secundario 1</b>	En el año 1962, José Manuel Calderón grabó Condena y Borracho de amor. Estas grabaciones se basaron en un repertorio que ya existía de forma habitual en cantinas y prostíbulos. Calderón se asocia con las primeras bachatas, pero no fue el primer bachatero. Fue uno de los primeros músicos en trasladar al formato discográfico, en la República Dominicana, un estilo que circulaba desde décadas anteriores. Las condiciones técnicas de micrófonos sensibles, mínima separación de canales y equipos básicos definieron una estética caracterizada por introducciones breves, presencia vocal destacada y acompañamiento de guitarras de función específica.
<b>Panel secundario 2</b>	La consolidación de la música grabada estuvo vinculada a la expansión de medios populares. Radio Guarachita, fundada en 1964, en particular desempeñó un papel fundamental al crear un sistema integrado de grabación, producción y transmisión. Su programación diaria favoreció la difusión de esta música, todavía denominada <i>bachata</i> de forma despectiva, en zonas rurales y urbanas, lo cual permitió la conformación de un público amplio. Este proceso, sin embargo, coincidió con un contexto nacional marcado por transformaciones políticas y la Guerra de Abril de 1965, en donde la producción de bachata disminuyó.

Tabla 17: Base de guión museológico para la 2ª sección de la exposición

<b>Audios</b>	Desde bocinas escondidas detras del tocadiscos se escucha:  <i>Radio Guarachita funcionó simultáneamente como estudio, sello discográfico y emisora. Su operación facilitó la difusión nacional de la música popular y contribuyó a la conformación de un público que reconocía este repertorio como parte de su vida cotidiana. La emisora fue decisiva para la circulación del estilo que más tarde sería identificado como bachata.</i>  Desde 2 bocinas escondidas se escuchan anuncios originales de Radio Guarachita.
<b>Objetos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Micrófonos de cinta</li> <li>• Bobinas de cinta abierta</li> <li>• Casetes y discos antiguos</li> <li>• Fotografías documentales</li> <li>• Auriculares antiguos</li> <li>• Panel acustico cortado como división entre la otra sección</li> </ul>
<b>Materiales de exposición</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Difusores de madera</li> <li>• Tocadiscos</li> </ul>
<b>Otros elementos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sonido de cinta rebobinándose constante</li> <li>• Recortes originales de Radio Guarachita</li> </ul>
<b>Montaje</b>	Tocadiscos ubicado como elemento central de activación sonora, micrófonos presentados como piezas de observación.
<b>Descripción del espacio</b>	Ambiente con predominio de tonos neutros y luz cálida. Presenta y recrea un espacio de grabación de la década de 1960, con énfasis en el papel de Radio Guarachita.

Sección 3: Adaptación a los medios	
<b>Tema</b>	Durante la década de 1970, los colmados funcionaron como puntos de encuentro comunitario en zonas urbanas y rurales. En ellos circulaba un repertorio musical reproducido por radios, casetes y televisores que operaban constantemente. La ampliación del acceso a medios de comunicación masivos permitió que el repertorio asociado al amargue adquiriera mayor visibilidad y se integrara a dinámicas cotidianas de compra, conversación y socialización. El colmado operó como un espacio intermediario entre la vida doméstica y la vida pública, favoreciendo la consolidación de nuevas formas de escucha.
<b>Panel principal</b>	En la década de 1970, los colmados sirvieron como centros de circulación musical. Ese aspecto, junto con la presencia constante de radios y televisores, facilitó la difusión del repertorio popular asociado al amargue.
<b>Panel secundario 1</b>	Los colmados constituían establecimientos con muchas funciones en los que se realizaban compras básicas, intercambios sociales y consumo de música de manera espontánea. Esta reproducción continua de radios y televisores permitió que repertorios previamente restringidos a bares y cantinas circularan en entornos comunitarios de alto tránsito. Este proceso, por ende, amplió la exposición del estilo y lo incorporó a la vida cotidiana de sectores diversos.
<b>Panel secundario 2</b>	Las transformaciones tecnológicas de los años 70, particularmente la disponibilidad de radios portátiles y televisores de bajo costo, favorecieron la expansión del repertorio popular. La presencia del género en programas de variedades y en emisiones radiales incrementó el reconocimiento social del estilo y de manera paralela, algunos intérpretes adoptaron elementos melódicos y armónicos vinculados a la balada latinoamericana y otros, como Leonardo Paniagua, recrearon canciones reconocidas a nivel internacional, facilitando su recepción mediática.

Tabla 18: Base de guión museológico para la 3ª sección de la exposición

<b>Audios</b>	Desde radio retro se escuchan canciones de la época. Desde bocinas escondidas se escuchan voces y sonidos usuales en un colmado.
<b>Objetos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estantes con productos</li> <li>• Cajas de refrescos y cerveza</li> <li>• Tabla de precios escrita a mano</li> <li>• Sillas plásticas</li> <li>• Abanico de hélice</li> <li>• Latas antiguas</li> <li>• Fotografías documentales de colmados años 70</li> <li>• Radio retro sobre estante alto</li> <li>• Cortina medio transparente para la transición a la otra sección</li> </ul>
<b>Materiales de exposición</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estanterías metálicas o de madera</li> <li>• Paneles</li> <li>• Botellas y empaques replicados</li> </ul>
<b>Otros elementos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sonido ambiente con mezcla de radio</li> <li>• Voces conversando y sonido de tráfico</li> <li>• Iluminación cálida</li> <li>• Elementos gráficos como carteles de precios y anuncios de bebidas</li> </ul>
<b>Montaje</b>	Radio ubicado como elemento central de activación sonora, estantes configurados para crear un entorno reconocible de colmado, paneles instalados a altura visual, productos distribuidos siguiendo patrones reales de colmados históricos.
<b>Descripción del espacio</b>	Ambiente que reproduce la estética de establecimientos comerciales populares de la década de 1970 donde predominan superficies funcionales, iluminación sencilla y objetos cotidianos. El sonido de radio, televisión y voces opera como fondo permanente, evocando la integración del repertorio musical en actividades diarias.

Sección 4: Electrificación y sonoridad	
<b>Tema</b>	A partir de la década de 1980, el repertorio asociado al amargue experimentó cambios significativos derivados de la incorporación de instrumentación eléctrica, transformaciones en los patrones rítmicos y la influencia de otros géneros musicales. La disponibilidad de equipos amplificados, la expansión de los circuitos de presentaciones en vivo y el acceso a nuevas tecnologías de grabación favorecieron la redefinición del estilo. La electrificación, liderada por Blas Durán, marcó una ruptura con las prácticas acústicas tradicionales y amplió las posibilidades expresivas del género.
<b>Panel principal</b>	Durante la década de 1980, la electrificación y la experimentación ampliaron los recursos sonoros del repertorio asociado a la bachata e introdujeron nuevas dinámicas interpretativas.
<b>Panel secundario 1</b>	La incorporación de guitarras eléctricas por parte de Blas Durán con "Consejo a las mujeres" en 1986, pedales de efectos y amplificadores modificó de manera sustancial el sonido del estilo. La electrificación permitió un mayor volumen, nuevas texturas tímbricas y una proyección que favoreció las presentaciones en espacios abiertos. Estas innovaciones respondieron tanto a transformaciones tecnológicas como a la necesidad de adaptarse a entornos de interpretación cada vez más diversos.
<b>Panel secundario 2</b>	El trabajo de intérpretes como Blas Durán, Luis Días, Sonia Silvestre y Víctor Víctor introdujo variaciones rítmicas y combinaciones con otros géneros, entre ellos el merengue, el rock y el son. Estos procesos ampliaron el vocabulario musical del estilo y generaron una estética más dinámica. Las letras comenzaron a abordar temáticas de doble sentido o situaciones cotidianas con un enfoque más explícito, lo que reflejaba cambios en la vida urbana y en los circuitos de entretenimiento.

Tabla 19: Base de guión museológico para la 4ª sección de la exposición

<b>Audios</b>	Desde los pedales de efectos se puede jugar con escuchar como cada efecto cambia canciones. El visitante tiene un repertorio a elegir de 4 canciones de los intérpretes mencionados.
<b>Objetos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pedales de distorsión, chorus y delay</li> <li>• Amplificador de los años 80</li> <li>• Fotografías documentales de presentaciones en vivo</li> <li>• Periódicos de la época anunciando espectáculos populares</li> <li>• Cortina para transición a la otra sección</li> </ul>
<b>Materiales de exposición</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Paredes con gráfica inspirada en estética de conciertos</li> <li>• Luces LED cálidas</li> <li>• Paneles</li> <li>• Proyector</li> </ul>
<b>Otros elementos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Efectos luminosos suaves que simulan ambiente de escenario</li> <li>• Sonido ambiental de amplificador con bajo ruido de línea</li> <li>• Gráfica impresa sobre carteles de promoción musical</li> <li>• Proyección fija de fragmentos visuales de presentaciones de la época sin sonido</li> </ul>
<b>Montaje</b>	Amplificador ubicado como dispositivo central de activación sonora, paneles distribuidos en formato lineal, fotografía montada en marcos metálicos, tarima elevada leve para reforzar la idea de performance.
<b>Descripción del espacio</b>	Ambiente asociado a prácticas musicales en vivo, escenarios, con presencia de instrumentación eléctrica, iluminación dirigida y elementos vinculados al entorno escénico. Priorizando una estética técnica con énfasis en la transición hacia la modernización sonora.

Sección 5: Legitimación y expansión	
<b>Tema</b>	En 1990, la producción discográfica de 'Bachata Rosa' marcó un punto de inflexión en la percepción pública del género. La incorporación de arreglos estilizados, técnicas de producción avanzadas y una estética visual vinculada a la industria musical internacional permitió que el repertorio asociado a la bachata recibiera reconocimiento más allá de los circuitos populares. Este proceso no sustituyó las prácticas tradicionales, pero contribuyó a su legitimación cultural y a su recepción por parte de audiencias nacionales e internacionales.
<b>Panel principal</b>	En 1990, la producción de 'Bachata Rosa' de Juan Luis Guerra amplió el reconocimiento del género y favoreció su incorporación a circuitos culturales y mediáticos de mayor alcance.
<b>Panel secundario 1</b>	La producción legitimó finalmente el nombre de bachata como género musical, ya no como término despectivo. Incorporó técnicas de grabación de alta fidelidad, arreglos armónicos complejos y una estética asociada a la industria musical internacional. Estas características facilitaron la circulación del repertorio en medios nacionales e internacionales y ampliaron su alcance social. El álbum obtuvo reconocimiento crítico y comercial, lo que contribuyó a modificar percepciones previas vinculadas al estigma histórico del género.
<b>Panel secundario 2</b>	La recepción mediática de la producción consolidó la visibilidad del género en programas televisivos, ceremonias de premiación y circuitos de difusión internacional. Este proceso favoreció la valoración del estilo como expresión legítima dentro del panorama musical dominicano y latinoamericano que, aunque no reemplazó las prácticas populares tradicionales, el impacto del álbum facilitó la coexistencia de múltiples variantes estilísticas.

Tabla 20: Base de guión museológico para la 5ª sección de la exposición

<b>Audios</b>	Desde la cámara de televisión retro se ven y escuchan las primeras presentaciones de Bachata Rosa y las que surgieron a partir de la consolidación del género como tal.
<b>Objetos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cámara de televisión retro</li> <li>• Recortes de prensa</li> <li>• Portadas del álbumes</li> <li>• Elementos gráficos asociados a la época</li> <li>• Transición libre a la otra sección</li> </ul>
<b>Materiales de exposición</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Paneles</li> <li>• Iluminación fría</li> <li>• Gráfica inspirada en señalética televisiva</li> </ul>
<b>Otros elementos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Luz cenital simulando iluminación de estudio</li> <li>• Sonido de ambiente suave de señal televisiva</li> </ul>
<b>Montaje</b>	Cámara ubicada como punto de activación sonora y elemento central, paneles alineados de forma frontal para simular estética de control room, portadas del álbum y recortes, monitores apagados para reforzar estética institucional.
<b>Descripción del espacio</b>	Ambiente inspirado en estudios televisivos de finales del siglo XX. Combina elementos de producción audiovisual con señalética formal. La iluminación fría y los acabados brillantes refuerzan el vínculo entre el género y su creciente visibilidad mediática.

Sección 6: La diáspora	
<b>Tema</b>	A partir de la década de 2000, la diáspora dominicana desempeñó un papel determinante en la reconfiguración y expansión internacional del género. En centros urbanos como el Bronx, la segunda y tercera generación de migrantes integró elementos de R&B, hip hop y música latina con patrones tradicionales del amargue. Este proceso generó nuevas variantes estilísticas y facilitó la difusión global del repertorio. El desarrollo de una industria musical transnacional, el acceso a tecnologías de grabación digital y la circulación por plataformas internacionales consolidaron la presencia del género fuera de la República Dominicana.
<b>Panel principal</b>	Entre 2000 y 2010, la diáspora dominicana y los circuitos musicales transnacionales impulsaron la internacionalización de la bachata mediante nuevas estéticas, tecnologías y audiencias.
<b>Panel secundario 1</b>	Las comunidades dominicanas radicadas en Estados Unidos, particularmente en zonas urbanas del noreste, integraron al repertorio elementos de géneros contemporáneos como R&B y hip hop. Estas influencias generaron variaciones rítmicas y melódicas que se incorporaron a prácticas interpretativas asociadas al género. La presencia de músicos jóvenes, tales como Aventura, posteriormente solo Romeo Santos y Prince Royce, formados en contextos multiculturales, amplió los recursos expresivos y favoreció la consolidación de una estética híbrida.
<b>Panel secundario 2</b>	El acceso a tecnologías de grabación digital, la producción independiente y la circulación por plataformas internacionales permitieron que el género alcanzara audiencias globales. La difusión en redes, emisoras latinas y escenarios de conciertos internacionales contribuyó a la expansión del estilo más allá de la comunidad dominicana. Esta consolidación de agrupaciones con proyección internacional fortaleció su visibilidad en mercados musicales diversos.

Tabla 21: Base de guión museológico para la 6ª sección de la exposición

<b>Audios</b>	Desde la bocina urbana se escucha:  <i>Estas combinaciones de R&amp;B, hip hop y música latina a patrones tradicionales del amargue reflejaban procesos culturales propios de comunidades transnacionales y contribuyeron a la creación de variantes estilísticas con mayor proyección internacional.</i>
<b>Objetos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Graffiti táctil (relieves en acrílico)</li> <li>• Fotografías del Bronx dominicano</li> <li>• Impresiones de portadas de álbumes de agrupaciones internacionales</li> <li>• Afiches de eventos latinos</li> <li>• Señalética inspirada en estética urbana</li> <li>• Transición libre a la otra sección</li> </ul>
<b>Materiales de exposición</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Paneles</li> <li>• Iluminación neutra o fría de estética urbana.</li> </ul>
<b>Otros elementos</b>	Gráfica basada en tipografías de señalización ciudadana
<b>Montaje</b>	Bocina urbana ubicada como dispositivo sonoro central, paneles alineados siguiendo una estética gráfica asociada al diseño urbano.
<b>Descripción del espacio</b>	Ambiente inspirado en contextos urbanos transnacionales. Predominan superficies de concreto, graffiti y materiales asociados a infraestructuras públicas. Se integran elementos visuales que aluden a la movilidad, la migración y la mezcla cultural.

Sección 7: Reconocimiento como PCI de la humanidad	
<b>Tema</b>	A partir de la década de 2010, el género obtuvo mayor reconocimiento a nivel nacional e internacional. La declaración de la bachata como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en 2019 consolidó su valor dentro de los procesos de preservación y transmisión del patrimonio musical. Este reconocimiento formalizó décadas de prácticas comunitarias, transformaciones estéticas y circulación transnacional. La etapa reciente se caracteriza por la coexistencia de prácticas tradicionales, variantes contemporáneas y modelos de enseñanza formal.
<b>Panel principal</b>	Desde 2010, el género obtuvo reconocimiento nacional e internacional como expresión relevante del patrimonio musical dominicano. El 11 de diciembre fue inscrito en la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO y declarado como tal. La declaración de la bachata en la lista de la UNESCO formalizó el valor cultural del género y reconoció su trayectoria histórica vinculada a prácticas comunitarias, creatividad popular y procesos sociales de larga duración. Esto destacó la transmisión intergeneracional, la adaptación contemporánea y la importancia del género en la identidad dominicana.
<b>Audios</b>	Desde el proyector se ve un video de la trayectoria de la bachata en los recientes años y se escucha:  <i>El reconocimiento del género continúa expandiéndose mediante prácticas tradicionales, producciones contemporáneas y circuitos globales de enseñanza y presentación.</i>

Tabla 22: Base de guión museológico para la 7ª sección de la exposición

<b>Objetos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Proyector</li> <li>• Paneles institucionales impresos</li> <li>• Acrílico transparente con extractos del expediente UNESCO</li> <li>• Fotografías sobre el día de la declaración</li> </ul>
<b>Materiales de exposición</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pared neutra color blanco o gris claro</li> <li>• Paneles</li> <li>• Proyección frontal</li> </ul>
<b>Otros elementos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Luz tenue dirigida al panel principal</li> <li>• Sonido ambiental mínimo</li> <li>• Extractos del expediente UNESCO en formato impreso</li> </ul>
<b>Montaje</b>	Proyector como elemento central, panel principal en pared frontal, área de tránsito despejada para generar un espacio de contemplación.
<b>Descripción del espacio</b>	Espacio minimalista, con predominio de superficies neutras y un solo elemento tecnológico visible. Se prioriza el carácter institucional del reconocimiento patrimonial y la consolidación contemporánea del género.

Accesibilidad	
<b>Física</b>	Circulación con ancho mínimo continuo de 1.10m/3 pies en todo el recorrido.
	Radio de giro de 150 cm en intersecciones y cambios de dirección para maniobra completa de silla de ruedas.
	Suelo uniforme, antideslizante, sin desniveles ni alfombras gruesas y cableado oculto o protegido.
	Paneles instalados con eje visual entre 130-145 cm desde el piso.
	Botones de activación de audio ubicados entre 90-100 cm de altura que requieran presión leve.

Tabla 23: Criterios de accesibilidad física para la exposición

Accesibilidad	
<b>Sensorial</b>	Paneles incluyen versión en braille ubicados inmediatamente debajo o al lado del panel textual correspondiente.
	Relación de contraste alta entre texto y fondo en paneles y videos.
	Tipografía adecuada y simple, con jerarquía de tamaños entre títulos y textos principales y secundarios legibles a distancia.
	Elementos táctiles, superficies en relieve y objetos manipulables.
	Subtítulos impresos al lado de cada audio, y digitales en los videos junto con intérprete en las visitas guiadas.

Tabla 24: Criterios de accesibilidad sensorial para la exposición

## 5.5.2: Agenda cultural

Desarrollada en paralelo a la exposición, la segunda parte de **La Ruta del Amargue** es la agenda cultural, la cual propone una programación activa y participativa constituye el componente dinámico, participativo y vivencial del proyecto.

Mientras la exposición museográfica articula la narrativa histórica y sensorial del género, la agenda cultural opera como un dispositivo activo que moviliza esa información a través del cuerpo, la memoria, la escucha colectiva y la práctica musical.

**Su propósito central es transformar la experiencia del visitante de una recepción contemplativa hacia una participación más profunda, afectiva y comunitaria, integrando músicos, investigadores, públicos juveniles, escuelas, artistas locales y comunidades en cada sede.**

Diseñada como una programación paralela a la exposición, **la agenda cultural se desarrolla durante nueve semanas, organizadas en bloques temáticos que responden a diferentes dimensiones del género:** sus orígenes, sus protagonistas, la comunidad, la diáspora, la participación intergeneracional, los significados sociales y la experimentación contemporánea.

Cada semana articula actividades que integran educación patrimonial, práctica musical, participación juvenil, memorias colectivas y experiencias sensoriales.

Esta agenda opera, primero, bajo la participación activa, promoviendo espacios donde el público no sólo

observa, sino que interpreta, improvisa, recuerda y crea. Segundo, opera en base a la accesibilidad integral, asegurando que todas las actividades incorporen estrategias sensoriales, auditivas y físicas para garantizar un acceso inclusivo.

La agenda cultural se compone de los siguientes tipos de actividades:

- **Conciertos:**

Los conciertos representan posiblemente los momentos de mayor alcance público de la agenda cultural y cumplen una función educativa y emocional. Cada sede incluye:

1. **La Ruta del Amargue:** concierto inaugural, que marca la apertura oficial del proyecto, articulando repertorios emblemáticos del género y una ambientación que introduce al público al concepto de la exposición.
2. **Del amargue al orgullo nacional y Bachata y políticas culturales en RD: Letras de protesta:** conciertos didácticos, donde la música se entrelaza con explicaciones curatoriales, permitiendo comprender el contexto histórico, social y estilístico de las piezas interpretadas.
3. **Celebrando a los músicos:** concierto intergeneracional, donde se reúnen figuras jóvenes y veteranas, subrayando la transmisión del conocimiento musical.
4. **La bachata no acaba aquí:** concierto final, que funciona como síntesis emocional de la programación, integrando músicos participantes de los Amargue Jams.

- **Amargue Jams (descargas informales):** Los Amargue Jams constituyen uno de los

elementos más distintivos de la agenda cultural ya que son encuentros musicales abiertos donde músicos locales e invitados se descargan musicalmente en vivo, junto a un público abierto.

Cada sesión tiene un enfoque temático ligado a la semana correspondiente y estas sesiones buscan romper la distancia entre público y músico y permitir que se experimente de manera libre con nuevas fusiones o repertorios históricos. Además, funcionan como espacio de descarga, como bien indica su nombre, donde cada quien aporta desde su instrumento o vivencia de la bachata. Cada sede incluye:

1. **Amargue Jam #1:** encuentro de descarga informal libre.
2. **Amargue Jam #2 Mi bachatero favorito:** encuentro de descarga informal libre vestido de tu bachatero favorito.
3. **Amargue Jam #3 El mundo suena bachata:** encuentro de "descarga" informal libre de bachatas internacionales.
4. **Amargue "Alegre" Jam #4 Historias felices:** encuentro de "descarga" informal libre del lado alegre de las letras de bachatas.
5. **Amargue Jam #5 Entre cuerdas y laptops:** encuentro de "descarga" informal libre con fusiones y dj.

- **Conversatorios**

Los conversatorios son la dimensión reflexiva y crítica del proyecto. Cada uno profundiza en problemáticas o dimensiones sociales asociadas al género y se enmarcan dentro del tema semanal:

1. **Los pioneros más influyentes del género.**
2. **La bachata según la diáspora.**
3. **Las voces silentes, la masculinización y el género en la bachata**
4. **Exhibición de la versión preliminar del catálogo virtual permanente:** versión temprana del catálogo virtual de la exposición, donde se integran todo el recorrido de la exposición y las actividades de la agenda cultural para crear una memoria permanente de lo que se vivió en cada sede, luego de que ya la itinerancia por los 3 centros se haya cumplido.

Esta exhibición preliminar permite que el público participe en la elaboración del archivo final mediante retroalimentación, comentarios y sugerencias, promoviendo una práctica museológica más horizontal y colaborativa pero sirve para que por igual se emocione y sepa que la vivencia de "La Ruta de Amargue" estará disponible por siempre de manera digital.

Estos espacios permiten escuchar la voz de especialistas, periodistas, investigadores, músicos y gestores culturales, generando debates informados y construyendo memoria crítica.

**Su formato híbrido de presencialidad y transmisión en vivo contribuye a la descentralización del conocimiento y facilita la participación de expertos internacionales.** De esta manera, los conversatorios se convierten espacios de legitimación discursiva, donde la bachata adquiere peso académico, social y político.

- **Visitas guiadas temáticas**

Cada semana cuenta con 3 visitas guiadas diarias vinculadas al tema semanal. Estas visitas están destinadas a escuelas, universidades y público general.

La visita guiada se convierte en el puente entre el contenido expositivo y la experiencia personal del visitante, permitiendo que cada grupo pueda reinterpretar la historia de la bachata desde su propia vivencia.

Adicional a esto, cada una cuenta con intérpretes, así promoviendo los criterios de accesibilidad mencionados y permitiendo que la exposición sea para todos. Cada sede incluye una visita guiada:

1. **Con enfoque en sus orígenes**
2. **Con enfoque en los artistas pioneros**
3. **Con enfoque en la consolidación del género**
4. **Con enfoque en la bachata internacionalizada**
5. **Con enfoque en las mujeres de la bachata**
6. **Con enfoque en el baile**
7. **Con enfoque en la instrumentalización**
8. **Enfoque global de la exposición completa**

- **Proyección al aire libre**

La exhibición del documental "Santo Domingo Blues: Los Tigueres de la Bachata" actúa como un espacio de encuentro comunitario y de construcción de memoria audiovisual. Su modalidad al aire libre amplía el acceso a públicos que usualmente no asisten a espacios museísticos, reactiva la tradición de ver cine en colectivo y también permite

conectar la historia del género con la experiencia sensorial del espacio urbano.

Esta proyección, dada su naturaleza de documental histórico, por ende funciona como una herramienta didáctica que complementa tanto la exposición como los conversatorios.

- **Competencia y actividad intergeneracional "Generación Bachata"**

Esta actividad propone un encuentro festivo entre jóvenes, adultos y adultos mayores, en el que a través del baile se manifiestan diferentes formas de apropiación del género. La competencia reconoce estilos regionales y generacionales, promueve el diálogo entre comunidades y más que nada, celebra la diversidad interpretativa del baile bachatero.

Esta competencia sirve como una estrategia para visibilizar la memoria corporal del género y su transmisión intergeneracional, generando también vínculos entre las generaciones.

A continuación se presentan las mismas matrices ya dialogadas de la exposición: un cronograma de las 9 semanas temáticas, un plan de trabajo por cada bloque de actividad y una matriz de riesgos igualmente por cada bloque de actividad.

Semana 0: Inauguración		
Día	Nombre	Actividad
Lunes	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Martes	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Miércoles	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Jueves	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Viernes	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Sábado	La Ruta del Amargue	Concierto inaugural
Domingo	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento

Tabla 25: Cronograma de la semana inaugural

Semana 1: Así nace la bachata		
Día	Nombre	Actividad
Lunes	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Martes	Visitas guiadas	Con enfoque en sus orígenes
Miércoles	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Jueves	Proyección Documental: "Santo Domingo Blues: Los títeres de la bachata"	Proyección al aire libre
Viernes	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Sábado	Del amargue al orgullo nacional	Concierto didáctico
Domingo	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento

Tabla 26: Cronograma de la 1ª semana temática

Semana 2: En honor a los pioneros		
Día	Nombre	Actividad
Lunes	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Martes	Visitas guiadas	Con enfoque en los artistas pioneros
Miércoles	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Jueves	Amargue Jam #1	Encuentro de "descarga" informal libre
Viernes	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Sábado	Los pioneros más influyentes del género	Conversatorio
Domingo	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento

Tabla 27: Cronograma de la 2ª semana temática

Semana 3: La bachata es del pueblo		
Día	Nombre	Actividad
Lunes	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Martes	Visitas guiadas	Con enfoque en la consolidación del género
Miércoles	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Jueves	Amargue Jam #2: Mi bachatero favorito	Encuentro de "descarga" informal libre vestido de tu bachatero favorito
Viernes	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Sábado	Bachata y políticas culturales en RD: Letras de protesta	Concierto didáctico
Domingo	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento

Tabla 28: Cronograma de la 3ª semana temática

Semana 4: La diáspora		
Día	Nombre	Actividad
Lunes	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Martes	Visitas guiadas	Con enfoque en la bachata internacionalizada
Miércoles	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Jueves	Amargue Jam #3: El mundo suena bachata	Encuentro de "descarga" informal libre de bachatas internacionales
Viernes	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Sábado	La bachata según la diáspora	Conversatorio
Domingo	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento

Tabla 29: Cronograma de la 4ª semana temática

Semana 5: Los lados ocultos de la bachata		
Día	Nombre	Actividad
Lunes	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Martes	Visitas guiadas	Con enfoque en las mujeres de la bachata
Miércoles	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Jueves	Amargue "Alegre" Jam #4: Historias felices	Encuentro de "descarga" informal libre del lado alegre de las letras de bachatas
Viernes	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Sábado	Las voces silentes, la masculinización y el género en la bachata	Conversatorio
Domingo	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento

Tabla 30: Cronograma de la 5ª semana temática

Semana 6: El sazón de la bachata		
Día	Nombre	Actividad
Lunes	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Martes	Visitas guiadas	Con enfoque en el baile
Miércoles	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Jueves	Amargue Jam #5: Entre cuerdas y laptops	Encuentro de "descarga" informal libre con fusiones y dj
Viernes	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Sábado	Generación bachata: ¿Quién la baila mejor?	Competencia intergeneracional de baile con dj
Domingo	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento

Tabla 31: Cronograma de la 6ª semana temática

Semana 7: Celebrando a los músicos		
Día	Nombre	Actividad
Lunes	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Martes	Visitas guiadas	Con enfoque en la instrumentalización
Miércoles	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Jueves	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Viernes	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Sábado	Celebrando a los músicos	Concierto con músicos intergeneracionales
Domingo 23	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento

Tabla 32: Cronograma de la 7ª semana temática

Semana 8: Cierre		
Día	Nombre	Actividad
Lunes	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Martes	Visitas guiadas	Enfoque global de la exposición completa
Miércoles	Exhibición de la versión preliminar del catálogo virtual permanente	Conversatorio y diálogo sobre la experiencia
Jueves 27	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Viernes 28	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento
Sábado 29	La bachata no acaba aquí: Concierto final	Concierto de bachateros acompañados de los músicos más destacados de los Amargue Jams
Domingo 30	Descanso/montaje/mantenimiento	Descanso/montaje/mantenimiento

Tabla 33: Cronograma de la 8ª semana temática

Actividad/Tarea	Descripción	Responsable	Recursos
<b>1. Conciertos</b>			
<b>1.1 Preparación y montaje</b>	Montaje de escenario, prueba de sonido, ensayo general, instalación de luces, señalética accesible y convocatoria.	Coordinador de agenda, técnicos, museógrafa	Escenario micrófonos, sistema de sonido.
<b>1.2 Ejecución</b>	Ejecución del concierto inaugural con registro audiovisual y control de accesibilidad.	Técnicos, documentalista, coordinador de accesibilidad, intérprete	Escenario, consolas, micrófonos, señalética, cámaras, sistema de sonido.
<b>1.3 Desmontaje y evaluación</b>	Desmontaje técnico, limpieza del área, edición del registro audiovisual y encuestas.	Coordinador de agenda, documentalista, coordinador de accesibilidad, museógrafa	Herramientas de desmontaje, software de edición, formularios de evaluación.

Tabla 34: Plan de trabajo y Gantt chart de los conciertos

Dependencia	Semana 0	Semana 1	Semana 2	Semana 3	Semana 4	Semana 5	Semana 6	Semana 7	Semana 8
N/A									
1.1									
1.2									

Actividad/Tarea	Descripción	Responsable	Recursos
<b>2. Visitas guiadas</b>			
<b>2.1 Preparación</b>	Preparación de guion educativo, fichas de apoyo, revisión de accesibilidad y convocatoria con reserva.	Curadora, coordinadora de accesibilidad, coordinadora de redes	Tablets, fichas impresas, señalética accesible
<b>2.2 Ejecución</b>	Realización de recorridos guiados con grupos escolares, universitarios y público general.	Coordinadora de accesibilidad, curadora, guías, intérprete	Tablets, fichas impresas, señalética accesible
<b>2.3 Evaluación</b>	Recolección de formularios de retroalimentación y sistematización de resultados.	Coordinadora de accesibilidad, documentalista	Formularios, software de registro, carpetas.

Tabla 35: Plan de trabajo y Gantt chart de las visitas guiadas

Dependencia	Semana 0	Semana 1	Semana 2	Semana 3	Semana 4	Semana 5	Semana 6	Semana 7	Semana 8
N/A									
2.1									
2.2									

Actividad/Tarea	Descripción	Responsable	Recursos
<b>3. Proyección al aire libre</b>			
<b>3.1 Preparación y montaje</b>	Revisión técnica del proyector, pantalla, subtítulos y permisos de exhibición.	Coordinador de agenda, técnicos, museógrafa	Pantalla, proyector, laptop, sistema de sonido.
<b>3.2 Ejecución</b>	Proyección del documental y foro breve con el público.	Técnicos, documentalista, coordinador de accesibilidad, intérprete	Proyector, sistema de sonido, sillas, intérprete.
<b>3.3 Desmontaje y evaluación</b>	Desmontaje técnico y evaluación de la accesibilidad audiovisual.	Coordinador de agenda documentalista, coordinador de accesibilidad, museógrafa	Herramientas de desmontaje, formatos de evaluación.

Tabla 36: Plan de trabajo y Gantt chart de la proyección al aire libre

Dependencia	Semana 0	Semana 1	Semana 2	Semana 3	Semana 4	Semana 5	Semana 6	Semana 7	Semana 8
N/A									
3.1									
3.2									

Actividad/Tarea	Descripción	Responsable	Recursos
<b>4. Conciertos didácticos</b>			
<b>4.1 Preparación y montaje</b>	Montaje de escenario, prueba de sonido, ensayo general, guión narrativo, apoyos visuales, señalética accesible	Coordinador de agenda, técnicos, museógrafa	Escenario, consolas, micrófonos, señalética, sistema de sonido.
<b>4.2 Ejecución</b>	Ejecución del concierto con narración y visuales de apoyo.	Técnicos, documentalista, coordinador de accesibilidad, intérprete	Escenario, consolas, generador, señalética, cámaras.
<b>4.3 Desmontaje y evaluación</b>	Desmontaje técnico, limpieza del área, edición del registro audiovisual y encuestas.	Coordinador de agenda, documentalista, coordinador de accesibilidad	Herramientas de desmontaje, software de edición, formularios de evaluación.

Tabla 37: Plan de trabajo y Gantt chart de los conciertos didácticos

Dependencia	Semana 0	Semana 1	Semana 2	Semana 3	Semana 4	Semana 5	Semana 6	Semana 7	Semana 8
N/A									
4.1									
4.2									

Actividad/Tarea	Descripción	Responsable	Recursos
<b>5. Amargue Jams</b>			
<b>5.1 Preparación y montaje</b>	Montaje del escenario secundario, convocatoria de músicos y público y prueba de audio.	Coordinador de agenda, técnicos, museógrafa	Escenario pequeño, consola, micrófonos, sistema de sonido.
<b>5.2 Ejecución</b>	Sesión de descarga abierta con músicos y grabación en vivo.	Técnicos, documentalista, coordinador de accesibilidad	Escenario, consolas, micrófonos, señalética, cámaras, sistema de sonido.
<b>5.3 Desmontaje y evaluación</b>	Desmontaje técnico, limpieza del área, edición del registro audiovisual y encuestas.	Técnicos, documentalista, coordinador de accesibilidad, museógrafa	Herramientas de desmontaje, software de edición, formularios de evaluación.

Tabla 38: Plan de trabajo y Gantt chart de los Amargue Jams

Dependencia	Semana 0	Semana 1	Semana 2	Semana 3	Semana 4	Semana 5	Semana 6	Semana 7	Semana 8
N/A									
5.1									
5.2									

Actividad/Tarea	Descripción	Responsable	Recursos
<b>6. Conversatorios</b>			
<b>6.1 Preparación y montaje</b>	Selección y confirmación de panelistas, preparación del guion, materiales y convocatoria.	Curadora, coordinador de agenda, coordinadora de accesibilidad, técnicos	Proyector, micrófonos, laptop, sillas, sistema de sonido.
<b>6.2 Ejecución</b>	Ejecución del conversatorio con transmisión y registro audiovisual.	Curadora, técnicos, documentalista, coordinador de accesibilidad	Proyector, micrófonos, laptop, sillas, cámara, refrigerios.
<b>6.3 Desmontaje y evaluación</b>	Desmontaje técnico, limpieza del área, edición del registro audiovisual y encuestas.	Técnico de itinerancia, documentalista, coordinador de accesibilidad	Software de edición, formularios de evaluación.

Tabla 39: Plan de trabajo y Gantt chart de los conversatorios

Dependencia	Semana 0	Semana 1	Semana 2	Semana 3	Semana 4	Semana 5	Semana 6	Semana 7	Semana 8
N/A									
6.1									
6.2									

Actividad/Tarea	Descripción	Responsable	Recursos
<b>7. Generación Bachata</b>			
<b>7.1 Preparación y montaje</b>	Preparación logística, definición de categorías, convocatoria, montaje de escenario.	Coordinador de agenda, técnicos, museógrafa, curadora	Escenario pequeño, consola, premios, sistema de sonido, micrófonos
<b>7.2 Ejecución</b>	Ejecución de la competencia y premiación final.	Técnicos, documentalista, coordinador de accesibilidad	Escenario pequeño, consola, premios, sistema de sonido, micrófonos, refrigerio
<b>7.3 Desmontaje y evaluación</b>	Desmontaje técnico, limpieza del área, edición del registro audiovisual y encuestas.	Técnicos, documentalista, coordinador de accesibilidad, museógrafa	Herramientas de desmontaje, software de edición, formularios de evaluación.

Tabla 40: Plan de trabajo y Gantt chart de Generación Bachata

Dependencia	Semana 0	Semana 1	Semana 2	Semana 3	Semana 4	Semana 5	Semana 6	Semana 7	Semana 8
N/A									
7.1									
7.2									

Conciertos		
Riesgo identificado	Probabilidad	Impacto
Fallas técnicas en sonido (feedback, micrófonos dañados, consola caída)	Baja	Alto
Fallo en iluminación (luces quemadas o defectuosas)	Baja	Medio
Cortes de energía eléctrica	Baja	Alto
Lluvia o tormenta inesperada	Media	Alto
Retraso o ausencia de artistas invitados	Media	Alto
Fallo del proyector o visuales en conciertos didácticos	Baja	Medio
Acumulación de público y aforo superado	Media	Bajo
Conducta inapropiada del público (ebriedad, altercados)	Media	Alto
Accidentes escénicos (cables expuestos, caída del escenario)	Baja	Alto
Fallo en accesibilidad (intérprete no llega, auriculares hápticos dañados).	Media	Alto
Daño o pérdida de instrumentos	Baja	Medio

Tabla 41: Matriz de riesgo de los conciertos

Conciertos	
Medida preventiva	Plan B/Respuestas
<ul style="list-style-type: none"> <li>Prueba técnica con antelación</li> <li>Equipo de respaldo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reemplazar equipo en sitio</li> <li>Pausar show y reanudar cuando se arregle</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Revisión de luces y repuestos</li> <li>Prueba técnica con antelación</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Poner iluminación de emergencia</li> <li>Ajuste de show</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Generador eléctrico y UPS conectados a consola</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Activar generadores</li> <li>Reanudar show al estabilizar energía</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Plan de traslado a espacio techado</li> <li>Carpa de emergencia</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mover a sala interna o reprogramar</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Contratos con cláusula de sustitución</li> <li>Ensayos con suplentes</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Esperar a que lleguen</li> <li>Sustituir artistas</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Ensayo técnico completo</li> <li>Duplicado del archivo visual</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Continuar sin visuales hasta que se arregle el problema</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Control de ingreso</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Tener sillas extras a mano</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Seguridad contratada</li> <li>Comunicación clara del código de conducta</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Expulsión respetuosa</li> <li>Intervención de seguridad.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Asegurar cableado, tarimas y señalización</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Primeros auxilios</li> <li>Suspensión temporal</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Intérprete suplente a mano</li> <li>Revisión diaria de equipos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reemplazo inmediato</li> <li>Adaptación accesible con subtítulos</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Seguro y remplazos de instrumentos</li> <li>Inventario detallado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reporte</li> <li>Reclamo de seguro</li> </ul>

Visitas guiadas		
Riesgo identificado	Probabilidad	Impacto
Cancelación de grupos escolares y universitarios	Media	Bajo
Cancelación de grupos de público general	Alto	Bajo
Sobrecarga de grupos (más de 25 personas)	Baja	Medio
Problemas de accesibilidad (física y del material)	Baja	Alto
Guía enfermo o ausente	Media	Medio

Tabla 42: Matriz de riesgo de las visitas guiadas

Medida preventiva		Plan B/Respuestas
<ul style="list-style-type: none"> <li>Confirmación 72h antes</li> <li>Lista de espera</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Integrar público general sin reserva</li> </ul>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Confirmación 72h antes</li> <li>Lista de espera</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Integrar público general sin reserva</li> </ul>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Registro previo confirmado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Dividir en dos grupos</li> </ul>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Revisión semanal de recursos de accesibilidad</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Redirigir recorrido por áreas accesibles</li> </ul>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Guía suplente entrenado a mano</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reprogramar la visita</li> </ul>	

Proyección al aire libre					
Riesgo identificado	Probabilidad	Impacto		Medida preventiva	Plan B/Respuestas
Lluvia o tormenta inesperada	Media	Alto		<ul style="list-style-type: none"> <li>Plan de traslado a espacio techado</li> <li>Carpa de emergencia</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mover a una sala de adentro</li> <li>Reprogramar</li> </ul>
Proyector falla	Baja	Alto		<ul style="list-style-type: none"> <li>Proyector de respaldo</li> <li>Prueba técnica con antelación</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Usar TV</li> <li>Posponer</li> </ul>
Fallas técnicas en sonido (feedback, micrófonos dañados, consola caída)	Baja	Alto		<ul style="list-style-type: none"> <li>Prueba técnica con antelación</li> <li>Equipo de respaldo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reemplazar equipo en sitio</li> <li>Pausar show y reanudar cuando se arregle</li> </ul>
Cortes de energía eléctrica	Baja	Alto		<ul style="list-style-type: none"> <li>Generador eléctrico y UPS conectados a consola</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Activar generadores</li> <li>Reanudar show al estabilizar energía</li> </ul>
Acumulación de público y aforo superado	Media	Bajo		<ul style="list-style-type: none"> <li>Control de ingreso</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Tener sillas extras a mano</li> </ul>

Tabla 43: Matriz de riesgo de la proyección al aire libre

Amargue Jams		
Riesgo identificado	Probabilidad	Impacto
Baja participación de músicos	Media	Alto
Fallas técnicas en sonido (feedback, micrófonos dañados, consola caída)	Baja	Alto
Incumplimiento del tema musical	Alto	Bajo
Acumulación de público y aforo superado	Media	Bajo
Daño o pérdida de instrumentos	Media	Alto

Tabla 44: Matriz de riesgo de los Amargue Jams

Medida preventiva	Plan B/Respuestas
<ul style="list-style-type: none"> <li>Convocatoria amplia</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Formato reducido con participantes</li> <li>Sistema de sonido disponible para llenar vacíos musicales</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Prueba técnica con antelación</li> <li>Equipo de respaldo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reemplazar equipo en sitio</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Comunicación clara del tema musical de cada semana</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Continuar sin tema definido</li> <li>Dejar fluir a los músicos y el público</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Control de ingreso</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Tener sillas extra a mano</li> <li>Establecer turnos rotativos de músicos</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Área designada segura</li> <li>Cada quien se hace responsable de su instrumento</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reporte</li> </ul>

Conversatorios		
Riesgo identificado	Probabilidad	Impacto
Retraso o ausencia de panelista	Media	Alto
Panelista remoto pierde conexión	Media	Alto
Fallo del proyector o visuales	Baja	Medio
Público reducido	Media	Bajo
Debate demasiado tenso o confrontacional	Baja	Alto

Tabla 45: Matriz de riesgo de los conversatorios

Medida preventiva	Plan B/Respuestas
<ul style="list-style-type: none"> <li>Confirmación previa</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Esperar a que lleguen</li> <li>Reprogramar conversatorio</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Prueba técnica</li> <li>Plan alternativo de audio telefónico</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Esperar a reestablecer conexión</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Ensayo técnico completo</li> <li>Duplicado del archivo visual</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Continuar sin visuales hasta que se arregle el problema</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Promoción focalizada en universidades</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Transmisión en vivo y grabación</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Seguridad contratada</li> <li>Moderación de experto/a</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Expulsión respetuosa</li> <li>Intervención de seguridad</li> </ul>

Generación Bachata		
Riesgo identificado	Probabilidad	Impacto
Participantes se lesionan	Baja	Alto
Conflictos o reclamos injustos	Media	Medio
Fallas técnicas en sonido (feedback, micrófonos dañados, consola caída)	Baja	Alto
Conducta inapropiada del público (ebriedad, altercados)	Media	Alto
Retraso o ausencia DJ	Media	Alto

Tabla 46: Matriz de riesgo de Generación Bachata

Generación Bachata	
Medida preventiva	Plan B/Respuestas
<ul style="list-style-type: none"> <li>Calentamiento guiado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Atención inmediata</li> <li>Parar competencia</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Jurado capacitado</li> <li>Reglas claras</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Revisión rápida del jurado</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Prueba técnica con antelación</li> <li>Equipo de respaldo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reemplazar equipo en sitio</li> <li>Pausar show y reanudar cuando se arregle</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Seguridad contratada</li> <li>Comunicación clara del código de conducta</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Expulsión respetuosa</li> <li>Intervención de seguridad.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Playlist descargado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Cambiar a sistema automático</li> </ul>

### 5.5.3: Presupuesto y financiamiento

El financiamiento de **La Ruta del Amargue** se estructura bajo un modelo mixto que combina aportes estatales, contribuciones de las sedes culturales y posibles apoyos externos, asegurando la viabilidad económica del proyecto sin comprometer su calidad museográfica, técnica ni su enfoque de accesibilidad. Este esquema permite distribuir responsabilidades, fortalecer alianzas institucionales y garantizar la sostenibilidad del proyecto durante su itinerancia nacional.

El **Ministerio de Cultura** funge como principal financiador del proyecto debido a su mandato en materia de preservación, promoción y difusión del patrimonio cultural dominicano. Su contribución se orienta hacia:

1. **Honorarios del equipo central (curaduría, museografía, coordinación de agenda cultural, accesibilidad, comunicación, presupuesto).**
2. **Producción museográfica: paneles, impresiones, mobiliario especializado y recursos de accesibilidad.**
3. **Transporte, seguros y logística para la itinerancia entre sedes.**
4. **Registro audiovisual y memoria documental del proyecto.**
5. **Desarrollo y publicación del catálogo virtual en sus tres versiones.**

Este aporte institucional garantiza la coherencia conceptual del proyecto y su impacto en políticas culturales vinculadas al patrimonio inmaterial.

La bachata es uno de los principales símbolos culturales utilizados en la

promoción internacional del país. Por ello, el **Ministerio de Turismo** apoya financieramente elementos vinculados a:

1. **Difusión y comunicación nacional.**
2. **Actividades culturales de alto impacto (concierto inaugural, concierto final, sesiones temáticas).**
3. **Producción técnica de sonido, tarimas y luces para actividades.**
4. **Materiales promocionales del proyecto y de su catálogo digital.**

Este financiamiento fortalece la proyección turística-cultural del país y posiciona la bachata como activo cultural estratégico.

Cada sede contribuye con recursos humanos, técnicos y logísticos propios, reduciendo significativamente los costos operativos.

Entre los aportes institucionales incluyen:

1. **Personal técnico de montaje/desmontaje.**
2. **Equipo de iluminación básico, cabling y herramientas del centro.**
3. **Espacios, salas, seguridad, mantenimiento y limpieza.**
4. **Personal de apoyo en taquilla, mediación y documentación institucional.**
5. **Fotografía institucional para registro.**

Estas contribuciones permiten que el proyecto se instale con eficiencia mientras fomenta la corresponsabilidad cultural entre instituciones públicas y privadas.

Para asegurar sostenibilidad a largo plazo y permitir futuras expansiones del

proyecto, algunas fuentes adicionales de financiamiento son cooperaciones internacionales como la UNESCO, Ibermuseos, Banco Interamericano de Desarrollo y programas culturales de la Unión Europea.

Además, se establecen como patrocinadores **marcas y compañías del sector privado** de tecnología (para sonido, pantallas, iluminación) de bebidas y consumo masivo vinculadas históricamente a la música popular y de telecomunicaciones interesadas en la cultura digital.

Finalmente, en respuesta al público objetivo joven, se crean **alianzas con universidades, academias de música y fundaciones culturales**. De esta manera, se garantiza que **La Ruta del Amargue** no sea un esfuerzo aislado, sino una propuesta cultural con capacidad de expansión nacional, impacto territorial y permanencia en la memoria institucional del país.

Categoría	Total solicitado al proyecto	Valor Total
Salarios	DOP 3,410,000.00	DOP 3,410,000.00
Honorarios	DOP 4,213,000.00	DOP 4,213,000.00
Transporte (Viajes y viáticos)	DOP 68,637.00	DOP 68,637.00
Recursos	DOP 368,148.00	DOP 368,148.00
Suministros	DOP 273,645.00	DOP 273,645.00
Otros costos	DOP 833,343.00	DOP 833,343.00
<b>Total</b>	<b>DOP 9,166,773.00</b>	<b>DOP 9,166,773.00</b>

Tabla 47: Presupuesto general. Ver anexo 5 para presupuesto detallado

*“La bachata tiene todas las condiciones, todas las cualidades para ser un referente a nivel museográfico”.*

Roldán Mármol, 2025



# 06

## *Conclusiones y recomendaciones*

# Conclusiones

El desarrollo de *La Ruta del Amargue* permitió demostrar que los objetivos planteados al inicio del proyecto se cumplieron de manera coherente con los hallazgos de la investigación. Desde los capítulos iniciales, se evidenció que la bachata continúa atravesada por estigmas históricos y por una falta de representación en espacios institucionales.

Esta problemática, discutida ampliamente en el marco teórico y reforzada por las entrevistas a especialistas, fundamentó la necesidad de diseñar una propuesta museográfica y cultural capaz de articular memoria, educación, accesibilidad y participación comunitaria. La respuesta a esta necesidad se materializó en un proyecto integral que logró traducir la investigación en acción.

En primer lugar, el objetivo general del proyecto: diseñar una exposición temporal e itinerante dedicada a la bachata para contribuir a su desestigmatización y valoración, se cumplió gracias al desarrollo de una base de guión museológico basado directamente en los hallazgos históricos, sociales y afectivos identificados en la investigación.

Las entrevistas permitieron construir un relato que reconoce los espacios marginales, la migración, la creatividad popular y la emocionalidad del amargue como dimensiones centrales del género.

Este conocimiento sirvió de base para una museografía inmersiva que recrea el colmado, el estudio casero, la televisión popular y la diáspora, logrando representar la historia de

la bachata desde las prácticas reales que emergieron del trabajo de campo.

Asimismo, los objetivos específicos de la exposición de representar la evolución histórica del género y diseñar una experiencia sensorial accesible se lograron mediante la integración de recursos táctiles, sonoros, lumínicos y olfativos, así como dispositivos de accesibilidad como braille e intérpretes. Estos elementos responden directamente a las recomendaciones surgidas de la revisión de literatura sobre museografía contemporánea y accesibilidad, y a las necesidades identificadas en la investigación sobre públicos diversos.

El proyecto también cumplió con los objetivos de la agenda cultural, diseñada para fomentar la participación del público, promover el diálogo intergeneracional y activar la memoria viva del género.

Las entrevistas revelaron la importancia de la práctica musical y el intercambio comunitario como componentes esenciales de la bachata, lo cual se tradujo en una programación de 23 actividades que incluyen conciertos didácticos, conversatorios, Amargue Jams, proyecciones y competencias intergeneracionales. Estas actividades logran extender el alcance educativo de la exposición y reforzar la presencia activa del patrimonio musical en la vida pública.

El carácter itinerante del proyecto, detallado en los capítulos finales mediante planes de trabajo, cronogramas anuales y matrices de riesgos, permitió dar respuesta al objetivo

de descentralización cultural. La exposición fue diseñada para viajar por distintas sedes, garantizando que el acceso al patrimonio musical no quede concentrado en la capital.

Este logro dialoga directamente con la problemática identificada al inicio: la desigual distribución de oportunidades culturales en el país.

En conjunto, el logro de los objetivos y alcances demuestran que *La Ruta del Amargue* cumple con todo lo que se propuso hacer, ofreciendo una exposición históricamente fundamentada, accesible e inmersiva, proponiendo una agenda cultural que promueve el aprendizaje vivo, respondiendo a la falta de institucionalización del género y sentando las bases para un modelo descentralizado de patrimonio musical.

# Recomendaciones

Por medio de la investigación, se logró desarrollar una propuesta que busca transformar la manera en que la bachata es interpretada, vivida y celebrada dentro del ámbito cultural dominicano.

A partir del desarrollo de este proyecto y de los hallazgos obtenidos en el análisis museológico, cultural y social, incluyendo las perspectivas aportadas por los entrevistados, se presentan las siguientes recomendaciones para su implementación futura, sostenibilidad y ampliación territorial.

Estas recomendaciones no solo responden a las necesidades identificadas en la investigación, sino también a las oportunidades de crecimiento que el propio sector cultural reconoció durante las entrevistas.

1. Ampliar la itinerancia hacia zonas rurales y pequeñas comunidades fuera de la selección inicial: El proyecto demostró que la descentralización cultural es una de las necesidades más urgentes del país. La itinerancia hacia territorios rurales, como comunidades agrícolas, bateyes, distritos municipales o zonas apartadas permitiría que la exposición alcance públicos históricamente excluidos del acceso cultural institucional.

Esta recomendación responde directamente a las observaciones de varios entrevistados, quienes destacaron que la bachata sigue siendo una práctica rural, y que su retorno a estos espacios fomenta un reconocimiento simbólico y afectivo con las comunidades que históricamente la sostuvieron.

2. Desarrollar versiones del proyecto para espacios rurales sin infraestructura cultural, mediante un modelo portátil y de bajo montaje: En comunidades donde no existan centros culturales formales, se recomienda diseñar una versión itinerante más ligera que pueda montarse en centros comunales, plazas, canchas, escuelas o centros religiosos.

Esta adaptación permitiría extender el alcance territorial del proyecto y garantizar que llegue a espacios con infraestructura mínima, ampliando el acceso cultural.

3. Formalizar convenios a largo plazo con los centros culturales anfitriones para asegurar sostenibilidad e institucionalización: Las sedes seleccionadas cuentan con equipos técnicos, experiencia en producción cultural y capacidades instaladas para mantener la calidad museográfica del proyecto.

Establecer alianzas formales, mediante convenios interinstitucionales, acuerdos de cooperación o circuitos culturales permanentes, se garantizaría la continuidad del proyecto y permitiría que La Ruta del Amargue forme parte de un sistema nacional de exposiciones itinerantes. Esto también facilita procesos futuros de mantenimiento, actualización de contenidos y circulación de obras entre centros.

4. Integrar estrategias formativas y de capacitación para jóvenes artistas, gestores culturales y mediadores: La Ruta del Amargue tiene el potencial de convertirse en una plataforma educativa que fortalezca la formación de nuevas generaciones en áreas

de patrimonio musical, producción cultural, museografía participativa y mediación.

Las entrevistas reflejaron la necesidad de crear más espacios de aprendizaje vinculados a la música popular y a los oficios culturales; por ello, se recomienda desarrollar talleres, laboratorios y programas breves asociados a la itinerancia, permitiendo que cada sede deje capacidades instaladas a nivel local.

5. Explorar su implementación parcial o completa en hoteles y espacios turísticos, en respuesta a los hallazgos de las entrevistas: Artistas, productores y gestores entrevistados señalaron que la bachata posee un enorme potencial de proyección turística y que la demanda internacional por experiencias culturales auténticas es cada vez mayor.

Por ello, se recomienda considerar la adaptación de una versión sintética de la exposición, o de segmentos de la agenda cultural, para hoteles y resorts, especialmente en destinos como Punta Cana, Puerto Plata y Samaná. Así, se diversifica el público, se fortalece la industria cultural local, se generaron nuevas fuentes de financiamiento y más que nada, conecta con el ya dialogado interés que tienen los extranjeros en torno a la bachata.

## *La Ruta del Amargue*

Propuesta para exhibición museográfica y agenda cultural  
temporal e itinerante de la bachata  
en centros culturales de la República Dominicana

Amanda Rodríguez Ricart 23-0829

# Referencias bibliográficas

Academia de Bachata. (2013.). Academia De Bachata. <https://www.academiadebachata.org/>

Bachata Republic. (2024). La Bachata es REPUDIADA en Dominicana [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=AHn5bUxvsw4>

Bailamar (s.f.). BailaMar Camp. <https://www.bailamar.com/about>

Brito, F. (2021). Complejo de Guacanagarix y Selección Adversa. Empirica. <https://empirica.do/6813/complejo-de-guacanagarix-y-seleccion-adversa>

Casa De Campo Living (2023). WAO Galería y Centro Cultural presentará la exposición «Bachata de Humo y Flores». Casa De Campo Living. <https://casadecampoliving.com/es/wao-galeria-y-centro-cultural-presentara-la-exposicion-bachata-de-humo-y-flores/>

Centro León (2023). Bachatas y cuerdas en las expresiones musicales del Caribe. Centro León. <https://centroleon.org.do/bachatas-y-cuerdas-en-las-expresiones-musicales-del-caribe/>

Centro León (2023). Que no me quiten lo pintao. Los códigos visuales del merengue. Centro León. <https://centroleon.org.do/los-codigos-visuales-del-merengue/>

Congreso Nacional de la República de Guatemala (2000). Decreto Numero 14-2002 [https://www.congreso.gob.gt/assets/uploads/info\\_legislativo/decretos/14-02.pdf](https://www.congreso.gob.gt/assets/uploads/info_legislativo/decretos/14-02.pdf)

Constitución de la República Dominicana. (2015).

Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. (2003). UNESCO.

David Bowie Autograph. (s.f.). Hard Rock Cafe memorabilia. David Bowie's Autograph. <https://davidbowieautograph.com/evaluation%2Fhelp/f/hard-rock-cafe-memorabilia#:~:text=It%20also%20has%20over%2081%2C000,over%20half%20a%20billion%20dollars>

De Varine, H. (1976). Museos al servicio del pueblo. Ediciones Nueva Imagen.

Delgado, K. (2025). Museografía inclusiva: cómo hacer que los museos sean para todos. Instituto Cultural Helénico. <https://helenico.edu.mx/museografia-inclusiva-como-hacer-que-los-museos-sean-para-todos/>

Dewey, J. (1934). Art as experience. Minton, Balch & Company.

Diario Libre (2023, February 17). Continúa la exposición Nuestra identidad en Ágora Mall

- Diario Libre. Diario Libre. <https://www.diariolibre.com/revista/cultura/2023/02/17/sigue-la-exposicion-nuestra-identidad-de-jose-morillo/2230044>

El Nacional (2024). La bachata no está en agenda de Milagros Germán, afirma Víctor Minaya. El Nacional. <https://elnacional.com.do/la-bachata-no-esta-en-agenda-de-milagros-german-afirma-victor-minaya/>

El texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial - UNESCO Patrimonio cultural inmaterial. (2003). <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>

Escuela Origen (2024). ¿Qué es la museografía y para qué sirve? Escuela Origen. <https://escuelaorigen.com/museografia-museografo-que-es/>

exposición itinerante. (s.f). Tesouro De Arte & Arquitectura. <https://www.aatespanol.cl/terminos/300054773>

EVE Museos (2018). Estándares Básicos para los Museos. EVE Museos + Innovación. <https://evemuseografia.com/2018/06/07/estandares-basicos-para-los-museos/>

EVE Museos (2023). Ecomuseos y sus Principios Básicos. EVE Museos + Innovación. <https://evemuseografia.com/2023/02/10/ecomuseos-y-sus-principios-basicos/>

EVE Museos (2023). Museos y Exposiciones Móviles. EVE Museos + Innovación. <https://evemuseografia.com/2018/12/06/museos-y-exposiciones-moviles/>

EVE Museos (2023). Nueva Museología: Participación y Transformación Cultural. EVE Museos + Innovación. <https://evemuseografia.com/2023/09/20/nueva-museologia-participacion-y-transformacion-cultural/#:~:text=Participaci%C3%B3n%20Activa%20y%20Di%C3%A1logo%20Intercultural,visitantes%20como%20a%20los%20museos>

FUNGLODE. (2020). Coloquio Global "Identidad y bachata en la cultura dominicana" [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3INKXPM75Us>

García Canclini, N. (1990). Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Grijalbo.

Harrison, R. (2010). Heritage: Critical approaches. Routledge.

Hecker, J., & Kapolkas N. (2025). Dominio de las entrevistas semiestructuradas. ATLAS.ti. <https://atlasti.com/es/research-hub/entrevistas-semiestructuradas>

Hooper-Greenhill, E. (1992). Museums and the shaping of knowledge. Routledge.

ICOM International Committee for Museology. (s.f). Conceptos claves de museología - ICOM ICOFOM. ICOM ICOFOM. <https://icofom.mini.icom.museum/es/publicaciones/conceptos-claves-de-museologia/>  
Institucionalización - qué es, definición y preguntas frecuentes - Ikusmira. (s.f.). <https://ikusmira.org/p/institucionalizacion>

Johnson, A. (2024). The Dirty South: Contemporary Art, material Culture, and the Sonic Impulse | Contemporary Arts Museum Houston. Contemporary Arts Museum Houston. <https://camh.org/event/the-dirty-south-contemporary-art-material-culture-and-the-sonic-impulse/>

¡Merengue! Visual Rhythms / Ritmos Visuales – International Arts & Artists. (s.f.). <https://www.artsandartists.org/exhibitions/merengue-visual-rhythms-ritmos-visuales/>

Pacini Hernández, D. (1995). *Bachata: A social history of Dominican popular music*. Temple University Press.

Pine, B. J., & Gilmore, J. H. (1999). *The experience economy: Work is theatre & every business a stage*. Harvard Business School Press.

Prats, L. (1997). *Antropología y patrimonio*. Ariel.

¿Qué es la economía naranja? (s.f). <https://www.santander.com/es/stories/economia-naranja>

República Dominicana. Congreso Nacional. (2000). Ley núm. 41-00, Ley General de Cultura. Gaceta Oficial núm. 10034.

República Dominicana. Congreso Nacional. (2007). Ley núm. 176-07, sobre el Distrito Nacional y los Municipios. Gaceta Oficial núm. 10450.

República Dominicana. Congreso Nacional. (2015). Ley núm. 25-15 que declara la bachata patrimonio cultural musical de la nación. Gaceta Oficial.

República Dominicana. Ministerio de Cultura. (2024). Resolución núm. 28-2024 que exhorta a la difusión de la bachata el 11 de diciembre.

Rivera, S. (2021). El origen de la bachata genera controversia - Diario Libre. Diario Libre. <https://www.diariolibre.com/revista/musica/el-origen-de-la-bachata-genera-controversia-KE15884187>

Rivero, P., Fontal, O., Martínez, M., & García, S. (2018). La educación patrimonial y el patrimonio arqueológico para la enseñanza de la Historia: el caso de Bómbil. ENSAYOS,

Revista de la Facultad de Educación de Albacete, 33(1). Enlace web: <http://www.revista.uclm.es/index.php/ensayos>

Rivière, G.-H. (1989). *La muséologie selon Georges Henri Rivière: Cours de muséologie, textes et témoignages*. Dunod.

Sanchez, F. (2025). Celebrando nuestro patrimonio: La interpretación del merengue emociona a asistentes en Noche Larga de los Museos RD. <https://museosrd.gob.do/celebrando-nuestro-patrimonio-la-interpretacion-del-merengue-emociona-a-asistentes-en-noche-larga-de-los-museos/>

Santacana, J., & Hernández, F. (2011). *Museografía didáctica*. Ariel.

Sellers, J. (2014). *Bachata and Dominican identity*. University Press of Mississippi.

Simon, N. (2010). *The participatory museum*. Museum 2.0.

Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Routledge.

Tejeda, D. (2003). *La bachata: Su origen, su historia y sus leyendas*. Banco Central de la República Dominicana.

Tilden, F. (1957). *Interpreting our heritage*. University of North Carolina Press.

UNESCO. (1982). *Declaración de México sobre políticas culturales*. UNESCO.

Velázquez, S. (2025). *El verdadero origen de la bachata: Sus comienzos y desarrollo*. Editorial Santuario.

Vergo, P. (Ed.). (1989). *The new museology*. Reaktion Books.

Waterton, E., & Watson, S. (2013). *The Palgrave handbook of contemporary heritage research*. Palgrave Macmillan.

# *Anexo I: Carta de preaprobación de Proyecto de Grado*

14 de julio 2025, Santo Domingo, D.N.

Dirigida a:

Unibe

Comité de Proyecto de grado de La Escuela de Estudios Liberales

**Asesora Metodológica:** Dra. Victoria Amelia De Láncer Salas

Por este medio la estudiante **Amanda Rodríguez Ricart, matrícula 23-0829** tiene a bien presentar para fines de preaprobación el siguiente proyecto de grado:

**Título:**

Propuesta conceptual para la inserción museográfica temporal de la Bachata en centros culturales existentes de la República Dominicana.

**Tema:**

Esta propuesta de proyecto aborda directamente la ausencia de un espacio físico en la República Dominicana que se dedique exclusivamente a la bachata, su conservación, investigación y promoción. Por esto, el proyecto pretende diseñar conceptualmente una inserción museográfica temporal e itinerante de la bachata en diversos centros culturales ya existentes a nivel nacional a modo de continuar protegiendo su patrimonio y dar a conocer su historia de una manera concisa y atractiva, mediante diversos espacios de interacción y una museografía y museología accesible.

**Objetivo General:**

Diseñar una propuesta conceptual para la inserción museográfica de la Bachata en diversos centros culturales de la República Dominicana, definiendo su enfoque cultural, museográfico y educativo, con el propósito de preservar, representar y difundir la bachata como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

**Objetivos Específicos:**

1. Analizar el valor cultural, histórico y artístico de la bachata mediante la recopilación y estudio de fuentes, tales como libros, artículos académicos, grabaciones, archivos y entrevistas a músicos y expertos, con el fin de evidenciar su relevancia como patrimonio cultural inmaterial.
2. Analizar la pertinencia y viabilidad cultural de incluir la bachata en centros culturales regionales mediante el análisis de publicaciones periódicas, entrevistas a gestores culturales y un diagnóstico del contexto sociocultural actual, destacando su impacto potencial en la memoria cultural sonora, la educación patrimonial y la industria creativa del país.
3. Investigar referentes nacionales e internacionales de proyectos museográficos insertados en

centros culturales, utilizando fuentes como catálogos, páginas institucionales, tesis académicas y visitas virtuales, con el fin de identificar estrategias aplicables al contexto dominicano para el desarrollo del museo.

4. Diseñar una propuesta museográfica y museológica que defina los contenidos expositivos, puntos de interacción y las actividades a llevarse a cabo dentro del marco temporal de la inserción que integre recursos sensoriales, tecnológicos, educativos y accesibles que fomenten una experiencia inclusiva para diversos públicos.

5. Elaborar una propuesta espacial de la inserción mediante la creación de mapas de circulación, zonificación, distribución y mockups visuales que incorporen criterios de accesibilidad y funcionalidad en el diseño del recorrido museográfico.

**Descripción del proyecto:**

La bachata, reconocida por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en el 2019, sigue careciendo en la República Dominicana de un espacio institucional y cultural que se dedique por completo a su preservación, difusión y estudio. Este vacío limita el acceso al conocimiento sobre su historia y valor cultural, mostrando una brecha entre la importancia simbólica y emocional de la bachata en el país y su representación histórica en espacios de difusión patrimonial y cultural. Frente a esta ausencia, el proyecto propone la inserción museográfica de la bachata en centros culturales ya existentes que abarque una propuesta conceptual itinerante que represente la memoria sonora del país de manera accesible, educativa y participativa. Se plantea trabajar con espacios culturales alrededor del país ya que esta propuesta busca democratizar el acceso al patrimonio musical, fomentar la descentralización cultural y seguir promoviendo un género que se ha vuelto símbolo de identidad dominicana.

Metodológicamente, se empleará un enfoque cualitativo, apoyada principalmente en la revisión documental, entrevistas a músicos, gestores culturales y especialistas en museología, así como la investigación de referentes de museos nacionales e internacionales. Este proyecto se limita a la etapa conceptual y museográfica, centrado en el diseño de una inserción replicable y adaptable, representada mediante maquetas visuales preliminares y fichas curatoriales. Se busca responder como una inserción museográfica sobre la bachata puede contribuir a su preservación y visibilización como patrimonio cultural en centros culturales dominicanos y qué referentes museográficos y estrategias de diseño museológico pueden adaptarse al contexto cultural y social de la República Dominicana para representar la bachata de manera inclusiva y educativa.

En conjunto, esta propuesta ofrece una respuesta viable e innovadora a la falta de espacios institucionales y culturales dedicados a la bachata, aportando una estrategia sostenible para preservar, difundir y revalorizar este patrimonio inmaterial. Además, fortalece la memoria sonora colectiva y enriquece la oferta cultural del país desde un enfoque descentralizado y participativo, visibilizando la bachata como legado cultural para las generaciones futuras.

Atentamente,

Amanda Rodríguez Ricart



## ***Anexo 2: Guía de entrevistas semiestructuradas generales***

### **Guía de entrevistas semiestructuradas general a músicos**

1. ¿Cómo describiría la evolución de la bachata desde sus inicios hasta la actualidad?
2. ¿Qué significado personal y cultural tiene para usted la bachata como parte de la identidad dominicana?
3. ¿Qué considera que diferencia a la bachata de otros géneros populares en términos artísticos o sociales?
4. ¿Qué elementos visuales, sonoros o simbólicos considera esenciales en una exposición sobre bachata?
5. ¿Qué momentos o figuras históricas serían imprescindibles para contar su historia?
6. ¿Qué experiencias o anécdotas personales podrían aportar valor a una exposición cultural sobre este género?
7. ¿Cómo percibe la representación de la bachata en espacios culturales e institucionales actuales?
8. ¿Qué papel deberían tener los músicos y artistas en la creación y validación de una propuesta museográfica sobre bachata?
9. Desde el ámbito musical, ¿cómo cree que podría diseñarse una exposición que conecte con las nuevas generaciones?
10. ¿Qué recomendación daría para asegurar que la exposición represente fielmente la esencia del género?

### **Guía de entrevistas general semiestructuradas a gestores culturales**

1. ¿Qué papel podría tener la bachata en fortalecer la programación cultural de los centros?
2. ¿Qué beneficios sociales y educativos visualiza al integrar la bachata en espacios institucionales?
3. ¿Qué retos pueden surgir para desarrollar una exposición sobre la bachata en el país?
4. ¿Qué tipo de público considera que se beneficiaría más con esta propuesta?
5. ¿Cómo percibe el interés de la sociedad hacia actividades culturales basadas en música popular?
6. ¿Qué tipo de alianzas institucionales serían clave para realizar este proyecto?
7. ¿Qué experiencias previas de actividades culturales similares podrían servir como referencia?
8. ¿Qué sugerencias tendría para adaptar la exposición a diversos centros?
9. ¿Qué rol deberían asumir los gestores culturales locales en la planificación y desarrollo de la propuesta?
10. ¿Qué recomendación final daría para asegurar su sostenibilidad cultural y escalabilidad?

### **Guía de entrevistas semiestructuradas general a museógrafos**

1. ¿Qué estrategias museográficas considera más efectivas para representar la música?
2. ¿Qué recursos tecnológicos o interactivos cree que han tenido mayor impacto en

exposiciones similares?

3. ¿Cómo integraría la experiencia sonora en un espacio museográfico para lograr inmersión sensorial?
4. ¿Qué criterios considera esenciales para garantizar accesibilidad en una exposición como esta?
5. ¿Qué errores comunes se deben evitar al conceptualizar exposiciones musicales?
6. ¿Conoce ejemplos nacionales o internacionales que puedan servir como referencia directa para este proyecto?
7. ¿Cómo cree que se puede equilibrar el contenido histórico y educativo con experiencias interactivas atractivas para el público general?
8. ¿Qué métodos propondría para evaluar si una exposición así genera una experiencia memorable y atractiva para los visitantes?
9. ¿Cómo incluiría la participación de músicos y gestores culturales en la museografía?
10. ¿Qué sugerencia daría para garantizar que la propuesta sea atractiva, culturalmente relevante y escalable?

## ***Anexo 3: Entrevistas***

QRs para visualizar la entrevista completa

### **Entrevista a Tommy García**

Sociólogo, productor musical, músico, director de La Casa de la Música y ex vice Ministro de Cultura



**Entrevistadora:** El fin de mi proyecto es poder empezar a desestigmatizar y que la gente tenga una percepción diferente de la bachata, entonces, ¿usted piensa que sigue siendo estigmatizada aquí en RD?

**Tommy García:** La bachata, claro, está llena de prejuicios, por su origen, por su origen social, porque se hizo desde la marginalidad, los más pobres, y, y porque además, no se valora, que probablemente es la primera gran manifestación musical, que se hace en libertad, después de un régimen dictatorial como el de [Rafael] Trujillo. Entonces, hay muchos prejuicios, porque, la clase decidora, y la clase media, peor, que no decide, pero que priva en que decide o que tiene acceso a ello, la clase decidora, no mira para abajo, mira hacia afuera, por eso son los prejuicios raciales. Porque aunque, hacia afuera también está África, ellos no miran para África, ellos miran para el norte, y para Europa. Entonces, siempre hemos estado buscando, que es una característica que pesa mucho más en las islas, el sentido de lo bueno, de lo correcto, incluso el sentido estético de la belleza, fuera de nosotros.

Entonces, mirar el origen de la bachata, es mirar, hacia abajo, a lo que ese sector, tanto la clase alta, como la clase media, por la vía de una cadena de injusticia, de explotaciones, de falta de oportunidades, de falta de educación, bueno, eso es más

largo que el Santo Rosario, entonces, como no lo profundizan, lo siguen viendo como algo mal, inacabado, incorrecto, "eso ni música, eso es una bulla para bailar en los colmados", y esa bulla y esa música, a pesar, de los prejuicios, el mundo la conoce más, que A Luis Abinader, del cual hay un sector orgulloso.

**Entrevistadora:** Y por eso mismo es que, fuera de aquí, de que viene gente de yo no sé dónde, a aprender bachata, porque no tienen tal vez ese...

**TG:** No pueden tener prejuicios porque no conocen el origen. La gente, los rusos, lo único que oyen es un ritmo que les gusta y que aprenden a bailar. Aquí vemos, si estuviéramos en los 70, por ejemplo, que, la década en que yo tenía tu edad, ya tú sabes si hace tiempo de eso. ¿Qué se veía en los 70? Esa música rara que la muchacha del servicio tenía en la cocina de la casa y había que permitírsela porque por lo menos ella hacía su oficio de buen humor. Pero esa vaina menor, esa bulla, esa vaina que a ella le gustaba tanto, en la medida en que conocemos el origen y que tenemos nosotros una búsqueda falsa de nuestro origen, de nuestros valores, que se llama alienación, que es creer que lo bueno es lo que viene de fuera y no nosotros mismos cómo nos hemos construido, la rechazamos. Pero en la medida en que no tienen ningún prejuicio, es decir, ninguna información previa para sentirse identificados con el género o rechazando el género, hay un vínculo que es simplemente el placer de esa música.

**Entrevistadora:** Y ya por la parte de la institucionalización y de la representación de la bachata en centros culturales como usted ve esa parte. Si hay un déficit básicamente en la representación la visibilidad y la institucionalización de la bachata.

**TG:** No, son dos cosas distintas. No hay un déficit de visibilidad porque la popularidad de la bachata ha llenado todo el país, todos los colmadones y yo te diría que casi todos los días. Si todavía existiera la figura del after hour, que es antes de que tú coges para tu casa a la salida del trabajo paraste a beber una cerveza, en cualquier colmadón lo que se está oyendo es bachata. Entonces no hay un déficit de exposición, lo que sí es que a pesar de eso, a pesar del reconocimiento de la UNESCO, que dice la UNESCO que la bachata no es solamente importante para nosotros sino para toda la humanidad. Bueno al día de hoy las instituciones dominicanas gubernamentales vinculadas a la música no han celebrado, a pesar de que hay una ley que da ese mandato, un sólo 11 de diciembre el día nacional de la bachata. No se ha celebrado nunca, hay una ley que lo ordena el día nacional de la bachata 11 de diciembre. Y, ¿A qué obedece eso? ¿Eso es simplemente falta de institucionalidad? No, eso es también falta de identidad.

Es que los dirigentes en la sociedad nuestra ven más hacia afuera que hacia adentro, porque muy probablemente van a celebrar el día del rock. Entonces hay mucha visibilidad pero, el gobierno no lo ha asumido como parte de nuestra identidad y eso se expresa, no es una cosa tan simple como que ni siquiera han celebrado el día nacional de la bachata, sino que tampoco le han dado ningún apoyo, ni han patrocinado ningún evento con los bachateros.

**Entrevistadora:** Ok, ya acabamos por la parte de la música, entonces por la parte de gestión. En dado caso de que realmente se pueda realizar, ¿qué reto usted cree que puede haber al proponer la propuesta?

**TG:** No, si es una buena propuesta, mi consejo sería para que sea realizable, que sea una exposición itinerante como tú te la has planteado, y te voy a decir algo que parece inconsecuente pero que es la realidad. Tú vas a conseguir mucho más apoyo del Ministerio de Turismo que del Ministerio de Cultura. Porque el Ministerio de Turismo sabe la cantidad de gente que viene al país de la bachata a aprender a bailar bachata. No con los "toursitos" que nosotros conocemos, con la gente que va a los hoteles del Este y los emprendedores y los cursos de bachata y todo eso. Entonces, [el Ministerio de] Turismo entiende más el fenómeno del turismo cultural que viene aquí, en este caso por una música, que el mismo Ministerio [de Cultura]. Entonces, esa puede ser una propuesta itinerante, incluso no pensada solo para los espacios culturales, sino pensada para los espacios públicos. O sea, eso puede ser, como yo lo veo, y como me lo imagino porque no conozco la propuesta, pero eso puede ser una propuesta muy chévere para que algunos hoteles acojan esa exposición. En la tierra de la bachata, tú sabes lo que es llegar a un lobby que te reciba con esa experiencia de que tú llegas, tú vienes a aprender a bailar bachata, a beber cerveza.



#### **Entrevista a Mártires de León**

Bachatero, guitarrista, arreglista, productor musical y fundador del proyecto musical *Bachateando*

**Entrevistadora:** ¿Cómo fue, desde su punto de vista, esa evolución de la bachata, desde su principio hasta cómo está ahora?

**Mártires de León:** Sí, fue un trayecto que décadas por décadas fue evolucionando. La bachata nunca se quedó inerte, se quedó con el tiempo. Hay géneros musicales que se quedan en el tiempo, y por suerte la bachata no. Y creo que una de las cosas fue que esa tradición se fue de joven a joven, hasta la hora de, por ejemplo, Aventura. Fíjate, fueron los jóvenes que impulsaron ese boom. El proceso se iba dando de acuerdo a muchas situaciones, diría yo, porque hay bachata patriótica que le cantan a la patria. Hay bachata de protesta política, de políticos. O sea, le tiraban cosas a los gobiernos. Se atrevían a decir cosas con la bachata. Porque la bachata viene realmente del pueblo, del centro.

Mira, ahí se vive que la mujer, la tragedia que se le fue el hombre. Esto es un lío que se vive, mija. Yo sé que quizás tú no conoces tan a profundidad. Yo vengo de ahí. Yo vengo de ahí. Ahí se vive toda esa traición. Siempre existe el amor. Tú pretender a alguien. Siempre viene la traición. Entonces la bachata no tenía la postura comercial,

y que voy a hacer algo para vender discos y eso. Sino que cantaba esa vivencia. Entonces había problemas. Por ejemplo, después de la guerra del 65. Se vivió tiempo de mucha tensión aquí. Políticamente y por ejemplo, Cuco Valoy, el Pupi de Quisqueya, hizo una canción cantando a la patria. Era lo que se vivía en la década. Después, vinieron los muchachos del campo. A veces vendían dos vacas en el campo para venir a la capital a grabar una bachata. Porque tenían ese sueño. Eso que tú sientes de cantar, ese deseo de cantar, ese placer. Eso que tú sientes cuando cantas. Eso lo sientes siempre y en todas las partes.

Había muchachos que ni siquiera sabían leer y escribir bien, porque vinieron del campo. Y por eso tú oyes que hay muchas bachatas que tienen muchísimos errores. Cacofonías. Que la gente no sabe. "¡Bárbaro! ¡Le faltó la 's' ahí!" Es que esos muchachos ni siquiera sabían escribir bien. Entonces, eso dio un cambio a la bachata. Porque los de los 60 por ahí eran unos jóvenes guitarristas. Pero eran jóvenes que venían del bolero. Venían de otro sentimiento musical. Venían de otras cosas.

**Entrevistadora:** Usted mencionó lo de que usted fue a tocar y que iban salvadoreños, o sea que no eran personas necesariamente dominicanas que le escuchaban. Me llama la atención porque yo he escuchado mucho que vienen personas de fuera, o sea vienen personas de Alemania, de Rusia, de los Países Bajos, a aprender a bailar bachata aquí. Entonces, yo siento que tú no encontrarías a un grupo de dominicanos diciendo como que "vamos a aprender bachata en vacaciones". O sea, como que eso son cosas que pasan afuera. Entonces, mi pregunta es, ¿qué diferencia en percepción usted cree que hay entre los extranjeros y entre los dominicanos? ¿Por qué se da tal vez esa diferencia?

**ML:** Lo que pasa es que los extranjeros lo ven como un atractivo. La bachata ha tenido buena cosa. Es una música tropical. Principalmente en esos países, nosotros en Latinoamérica somos más atractivos, que el sol, que la playa, que eso. Y entonces la música, esta música que tiene una cadencia al baile y que tiene una sensualidad y que ellos han ido adaptando de manera muy buena y positiva a su estilo. El dominicano se aprende la bachata de nacimiento, eso es el ADN. Y lo aprenden cada una, cada persona principalmente. Yo me fijo en cómo bailan las mujeres, más que los hombres. Y las mujeres, eso aquí es una cosa impresionante. Como ellas van adaptando cada una a su galantería, a su cosa, y llevando el ritmo en los pies, porque ese es nuestro ADN. Yo pienso que un dominicano aprendiendo a bailar bachata un día, no, porque él se lo sabe de nacimiento. Igual que casi todos los dominicanos saben el golpe de la tambora. De la sangre. Todo el mundo, aunque no sepa de música, ni nunca está interesado en eso, pero se sabe eso, porque ese es tu ADN. Por eso hay que trabajar tanto, eso es nuestra cultura, y por eso hay que trabajar tanto, nuestra cultura, lo que somos nosotros. No la difunda.

**Entrevistadora:** Ok, "yo sé que la bachata existe, yo soy dominicana, y la bachata es parte de mi identidad", pero ¿Por qué no hay una institucionalización? ¿Usted cree que eso trae consecuencias para la bachata, para que no se pueda preservar en el tiempo?

**ML:** Claro, claro, seguro que sí, porque no es por criticar, pero si tú vas al centro de alto estudio aquí, y enseñan a tocar música clásica, que es culta, que yo lo veo bacano, yo lo veo chévere, que crezcamos, musicalmente en nuestro conocimiento, amplíemos,

dan clases de todo, de bachata no, y bachata es lo que nosotros, yo te voy a decir claro, yo a nivel de conocimiento es una cosa, pero a nivel de notoriedad, yo te puedo decir que yo, hay personas, guitarristas aquí en este país, preparados tocando jazz, o tocando cosas, que es algo que tú te quedas así con la boca abierta; sin embargo, yo no tendría temor de hablar con él, de música, de interactuar en nuestro conocimiento, porque yo tuve la visión y la oportunidad, de yo costearme y pagar, después de yo tener reconocimiento, pagar para aprender, tú me entiendes. Pero hay muchachos, muchachos, guitarristas, jóvenes, que quieren aprender, y que quieren salir de lo básico, pero no tienen esa facilidad, de ir a una universidad, por ejemplo, a la universidad de aquí.



#### **Entrevista a Alexis Méndez**

Publicista, comunicador e investigador  
historiógrafo de la música

**Entrevistadora:** ¿Cómo describiría la evolución de la bachata desde sus inicios hasta la actualidad?

**Alexis Méndez:** Es una expresión con baile propio que pasó de ser una interpretación del bolero y las músicas de cuerdas criollas, a convertirse en género. Desde sus primeras manifestaciones, los dominicanos han manifestado sus anhelos a través de la bachata. Ella representa esos rasgos, en los cuales cantamos y bailamos lo que sentimos, desde el dolor a la alegría.

**Entrevistadora:** ¿Considera que la bachata sigue siendo estigmatizada y juzgada por la sociedad dominicana? ¿Por qué?

**AM:** La bachata aún sigue siendo vetada. Sin embargo, es mucho lo que se ha avanzado para vencer ciertos sesgos. Es así porque su repudio viene desde la estigmatización de clases, de grupos sociales que se entienden superiores (los que la han vetado) a otros (los que se ha manifestado a través de ella). Cuando digo que se ha avanzado, es porque a través de los años ha ido ganando aceptación en la medida que ha evolucionado en lo musical, convirtiéndose en género musical; en la medida que ha tenido entre sus protagonistas a creadores e intérpretes que, a pesar de no pertenecer al grupo social que se identifica con ella, la han tomado como propuesta; y en la medida que su baile ha tenido impacto nacional e internacional, incluso por encima de la música.

**Entrevistadora:** ¿Cómo percibe la representación de la bachata en espacios culturales e institucionales actuales?

**AM:** Aún muy pobre, dado el impacto que tiene. Sin embargo, el arraigo entre distintos grupos sociales, permite que pueda tener alta visibilidad, a pesar de las carencias de políticas que puedan salvaguardar su valor en la sociedad dominicana.



#### **Entrevista a José Antonio Rodríguez**

Cantautor, compositor, publicista y ex *Ministro de Cultura*

**Entrevistadora:** Comenzando con que usted fue uno de los que propuso que la bachata se considerara como patrimonio cultural, quería saber un poquito más sobre cómo fue ese proceso y tal vez ¿qué lo motivó o qué le pareció importante sobre la bachata a usted para poder darle ese título?

**José Antonio Rodríguez:** Bueno, nada es casual, todo es causal. Cuando me designaron como embajador ante la Unesco, ya habíamos estado trabajando en el expediente del merengue; un expediente que tenía 12 años, tratando de que la Unesco lo reconociera. Y cuando llegamos, en noviembre del 2016, la Unesco los rechazó. Por enésima vez. Y como yo había sido ministro antes, y habíamos trabajado y habíamos hecho todo el esfuerzo para que todas las preguntas que tuvieran los técnicos de la Unesco fueran respondidas, me extrañaba que ellos no hubiesen dado el visto bueno a [declarar] al merengue como patrimonio. Entonces le pregunté, yo acababa de llegar, tenía un mes más o menos, y le pregunté a los que elaboraban, en la delegación que me explicaran, qué se podía hacer. Y lo único que teníamos así como para poder lograr era que el comité, que era conformado, que es conformado, por 24 países de la Unesco, se reúna en diciembre para ya proclamar lo que haya que proclamar.

Y entonces, nosotros solicitamos que nos dieran, esos 24 países que nos permitieran ir a hablar y a conversar, y un poco a decirle que no estábamos de acuerdo con la decisión de los técnicos. Fuimos a los países latinos para que nos apoyaran; y Cuba, que formaba parte de la comisión, fuimos a los países latinos que formaban parte de la comisión, los 24. Entonces Cuba dijo, bueno, yo lo más que puedo hacer es permitirle a ustedes que tomaran un turno en la reunión para que ustedes le expliquen a los 24 países lo que ustedes tienen. Entonces nos preparamos, y un miembro de la delegación dominicana, le dieron el turno, se presentaron todas las respuestas, y los 24 países aprobaron que el merengue fuera considerado patrimonio. Cuando fue considerado patrimonio, bueno, aquí hubo fiesta, y el presidente [Danilo] Medina me pidió, bueno, ya que el merengue fue catalogado como patrimonio, a ver si podemos lograr lo mismo con la bachata. Y bueno, podemos empezar haciendo un expediente, porque eso de que se ha considerado eso lleva años. Bueno, el merengue fueron 12, para que tengas una idea.

Mandamos el expediente, empezamos a responder las preguntas, y creo que está ya en la historia de la UNESCO, que una expresión cultural haya sido considerada patrimonio con dos años solamente del expediente. Y eso fue un logro de la delegación, de los miembros de la delegación. Y nada, lo celebramos. El día que la bachata fue considerada patrimonio fue el día del cumpleaños de Victor Victor. Mejor no puedo decirlo.

**Entrevistadora:** Entonces pese a su reconocimiento, yo he investigado que sigue existiendo cierta estigmatización y quería preguntarle si usted considera que sigue siendo estigmatizada, que siguen habiendo esos estereotipos de que es música de burdel, o que viene de la clase baja, ¿qué usted piensa?

**JA:** Bueno, la bachata era considerada la música de los guardias. Una música que se oía sobre todo en los muelles, en las velloneras. Pero bueno, ¿qué éramos nosotros? ¿Qué éramos nosotros en los años 60? Era eso lo que había, la vellonera era lo que había. Es muy lindo ahora decir que uno puede escuchar la música a través de un teléfono, pero en ese entonces todo cabía en una vellonera, en un bar. Y sí, existían muy pocas emisoras, pero muy pocas emisoras no solamente para la bachata, sino para el merengue y para la música dominicana. O sea, no es que aquí hubiese habido un compromiso con los medios de comunicación para enaltecer y dar a conocer la música dominicana, eso nunca ha existido. Si uno lo mira ahora, también pasa lo mismo. Aquí la radio, creo que dos o tres emisoras del centenar que hay, utilizan la música dominicana, la colocan la música dominicana, y hay que ver cuál. Hay que ver cómo.

**Entrevistadora:** ¿Qué retos usted cree que pueden surgir al momento de conceptualizar la propuesta y ya conceptualizada, pues proponerla? En términos, por ejemplo, institucionales, o sea, ¿usted cree que el gobierno o el Ministerio de Cultura, tal vez, no necesariamente ponga un paro, sino que presente obstáculos en torno a eso?

**JA:** Mira, yo fui parte del Ministerio de Cultura. El problema no es el Estado, el problema somos nosotros. Nosotros somos los que tenemos que identificar nuestro valor como artistas. Yo te pregunto, ¿cuáles son los puntos que tú creas al país como músico? Y tú me dirías, bueno, yo soy compositora y yo... No, eso no es. Tú no eres solamente un alimento para el alma. O sea, en una... En el 2015 se hizo la primera encuesta de consumo de cultura. Y se hizo otra más hace un año. Del 2015, 10 años, esperando para saber nosotros lo que le aportamos al Producto Interno Bruto. ¿Tú crees que eso es problema, eso es falta del Estado? No. La falta es nuestra. Que no somos capaces de identificar nuestro valor y enseñarle al Estado que le dejamos el 1.5 del Producto Interno Bruto. Y que eso equivale a 160 mil millones. Es decir, nosotros somos capaces de dejarle al Estado 160 mil millones. Entonces, ¿cómo es posible que no se invierta? ¿Y por qué tú tienes que ir a mendigar? ¿Por qué es lo que somos nosotros? ¡Mendigos! ¡Mendigos! Yo voy a hacer un concierto y tengo que ir a una marca importante a convencerlo de que, maldito, invierta en ese concierto y digo yo voy a hacerlo. ¿Cómo va a ser? ¿Cómo va a ser? Somos nosotros los que tenemos que reconocer nuestro valor. No somos sólo alimento para el alma.



### Entrevista a Edgar Molina

Músico, artista e integrante del grupo *Retro Jazz*

**Entrevistadora:** ¿Usted cree que todavía siguen habiendo estigmas en torno a la bachata y que la sociedad no le da la importancia que se merece?

**Edgar Molina:** Yo lo que siento es que hoy en día lo que era la bachata ha evolucionado tanto que se ha metido en otros sectores. Tú sabes, un sector un poco más clasista. Y eso sí lo podemos ver cuando el mismo Juan Luis que fue una parte importante, que tomó la bachata y la disfrazó de ese bolero bachata, que es lo que hacía Juan Luis, el mismo Víctor Víctor y eso. Y hoy en día, lo que es la bachata, vamos a decir, bachata de calle, la bachata callejera, sí está tomando otra posición clarísima. Es decir, nada más tú puedes ver dónde puso Aventura la bachata. El mismo Prince Royce como que la llevó a otro sector. Ya la bachata callejera ha cambiado mucho. La han sacado, entre comillas, de la marginalidad. Pero todavía la bachata sigue siendo una música de... yo te diría que hasta de protesta. De hablar de esa misma marginalidad porque se crea en un estrato social más bajo, la bachata como tal. Todavía se sigue hablando de... tú sabes, de "maldita mujer", esa desgracia, tú sabes. Porque de ahí es que viene la bachata: de ese dolor, de ese sufrimiento. Por eso era que le decían "música de amargue".

**Entrevistadora:** Sí, eso me han dicho realmente. Usted piensa que, a diferencia de los otros géneros, por ejemplo, aquí el merengue, ¿hay en espacios o instituciones culturales mucha menos visibilidad por la bachata?

**EM:** Claro que sí. Por lo mismo, por lo que estamos claros. La bachata todavía sigue siendo una música con unas letras que se consideran, entre comillas, vulgares o que se consideran bajas de literatura. Claro, la misma forma de baile también es marginada en los sectores. Por eso, la bachata es muy difícil que tú la veas como en grandes clubes, no como el merengue, que fue blanqueado. El merengue fue llevado a una clase social alta, de hecho. Es decir, se saca del pueblo y se lleva a una clase social alta. Empezó esa "chercha", vamos a ponerlo así, en la época de Trujillo, cuando se saca el merengue del campo y se lleva a los salones. Pero eso fue simplemente para poder conseguir conexión con el pueblo, tú sabes. Y luego se blanquea el merengue y se crean orquestas blancas, vamos a ponerlo así, de merengue.

La bachata no corre esa suerte. Es decir, Juan Luis agarra la bachata y le pone una literatura diferente. La pone un poco más lenta, la mezcla con otros elementos y ahí la bachata comienza a colarse un chin en esa burbuja de la sociedad dominicana. Y ahí vienen otra vez los "tigres", vamos a ponerlo así. Vienen los tigres otra vez, los callejeros,

y le dan para arriba a la bachata como un tipo de bachata que está más conectada a la bachata de antes, que es, como te digo, la misma Aventura, esas generaciones... Vena, todos esos grupos que hacían bachata y le ponen una letra más o menos... más o menos. Pero sí, sigue siendo marginada la bachata, aunque ahora, con el boom de que es un Patrimonio de la Humanidad, hay mucha gente que se quiere colar en la bachata.

El merengue y la bachata, hoy en día... la bachata está en el mundo entero, pero la bachata no está en el mundo entero por gestores culturales, ni porque le dieron un apoyo. La bachata está en el mundo por los "tigueres", que en su mayoría, inmigrantes ilegales que se quedaban en Europa y le dieron con todo a la bachata. Sigue siendo pila de marginada la bachata, la bachata de raíz, la bachata... Sí.

**Entrevistadora:** Sí, ¿verdad? Y usted como músico que toca y tiene público normalmente, ¿cómo percibe el interés de la sociedad hacia shows de bachata y shows de otros tipos de música?

**EM:** Lo mismo que te digo: la bachata sigue siendo marginada. La mayoría va a los shows de bachata comerciales. Shows de bachata con un Romeo... te llena un estadio cuatro días, cinco días, todos los días que te lo pongan te va a llenar un estadio. Pero ese mismo público no va a ver a Luis Vargas. Entonces, quizás no es que le guste la bachata, es que le guste el artista. Entonces ya te diría... Pero si Romeo llena tres días un estadio, ¿por qué un Frank Reyes no lo llena por lo menos una vez? No, ni siquiera los productores se van. Ahora te llenan cinco discotecas, tú sabes, en una misma noche. Te llenan cinco discotecas y ruedan de una discoteca a otra. Entonces, ahí sigue habiendo el mismo clasismo.

**Entrevistadora:** Y, desde ese ámbito musical, ¿cómo cree que yo puedo abarcarlo para que conecte con un público joven?, porque como le dije, yo quiero, o sea, yo siento que si esto se hace realidad, van a venir las generaciones más viejas, por decirlo así, porque conocen la bachata, pero yo quiero poder enganchar a ese público joven.

**EM:** Mira, no sé, rápido se me ocurre que quizás sería como que tú le puedas decir a un Anthony Santos: "mira, yo quiero que usted venga a un conversatorio". Entonces, quizás eso puede ayudar a que uno mismo vea a esas personas más cerca. Ok. Nosotros los que no pertenecemos a esas áreas, lo veamos más cerca. Y más cerca no necesariamente tiene que ser como el artista, sino como el ser humano, tú sabes. Y eso puede crear un tipo de acercamiento diferente.

Conversatorios con ese tipo de personas, ya eso va despertando un interés en conocer los lugares donde se practica, todo eso. Es como que yo te diga a ti del gagá: "mira, ¿tú quieres aprender del gagá? Bueno, métete para un batey". Tú vas a decir: " el diablo, me van a comer viva. Desde que yo entre, me van a entrar a morder". Y es literal, te van a entrar a morder, lo menos que te van a hacer es que te van a atracar y, con suerte, te dan dos puñaladas. Sí. Entonces, espérate. Vamos a agarrar y vamos a traer un par de gente del gagá, lo metemos para el Centro Cultural de España, se habla del gagá. Ahí apareces tú con un grupo de amigas que ya te dicen: "mira, pero yo voy a ir para allá". Cuando tú llegas, él te agarra, te dice: "es una amiga mía". Y de esa forma ha habido una integración dentro de esa música marginada. Eso puede generar ese interés

también en un público joven. Como te digo, no es verdad que tú te vas a meter a decir: "ah, y bueno, ahora, ¿a dónde tú vas? Yo voy a Mau, a Hato Azul, a ver a Luis Vargas". No, no es normal, no es normal. Entonces acercarse a esas personas, los creadores de verdad, los creadores de verdad. Sí. Eso va a generar esa integración.



#### **Entrevista a Janio Lora**

Músico y publicista

**Janio Lora:** Yo te tengo una pregunta a ti, y es que, ¿tú sientes que la bachata ahora mismo está estigmatizada?

**Entrevistadora:** Sí.

**JL:** Yo siento que no. Ya se sacudió y se quitó ese estigma. Sí, porque eso forma parte de lo que un amigo me enseñó que se llama el lamento dominicano. Que nos quejamos y nos sentimos flagelados, porque de alguna manera eso es parte también de nuestro canto. No es que me maltraten, no es que yo no llegué a las grandes ligas porque mi entrenador le cogió conmigo. "No, porque yo no tenía talento para eso". La bachata para mí ha tenido un recorrido super vertiginoso, ágil. En los últimos 20 años, digamos, pasó de ser un género de caballería y de la mala vida, la noche larga, el amargue, el trago, a estar hasta en bodas, en la alta sociedad económicamente. Se permeó a través de Juan Luis Guerra, de Víctor Víctor, etc. Y ya hemos visto que hasta Rosalía, The Weeknd, grabó una bachata. Natti Peluso, etc. Entonces, oye, ojalá cualquier género tener esa popularidad, esa aceptación. Y tú haces bachata y rápidamente se te percibe como una cantante interesante. A ver, ¿por qué ella está cantando bachata? ¿Qué es eso? Y tú hablas de la bachata y rápidamente se te percibe como una persona culta musicalmente. O sea que para mí se va sacudiendo ese estigma de forma muy veloz.

**Entrevistadora:** Bueno saberlo, realmente tener dos perspectivas va a ser bueno para analizar cuando haga el proyecto. Entonces tú dices que no está estigmatizada, pero ¿tú piensas que hay una falta de institucionalización de la bachata? Porque eso es parte del problema que yo identifiqué, que realmente los centros que hay aquí y las academias, o sea, solo enseñan la música, pero no difunden la historia de la bachata como tal.

**Entrevistadora:** Y en torno al interés del público con esas actividades que sí se dan. ¿Cómo crees que es ese interés? Si la gente va mucho.

**JL:** Yo creo que el interés es menor que el que merece el género, pero sí hay que admitir

que también la creatividad alrededor de ellos también es menor de la que merece. Es decir, no recuerdo, no he visto una actividad sobre bachata que a mí me parezca realmente interesante. Que yo diga, "mierda, yo tengo que ir a eso. Mira qué apero está eso". Siempre es un poco lo mismo. La historia de la bachata, cómo empezó, quiénes son los principales ponentes. Incluso, cómo se toca, cómo se hace y cómo se graba. Es lo mismo de hace mucho. Todo el mundo la toca igual, todo el mundo la canta igual. Hace mucho que no hay revolución. Yo siempre digo que es un género joven. Tommy [García] después me aclaró que no es tan joven como yo pensaba.

**Entrevistadora:** Ok. Y ¿desde el ámbito musical, cómo yo puedo involucrar eso en la exposición para que sea interesante para la gente? Como es una exposición de la bachata, la parte sonora es super importante. Eso es uno de los elementos clave, ¿verdad? Entonces, ¿cómo crees que yo puedo involucrar esa parte en la exhibición? Para que sea interesante para la gente, para que sea inmersiva.

**JL:** Bueno, eso es una buena palabra, que sea inmersiva. Pero, igual tú tienes que pasar por qué es lo que tú quieres decir. ¿Qué tú quieres decir? Antes de hablar de estética, de cómo va a ser, de qué elemento va a tener, tú tienes que tener claro cuál es el mensaje que tú le quieres dejar a la gente.

**Entrevistadora:** Ok.

**JL:** Y, también, tener claro que la sorpresa es un buen objetivo en términos de ejecución. Sorprender a la gente.

**Entrevistadora:** Ok, verdad. Entonces, para los elementos visuales y simbólicos, ¿cuáles consideras que son esenciales para yo poner en esta exposición de la bachata?

**JL:** Todo aquello que contribuya al discurso que quieres transmitir. Todo aquello que contribuya a tu intención de... hacer que cuando la gente se vaya para su casa, quiera contar lo que vio. Eso es todo. La gente no puede despertarse el otro día y haber olvidado lo que vio esa noche. Tienes que lograr que esa persona se levante, contarle a otra gente que tiene que ir. Todo lo que sirva para hacer que busque un mago que haga el truco con la luz. Bueno, eso. Hay que buscar a un villano y puede ser, pero quizás el villano ya es aburrido. Todo aquello que contribuya a que la gente... inicie un cuento cuando termine tu actividad.

**Entrevistadora:** Ok. Ese mismo factor sorpresa que no sabemos qué va a ser.

### Entrevista a Davicito Paredes

Bachatero, músico, productor, arreglista y compositor



**Entrevistadora:** ¿Usted considera que la bachata sigue siendo estigmatizada aquí en la República Dominicana?, ¿y por qué?

**Davicito Paredes:** Ya eso es algo desde sus inicios. Se ha ido un poco desvaneciendo, pero muy lentamente, muy lentamente todavía. Hay mucha discriminación, yo diría. Es algo que la gente de clase alta no acepta todavía. Como tú sabes ya un poco de la historia del género, esto es un género que viene del campo principalmente. Y ya cuando cruza la ciudad, la capital, se consume en el barrio, prácticamente. Muchísima gente de esos "cuellos blancos" a los que les gusta la bachata, no daban a conocer que les gustaba. Yo creo que eso ya tiene que irse, porque la bachata ha cogido unos rumbos y la han acogido como suya, países donde gente que no habla ni español y ya cogen la bachata como si fuera de ellos, y es algo tan contagioso que le llega tanto a la gente, porque es una música que tiene baile, un baile erótico, un sentimiento en la tocada, en los cantos. Y eso es lo que a la gente le llega, esa conexión que hace con la gente. Se ha ido un poco, pero todavía hay sectores que no aceptan que la bachata ahora mismo es uno de los géneros que tenemos aquí, yo creo que es el número uno ahora mismo, la bachata. En el mundo ni se diga, porque ya estamos muy por encima de todo. Entonces, eso tiene que irse ya, como esfumando, esa creencia de esas personas. Porque hay muchísima gente aquí que es por hacerle daño.

**Entrevistadora:** Y en torno a la representación de la bachata en espacios culturales, ¿como usted la percibe y si piensa que hay un déficit?

**DP:** Hay un déficit fuerte, grande. Mira, yo he visitado muchos países y conozco la música cultural de esos países. Por ejemplo, Puerto Rico. Viajaba mucho a Puerto Rico, yo tocaba en las patronales que hacen en Puerto Rico. En todos los campos, en los pueblos, hacen patronales y nosotros íbamos siempre a tocar en esas patronales. Yo era muy joven, y cuando estábamos en esas patronales, yo veía que subían unos niños desde siete, ocho, nueve, diez años a tocar el cuatro. El cuatro es lo que decimos aquí, el quinto de la bachata. Allá el cuatro es fundamental para la plena, la música que ellos tocan, la música criolla, cultural de Puerto Rico, la plena. La plena es una materia, en la clase de arte que le dan a los niños en la escuela básica. En esa materia está incluido el ejecutar ese instrumento, y cantar, le ponen como tarea cantar ese género, y tocar ese instrumento, y los instrumentos fundamentales de ese género. Pero eso lo hacen ellos, ¿sabes para qué? Para que eso nunca desaparezca, para que eso se le vaya inculcando a los niños, a los chiquititos, cuando van creciendo, van creciendo con su música cultural, con su cultura.

En este país es lamentable que la bachata, siendo un Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, que eso lo logramos nosotros, haciendo ese sacrificio... En las escuelas aquí debe estar eso incluido dentro del programa de arte: la ejecución de instrumentos de merengue, de bachata, y el canto de los niños, de esos muchachos, que vayan aprendiendo, que hagan festivales, que hagan cosas, para que eso nunca desaparezca. Aquí apenas hay una escuela en Cabarete que está enseñando música de bachata a esos niños. Y es una escuela que es una fundación de unas personas que son extranjeros, de Francia, de por allá, que vienen aquí a hacer eso con el fin de sacar talento, porque ellos son una disquera. En el fondo es una fundación, pero también son disqueros. ¿Y qué sucede? Están enseñando a niños, y formando muchachitos para después sacarlos de ahí a trabajar en el género de la misma bachata, y yo sé que así es que lo están haciendo, con ese sentido, con ese fin.

**Entrevistadora:** Sí, sí, sí. Y ya para usted, ¿qué significado personal y cultural tiene la bachata como parte de la identidad dominicana?

**DP:** Bueno, yo, para mí, tú sabes, yo soy un músico desde que nací, desde la barriga de mi mamá. Tú sabes, mi papá [Edilio Paredes] es uno de los más grandes guitarristas del género bachata. Fue uno de los pioneros en grabar bachata con todo. Es un gran bachatero de aquel entonces. Mi papá era el "rodillo" de esa época en los arreglos y requintos de todos esos bachateros. Para mí, la bachata, tú sabes, eso es algo muy, muy grande. Yo soy celoso con mi género musical, aparte de que yo vivo de mi bachata. Yo amo mi bachata porque hay gente que trabaja en cosas que no aman. Como que le imponen cosas cuando son niños y ellos... eso no es lo que querían. Se hacen profesionales, pero esa no es su fuente que tenían en su corazón. Lo que yo tengo en mi corazón desde niño es la música bachata. Y yo entiendo que aquí se le debe tener más respeto y darle más valor a lo que es nuestro género y a los exponentes del género. Porque aquí se respetan mucho esos grandes bachateros de los inicios, los que nos quedan, como Luis Segura, Leonardo Paniagua. Para a Luis Segura darle un Soberano, esa gente duraron ochenta mil tiempos para poder valorarlo en eso.

Y yo veo como que aquí, [El Ministerio de] Cultura, esas cosas, no le ponen atención a eso. O lo hacen muy mínimo, tú sabes. O se mezclan. Pero deben ponerle más atención a eso. Y darle más valor a lo que es el género. Tratar de ver cómo... Yo tuve una reunión en Cultura y quedamos en que íbamos a hacer muchísimas cosas, festivales, pero ya eso se desvaneció. Ya eso no se ha retomado. No me enteré de eso. Se habló de un festival del Día Internacional de la Bachata, que es el 11 de diciembre. Se habló de que íbamos a fomentar escuelas, talleres de bachata y eso.

### Entrevista a JS

Profesora y autora galardonada

Dentro del texto se tradujo la entrevista al español para mayor facilidad de lectura, sin embargo la entrevista original fue realizada en inglés



**Entrevistadora:** Do you think bachata continues to be stigmatized and judged by Dominican society? Why?

**JS:** I have continued to hear criticisms of bachata. This is likely a combination of social class, generational differences, and even personal musical preferences.

**Entrevistadora:** What personal and cultural significance does bachata hold for you as part of Dominican identity?

**JS:** For me, bachata is a representation of Dominican identity. It developed at a time of pivotal change in the Dominican Republic, following the ajusticiamiento of Trujillo. Bachata is often referred to as a Dominican form of the blues, and individuals who moved from the countryside to the cities looking for new opportunities and had to face struggles experienced that feeling. Similarly, those who left for the USA experienced economic difficulties, homesickness, and loss.

**Entrevistadora:** Do you feel that Dominicans have a different perception of bachata than foreigners? Why?

**JS:** I do think internal and external impressions of bachata differ—this is often the case with cultural products and practices, because they represent underlying perspectives. Bachata's early associations with the lower-class barrios and urban settings and venues triggered middle- and upper-class Dominicans' perceptions of it. Someone who has not lived that experience and is on the outside looking in could likely be completely unaware of those associations. External consumption of bachata can be for a variety of reasons, such as dance, or just liking the sound of the music, even if one doesn't understand the words.

**Entrevistadora:** What role do you think bachata could play in strengthening the cultural programming of cultural centers?

**JS:** Bachata is an Intangible Cultural Heritage of Humanity. Its inclusion in cultural centers' programming would provide participants and visitors to those centers the opportunity to explore its roots, development, and importance. This would be important both for those who might still be prejudiced against bachata and those who enjoy it but are unaware of its history.

**Entrevistadora:** Based on your research, how necessary do you think it is for bachata to

have its own cultural space for representation in the Dominican Republic?

**JS:** Obviously, I'm going to say this is incredibly necessary!



### Entrevista a Josean Jacobo

Pianista, productor y cantautor

**Josean Jacobo:** Yo siento que existe, la bachata es aceptada, ya, pero yo siento que hay una división dentro de la bachata. Yo siento que como la bachata, como la bachata en sí es un género altamente reconocido a nivel internacional y nosotros los dominicanos históricamente hemos, desde el complejo de Guacanagarix, hemos valorado las cosas, o lo que viene de afuera, o las cosas cuando triunfan en el extranjero, en que la gente como que abre los ojos y se impresiona. Entonces yo creo que en parte eso es lo que tiene la bachata como un género aceptado dentro de la sociedad dominicana, pero no es la misma bachata la que hace Juan Luis Guerra, la que hace Vicente García, la que hacía Vitico [Victor Victor], no es la misma bachata esa a la que hacía, por ejemplo, la que hacía Antony Santos. No es lo mismo. Entonces, si hay una división dentro de la bachata es lo que yo percibo, es lo que yo siento.

**Entrevistadora:** Exacto. Y en el tema de, no visibilidad, sino la institucionalización de la bachata, ¿cómo usted percibe eso? ¿Cómo está la representación de la bachata aquí, ya sea mediante exposiciones o mediante shows en los centros o en las actividades culturales que se dan aquí?

**JJ:** Yo siento que la bachata sigue siendo y va a seguir siendo un género del pueblo. Salvo los artistas que están haciendo bachata de manera internacional, de la bachata popi, ¿cómo decirlo así? De la que hace Vicente [García], de la que hace Juan Luis [Guerra], y tú no ves ese tipo de bachata, tú no la encuentras aquí en la ciudad, por lo menos tú no la encuentras. Yo siento que la bachata sigue siendo del pueblo e inclusive en los sitios rurales también es que tú encuentras los conciertos de bachata. Bueno, sitios así como lo que era el Jet Set, por ejemplo, o qué sé yo, el Jaragua, que se hacen muchos concierto y cosas así, ahí es que tú vas a encontrar los conciertos de bachata, tú me entiendes. Pero yo, si es como de la parte política que tú estás hablando, yo no encuentro que haya un interés en promover ese tipo de cosas. Es más el sector privado, son los empresarios que hacen sus conciertos, sus producciones, son los dueños de negocios que llevan a la ocupación de bachata, tú me entiendes, eso es lo que yo percibo. Yo te diría que, inclusive aún con la gran cantidad de turistas que nosotros estamos recibiendo, y esos turistas que llegan aquí, llegan locos por escuchar bachata y ven, porque llegan con esas referencias desde allá.

Yo siento que nosotros no estamos satisfaciendo esa necesidad, políticamente hablando, para ese turista que viene buscando una experiencia de bachata, por ejemplo. Nosotros como país no estamos satisfaciendo esa necesidad de turistas. Lo que sí puede pasar es que el turista se encuentre con gente local de aquí que le diga, "ay, ahí hay un concierto", o "vamos para el colmado", o "vamos para qué sé yo qué", los mismos guías le dicen más o menos por dónde pudiera ser la cosa. Pero eso no sucede en nivel público, sino en nivel privado, en niveles de los empresarios, en niveles de la informalidad de la gente que se la está buscando en la calle, qué sé yo, los mismos guías de los turistas que le preparan más o menos un itinerario a esos turistas y los llevan a sitios y le dicen, "ah, mira, vamos a ver bachata en tal sitio" o lo que sea, fuera de, por ejemplo, Bonyé, que yo no considero un grupo de bachata, sino un grupo de todo.

**Entrevistadora:** Ok. Y entonces, ¿qué otras actividades dentro de la agenda cultural que yo quiero proponer de conciertos, de charla, de actividades, qué se le ocurre que yo puedo involucrar en esa agenda para que la gente se interese en ella?

**JJ:** Si tú estás apelando al turismo, yo te dijera que pudieras involucrar obras de teatro, medios musicales sobre la bachata, porque el turismo, el turista le pudiera interesar eso. Ahora, al dominicano no le interesa nada de esa vaina, el dominicano ni le interesa las charlas, ni le interesa los talleres, ni le interesa ir a ver un documental, no le interesa nada eso, sin embargo el concierto sí le interesa, lo pueden ir a ver. Tú me entiendes, entonces si tú buscas la forma de que ese mismo concierto tú lo vuelvas didáctico, eso pudiera ser, de que ese mismo concierto se pudiera contar una historia con el concierto, que la gente vaya a disfrutar un concierto, pero que el concierto tenga un contenido didáctico, aparte de eso, qué sé yo. "Vamos a dar un concierto sobre la historia de la bachata", por ejemplo, y tú lo promocionas así, "la grande leyenda de la bachata, el género que está acabando con el mundo entero, qué sé yo", y la gente cuando vaya para allá resulta que tú le vas a dar clases, pero ellos no lo sabían que tú les vas a dar clases, ¿me entiendes?

Yo entiendo que pudiera servir mucho a educar a la gente, a la gente interesada, y decir como que, "wow, no sabíamos eso", pero al mismo tiempo la gente lo que en su mente va para un concierto. Y es como que tú, exacto, es como que tú lo engañaste cuando llegó, "ya ustedes están aquí, ahora ustedes se embromaron, ustedes van a tener que chuparse la historia de la bachata", pero yo no sabía, porque si tú le promocionas desde el principio, que tú vas a hablar de la historia de la bachata, qué sé yo, que te van a entregar, porque la gente no está en eso, tú entiendes. La gente no está en investigar, la gente lo que está es en el coro, en pasarse el momento, qué sé yo, y tú hablas con ellos, y tienen realmente contenido, o sea, hay mucha gente que realmente tiene un contenido aquí, pero no están en eso. Entonces, yo creo que eso pudiera ser un buen atractivo, precisamente para el público, que pueda asistir a ese tipo de actividad, y de repente salen de ahí que aprendieron muchísimo, piensen como que, "wow, qué interesante tuvo eso, un concierto aperísimo y arriba de eso aprendí muchísimo", tú me entiendes, o sea, eso sería como un éxito. Imagínate tú para el turista, tú me entiendes, o sea, eso sería súper, tú estarías supliendo la necesidad del turista full, eso sería como una actividad como que tú puedes satisfacer las dos necesidades, tanto del local como del que viene de fuera.



#### **Entrevista a Roldán Mármol**

Artista, gestor cultural, sociólogo, cantautor y Presidente de la *Fundación Cofradía*

**Entrevistadora:** ¿Qué papel usted cree que podría tener la bachata en fortalecer la programación cultural de centros culturales dentro del país?

**Roldán Mármol:** A mí me parece que puede jugar un rol muy importante, muy significativo y trascendente, porque de hecho ya la bachata es un símbolo de la música dominicana, reconocida en la UNESCO, también como parte de ese patrimonio cultural del pueblo dominicano. Entonces, la bachata ha sufrido un proceso sumamente complejo, digamos, por un lado de éxito ascendente, pero por otro lado fue realmente la ruptura con un nivel de resistencia muy fuerte, especialmente por los grupos sociales de élite del país, que la bachata se crea dentro de la marginalidad, y como una propuesta artístico-cultural, de alguna manera de profunda nostalgia y de desgarramiento ante una situación social, política y económica muy fuerte, que fue el tránsito de la dictadura de Trujillo.

Entonces, por un lado el acelerar rítmico, eso permitió que se integrara a otra generación, también fue un tránsito generacional, de alguna manera una bachata bolero que hubo al inicio, una bachata rítmica ya másailable, y que era una nueva generación que llegaba con otra experiencia, con otra actitud y ante la vida, con más conexión hacia afuera. Los años 80 y 90 marcaron ese proceso, en la integración también de la guitarra eléctrica, y todo eso, la propuesta de Luis Días, de Víctor Víctor, todo esto, y posteriormente ya lo de Juan Luis [Guerra], Bachata Rosa, que le da ese carácter internacional a la bachata, pero que se distancia de una conexión también con lo popular, de alguna manera es otro concepto que tiene su validez, también, pero de hecho, casi la mayoría de las propuestas de la bachata de Juan Luis a nivel popular no tuvieron un alto consumo, ni la tienen tampoco hoy día, porque no tiene ese vínculo profundo con el desarraigo, con ese dolor, con esos sentimientos que son vivenciales.

Por eso, los mejores compositores son los muchachos de los barrios, y casi todas esas canciones que uno escucha a nivel de bachata, son de los muchachos que graban, que hacen canciones, que escriben letras y que hacen música para la Sociedad General de Autores, y que lo graban esos bachateros; pero son gente que tienen esa vivencia en el barrio, en los campos, y de ahí viene. Entonces, a mí me parece que la bachata tiene todas las condiciones, todas las cualidades para ser un referente a nivel museográfico, y para poder también socializar hacia las nuevas generaciones, no solamente el impacto actual, sino toda su historia, que es lo más importante, para que ese sentido de identidad que lleva la bachata y de representación social, pues pueda conocerse y pueda, de alguna manera, mantenerse y fortalecerse.

**Entrevistadora:** Sí, me da mucha felicidad escuchar la última parte, porque es lo que yo estoy buscando con el proyecto, entonces, muy bien. En esa misma onda de la estigmatización que hay, ¿qué retos usted cree que pueden surgir al proponer una propuesta así?

**RM:** Las resistencias van a estar, o sea, porque es un ritmo muy estigmatizado, hay sectores sociales de la élite que todavía tienen resistencia y que no lo van a asumir necesariamente como parte de su gusto, y entonces, bueno, es algo que debe, definitivamente que debe implementarse, debe, de alguna manera, negociarse con parte de ese sector, porque parte de las estructuras de los medios de comunicación, las políticas públicas a nivel cultural, están muy controladas por ciertos grupos de élite, entonces, eso va a ser un reto.

**Entrevistadora:** OK, perfecto, gracias. Dentro de la línea de que yo quiero apelar a un público más joven, porque me imagino que si ya se vuelve realidad la exposición, las generaciones anteriores van a querer ir por su apego, porque les gusta la bachata, pero yo quiero apelar más que nada a las generaciones futuras, por decirlo así, entonces, ¿qué estrategia usted cree que yo puedo implementar para como que agarrar su interés?

**RM:** No, aquí hay muchos niños y jóvenes interesados en la bachata, yo pienso que a pesar de que muchos están implicados y muy involucrados en el tema de la música urbana, más dembow, reggaetón y eso, pero sin embargo en los barrios tú vas y junto con el reggaetón está sonando la bachata en el colmado, tú me entiendes, entonces hay una población cautiva y de igual manera hay que experimentar las fusiones, me parece que ese tema de las fusiones, hay algunos de los ponentes urbanos que han trabajado también esas fusiones de la bachata con la música urbana.

Entonces trabajar esas experiencias me parece también interesante como parte del atractivo, del gancho, como tú dices, para producir ese tipo de acercamiento, entonces trabajar tanto modalidades actuales, contemporáneas, por ejemplo ese mismo, el estilo de Aventura es un estilo que es el que más ha escalado, bueno, pero porque viene también ese movimiento de allá para acá, esa es la influencia cultural de Estados Unidos, es muy fuerte. Pero es porque también ha vinculado ese, otros elementos del, tú sabes, de algunos ritmos que tienen que ver con la música actual de los jóvenes y eso. Entonces hay que buscar esas conexiones para que puedan participar de una manera más fluida, con más identificación, eso lo puede hacer.



### **Entrevista a Fernando Ottenwalder** Arquitecto y museógrafo

**Entrevistadora:** ¿Qué elementos o estrategias museográficas usted cree que son más efectivas para poder representar, en este caso la bachata, pero en general la música?

**Fernando Ottenwalder:** Wow, esos son muchos. Pero yo te puedo decir algo, por lo que tú me habías dicho. Mira, si uno va a pensar en bachata, uno se puede distraer con el sonido y enajenarse, porque eso es lo que hace la música. La música te saca, te enajena. Pero cuando tú te vas a los fundamentos de esa melodía o de esa forma de expresión, tú tienes que caer, por ejemplo, en el amargue. ¿Verdad? O sea, como algo, quizás no completo, no todo, pero es como esencial en este tipo de música. Al menos así se conocía antes. Entonces, ¿qué es lo que es el amargue? Entonces, tenemos que disectar qué es lo que es el amargue y qué implica y quiénes son los sujetos de ese amargue, cómo se da eso, cuáles son esas historias de gente metida en su casa, el marido la dejó o se fue o nos perdimos o me abandonó como a Crucita Yin.

**Entrevistadora:** Por ahí va una de mis preguntas: ¿cómo puedo trasladar la bachata que es algo vivo a un espacio estático? Usted me dice, tratar de trasladar un relato.

**FO:** Un relato es como un guión. Tú trazas una historia que tú vas a contar ahí. Esa historia se apoya de imágenes de la bachata. En un primer momento, antes de hacerlo espacialmente, porque quizás es más complejo, tú puedes recortar, si tú escribes un guión de esa historia, tú le vas recortando y le vas pegando lámina, así como en la escuela. Entonces, mira, una mujer en una ventana, una mujer bailando con una escoba, ¿sabes?, cosas así, un tipo bebiendo en un bar, un borracho, porque esas son las imágenes que te van a asociar a eso. Inicialmente, quizás un poco, ¿cómo te diría?, cliché, ¿verdad?, como que el borracho, la cosa, pero generalmente se dan así, esas cosas.

Pero, en la medida en que hay un guión y un relato, pues se van a ir sumando cosas que van a complementar, porque eso es nada más que ilustrar el relato que tú vas a hacer, entonces, claro, llega un momento en que la expresión necesita ser mayor o más importante, en ese relato hay cosas que demandan mayor atención, entonces tú lo vas a poner más grande en ese espacio, pero de eso es que se trata, o sea, la museografía no es algo como que tú viniste, "ponme esto allí, ponme esto aquí", y no, no, porque tú tratas de ser coherente. Hay una literatura espacial, tú sabes, concreta, que hace esa historia, ¿sabes? Si tú, no todos los museos trabajan así, porque tienen cosas tan importantes, tú vas a un museo de piezas egipcias y a lo mejor, a lo mejor hay un relato, pero necesariamente tú ves cosas obeliscas, tan grandes, que tú estás totalmente

abrumado.

**Entrevistadora:** Bueno, tengo dos preguntas más porque dentro de las preguntas usted ha ido respondiendo más o menos las otras. La primera es sobre la experiencia sonora. O sea, cómo involucrar eso dentro de la exposición para que tal vez no se sienta como usted dijo al principio, que aturda a la gente pero que sea parte esencial.

**FO:** No, bueno, es que la música en ese sentido puede apropiadamente ser un ambiente, como un ambientador. Tú no le puedes poner por ejemplo, partitura a la gente porque no le dice nada. Las puede haber, de hecho, un museo serio las debe coleccionar y tenerlas porque esos son los elementos constitutivos de esa experiencia. Pero, si tú vas a tener un ambiente donde tú entras y es un bar, pues tiene que haber música, claro, a un tono adecuado para que no moleste, tú sabes. A menos que haya una experiencia real. Así que se oye de verdad. Así que funciona. O sea, tiene... ¿Cómo uno hace eso? Bueno, ahorita lo dijimos. Tú puedes tener bocina oculta y tener sonido pero lo mejor es que hay una vellonera que lo reproduzca para que sea genuino. O puede haber algo en vivo en algún momento como hemos hablado, y que puede haber algo allá atrás.



#### Entrevista a Anaibelca Arzeno

Arquitecta, museografa e investigadora

**Entrevistadora:** Desde la perspectiva de la gestión museográfica, ¿qué alianzas institucionales crees que son clave para poder hacerlo?

**Ani Arzeno:** Bueno, las instituciones que yo pienso que son buenos aliados son el Centro León, porque tú sabes que en mi opinión, a nivel de museografía y eso trabajan bien esa parte. Entonces, yo diría que, exacto, el Centro León, el Centro Perelló. Bueno, después, el Centro Cultural Banreservas.

**Entrevistadora:** ¿Qué consejos me darías para mantener viva la experiencia de la exposición una vez que se haya finalizado? O sea, como qué hacer. Hablamos de eso. Hacer un catálogo, pero ¿qué otras cosas tú crees que tal vez pueden funcionar?

**AA:** Bueno, eso mismo. Hacer como una edición de documentar, como tú dices, que tú tendrías también conciertos, charlas; hacer un libro o folleto de la exposición. Y cómo juntarlo también, yo diría, lo que... porque, sí, hay un marco de actividades de charlas sobre, me imagino, que sobre, sobre la bachata, ¿verdad? Recopilar todo eso como en un documento. Y yo diría que también quedan como los videos. O sea, grabar, tal vez, intencionalmente grabar. Se hace también, que El Centro León lo hace, una exposición

virtual. Que queda como digitalmente permanente.

**AA:** Ok, perfecto. Entonces, ya, como yo quiero crear esa experiencia, ese mundo de la bachata, yo quiero que parte de sea muy sonoro, o sea, como que haya ambientación sonora. Entonces, ¿cómo puedo, dividir o controlar ese solapamiento de los sonidos entre las secciones?

**AA:** ¿Entre las secciones de la exposición?

**Entrevistadora:** Exacto, o sea, como que el sonido que hay en la primera sección, qué sé yo, de un colmado, que no solape con el sonido de ambientación que está en la segunda sección, que va a estar al ladito.

**AA:** Por ejemplo, si tú lo vas a hacer que es tu, tu versión, los sesenta, los setenta, y tú dices que tú no quieres poner pared, división. Igual, hay una transición que tú tienes que pensar, que tú tienes que diseñar, que pensar. Porque, como tú dices, o sea, eso no es ni que se acabó en los sesenta y ahora vinimos con otra cosa. Entonces, esa transición también hay que pensarla. No nda más en los sesenta y los setenta. Porque hasta la forma en que, cómo, cómo van a cruzar al otro espacio, tú lo puedes pensar. O tú vas a tener un objeto que, al final, va a ser como una, una unión de, de dos cosas o que es lo que pasó en tal año que, que hizo que cambie, que ahora en los setenta se va a hacer así. Entonces, hasta cómo tú lo vas a atravesar, o, o hay algo en el piso, o sea, o hay un sonido que como tú dices puede estar más bajito aquí, pero entonces ya está más bajito y hay otra cosa que no es, que ya tú entraste al otro espacio, sino que hay un sonido de transición para que la gente vaya entendiendo que... pero es lo que digo, yo estaba hablando muy aéreo porque eso va a depender. Porque es que eso puede ser mucha cosa.

**Entrevistadora:** No, pero no hace sentido.

**AA:** Ajá. Sí, porque tú estás investigando, ¿verdad? Estás haciendo un trabajo de recopilar información, que es texto, entrevistas, palabras. Pero tú estás trabajando con el espacio. Entonces, tú tienes que traducir. Eso es para ti. Eso es una información que tú necesitas, que la tienes que hacer, no es que no. Pero te lo digo por experiencia. Porque a veces uno dice: "Conchale, pero es todo esto. Tengo que ponerlo todo". No. Entonces, ya eso es algo para ti, de consumo, para eso. Entonces, lo que tú vas guardando de todo ese texto son imágenes que te van llegando a la cabeza. A medida que tú dices: "Ah, pero eso puede ser tal cosa". Entonces, tú sí vas haciendo tu propia recopilación de imágenes. "Ah, pero esto me da tal cosa". Entonces, tú vas guardando esa idea de la imagen que te da esa información. Y es una imagen. Es una imagen. Y ya luego tú trabajas esa imagen para trabajarla en el espacio. "Ah, no, pero la imagen es de los tiros", por ejemplo. Y tú lo que tienes son como muchas lucecitas. Pero ya eso en el espacio tú dices: "Okay, bueno, pero yo lo que tengo es un espacio como largo, estrecho. Yo lo puedo poner aquí, aquí, aquí". Pero ya tú tienes una imagen previa que te va guiando. Ya eso después tú lo vas desarrollando en volumen. Pero son imágenes primero que tú... Texto, palabra, texto, imagen. Luego de la imagen, volumen.

## Anexo 4: Presupuesto detallado

1. Salarios						
Título	Salario mensual	No. De Meses	Total solicitud al proyecto	Valor total		
Curador/a	DOP 70,000.00	11	DOP 770,000.00	DOP 770,000.00		
Museógrafo/a	DOP 65,000.00	11	DOP 715,000.00	DOP 715,000.00		
Coordinador/a de agenda cultural	DOP 55,000.00	11	DOP 605,000.00	DOP 605,000.00		
Coord. Mediación y accesibilidad	DOP 45,000.00	11	DOP 495,000.00	DOP 495,000.00		
Coord. Presupuesto y logística	DOP 40,000.00	11	DOP 440,000.00	DOP 440,000.00		
Coord. Comunicación y redes	DOP 35,000.00	11	DOP 385,000.00	DOP 385,000.00		
<b>Subtotal</b>			<b>DOP 3,410,000.00</b>	<b>DOP 3,410,000.00</b>		
2. Honorarios						
Título	Valor por día	No. días	No. De personas	Total solicitud al proyecto	Valor total	
Músicos y artistas	DOP 20,000.00	15	10	DOP 3,000,000.00	DOP 3,000,000.00	
Panelistas	DOP 10,000.00	16	1	DOP 160,000.00	DOP 160,000.00	
Guía	DOP 2,000.00	24	1	DOP 48,000.00	DOP 48,000.00	
Técnicos externos	DOP 3,000.00	60	1	DOP 180,000.00	DOP 180,000.00	
Diseñador/a gráfica	DOP 3,000.00	35	1	DOP 105,000.00	DOP 105,000.00	
Intérprete	DOP 5,000.00	72	1	DOP 360,000.00	DOP 360,000.00	
Documentalista	DOP 5,000.00	72	1	DOP 360,000.00	DOP 360,000.00	
<b>Subtotal</b>				<b>DOP 4,213,000.00</b>	<b>DOP 4,213,000.00</b>	

Tabla 47: Presupuesto detallado

3. Transporte (Viajes y viáticos)		Descripción del costo	Costo unitario por viaje	No. de Viajes	Total solicitud al proyecto	Valor total
Alquiler de servicio de transporte y embalaje		Sto. Dgo a Bani	DOP 15,000.00	1	DOP 15,000.00	DOP 15,000.00
Alquiler de servicio de transporte y embalaje		Bani a Santiago	DOP 27,000.00	1	DOP 27,000.00	DOP 27,000.00
Alquiler de servicio de transporte para equipo		Sto. Dgo a Bani	DOP 11,416.00	1	DOP 11,416.00	DOP 11,416.00
Alquiler de servicio de transporte para equipo		Bani a Santiago	DOP 15,221.00	1	DOP 15,221.00	DOP 15,221.00
<b>Subtotal</b>					<b>DOP 68,637.00</b>	<b>DOP 68,637.00</b>
4. Recursos exposición						
Tipo de equipamiento	Descripción del costo	Costo unitario	Cantidad	No. de Unidades	Total solicitud al proyecto	Valor total
Proyector	Compra	DOP 33,363.00	2	1	DOP 66,726.00	DOP 66,726.00
Marco de acrílico	Compra	DOP 4,856.00	1	1	DOP 4,856.00	DOP 4,856.00
Pintura acrílica	Compra	DOP 2,190.00	6	1	DOP 13,140.00	DOP 13,140.00
TV retro	Alquiler	DOP 4,161.00	1	1	DOP 4,161.00	DOP 4,161.00
Amplificador de guitarra retro	Alquiler	DOP 4,801.00	1	1	DOP 4,801.00	DOP 4,801.00
Tocadiscos retro	Alquiler	DOP 6,324.00	1	1	DOP 6,324.00	DOP 6,324.00
Cintas de casete viejas	Alquiler	DOP 100.00	10	1	DOP 1,000.00	DOP 1,000.00
Cinta de bobina abierta retro	Alquiler	DOP 2,816.00	2	1	DOP 5,632.00	DOP 5,632.00
Microfono de cinta	Alquiler	DOP 24,000.00	1	1	DOP 24,000.00	DOP 24,000.00

Pedales de efecto	Alquiler	DOP 3,700.00	1	1	DOP 3,700.00	DOP 3,700.00
Difusor electrico de aromas	Compra	DOP 2,800.00	2	2	DOP 11,200.00	DOP 11,200.00
Lampara lineal LED	Compra	DOP 5,590.00	10	1	DOP 55,900.00	DOP 55,900.00
Cortinas en visillo	Compra	DOP 400.00	5	1	DOP 2,000.00	DOP 2,000.00
Cortinas de tela	Compra	DOP 400.00	5	1	DOP 2,000.00	DOP 2,000.00
Radio retro	Alquiler	DOP 4,000.00	1	1	DOP 4,000.00	DOP 4,000.00
Estante de madera	Alquiler	DOP 300.00	2	1	DOP 600.00	DOP 600.00
Repisa vieja	Alquiler	DOP 50,000.00	1	1	DOP 50,000.00	DOP 50,000.00
Mesa vieja	Alquiler	DOP 10,000.00	4	1	DOP 40,000.00	DOP 40,000.00
Vaso de aluminio	Alquiler	DOP 100.00	4	1	DOP 400.00	DOP 400.00
Abanico de helice	Alquiler	DOP 2,800.00	2	1	DOP 5,600.00	DOP 5,600.00
Silla plastica	Compra	DOP 1,000.00	8	1	DOP 8,000.00	DOP 8,000.00
Cenicero	Alquiler	DOP 900.00	2	1	DOP 1,800.00	DOP 1,800.00
Tablets	Compra	DOP 12,319.00	4	1	DOP 49,276.00	DOP 49,276.00
Soportes de tablets	Compra	DOP 758.00	4	1	DOP 3,032.00	DOP 3,032.00
Set de brochas y pinceles	Compra	DOP 993.00	1	1	DOP 993.00	DOP 993.00
Tape doble cara	Compra	DOP 335.00	1	10	DOP 3,350.00	DOP 3,350.00
				<b>Subtotal</b>	<b>DOP 368,148.00</b>	<b>DOP 368,148.00</b>

Tabla 47: Presupuesto detallado

5. Suministros						
Tipo de Suministro	Descripción	Costo unitario	Cantidad	Total solicitud al proyecto	Valor total	
Impresiones fotograficas satinadas	16x20 in	DOP 250.00	20	DOP 5,000.00	DOP 5,000.00	
Impresiones fotograficas satinadas	18x24 in	DOP 250.00	10	DOP 2,500.00	DOP 2,500.00	
Impresiones fotograficas satinadas	20x30in	DOP 485.00	10	DOP 4,850.00	DOP 4,850.00	
Paneles impresos en PVC	30x80 in	DOP 2,915.00	19	DOP 55,385.00	DOP 55,385.00	
Tarima	4x3m, 6x4	DOP 170,000.00	1	DOP 170,000.00	DOP 170,000.00	
Impresiones en braille	30x60	DOP 1,890.00	19	DOP 35,910.00	DOP 35,910.00	
				<b>Subtotal</b>	<b>DOP 273,645.00</b>	<b>DOP 273,645.00</b>
6. Otros costos						
Tipo de Costo	Descripción del costo	Costo unitario	Cantidad	Total solicitud al proyecto	Valor total	
Fondo de contingencia	10% del total	DOP 833,343.00	1	DOP 833,343.00	DOP 833,343.00	
				<b>Subtotal</b>	<b>DOP 833,343.00</b>	<b>DOP 833,343.00</b>
Categoria		Total solicitado al proyecto		Valor Total		
Salarios		DOP 3,410,000.00		DOP 3,410,000.00		
Honorarios		DOP 4,213,000.00		DOP 4,213,000.00		
Transporte (Viajes y viáticos)		DOP 68,637.00		DOP 68,637.00		
Recursos		DOP 368,148.00		DOP 368,148.00		
Suministros		DOP 273,645.00		DOP 273,645.00		
Otros costos		DOP 833,343.00		DOP 833,343.00		
<b>Total</b>		<b>DOP 9,166,773.00</b>		<b>DOP 9,166,773.00</b>		

Tabla 47: Presupuesto detallado

# Anexo 5: Cotizaciones

Debido a la naturaleza histórica de la exposición, muchos de los objetos se tendrán que conseguir a modo de alquiler o préstamo una vez se empiecen las fases de desarrollo del proyecto. Para ello, un estimado de estos costos se contemplaron en los gastos de contingencia como parte del 10% total del presupuesto.

<b>TARIMAS RD</b>		GPM SRL RNC: 131302084 (809)510-4038 (809)993-9438 Perimetral Este 25, INV, Distrito Nacional tarimasrd.com / tarimasrd@gmail.com	
FECHA: 18 DE NOVIEMBRE 2025 LUGAR Y FECHA DEL EVENTO:		<b>COTIZACION</b>	
2 meses			
Descripción	Can.	Precio unitario	Precio total
Precio servicio fijo			
Tarima 16x12	1	RD\$ 170,000.00	RD\$ 170,000.00
Tarima 20x16 pies	1		
Subtotal			RD\$ 170,000.00
18% (ITBIS)			
			<b>RD\$ 170,000.00</b>

CTA. CORRIENTE BANRESERVAS # 2480027583  
GPM, SRL  
Moises Paulino  
809-707-9791 / 809-510-4038

<b>BOOMERANG Fiestas</b>		<b>PRINTEST SOLUCIONES GRAFICAS</b>	
www.boomerangfiesta.com WS 829-985-0594		www.printest.com.do Info@printest.com.do RNC 132697472	
<b>COTIZACION</b>		No. Orden: 20191 COTIZACION 1996 FECHA: 18/11/2025	
DIRECCION	ENVIAR A	Amanda Rodriguez	
Santo Domingo	Santo Domingo		
ACTIVIDAD	QTY	RATE	TAX
20 IMPRESIONES FOTOGRAFICAS SATINADAS 16 X 20 IN 10 IMPRESIONES FOTOGRAFICAS SATINADAS 18 X 24 IN 10 IMPRESIONES FOTOGRAFICAS SATINADAS 20 X 30 IN 19 PANELES IMPRESOS EN PVC DE 3 MM 30 X 80 IN TEXTO 20 IMPRESIONES FOTOGRAFICAS SATINADAS 16 X 20 IN 10 IMPRESIONES FOTOGRAFICAS SATINADAS 18 X 24 IN 10 IMPRESIONES FOTOGRAFICAS SATINADAS 20 X 30 IN 19 PANELES IMPRESOS EN PVC DE 3 MM 30 X 80 IN TEXTO		RD\$250	RD\$4.85
		RD\$250	RD\$4.85
		RD\$2,915	RD\$4.85
		RD\$250	RD\$4.85
		RD\$250	RD\$4.85
		RD\$2,915	RD\$4.85
		RD\$2,915	RD\$4.85
		RD\$925	RD\$4.85
SUBTOTAL		RD\$157,545	
IMPUESTOS		RD\$28,358.1	
TOTAL		<b>RD \$185,903.1</b>	

¡Gracias por su compra!

Pág. 1 / 1

**COTIZACION**

Amanda Rodriguez  
SANTO DOMINGO  
DISTRITO NACIONAL, 010100  
DISTRITO NACIONAL  
República Dominicana  
COD. Cliente 000347  
RNC Cliente

TRANSPORTE MONSERRAT SRL  
AV MAXIMO GOMEZ NO 24  
GAZQUE  
DISTRITO NACIONAL, 10201  
República Dominicana  
administracion@transportemonsertrat.com  
(809) 284-0429

Fecha de vencimiento: 20-11-2025

Nº	Descripción	Cantidad	U de M	Unidad	Precio Total S/ ITBIS
PRDP-100004	TRASLADO 12 PASAJEROS (SANTO DOMINGO-BANI)	1	UNIDAD		180.00
Hora de salida: 10:00 AM					
Subtotal					180.00
ITBIS					0
Total USD\$					180.00

Transporte Monserrat RNC: 1-33-24830-1

Alpho m. De la Cruz  
ELABORADO POR

Pág. 1 / 1

**COTIZACION**

Amanda Rodriguez  
SANTO DOMINGO  
DISTRITO NACIONAL, 010100  
DISTRITO NACIONAL  
República Dominicana  
COD. Cliente 000347  
RNC Cliente

TRANSPORTE MONSERRAT SRL  
AV MAXIMO GOMEZ NO 24  
GAZQUE  
DISTRITO NACIONAL, 10201  
República Dominicana  
administracion@transportemonsertrat.com  
(809) 284-0429

Fecha de vencimiento: 20-11-2025

Nº	Descripción	Cantidad	U de M	Unidad	Precio Total S/ ITBIS
PRDP-100004	TRASLADO 12 PASAJEROS (SAN-SANTO DOMINGO)	1	UNIDAD		240.00
Hora de salida: 10:00 AM					
Subtotal					240.00
ITBIS					0
Total USD\$					240.00

Transporte Monserrat RNC: 1-33-24830-1

Alpho m. De la Cruz  
ELABORADO POR

809-797-1901 809-774-6878

**BRIOSO TRANSPORTE**

Noviembre 2025  
Santo Domingo, D.N.

Cotización transporte mudanza sencilla camión pequeño  
Santo Domingo – Baní.....15,000  
Baní – Santiago.....27,000

Esta cotización tiene una validez de 3 meses.

Marcos Brioso  
Administrador

**Bar rustico**

SKU: LPO00130  
Category: Mobiliarios  
Tags: bar, madera, rustico

PRODUCT	PRICE	QUANTITY	TOTAL
PORTA TABLET/CELULAR	RD\$758.47	2	RD\$1,516.95 (sin impuestos)

**Resumen**

SOPORTES RIGIDOS  
Forex Pvc

Entrega estimada 26/11/2025

19 unidades 339.64€

**Mezcladora FEUR FU-AUL16 – Serie AUL (16 Canales)**

RD\$ 30,600.00

**Botellas decorativas de marcas**

SKU: LPO00252  
Category: Misceláneos  
Tags: botella, botellas, botellas de marca, botellas decorativas decorativas

**TV CRT portátil RCA 12" - Woodgrain de 1980 - ENCIENDE**

Usado

Cant. 1  
US \$65.00 (RD \$4 161.30)  
Más US \$246.05 (RD \$15 752.12)



EN 1 OTRO CARRO DE COMPRA

¡2 amplificadores de guitarra de caja vintage de los años 80! Combo...

Usado

Cant. 1

US \$75.00  
(RD \$4 801.50)

Más US \$190.16  
(RD \$12 174.04)

	CENICERO REDONDO 3.5" BOSTON <b>RD\$907.00</b> CTN: 12/1	2 <input type="button" value="+"/> <input type="button" value="-"/>	RD\$1,814.00	
---	--	---	--------------	---



Abanico Gold Premium  
1806sm Pedestal Cod.16074 -  
Contado

RD\$2,800.00

1

RD\$2,800.00 X



Silla Plastica Rimax Eterna  
Con Brazos Blanca Cod.10581  
- Contado

RD\$1,000.00

8

RD\$8,000.00 X



Cinta de grabación magnética Alaron,  
usada, abierta

Usado

Cant.

US \$44.00  
(RD \$2 816.88)

Más US \$30.25  
(RD \$1 936.61)

### Carrito de compras

Retirar en: Plaza Lama 27 de Febrero - Pick And Collect



Vaso De Aluminio R/S2685DC 330ml

1 un (un a \$101.15)

\$404.6 (\$476)

4



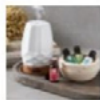
LAMPARA LINEAL  
MAGNETICA NEGRA  
3000K FIJA FROST COD  
2583

RD\$590

LAMPARA LINEAL MAGNETICA NEGRA 3000K FIJA  
FROST COD 2583

SKU 2583  
CATEGORIAS Rieles LED, RIELES MAGNÉTICOS

Home > Difusor Eléctrico Stone White



La Casa de los Aromas  
Difusor Eléctrico Stone White

Notificarme cuando este producto vuelva a stock

Compartir

\$2,820.00

-15% BHD

***“Hay géneros musicales que se quedan en el tiempo, por suerte la bachata no”.***

Mártires De León, 2025