

MIGUEL CABAÑAS BRAVO  
WIFREDO RINCÓN GARCÍA  
(eds.)

# LAS REDES HISPANAS DEL ARTE DESDE 1900

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS  
INSTITUTO DE HISTORIA

MADRID, 2014

Reservados todos los derechos por la legislación en materia de Propiedad Intelectual. Ni la totalidad ni parte de este libro, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse, en manera alguna, por medio ya sea electrónico, químico, óptico, informático, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo por escrito de la editorial.

Las noticias, los asertos y las opiniones contenidos en esta obra son la exclusiva responsabilidad del autor o autores. La editorial, por su parte, solo se hace responsable del interés científico de sus publicaciones.

Este volumen colectivo se vincula a los resultados de los Proyectos de Investigación del PN de I+D+i vigentes en la actualidad en el Departamento de Historia del Arte y Patrimonio del Instituto de Historia del CSIC: *Tras la República: redes y caminos de ida y vuelta en el arte español desde 1931* (Ref. HAR2011-25864) e *Imágenes del Nuevo Mundo: El patrimonio artístico portugués e iberoamericano a través del legado fotográfico de Diego Angulo Iníiguez al CSIC* (Ref. HAR2011-27352).

Catálogo general de publicaciones oficiales:  
<http://publicacionesoficiales.boe.es/>

EDITORIAL CSIC: <http://editorial.csic.es> (correo: [publ@csic.es](mailto:publ@csic.es))



© CSIC  
© Miguel Cabañas Bravo y Wifredo Rincón García (editores) y de cada texto, su autor.

ISBN: 978-84-00-09206-1  
e-ISBN: 978-84-00-09207-8  
NIPO: 723-14-029-1  
e-NIPO: 723-14-028-6  
Depósito Legal: M-10115-2014  
Maquetación: Eduardo Salazar Acha  
Impresión: DiScript Preimpresión, S.L.  
Impreso en España - *Printed in Spain*

En esta edición se ha utilizado papel ecológico sometido a un proceso de blanqueado TCF, cuya fibra procede de bosques gestionados de forma sostenible.

## ÍNDICE

Introducción: Las redes hispanas del arte desde 1900.....	11
---	----

### I. REDES DE PROYECCIÓN Y CIRCULACIÓN DEL ARTE

José Luis de la NUEZ SANTANA: <i>Visiones y revisiones de la Modernidad en la historia del arte latinoamericano contemporáneo</i> .....	17
Isaac AIT MORENO y Kenji MATSUDA: <i>Rutas olvidadas del arte moderno: España, México y Japón</i> .....	31
Julián DÍAZ SÁNCHEZ: <i>La idea de cubismo en la cultura artística española de posguerra</i> .....	43
Idoia MURGA CASTRO: <i>De gira: la difusión del arte español por medio de la danza</i> .....	53
Miriam M. BASILIO GAZTAMBIDE: <i>La Exhibition of Government Posters (1937) en The Museum of Modern Art: carteles republicanos como modelos de diseño vanguardista y de efectividad pedagógica</i> .....	67
Lidia MATEO LEIVAS: <i>El nómada que quería volver a casa. España a través de la mirada de Luis Quintanilla</i> .....	75
Miguel CABAÑAS BRAVO: <i>Lazos y ensanches del arte español a través del exilio de 1939. El caso de Cuba</i> .....	89
Noemí de HARO GARCÍA: <i>El papel de las imágenes en Appeal for amnesty in Spain</i> ....	107
María Dolores JIMÉNEZ-BLANCO: <i>1941: Miró en Nueva York</i> .....	121

#### 4 ÍNDICE

Paula BARREIRO LÓPEZ: <i>Redes críticas: encuentros e intercambios de España a la Europa de la guerra fría</i> .....	129
Javier PÉREZ SEGURA: <i>Arte español en Estados Unidos: las exposiciones internacionales del Instituto Carnegie durante los años cincuenta</i> .....	143
Jacopo GALIMBERTI: <i>Muchedumbre, masa y multitud: la iconografía de la masa y el arte español de los sesenta</i> .....	153
Mónica CARABIAS ÁLVARO: <i>La Galería Spectrum de Zaragoza (1977-). Una historia de hallazgos y estímulos</i> .....	167
Isabel GARCÍA GARCÍA: <i>Panorama 78</i> .....	183
Dolores FERNÁNDEZ MARTÍNEZ: <i>De la exposición de papel a la exposición virtual. Auge y decadencia de los catálogos de arte y otros materiales de difusión de las exposiciones entre los siglos XX y XXI</i> .....	197

#### II. REDES DE INVESTIGACIÓN Y ESTUDIO DEL ARTE

Juan Miguel SÁNCHEZ VIGIL: <i>La ilustración en las grandes obras de arte. Análisis de la documentación fotográfica de iberoamérica en Ars Hispaniae y Summa Artis</i> ..	213
Ramón GUTIÉRREZ: <i>El Centro de Documentación de Arte, Arquitectura y Urbanismo (CEDODAL) y sus fondos documentales</i> .....	231
Amelia LÓPEZ-YARTO ELIZALDE: <i>Diego Angulo Íñiguez y sus aportaciones al estudio del arte hispanoamericano. Su legado fotográfico al CSIC</i> .....	241
Berta GARCÍA DEL REAL MARCO: <i>Enrique Marco Dorta y sus estudios de arte iberoamericano</i> .....	251
María de los Ángeles FERNÁNDEZ VALLE: <i>Perú en el archivo fotográfico de Enrique Marco Dorta, conservado en el CEDODAL de Buenos Aires</i> .....	267
Wifredo RINCÓN GARCÍA: <i>Fotografías de arte portugués en el legado de Enrique Marco Dorta al Instituto Diego Velázquez del CSIC</i> .....	281
Jorge SEBASTIÁN LOZANO: <i>Espacios y símbolos. El archivo gráfico de Santiago Sebastián</i> .....	295
Fernando VILLASEÑOR SEBASTIÁN: <i>Entre España y América: percepción historiográfica de la presencia del tardogótico en el Nuevo Mundo</i> .....	303

Álvaro PASCUAL CHENEL: <i>Imágenes de la tragedia: el derruido patrimonio artístico de Antigua (Guatemala) en el archivo fotográfico del CSIC</i> .....	317
María Paz AGUILÓ ALONSO: <i>Los álbumes de fotografías del archivo de don Diego Angulo: las Antillas</i> .....	333
Susana VARELA FLOR: <i>Trinta anos a fotografar o património azulejar: o contributo de santos simões para a rede ibérica de circulação, projecção e estudo no século XX</i> .....	345



# LAZOS Y ENSANCHES DEL ARTE ESPAÑOL A TRAVÉS DEL EXILIO DE 1939. EL CASO DE CUBA<sup>1</sup>

MIGUEL CABAÑAS BRAVO  
Instituto de Historia, CCHS, CSIC, Madrid.

El arte del Caribe siempre ha mostrado una intensa variedad, fruto de la multiplicidad cultural de su procedencia. En paralelo, como recientemente ha remarcado en Nueva York la triple exposición *Caribe: Encrucijada del Mundo (Caribbean Crossroads of the World)*,<sup>2</sup> esa misma diversidad que lo caracteriza también se nos presenta como una gran red de lazos culturales e intercambios, de la que forman parte sustancial los artistas llegados desde Europa con la emigración y el exilio. Y, en esta dimensión del variado sustrato artístico caribeño, un aporte importante —y por el que a menudo se ha pasado demasiado deprisa— ha sido el de los artistas españoles llegados con el exilio de 1939. Un exilio, por otro lado, en el que no todo fueron desventuras e infructuosidades, en especial en su faceta de extensión y diálogo de lo cultural y artístico.

De hecho, gracias al incremento del interés y el avance en los estudios sobre las migraciones y la memoria histórica, cada vez se va teniendo una idea más precisa y perfilada sobre el ancho papel difusor y enriquecedor que correspondió a estos errantes artistas de 1939 en la proyección y circulación de la idea y práctica del arte en sus diferentes contextos. Papel que, a la larga, en mayor o menor grado formó redes de intercambio y fue fuente de beneficios tanto para el país de procedencia como —más habitualmente— para los de arribo, aunque tales dimensiones y beneficios no siempre sean fáciles de estructurar y calibrar.

Estas nuevas redes de intercambio y enriquecimiento artístico, además, desde nuestro punto de vista, en principio comportaron una amplificación o ensanche en el desarrollo del arte que se venía haciendo en la España de los años treinta;<sup>3</sup> ensanche que tuvo diferentes evoluciones,

---

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto *Tras la República: Redes y caminos de ida y vuelta en el arte español desde 1931* (PN. I+D+i, ref. HAR2011-25864).

<sup>2</sup> Realizada por El Museo del Barrio, el Queens Museum of Art y The Studio Museum in Harlem (junio 2012-enero 2013).

<sup>3</sup> Desde hace tiempo venimos insistiendo, en diferentes trabajos dedicados al exilio y las mudanzas de estos artistas peregrinos, en que, pese a lo lamentable y obligado por las circunstancias, el resultado de sus aportes no puede contemplarse, como durante tanto tiempo quiso verlo la historiografía española, como una pérdida o amputa-

inscripciones e incidencias dependiendo no solo del país de acogida y las características de su medio artístico-cultural, sino también de lo numeroso y activo del conjunto de compatriotas y colegas arribados y las facilidades para su instalación y desenvolvimiento en cada país.

Pero centrándonos en el exilio en los países latinoamericanos, derrotero al que previamente se suman factores como el del apoyo y la atracción de los lazos familiares y de afinidad cultural con lo español, hallaremos los destinos en los que recalaron la parte más considerable de estos republicanos españoles errantes, cuyos intercambios culturales también hicieron surgir diferentes redes artísticas. Sin embargo hay que diferenciar, pese a las afinidades idiomáticas y culturales compartidas, entre las recepciones e instalaciones en conjuntos amplios de exiliados en países grandes, estables y con mayores recursos, como en el caso de México, Argentina, Venezuela, Chile o Colombia, y los más reducidos arribos —con frecuencia muchos convertidos solo en tránsitos o asientos frustrados— en otros países más pequeños, con escasas posibilidades y a menudo terciados por frecuentes vaivenes en sus planteamientos socio-políticos. Este fue el caso de la mayoría de los países del Caribe, entre los que queremos centrar nuestro análisis en Cuba, receptor que ejemplifica bien no solo la incidencia de los fuertes lazos culturales previos, sino también las limitaciones en la llegada de creadores exiliados y el entrecruzamiento de aspiraciones, acomodos y posibilidades; factores que, como en el resto de los países caribeños, se suman en su escena artística a la abultada variedad de estilos imperantes y la preocupación por temas como la etnia, el exotismo o las migraciones.

Así, nuestra propuesta, de mera aproximación al tema, abordará primero las características del medio artístico-cultural cubano receptor y la incidencia del arribo de los artistas españoles de este exilio, con especial atención hacia los avances en su estudio, la identificación de protagonistas, las agrupaciones de españoles, los cauces de promoción artística, la enseñanza del arte y la procedencia de los encargos y demanda artística. Analizará luego la evolución de la presencia y aportaciones de estos artistas españoles a lo largo de cuatro períodos o momentos importantes en la historia cubana (durante la segunda guerra mundial, la segunda mitad de los años cuarenta, la dictadura de Batista y a partir del triunfo revolucionario de 1959), señaladamente en relación a los sectores creativos en los que más destacó su incidencia, como las artes plásticas, la arquitectura, la escenografía, el mundo editorial o el cine.

### **La escena artística cubana y el arribo de los artistas españoles del exilio**

Los diversos trabajos sobre este exilio aparecidos en los últimos años y dedicados a Cuba y los países del Caribe, caso de los generales y aplicados a ámbitos culturales de Vicente Llorens, Consuelo Naranjo o Jorge Domingo,<sup>4</sup> unidos a los de estudios específicos sobre el arte —como los de M.<sup>a</sup> Pilar González Lamela—<sup>5</sup> y otros aspectos singulares puestos de relieve en

---

ción del arte contemporáneo español más implicado e inquieto, sino como su enriquecimiento al contacto con otras culturas, creaciones y formas de hacer y pensar.

<sup>4</sup> Entre ellos: LLORENS, Vicente. *Memoria de una emigración. Santo Domingo, 1939-1945*, Barcelona, Ariel, 1975 y *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano de 1939*, (ed. de M. Aznar), Sevilla, Renacimiento, 2006; NARANJO, Consuelo. *Cuba, otro escenario de la lucha. La guerra civil y el exilio republicano español*, Madrid, CSIC, 1988; DOMINGO CUADRILLERO, Jorge. *Españoles en Cuba en el siglo xx* Sevilla, Renacimiento, 2004 y *El exilio republicano español en Cuba*, Madrid, Siglo XXI, 2009.

<sup>5</sup> GONZÁLEZ LAMELA, M.<sup>a</sup> Pilar. *El exilio artístico español en el Caribe: Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico, 1936-1960*, Sada, Edición do Castro, 1999 (en el libro se sintetizan otros pequeños trabajos suyos anteriores).



volúmenes colectivos y congresos dedicados a diferentes miradas sobre este exilio,<sup>6</sup> todos los cuales tendremos aquí muy presentes, nos permiten obtener, como punto de partida, una idea aproximada sobre la escena artístico-cultural en la que se instalaron estos artistas españoles, las circunstancias de su arribo y su subsiguiente quehacer para hacerse valer e integrar su producción artística.

No ha sido nunca fácil, con todo, dar cifras sobre la cantidad de exiliados republicanos llegados a Cuba. Así, aunque han sido frecuentes las caracterizaciones, como la pionera de Llorens —quien en 1976 aludió a los inicios poco acogedores de Cuba hacia estos refugiados, pese a que luego el número «no fue escaso»—,<sup>7</sup> pocos trabajos se han atrevido a los recuentos totales. Por otro lado, aunque algunos estudios han aportado datos parciales sobre arribos o el papel de ciertas organizaciones,<sup>8</sup> en otros también se han aventurado cortas nóminas —como la cerrada que ofreció Amor y Vázquez de 86 escritores, artistas y profesionales—,<sup>9</sup> luego muy discutidas, por haber contribuido a crear la errónea idea de que el exilio intelectual y creativo español fue irrelevante en Cuba.<sup>10</sup> Acaso nos valga apuntar sobre el volumen de arribados, por tanto, que, en un estudio reciente, Jorge Domingo llega a biografar a más de 360 exiliados y sus descendientes, a lo que suma las biografías de más de una decena de casos discutibles y casi un centenar de destacados exiliados visitantes.<sup>11</sup> Con todo, nunca estaremos hablando para Cuba de cifras medias de refugiados tan altas como las atribuidas a México (unos 18 000), Argentina (unos 10 000), Venezuela (unos 5000), Chile (unos 3200) o países que en principio recibieron a muchos, como la República Dominicana (unos 4500) y Colombia (unos 600), pero que al cabo o poco después de la segunda guerra mundial ya había reemigrado a otro país por los hostigamientos políticos.<sup>12</sup>

Sobre los artistas llegados a nuestra Isla, lógicamente, tampoco hay datos específicos. González Lamela habla de nueve artistas permanentes: los arquitectos Martín Domínguez y Francesc Fàbregas Vehil y los artistas plásticos Luis Bagaría, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Juan

<sup>6</sup> Entre ellos: ABELLÁN, José Luis (dir.). *El exilio español de 1939*, (6 vols.), Madrid, Taurus, 1976-1978; PORTELA, Charo (ed.). *Cincuenta años de exilio español en Puerto Rico y el Caribe, 1939-1989*, Sada, Ediciós do Castro, 1991; PORTELA, Charo (ed.). *Jornadas de la emigración gallega a Puerto Rico*, Sada, Ediciós do Castro, 1997; DOMINGO, Jorge y GONZÁLEZ, Roger (ed.). *Sentido de la derrota. Selección de textos de escritores españoles exiliados en Cuba*, Barcelona, GEXEL, 1998; AXEITOS, Xosé Luis y PORTELA, Charo (eds.), *Sesenta anos despois. Os escritores do exilio republicano*, Sada, Ediciós do Castro, 1999; SÁNCHEZ ALBORNOZ, Nicolás (comp.). *El destierro español en América, un trasvase cultural*, ICI-SEQC, 1991; MANCHEBO, M.<sup>a</sup> Fernanda; BALDÓ, Marc y ALONSO, Cecilio (eds.). *L'exili cultural de 1939. Seixant anys després*, (2 vols.), Valencia, Universitat de València, 2001; PLA, Dolores (coord.). *Pan, trabajo y hogar. El exilio republicano español en América Latina*, México D.F., SEGOB/INAH/DGE, 2007; CABAÑAS BRAVO, Miguel; FERNÁNDEZ, Dolores; HARO, Noemi de y MURGA Idoia (coords.). *Analogías en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1939*, Madrid, CSIC, 2010; AZNAR, Manuel y LÓPEZ GARCÍA, José Ramón (eds.). *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, Sevilla, GEXEL-Renacimiento, 2011.

<sup>7</sup> LLORENS, V. *La emigración republicana de 1939*, vol. 1 de ABELLÁN, J. L. (dir.), 1976, p. 176.

<sup>8</sup> Entre los citados, véase NARANJO, C., 1988, pp.163-195 y PLA, D. (coord.), 2007, p. 31.

<sup>9</sup> Los desglosa en quienes se quedaron al menos dos años (11), quienes permanecieron hasta la revolución de 1959 (19), quienes continuaron tras ella (11) y quienes tuvieron una estancia o visita muy breve (45). AMOR Y VÁZQUEZ, José. «Perfil de una vivencia: intelectuales republicanos españoles exiliados en Cuba», en PORTELA, C. (ed.), 1991, pp. 132-133.

<sup>10</sup> DOMINGO, J. y GONZÁLEZ, R. (ed), 1998, p. 7.

<sup>11</sup> En concreto 341 establecidos, 18 descendientes, 91 visitantes y 11 supuestos exiliados (DOMINGO, J., 2009, pp. 345-574).

<sup>12</sup> PLA, D. (coord.), 2007, pp. 30-31, 129 y 480.

Martínez Buján, Enrique Moret, José Luis Posada, José Samaniego y José Segura Ezquerro, a los que añade otros once creadores que solo estuvieron de paso.<sup>13</sup> Aunque especialistas en este exilio, como Jorge Domingo —de quien proceden buena parte de los datos que manejaremos aquí—, matizan algunas adscripciones y los complementan con casi otros treinta creadores más.<sup>14</sup> Por otro lado, salvo casos como el peculiar del caricaturista Bagaría —que moría a los pocos días de su llegada en junio de 1940— o el contrario del comprometido escultor Moret,<sup>15</sup> pocos de los artistas arraigados en Cuba han sido objeto de monografías y estudios amplios. Algunos análisis por especialidades, aparte de los planteamientos genéricos y el registro de profesionales, han recogido la incidencia en Cuba de arquitectos de corta estancia, como Fernando Salvador, Josep Lluís Sert, Juan Capdevila y Óscar Coll, y, sobre todo, los de más largo afincamiento: Francesc Fàbregas y Martín Domínguez;<sup>16</sup> al tiempo que, otros, aplicando a los artistas criterios de procedencia geográfica española, han intentado aportar nóminas que, por lo general, acaban siendo mínimas o poco ajustadas, como en el caso de Francisco Agramunt respecto a Valencia o Calos L. Bernárdez sobre Galicia.<sup>17</sup>

No obstante, cada vez se cuenta más con factores como los de la movilidad típica de estos creadores exiliados, la labor de las segundas generaciones y aspectos tan valiosos y renovadores en el arte como los de la escenografía, el mundo gráfico, el diseño, la fotografía o el cine. De este modo, el hecho también nos hace considerar, por ejemplo, el impulso a la escenografía teatral y de danza que representó la instalación en Cuba del dramaturgo y promotor teatral Francisco Martínez Allende, con su dirección de la Academia de Artes Dramáticas y la creación de la agrupación multidisciplinar «La Silva», o la bailarina y empresaria Ana María

<sup>13</sup> Estos últimos son los artistas plásticos Ángel Botello, Gabriel García Maroto, Joan Junyer, Alfonso Rodríguez Castelao, Cristóbal Ruiz, Arturo Souto y Alfonso Vila *Shum* y los arquitectos Joaquín Ortiz, Félix Candela, Fernando Salvador y José Luis Sert (GONZÁLEZ LAMELA, 1999, pp. 26 y 40-63).

<sup>14</sup> Domingo, aunque también considera visitas e instalaciones largas o definitivas, saca de entre estos artistas exiliados por sus preferencias políticas a Hidalgo de Caviedes (también a Basuet), sitúa a Posada (junto a Rafael Morante, Eduardo Muñoz Bachs o los arquitectos Manuel Alepuz y Aida Ambou) en una segunda generación y biografía a nuevos artistas visitantes (Rafael Alberti, José Moreno Villa, Pilar Puig Company, Antoniorrobles o Jaime Valle-Inclán). A la vez que nos recuerda la labor de otros pintores: Juan Chabás Bordehore, Ramón Medina Tur, José López Mezquita, Antonia Trench, Francisco Tortosa, Ricardo Marín i Llovet, Rafael Moreno o Felicino Iglesias Acevedo; de escenógrafos: Manuel Fontanals, Luis Márquez Escribá, Miguel Dupré Guardia o José Oriol Gispert y de modestos directores de cine: Jaime Salvador, Manuel Altolaguirre, José Ramón González-Regueral, José Rubia Barcia o Antonio Ortega. (DOMINGO, 2009, pp. 207-224 y 533-574).

<sup>15</sup> ELORZA, Antonio y Luis Miguel GARCÍA MORA (comisarios). *Colecciones Mapfre. Bagaría en «El Slo». Política y humor en la crisis de la Restauración*, Madrid, F. Mapfre, 2007; BAIXAULI, Manuel. *Enric Moret. Escultor*, Valencia, Generalitat Valenciana-Ajuntament de Sueca, 1989 y GONZÁLEZ, Roger. «Enrique Moret. Escultor y educador», en MANCEBO; BALDÓ; ALONSO (eds.), 2001, vol. 1, pp. 91-96.

<sup>16</sup> GINER DE LOS RÍOS, Bernardo. *Cincuenta años de arquitectura española*, México, Patria, 1952; SÁENZ DE LA CALZADA, Arturo. «La arquitectura en el exilio», en J. L. Abellán (dir.), vol. 5, 1978, pp. 68-70; MEDINA RIVAUD, José. «El exilio de la arquitectura española», en C. Portela (ed.), 1991, pp. 255-271; VICENTE, Henry (dir.). *Arquitecturas desplazadas: arquitecturas del exilio español*, Madrid, Ministerio de la Vivienda, 2007; MUÑOZ COSME, Alfonso. «Las arquitecturas del exilio», en Antolín Sánchez Cuervo (coord.). *Las huellas del exilio*, Madrid, Tébar, 2008, pp. 355-394; GÓMEZ DÍAZ, Francisco. «Martín Domínguez Esteban. La labor de un arquitecto español exiliado en Cuba». *RA. Revista de Arquitectura*, n.º 10, 2008, pp. 59-68.

<sup>17</sup> Agramunt se detiene en cuatro artistas: Enrique Moret, Eleuterio Bauset, Ramón Mateu e Ismael Blat, sin que al menos los dos últimos puedan considerarse exiliados (incluso para Domingo —2009, p. 560—, tampoco Bauset podría considerarse un exiliado). AGRAMUNT, F. *Un arte valenciano en América. Exiliados y emigrados*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1992, pp. 266-293. Bernárdez, con otro planteamiento, apenas cita el paso por Cuba de Castelao, Botello y Souto. *Diáspora. 10 artistas gallegos en el exilio latinoamericano, 1930-1970*, Vigo-A Coruña, Marco-F. Luis Seoane, 2005, pp. 21-63 y 83-177).

Fernández con su compañía homónima.<sup>18</sup> De la misma forma que, entre los arquitectos, conviene reparar en el paso o la obra hecha para la Isla por Fernando Salvador, Joaquín Ortiz, Sert, Capdevila, Coll o Félix Candela, así como en la labor de los nuevos arquitectos Manuel Alepuz o Aida Ambou, allí formados. Igualmente, respecto a estas segundas generaciones, van apareciendo nuevos estudios que, como en el caso de Rafael Morante, Eduardo Muñoz Bachs o José Luis Posada, nos destacan su significativo aporte al mundo del diseño y la gráfica cubana posrevolucionaria;<sup>19</sup> o es posible, sobre fotografía y dirección de cine, extraer testimonios directos, como los de Néstor Almendros, o saber más del papel de exiliados, como Jomí García Ascot y otros colegas generacionales del exilio mexicano, en la puesta en marcha del cine pro-revolucionario cubano.<sup>20</sup>

Con todo ello, de un modo genérico, parece que estemos hablando de cuatro o cinco decenas de artistas españoles exiliados —dependiendo de los momentos y las muchas matizaciones— que, de un modo u otro y más o menos puntual o extensamente en el tiempo, se dejaron sentir en la escena creativa cubana. Las instituciones y organizaciones que, en principio, más apoyaron la entrada de refugiados y luego su trabajo en Cuba hay que verlas en relación tanto con los vínculos familiares y de paisanaje, todavía recientes con esta última colonia española en el Caribe, como con la gran cantidad de españoles que componía esta comunidad (más de 625 000 en 1931, el 15,8% de la población).<sup>21</sup> De forma que, los principales apoyos, se iban a desarrollar a través de lazos tanto de camaradería y militancia político-sindical, como de adscripción o proximidad profesional o regional. Pero, recordemos que el apoyo no fue unívoco y que, al término de la guerra española, se mostraron simpatizantes de los sublevados el Centro Montañés, el Centro Andaluz, el Centro Gallego, el Casino Español o la Asociación Canaria, mientras que se mantuvo más moderado el Centro Asturiano y se posicionó contra los franquistas el Centre Català.

Del mismo modo, la actitud del Gobierno cubano se hizo muy proteccionista hacia los nativos, mientras los intelectuales y políticos se debatían entre el recelo y el apoyo a estos exiliados. Así, aunque claro es que al país no llegaron grandes expediciones, sí abundaron las formas particulares de arribo, que sobre todo se concentraron en los momentos que sucedieron a la derrota republicana y el confinamiento galo y en los años del conflicto armado mundial; arribos estos últimos que se plasmaron en un lento goteo de exiliados procedentes de la República Dominicana y de otros países con fronteras o permanencias difíciles (Estados Unidos, Francia, Argelia, Marruecos). Y, entre otros factores que favorecieron la elección de Cuba, estuvieron los muchos españoles de entre los exiliados que habían nacido o tenían allí familia, la situación estratégica del país o la contradictoria realidad surgida de la Revolución de 1959.<sup>22</sup>

<sup>18</sup> Sobre ellos véase DOMINGO, Jorge. «Francisco Martínez Allende y su labor teatral en Cuba», en AZNAR; RODRÍGUEZ (eds.), 2011, pp. 877-885 y MURGA CASTRO, Idoia. *Pintura en danza. Los artistas españoles y el ballet (1916-1962)*, Madrid, CSIC, 2012, pp. 390-392 y 486-488.

<sup>19</sup> LETAMENDI, Mady y RODRÍGUEZ, Juan. «La segunda generación del exilio y la gráfica cubana: Rafael Morante, Eduardo Muñoz Bachs y José Luis Posada», en AZNAR; RODRÍGUEZ (eds.), 2011, pp. 407-430.

<sup>20</sup> ALMENDROS, Néstor. *Días de una cámara*, [1980], Barcelona, Seix Barral (3.ª ed.), 1990. RODRÍGUEZ, Juan. «José Miguel García Ascot asiste al parto del nuevo cine cubano», *Laberintos*, (Valencia), n.º 8-9, 2007, pp. 93-125. LLUCH-PRATS, Javier (ed.). *En el balcón vacío. La segunda generación del exilio republicano en México*, Madrid, AEMIC, 2012.

<sup>21</sup> DOMINGO, 2009, p. 7.

<sup>22</sup> En enero de 1939 el Gobierno cubano renovó el reglamento de inmigración, rechazando el ingreso de quienes pudieran convertirse en una carga pública, pero dejando el resquicio de no abonar una alta fianza por su entrada a Cuba a los conferenciantes y artistas avalados por la Secretaría de Educación, entre otros. En paralelo, acompañado

Nos interesa destacar especialmente, no obstante, algunas agrupaciones y entidades que ofrecieron apoyo y cauces de promoción a los artistas en estos primeros tiempos. Habría que empezar recordando, pues, a las asociaciones de signo político y regional favorables a los exiliados, cuya ayuda y respaldo general abarcó, para los creadores, el acceso a sus publicaciones, a las salas de exposición y concurso de sus centros o a sus contactos. Baste destacar, en este sentido, al Centre Català (que incluso creó junto a la Sociedad de Beneficencia Naturales de Cataluña la Comissió d'Ajut als Catalans Exiliats), al Centro Asturiano (que acogía al partido Hermandad Asturiana) o a la Casa de la Cultura (surgida tras la clausura en 1937 del Círculo Republicano Español y el Círculo Español Socialista y que integró a los comunistas). Además fueron significativas otras asociaciones muy presentes en su quehacer, como la Alianza Latino-Americana (desde octubre de 1939 Alianza Republicana Española), el Partido Comunista de Cuba (luego integrado en la Unión Revolucionaria Comunista), la Asociación Nacional de Ayuda al Pueblo Español (que tuvo varios nombres) o el nuevo Círculo Republicano Español (CRE), recreado en noviembre de 1940 al fusionarse los Amigos de la República Española y la Alianza Republicana Española, y algunas asociaciones más de diferente procedencia.<sup>23</sup>

Así, entre las entidades regionales o comarcales —y pensemos que estos refugiados, a su llegada, encontraron en la vieja colonia española más de un centenar—, el Centre Català (al que se vinculaba en Santiago de Cuba el Grop Catalunya) puso en pie en 1942 dos revistas mensuales en catalán, *Per Catalunya* y *La Nova Catalunya*, además del espacio dominical de radio *Catalunya parla* en 1944 y los Juegos Florales. Muy vinculado al Centre Català estuvo el arquitecto Fàbregas, que colaboró en *Per Catalunya*, mientras el poeta y dramaturgo Josep María Béjar fue director del Cuadro Escénico y la Academia del Grop Catalunya. También, respecto a la orientación de las dos asociaciones más notables en Cuba —la gallega y la asturiana—, es significativo cómo, al regresar a La Habana en noviembre de 1945 el reputado dibujante y líder galleguista Castelao, hubo de ser homenajeado en el Centro Asturiano ante la oposición del Centro Gallego. Pero debe anotarse que, con el tiempo, las posturas se flexibilizaron en varias asociaciones regionales, como el Ateneo Canario y la Asociación Canaria, el Centro Andaluz y la Sociedad Andaluza de Beneficencia, el Centro Vasco, la Sociedad Aragonesa de Beneficencia y otras, las cuales celebraron sin excesivo cariz político veladas artísticas, ciclos de conferencias, etc.

---

de una mala situación económica, surgió el posicionamiento entre, por un lado, los partidarios —encabezados por el Frente Cubano— de la expulsión de los extranjeros, sector receloso de que los profesores y revolucionarios españoles ocuparan sus puestos, y, por otro, los sectores progresistas y favorables a los exiliados, radicados en la Casa de la Cultura, la Alianza Latino-Americana, el Centre Català, el Partido Comunista de Cuba o la Asociación Nacional de Ayuda al Pueblo Español, que también se encargaron de su cuidado inicial tras su arribo a la Isla. Con todo, en Cuba también jugaron a favor de estos españoles factores tan singulares como el abundante número de ellos nacidos en la Isla —también esgrimido por muchos para salir de los campos de reclusión galos— o la situación de tránsito o escala hacia otros destinos —fuente de muchas conferencias, cursos y actividades culturales—; a la vez que resultaron paradójicas situaciones como la creada entre los exiliados por el triunfo de la revolución de 1959, que si bien en su inicio fue gratamente saludada y atrajo a la Isla a nuevos exiliados, pronto provocó la salida de otros y la desaparición de algunas de sus organizaciones antifranquistas. (DOMINGO, 2009, pp. 31 y 37-45).

<sup>23</sup> Entre ellas, asociaciones provenientes de la colonia española (Acción Republicana de España, el Centro Federalista Español y el Ateneo Socialista Español) o las de signo antifascista (el Comité Nacional de Gallegos Antifranquistas, el Centro de Orientación del Exiliado Español, el Centro de Divulgación Social o la Asociación Cultural de Excombatientes Antifascistas), masónico, sindical o anarquista. Sobre todas ellas véase DOMINGO, 2009, pp. 45 y ss.

Con todo, las principales entidades culturales de los exiliados fueron las enfrentadas Casa de la Cultura y el CRE, que también crearon filiales fuera de la capital. La primera entidad —procomunista y de la que surgieron hacia 1944 las vinculadas asociaciones Alianza de Intelectuales Antifranquistas y Juventud Combatiente Española— se convirtió desde 1939 en el principal referente y núcleo de atención de los exiliados que iban llegando a la Isla, al tiempo que su sello editorial —Ediciones Casa de la Cultura— y su órgano de expresión —la revista *Nosotros*— acogía las colaboraciones de intelectuales y artistas como Arturo Souto o Castelao. Muy cerca de ella y formando parte de sus asociaciones también estuvieron el arquitecto Francesc Fàbregas, los dramaturgos Francisco Martínez Allende y Álvaro Muñoz Custodio o el crítico teatral José Álvarez Santullano. El CRE, por su parte, que rechazó siempre a los comunistas y la conciliación con la Casa de la Cultura, contó con la emisora de radio *La Voz de España*, la revista *Voz de España* y el sello editorial *CRE*, al tiempo que recibió a numerosos conferenciantes exiliados de paso por La Habana y tuvo colaboradores como Josep Maria Bèjar o Manuel Altolaguirre.

En el plano cultural también habría que resaltar la Institución Hispanocubana de Cultura y la Universidad de La Habana, que con sus conferencias, cursos y actividades se convirtieron en focos de atracción para numerosos exiliados en tránsito por la Isla. Los profesores de esta última, recelosos de la profesionalidad de sus colegas españoles exiliados, se opusieron a su incorporación entre sus cuadros docentes. Aunque, no obstante, se abrieron otros caminos, como la inclusión de sus trabajos en su editorial o su participación en su Escuela de Verano —abierta en 1941—, acciones que favorecieron a historiadores del arte como Francisco Prats Puig o a animadores de la creación artístico-cultural como José Rubia Barcia, Altolaguirre, Juan Chabás y otros. Además, esta Universidad fue la anfitriona en octubre de 1943 de la Primera Reunión de Profesores Universitarios Españoles Emigrados, que, aparte de su éxito, propició la apertura a los exiliados de modestos espacios docentes, como el Instituto Universitario de Investigaciones Científicas.

Por otro lado, además de tempranas y fructíferas solidaridades hacia los exiliados, como las de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UEAC),<sup>24</sup> también hay que considerar para los creadores otras iniciativas de gestión más individualizada, procedentes de diversos ámbitos. Es el caso de sus colaboraciones en el periodismo. Muy breves u ocasionales fueron el apenas estreno de Bagaría en la redacción del diario *El Mundo*; las puntuales contribuciones de Castelao para *Nosotros* o *Loita* y para los diarios *Pueblo* y *Hoy*, en sus cortas estancias, o la colaboración como dibujante y caricaturista del diario *El Crisol* de la casi desconocida Antonia Trench (Tony Trench) —abruptamente interrumpida al fallecer repentinamente en junio de 1939—. En el camino del tradicionalismo se movieron las ilustraciones de Martínez Buján en la revista *Cultura Gallega*, pero la prensa también contó con la pionera y renovadora presencia del catalán Shum (Alfons Vila Franquesa), que desde su llegada en 1942 desde Santo Domingo, hasta su marcha en 1945, aportó sus dibujos, caricaturas y humor político a las ilustraciones y cubiertas de suplementos y revistas como *El País Gráfico* y *Lux*, publicaciones de las que fue director artístico entre 1943 y 1944 (Fig. 1), aparte de sus colaboraciones en otras revistas como *La Nova Cultura*, *Policia* o *Minerva*. Además, la vía periodística también sirvió, en otros aspectos, al periodista y pintor Ramón Medina Tur o a los arquitectos Martín

<sup>24</sup> Nacida en 1938, pronto manifestó su apoyo en cartas abiertas y propició que luego surgieran proyectos educativos y culturales que integraran a los exiliados, como la Escuela Libre de La Habana, abierta en agosto de 1939 y en cuyo seno se fundó en junio de 1940 la Academia de Artes Dramáticas.





Fig. 1. Shum: Cubiertas de *El País Gráfico* (1943) y *Lux* (abril 1944) de La Habana.



Fig. 2. Ballet de Ana María interpretando *El amor brujo*, c. 1941.

Domínguez —quien, entre inicios de 1937 y 1943, escribió para el *Diario de la Marina* la sección dominical «Arquitectura y decoración»— y Francesc Fàbregas —quien escribió desde 1943 en *Per Catalunya*—.

Tampoco debemos olvidar la apertura de otras plataformas, como la antes recordada de la escenografía, que dio cobertura a dramaturgos, promotores, críticos y artistas como José Rubia Barcia, Martínez Allende, Muñoz Custodio, Ángel Lázaro, Luis Amado-Blanco, Francesc Parés, Ana María Fernández, Luis Márquez Escribá, Miguel Dupré, José Oriol Gispert, Manuel Fontanals, Joan Junyer o Martínez Buján. Especial importancia tuvo en este proceso la citada Academia de Artes Dramáticas de la Escuela Libre de La Habana, de la que fue director Rubia Barcia desde su creación en 1940 y Martínez Allende desde 1943 hasta su marcha de Cuba en 1946. De ella salieron bien formados directores de teatro y danza, actores, técnicos, escenógrafos, etc. Martínez Allende, que había iniciado en 1940 su contribución a la escena cubana en la Casa de la Cultura y fue asesor técnico y director de puestas en escena del Teatro Popular, también dirigió en el Teatro Auditorium, en 1942, la pieza multidisciplinar de teatro, poesía, danza y música *La Silva*, origen de la agrupación homónima de teatro y danza, en la que asimismo participaron Alejo Carpentier y Alicia Alonso y su esposo (el coreógrafo Fernando Alonso), fundadores estos últimos de su propia y longeva compañía. Pero además, la

vía creativa e interdisciplinar de la danza, también fue el camino elegido por la citada bailarina Ana María, que en 1941, bajo el amparo de la habanera Sociedad Pro-Arte, creó su propia compañía —el Ballet Ana María— (Fig. 2), la cual contó, como escenógrafos habituales, con los españoles Fernando Tarazona, Manuel Fontanals, Gori Muñoz o Santiago Ontañón, entre otros artistas exiliados que esta encontró en las giras emprendidas hasta 1943.<sup>25</sup>

Por otra parte, en relación a otro tipo de escena, algunos creadores refugiados también pudieron trabajar en el modesto mundo del cine cubano. Así, destacan en este ámbito el arquitecto Martín Domínguez, que realizó varias tempranas escenografías, y, sobre todo, más tarde, los escenógrafos Márquez Escribá y Manuel Fontanals. A ello hay que sumar la relevante y pronta presencia del director de cine catalán Jaime Salvador o la más tardía como realizador de Manuel Altolaguirre, además de las diferentes incursiones en el cine como adaptadores de José Rubia Barcia y Antonio Ortega o la labor del distribuidor Vicente Bernades.

La arquitectura, en cambio, no pudo ser un refugio importante para los creadores exiliados, dado que, en principio, a los arquitectos no se les reconoció fácilmente el título, que hubieron de revalidar en la Universidad. De hecho, Sert, que arribó a La Habana en 1939, en estos inicios prácticamente solo llegó a estar de paso; mientras Fàbregas, llegado en 1941, comenzó teniendo muchos problemas por su militancia política, aunque encontró apoyos en la Casa de la Cultura y el Centre Català y trabajó para el Banco Continental Cubano. Martín Domínguez, en cambio, en 1938 se asoció con el arquitecto cubano Honorato Colete hasta 1943 y, luego, con los arquitectos Miguel Gastón y Emilio del Junco hasta 1948.

En cuanto a otros cauces de trabajo y promoción que encontraron los artistas plásticos, no faltó el encargo de retratos y el camino docente, especialmente en pintores clasicistas como López Mezquita, Segura Ezquerro, Samaniego Piñero y Martínez Buján. El tercero, de hecho, desde 1937 retrató a no poca de la alta sociedad de Cienfuegos y Camagüey, donde acabó radicado desde 1940; al tiempo que, en la primera ciudad, fue director de la Academia de Pintura y de la sección de Artes Plásticas del Ateneo e impartió clases particulares, a lo que también se dedicó cuando abrió taller en Camagüey. Mientras, Martínez Buján, que desde su arribo en 1936 retrató a las personalidades más destacadas de la colonia gallega, fue luego profesor de dibujo y pintura en la Academia de Bellas Artes del Centro Gallego en La Habana. El camino docente, por otro lado, tras revalidar su título, desde 1945 también sería muy importante en la trayectoria del combativo e influyente escultor valenciano Enrique Moret.

Debe considerarse igualmente que, en cuanto a la promoción artística, la exhibición de obra de estos artistas, además de los escasos certámenes locales y nacionales, solió echar mano de los salones de las casas regionales y las instituciones culturales existentes —entre las que destacaron el Lyceum y Lawn Tennis Club y el Círculo de Bella Artes—. Pero también, más adelante, se dio el caso de la creación de alguna galería de arte por los exiliados; claro es que, al igual que ocurría en España, acompañada de otro negocio complementario. El caso más destacable fue la apertura por Mariano Sánchez Roca, que había fundado en 1940 la Editorial y Librería Lex, de una galería de arte en 1956, de la que se ocupó el crítico de arte catalán Rafael Marquina, la cual también sirvió como espacio de conferencias.

Pero, junto a todo el plantel referido, no puede faltar evocar la labor de los creadores exiliados que únicamente pintaron como una ocupación secundaria o ya de mayores, como ocurrió con Juan Chabás Bordehore, Ramón Medina Tur, José Cid Rodríguez o Francisco Tortosa.

<sup>25</sup> DOMINGO, 2011, pp. 877-885 y DOMINGO, 2009, pp. 187-207 y MURGA CASTRO, 2012, pp. 390-392 y 486-488.

Caso este último que también podría unirse al de algunos otros pintores exiliados que cultivaron una pintura ingenua o naif, como Rafael Moreno o Felicindo Iglesias Acevedo. Y tampoco debe olvidarse la extensa nómina de artistas plásticos y arquitectos que estuvieron de paso por Cuba, pero cuya estancia fue influyente, como entre los pintores e ilustradores Gabriel García Maroto, Castelao, Arturo Souto, Joan Junyer, Ángel Botello, Cristóbal Ruiz, Ricardo Marín Llovet, José Moreno Villa, Jaime Valle-Inclán, Pilar Puig Company, Antoniorrobles, Augusto Fernández Sastre o Darío Carmona y, entre los arquitectos, Fernando Salvador, Josep Lluís Sert, Joaquín Ortiz, Juan Capdevila, Óscar Coll o Félix Candela.

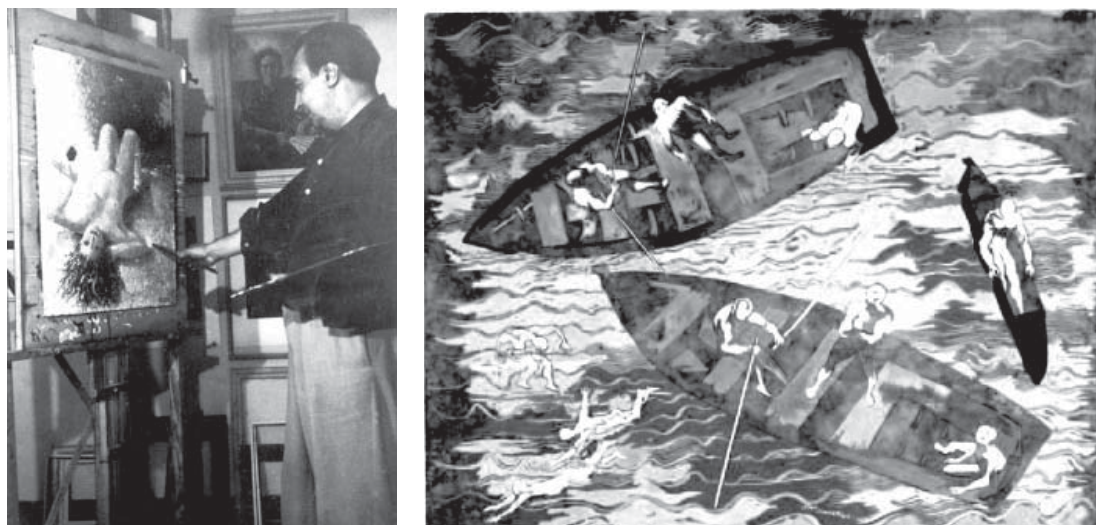
### **Periodización en la presencia y aportación de los artistas españoles exiliados**

No todos los periodos en los que Cuba continuó recibiendo exiliados españoles o sus visitas fueron iguales, sino más bien al contrario, distinguiéndose esencialmente cuatro tramos. Esto es, unos primeros años —en buena parte paralelos a la segunda guerra mundial— en los que Cuba fue conducida por el electo presidente Fulgencio Batista, quien contó con cierto apoyo del movimiento comunista. Un segundo periodo, también de gobiernos electos, iniciado en octubre de 1944 con el presidente Ramón Grau San Martín —cuyo mandato se caracterizaría por los numerosos escándalos de corrupción administrativa y atentados— y seguido en 1948 con el presidente Carlos Prío —con quien aumentó el anticomunismo, el gansterismo y los atentados—; periodo al que puso fin el golpe de Estado de Batista en marzo de 1952. Sucedió un tercer tramo —ahora dictatorial— con numerosa represión y tentativas revolucionarias, que finalizó —inaugurando el cuarto y un último tramo— con el triunfo del movimiento revolucionario liderado por Fidel Castro al inicio del año 1959, a lo que siguió una honda depuración administrativa y una profunda transformación socio-política, económica y cultural.

Durante el período bélico mundial, ya hemos visto surgir en Cuba numerosas asociaciones y organizaciones que prestaron apoyo a los exiliados. A pesar de las limitaciones económicas que supuso la guerra, el clima político cubano favoreció a los sectores democráticos y progresistas, que estuvieron muy presentes en la redacción de la nueva Constitución de 1940. Pero esta también trajo una grave restricción para los exiliados, ya que estableció que solo los cubanos de nacimiento y los naturalizados cinco o más de cinco años antes pudieran ejercer profesiones que requerían título oficial. Esta circunstancia cerró el paso a muchos refugiados españoles, especialmente en la esfera docente; aunque también se abrieron otras vías, dado que, tras la declaración de guerra que hizo Cuba a los países del Eje en 1941, los centros regionales se fueron haciendo más tolerantes con la causa republicana y los exiliados.

Ya hemos citado a algunos de los dibujantes y caricaturistas más significativos y combativos establecidos en estos momentos, como Bagaría, Trench, Castelao o Shum. Este último (Fig. 3), que asimismo realizó carteles y óleos, además expuso individuales en el Lyceum (1942), el Centro Asturiano (1942), el Círculo de Bellas Artes (1943) y la Escuela de Física de la Universidad (1945). También publicó en 1942, con la imprenta-editorial de Altolaguirre (La Verónica), un cuidado álbum, *15 dibujos de Shum*, con textos de Francesc Parés. Pero, igualmente, podemos recordar a algunos artistas exiliados que trabajaron entonces para la escena y que vimos que provenían de áreas creativas diversas, como Fernando Tarazona o Martín Domínguez. Las contribuciones más frecuentes, con todo, fueron las de artistas plásticos como Martínez Buján, Manuel Fontanals o Joan Junyer. Las de estos dos últimos, pese a lo diferente



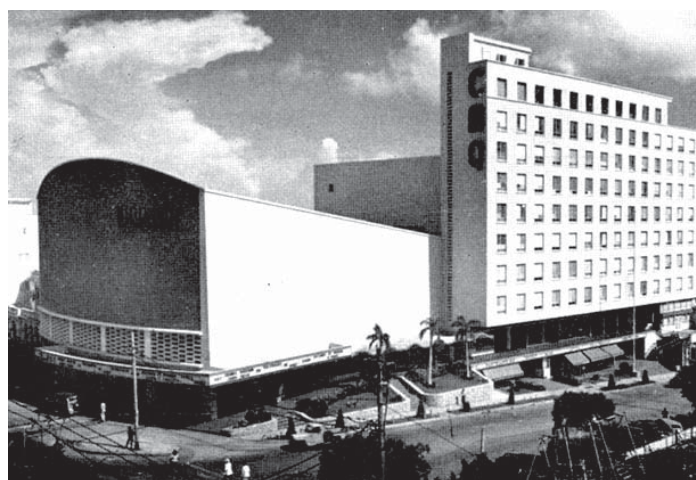
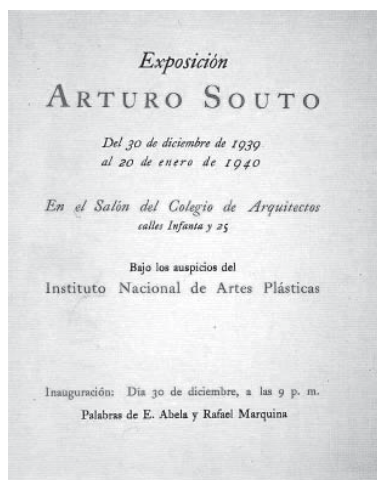


Figs. 3 y 4. Shum pintando en La Habana, 1945 y Junyer: *Buceadores de Saint Thomas*, 1941.

y breve de su estancia en Cuba, revistieron, además, mayor significación. De hecho se debe a Fontanals, que en 1937 arribó con sus diseños escenográficos en las giras de la compañía teatral de Pepita Díaz-Manuel Collado —seguido luego de otras escenografías para el Ballet Ana María (1943) y el cine de *El Indio Fernández* (1953)—, cierta alerta revitalizadora de la escena cubana. Junyer, en cambio, que recaló en Cuba mediatizado por la familia de su esposa —Dolors Canals— y únicamente estuvo en la Isla ocho meses (de febrero a septiembre de 1941) antes de marcharse a Nueva York,<sup>26</sup> no solo realizó muestras individuales de sus óleos y apuntes escenográficos (como en el Lyceum, primero en febrero de 1941, con la venta de once cuadros, y luego en 1947, o en el Instituto Nacional de Artes Plásticas, presentada por Alejo Carpentier), sino que también recibió en La Habana al Ballet Ruso del Coronel Basil y tuvo a su cargo la confección escenográfica de las obras presentadas entonces por el Teatro-Biblioteca del Pueblo en diferentes localidades de la Isla. Por lo demás, Junyer también se integró entre el grupo de intelectuales y artistas conformado en torno a Manuel Altolaguirre y la coleccionista cubana condesa de Revilla de Camargo. Paralelamente se interesaba tanto por el arte popular como —ante la carestía de las telas impuesta por la guerra— por la pintura sobre madera y otros materiales (Fig. 4).

Por otro lado, entre otros artistas plásticos singulares que destacaron en esos momentos iniciales, debe contarse —desde su llegada hacia enero de 1939— con el pintor Arturo Souto, quien, como Junyer, arribó atraído por la familia (allí vivía su hermana Josefina, casada con el ingeniero francés Maximino Alberú) y se mantuvo próximo a este ámbito hasta su marcha a Nueva York a finales de 1940. De hecho, durante esos dos años, Souto retrató al pastel a muchos familiares, como sus sobrinos Georgina, Mariluz, Leonel y Alfredo Alberú; aunque también dibujó portadas para la revista *Nosotros*, pintó un mural sobre madera para el balneario de las Hijas de Galicia y diseñó carteles de propaganda republicana. Pero además, en

<sup>26</sup> GUILLAMON, Julià. *Literaturas del exilio. Santo Domingo*, Madrid, SEACEX, 2007, pp. 12-21; MURGA CASTRO, Idoia. «Pintura española y danza americana. Escenógrafos en exiliados en Nueva York» y PÉREZ SEGURA, Javier. «Joan Junyer y sus exilios americanos: nuevos documentos sobre su intensa actividad en Santo Domingo y Estados Unidos», ambos en CABAÑAS; FERNÁNDEZ; HARO Y MURGA (coords.), 2010, pp. 51-67 y 69-75.



Figs.5 y 6. Souto: Catálogo de su exposición en el Colegio de Arquitectos, La Habana 1939-1940 y Domínguez y Gastón/del Junco: Edificio Radio-Centro CMQ, La Habana 1947.

diciembre de 1939, realizó una primera individual en la Sala del Colegio de Arquitectos (con más de setenta óleos, acuarelas y pasteles y patrocinada por el Instituto Nacional de Artes Plásticas) (Fig. 5), seguida de otra en abril de 1940 en el Lyceum, en la que resaltaron varios retratos familiares y vistas de las calles capitalinas. Esos vínculos familiares, por otra parte, le llevaron nuevamente a La Habana, adonde en 1954 regresó por varios meses. Expuso entonces en noviembre en el Lyceum y en febrero de 1955 en el Círculo de Bellas Artes.<sup>27</sup>

Igualmente, entre los arquitectos, a pesar de sus aludidos problemas para ejercer, también habría que destacar el trabajo de Martín Domínguez, que como vimos, primero asociado con el estudio de Colete (1938-1943) y luego con el de Gastón-del Junco (1943-1948), construyeron muchos apartamentos, casas y residencias particulares en la zona habanera de Miramar, Varadero y Bocanegra, además del Teatro Favorito en la Habana (1938). En cuanto al cine, recordemos la efímera y productiva presencia del realizador catalán Jaime Salvador y las cuatro películas hechas con PECUSA (Películas Cubanas S.A.) que estrenaría en 1939: *Mi tía de América*, *Estampas habaneras*, *La última melodía* y *Cancionero cubano*; así como la creación por el catalán Vicente Bernades de la distribuidora Exclusivas Ultra Films, con vida entre 1940 y 1945.

Tras estos momentos iniciales, en gran parte coincidentes con el desarrollo de la segunda guerra mundial, los dos nuevos tramos que, casi tras producirse el armisticio, se sucedieron en Cuba —primero el regido por sus presidentes electos Grau y Prío entre 1944 y 1952 y, luego, por el dictador Batista entre 1952 y 1959—, a pesar de que política y progresivamente cada vez fueron poniendo más trabas a la combatividad y agrupación de los exiliados y antifranquistas españoles —contribuyendo a que muchos de sus dirigentes comunistas se marcharan de la Isla—, lo cierto es que los sectores más moderados de estos colectivos comenzaron a buscar cierta integración, sin renunciar a la asociación y atendiendo en sus centros a potenciar más la promoción cultural y artística.

<sup>27</sup> NEIRA VILAS, Xosé. «Arturo Souto en Cuba», en VALLE PÉREZ, Carlos (coord.), *Arturo Souto (1902-1904)*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997, pp. 110-116.

Así, buscando los nuevos desarrollos artístico-culturales, en el campo de la escenografía podemos destacar ahora al profesor Luis Márquez Escribá y sus colaboradores catalanes Miguel Dupré y José Oriol Gispert, sucesores desde 1947 del trabajo desarrollado por Martínez Allende en la etapa anterior. Márquez Escribá, profesor de escenografía de la Academia Municipal de Arte Dramático desde 1947, también realizó en los años siguientes numerosas escenografías para la Academia de Artes Dramáticas, el Patronato del Teatro, el Teatro Universitario, el Teatro Popular, etc. Incluso, en el ámbito del cine, tomó parte en la escenografía de películas de Roberto Ratti (*Como tú ninguna*, 1946), Eduardo Manet (*Un día en el solar*, 1965) y Tomás Gutiérrez (*La muerte de un burócrata*, 1966). Desde otros medios, la escenografía del cine ahora también atrajo al arquitecto Martín Domínguez, que en 1945 se encargó del *Embrujo antillano* de Geza P. Polaty. Incluso, a través de la escena para danza, se pudo ver el trabajo de otros exiliados lejanos, como en 1946 la poco conocida escenografía realizada en México por el manchego Miguel Prieto para la obra *Cain y Abel*, del Oriental Ballet Russe, o, más tarde, las del canario Carlos Marichal en las producciones del Ballet de Alicia Alonso.<sup>28</sup> Igualmente, en el cine, a la vez que en 1953 regresaba temporalmente a Cuba el poeta Manuel Altolaguirre como realizador de *Golpe de suerte*, también lo hacía Fontanals para ocuparse de la escenografía de la película *La rosa blanca o Momentos de la vida de Martí*, de El Indio Fernández.

En arquitectura, en cambio, aunque también se produjeron nuevas estancias, como la de Sert con sus nuevos encargos y proyectos entre 1953 y 1959,<sup>29</sup> solo continuó estable el trabajo de Martín Domínguez. Siguió colaborando en estas nuevas etapas con el estudio de Gastón-del Junco hasta 1948, pero luego solo lo hizo con el de Gastón hasta 1952 y, desde entonces y hasta 1960 —año en el que inicia su nuevo exilio en Estados Unidos—, ya trabajó con el de Ernesto Gómez-Sampera y Mercedes Díaz. Dejó así en Cuba una huella extensísima, entre la que destacan los edificios Radio-Centro (Fig. 6) y FOCSA y el Ministerio de Comunicaciones.<sup>30</sup> Aunque, llegada la Revolución de 1959 tendría que volver a emigrar, con la paradoja —como se ha dicho— de ser «sujeto de exilio por razones políticas diferentes, teniendo que dejar España por *rojo* y Cuba por *liberal*».<sup>31</sup>

<sup>28</sup> MURGA CASTRO, 2012, pp. 477-480 y 488.

<sup>29</sup> En 1953 retornó a La Habana para ejecutar su proyecto de Urbanización de la Quinta Palatino y diseñó varias instalaciones turísticas y hoteleras en la playa de Varadero y en Isla de Pinos. En 1955 el Gobierno también le encargó proyectar y liderar un ambicioso plan urbanístico de la capital, que el triunfo de la Revolución suspendió en 1959.

<sup>30</sup> Construyó con Gastón-del Junco diferentes casas, residencias y apartamentos en la playa de Bocanegra, en Marbella, en La Habana y en Miramar, además del edificio Radio-Centro (1947) en el Vedado, los Teatros Prado y Récord, la Oficina Expreso Aéreo o la vivienda del presidente Grau San Martín en Varadero (1948) y el Plan de la Playa de Jibacoa. Luego, solo con Gastón realiza el Teatro y Centro Comercial Miramar (1949), el Plano Regulador de Marianao (1950), el Plan de la Playa de Santa María del Mar, los Teatros Miramar y Atlantic, un edificio Municipal y el Auditorio de Marianao, el Balneario San Diego y la vivienda en La Habana del presidente Prío (1950). Con Gómez-Sampera y su esposa también realizó el Ministerio de Comunicaciones (1951-1954), los Talleres Ambar Motor o los Estudios del Canal 4 de televisión, aunque su obra más sobresaliente de entonces fue el edificio FOCSA (1952-1956), el más alto de La Habana con sus 39 plantas. No obstante, sumando variedad, también materializó sus proyectos de viviendas prefabricadas (1954) en Los Pinos y el Aldabó o levantó edificios de apartamentos o el Hotel Colonial (1957). Incluso en 1959 proyectó numerosas viviendas, zonas de comercio y servicio y edificios monumentales como el Libertad. (GÓMEZ DÍAZ, 2008, pp. 59-68).

<sup>31</sup> GÓNZALEZ CASAS, LORENZO. «Del Parnaso a la Academia: Mario Romañach y las opciones del exilio», en CUETO RUIZ-FUNES, Juan Ignacio del, y VICENTE, Henry (comp.). *Presencias de las migraciones europeas en la arquitectura latinoamericana del siglo XX*, México D.F., UNAM, 2009, p. 56.



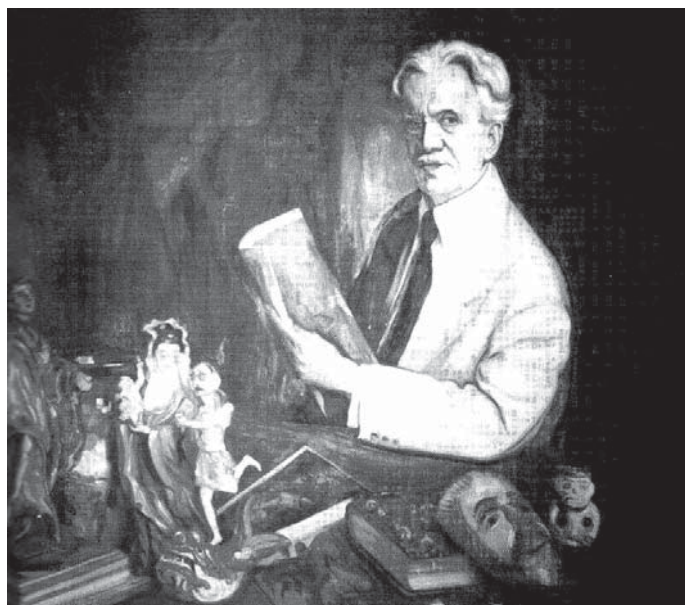


Fig. 7. Segura Esquerro:  
*Retrato del doctor José Rodríguez  
Morey*, 1953,  
MNBA de La Habana.

En cuanto a la pintura, un nuevo caso vinculado a la familia, pero muy diferente a la trayectoria de los inquietos y avanzados Souto o Junyer, fue el del pintor más clasicista José Segura Ezquerro, que en su estancia previa en la Cuba de los años veinte había formado allí familia. Se reintegró sin problemas a su vuelta en 1939 y no tardó en hacerse ciudadano cubano. Hasta su muerte en 1963 continuó realizando en la Isla, con cierto tono social e impresionista, retratos (Fig. 7), bodegones y paisajes costumbristas, pero eligiendo sus modelos de entre las clases populares y desfavorecidas y sus pobres ambientes. No fue el caso, sin embargo, del clasicista y más reputado José López Mezquita, que arribó al país en 1944 y retrató a buena parte de las figuras y familias más destacadas de la comunidad española. Pronto, además, ingresó como profesor en la Academia Nacional de Artes y Letras de Cuba, donde permaneció hasta su regreso a España en 1952. Y diferente fue también el trayecto del pintor Eleuterio Bauset, destacado cartelista en la guerra civil española, luego encarcelado, que entre 1950 y 1956 se instaló en La Habana, dedicado a la pintura comercial en diversos géneros y a los retratos de altas personalidades.

Finalmente, con el año 1959 y el triunfo revolucionario se inicia nuestro último tramo. Su llegada, con sus intensas transformaciones y radicalizaciones socio-políticas, económicas y culturales, ciertamente, también trajeron muchas novedades y paradojas tanto entre las agrupaciones de españoles como entre los creadores exiliados. Así, entre las primeras, si la vieja colonia de españoles, por ejemplo, vio intervenidos a mediados de 1961 sus Centros Gallego y Asturiano; los exiliados, que en principio notaron revitalizadas su Casa de la Cultura o su Círculo Republicano Español, desde finales del mismo año se encontraron unificados estos centros, junto a otras de las entidades que habían creado. Se conformó con ellos la Sociedad de Amistad Cubano-Española, que tuvo su sede en el antiguo Centro Gallego. Esta unificadora entidad resultante, que se mantuvo por más de quince años, estuvo dividida en secciones —tales como la de Bellas Artes, Propaganda, Orden y Fiestas, Relaciones y Femenina— y contó con grupo de teatro, cuerpo de baile o sala de exposiciones, además de ofrecer frecuentes recitales, ciclos de conferencias, proyección de películas, clases de pintura, etc.

En cuanto a los creadores, algunos de ellos pronto se fueron, como en el caso citado de Martín Domínguez, mientras otros, que en los períodos anteriores habían tenido momentos de mucha postergación, ahora emergieron. Esto fue lo que le ocurrió a su colega Francesc Fàbregas, que con el nuevo Gobierno participó en 1959 en la construcción de la Ciudad Escolar Camilo Cienfuegos (conjunto de escuelas y viviendas para 20 000 habitantes), luego fue nombrado jefe del Departamento de Construcciones de la Junta Central de Planificación y, dos años después, jefe de Viviendas y Servicios Comunales de La Habana en el mismo organismo, manteniendo una gran actividad constructora de viviendas prefabricadas y de bajo coste, antes de pasar al área de Planificación del Departamento de Economía de la Academia de Ciencias de Cuba, donde se jubilaría.<sup>32</sup>

Pero también ocurrió, en el mundo de las artes plásticas, que artistas muy combativos, como el comunista Enrique Moret, que tuvo que exiliarse a México en 1958 por su activismo para derrocar a Batista, pudieron regresar en 1959, alcanzando ahora una nueva proyección en áreas como la docente. Así, Moret, que tras revalidar su titulación en la Academia de San Alejandro, desde 1945 a 1958 había sido profesor de modelado y talla industrial en el Instituto Politécnico de Ceiba del Agua, en 1960 pasó a ser profesor de San Alejandro, en 1962 de la Escuela Nacional de Arte y en 1976 fue nombrado decano de la Facultad de Bellas Artes del Instituto Superior de Arte.

El firme y batallador escultor Moret, con todo, fue uno de los más singulares y destacados artistas de este exilio radicados en Cuba. De sólida y acreditada formación en su Valencia natal, llegó en septiembre de 1941 procedente del previo exilio en la República Dominicana, y no tardó en empezar a trabajar en los talleres de escultura. Así, en 1943, ya estaba realizando dos individuales en el Lyceum y, en 1944, dos más en Nueva York; conjunto de muestras que le avalarían en el nuevo país y le ayudaría a abrirse paso en la vía docente y en la ejecución de proyectos y monumentos públicos. Pero también, en 1944, fue uno de los fundadores de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, mientras colaboraba de cerca y con sus carteles en la Casa de la Cultura y Asistencia Social. En paralelo realizó un tipo de escultura de marcado tono político-social, que, en sus primeros momentos, comenzó demostrando un gran compromiso con la causa republicana española —como se observa en sus esculturas de 1942 *La España leal* (Fig. 8), *Éxodo de España* y *Miliciano español*—; compromiso que sería más constante y persistente en su militancia comunista, la cual le llevó a realizar un gran número de piezas ensalzadoras de sus líderes. No se le resistió casi ningún material ni técnica escultórica, empleando variadas maderas y piedras, la terracota, el cemento, el bronce y otros materiales. Tampoco se apagó su tono realista, crítico, heroico y de denuncia tras el triunfo revolucionario, como demuestra en sus obras en bronce para el Panteón de las Fuerzas Armadas Revolucionarias (1962), su serie *Fusiles* (1969), su *Millonario cubano* (1974) o su *Latinoamérica* (1975). Además, su prolongada implicación y docencia en un país casi carente de tradición académica escultórica, supuso para el desarrollo artístico cubano un impagable impulso y refuerzo.

Al igual que Moret, pero sin haber residido antes en Cuba, también llegaron ahora nuevos artistas del exilio español al calor de la Revolución. Este fue el caso, entre los plásticos, del inquieto pintor surrealista y reportero santanderino Darío Carmona,<sup>33</sup> que apasionado por el

<sup>32</sup> MUÑOZ COSME, 2008, p. 377.

<sup>33</sup> Véase SALVADOR, Josep (comisario). *Darío Carmona en la Colección del IVAM*, Zaragoza, Cortes de Aragón-IVAM, 2012.



Fig. 8. Moret: *La España leal*, 1942, caoba.

proceso llegó en 1962 a La Habana desde su exilio en Chile. Pronto fue nombrado jefe de redacción de la revista *Cuba* y, desde 1964, también de la revista *INRA*, hasta su regreso en 1970 al país andino. Mas, aparte de algunas tardías visitas a la Isla, que a veces solo fueron tangenciales a estos cambios, como la poco conocida del pintor Augusto Fernández Sastre en 1964,<sup>34</sup> lo más significativo del momento y los nuevos arribos sin duda se produjo entre los creadores de la generación más joven, con gran incidencia en México, donde estos habían vivido en un ambiente muy politizado y adonde incluso se había exiliado Fidel Castro, manteniendo contacto con los refugiados españoles.<sup>35</sup> Además la Revolución parecía tener mucho de acontecimiento generacional, que brindaba a esta juventud la oportunidad de enlazar las idealistas esperanzas rotas de sus padres con sus propias aspiraciones. Lo ejemplifica bien el traslado desde México del joven activista y realizador de cine Jomí García Ascot, quien había sido nombrado secretario general del Movimiento Español del 59, activo colectivo y corriente juvenil surgidos en la capital azteca con vocación unificadora de fuerzas antifranquistas. Colectivo, por otro lado, que alcanzó alta resonancia en Cuba durante el I Congreso Latinoamericano de Juventudes, celebrado en La Habana en julio-agosto de 1960 y al que viajaron desde México algunos de sus jóvenes miembros: Javier Oteyza, Federico Álvarez, Toni Sbert, Jordi Espresate, José H. Azorín, Justo Somonte y otros.<sup>36</sup>

En el caso de Jomí, que también estuvo en este Congreso, había llegado ya a La Habana en octubre de 1959, invitado para colaborar en la creación del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), cuya finalidad era desarrollar una industria del cine independiente y dirigida a la cultura y el pueblo, que compitiera con la industria del cine estadounidense.

<sup>34</sup> Sobre su estancia, en la que acompañó a su hijo —famoso neurólogo del mismo nombre— a organizar el Instituto de Investigaciones de la Actividad Nerviosa Superior, dependiente de la Universidad de La Habana, véase CABAÑAS BRAVO, Miguel, HARO, Noemi de y MURGA CASTRO, Idoia. «En un lugar del exilio... Augusto Fernández y sus estampas de Don Quijote», en CABAÑAS; FERNÁNDEZ; HARO Y MURGA (coord.), 2010, p. 103.

<sup>35</sup> GUILLAMON, Julià: *Literaturas del exilio. México*, Madrid, SEACEX, 2007, p. 55.

<sup>36</sup> Véase AUB, Elena. *Historia del ME/59. Una última ilusión*, México DF., INAH, 1992, pp. 119-1950 y AZNAR, Manuel. «Movimiento Español 1959: Literatura y política de la segunda generación exiliada», en AZNAR Y RODRÍGUEZ (eds.), 2011, pp. 143-198.

Jomí, aparte de su contribución en las tareas organizativas y de publicar algunos textos en revistas y diarios cubanos, antes de su regreso a finales de 1960 pudo rodar allí sus dos primeros cortos, *Un día de trabajo* (Fig.9) y *Los novios*, luego integrados en su largo *Cuba '58*.<sup>37</sup> Y, además de la importante experiencia cubana de este realizador, su colaboración en el ICAIC no fue única entre estos jóvenes creadores e intelectuales del exilio mexicano, dado que también se mantuvieron en La Habana o viajaron un tiempo allí otros compañeros, como Elena Aub, Federico Álvarez, Inocencio Burgos, Armando Vayo, José de la Colina o Carlos Velo, y que, al menos los dos últimos, también colaboraron en la creación y desarrollo del ICAIC.<sup>38</sup> La experiencia cubana y la movilización que ocasionó, además, no parecen ser ajenas a la subsiguiente creación en México del Grupo Nuevo Cine, que firmó su manifiesto fundacional en enero de 1961 y editó poco después su trascendente revista del mismo nombre (*Nuevo Cine*, abril de 1961 a agosto de 1962), iniciativa encabezada e impulsada por jóvenes exiliados como García Ascot, José de la Colina, Emilio García Riera, José María Sbert y otros jóvenes creadores e intelectuales, que sin dejar de reconocer el papel antecesor de los críticos refugiados Francisco Pina o Álvaro Muñoz Custodio, prendieron en México la llama del interés por la renovación cinematográfica, su crítica, su enseñanza y su investigación.<sup>39</sup>

Ciertamente, por tanto, se estaba en un momento muy especial para la nueva generación, más implicada y combativa y mucho más interesada en los nuevos medios de masas. Su impulso, de hecho, se notó también no solo en el mundo aludido del cine, en el que asimismo cabe contar con figuras como el entonces joven fotógrafo y realizador Néstor Almendros —que retornó a Cuba y, antes del abandono del país en 1961, realizó sus primeras películas profesionales de género documental y algunos cortometrajes en el ICAIC—, sino también en el ámbito de la arquitectura, donde hay que atender a los jóvenes arquitectos, y sobre todo en el área de la gráfica y el diseño.

Así, son significativas las nuevas responsabilidades políticas y las preocupaciones sociales y científicas de la arquitectura, ahora más interesada en asuntos como el urbanismo, el medio ambiente o el transporte. Lo ejemplifican bien los casos del joven arquitecto y profesor exiliado, ya graduado en 1957 en La Habana, Manuel Alepuz, que entre 1963 y 1978 incluso sería viceministro de transporte, además de dirigir varias revistas científicas sobre desarrollo, transporte y medio ambiente; o el de la arquitecta, graduada en 1962, Aida Ambou, que se especializó en urbanismo y medio ambiente y también asumió responsabilidades políticas y científicas.

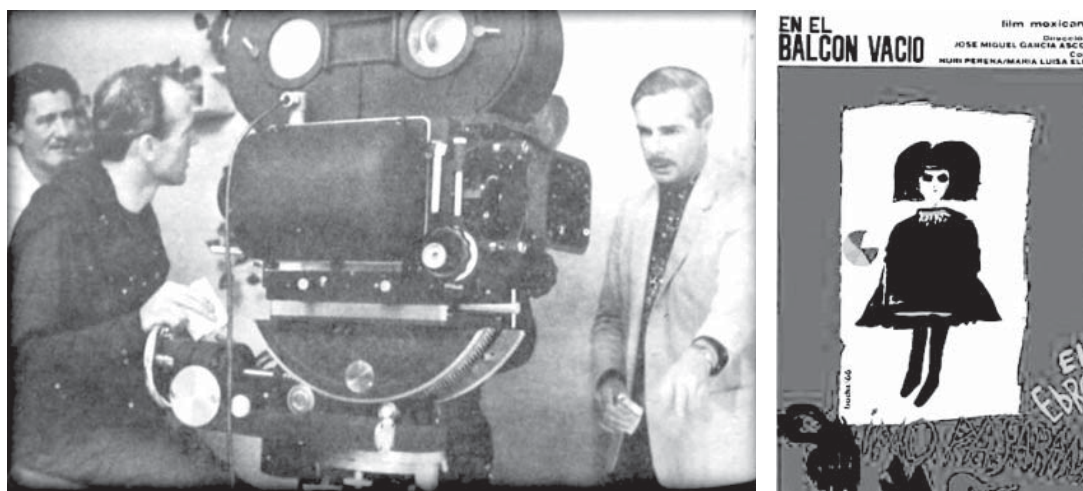
Finalmente debe referirse la importancia que adquirirá en esta nueva generación la gráfica y el diseño, en el que destacaron Rafael Morante, Eduardo Muñoz Bachs y José Luis Posada, tres artistas que no dudaron en apoyar con su creatividad el proceso revolucionario y que vieron en la fuerza comunicativa de los nuevos medios de masas una oportunidad para educar y acercar el arte a la calle. Morante, de hecho, que empezó a trabajar desde 1949 en agencias de comercio y publicidad en La Habana y Nueva York, al nacionalizarse en 1959 las agencias privadas, comenzó a trabajar como diseñador, primero, en el Consolidado de Publicidad e Intercomunicaciones y, luego, entre 1961 y 1964, en el ICAIC, para el que diseñó numerosos

<sup>37</sup> RODRÍGUEZ, Juan, 2007, pp. 93-125.

<sup>38</sup> LETAMENDI Y RODRÍGUEZ, 2011, pp. 408-409.

<sup>39</sup> ARANZUBIA, Asier. «*Nuevo Cine* (1961-1962) y el nacimiento de la cultura cinematográfica mexicana moderna», *Dimensión Antropológica*, (México D.F.) año 18, vol. 52, mayo-agosto (2011), pp. 101-121.





Figs. 9 y 10. Cesare Zavattini y García Ascot rodando *Un día de trabajo*, 1959-1960 y Muñoz Bachs: cartel de *En el balcón vacío* de García Ascot, La Habana 1966.

carteles y varios números de *Cine cubano*. Posteriormente también realizó estudios de dirección de cine en la Unión Soviética, ingresando como diseñador de la revista *Cuba* a su regreso en 1965 y pasando a ser, desde 1968, el director artístico del Instituto del Libro Cubano. De ahí que la producción de Morante sea muy diversa, plasmándose en cientos de carteles, diseño e ilustración de folletos y libros, documentales y cómics, siempre con predominio de la figuración, el dibujo, el símbolo y un gran dominio técnico.

Muñoz Bachs, por su parte, tuvo una formación autodidacta como dibujante, pasando desde 1952 a trabajar en publicidad para la cadena de televisión CMQ y la Agencia Siboney. En 1959 ingresó en el Departamento de Carteles del ICAIC, donde permaneció más de cuarenta años realizando carteles de cine (Fig. 10), ilustrando también numerosos libros, muchos de ellos infantiles, y destacando por la incorporación a su producción del realismo mágico. Por último, Posada, será un gran cultivador de la ilustración y la caricatura, asimismo con incursiones en la pintura, la cerámica y la escenografía teatral y del cine. También autodidacta, en 1952 viajó a Nueva York, y a su regreso, comenzó a ocuparse como caricaturista en algunas revistas, pero solo se dedicó profesionalmente a la gráfica a partir de 1959. Estableció entonces su propio taller y empezó a trabajar asiduamente como caricaturista para numerosas publicaciones, sin eludir lo político y recordando sus producciones a lo más agrio del expresionismo alemán.<sup>40</sup>

Muestra esta última generación, así, una incorporación al país buscada desde el arribo de sus padres. Incorporación heredera del idealismo e inquietud republicana y social que caracterizó y transmitieron estos progenitores y, a la vez, fruto del desarrollo socio-cultural y creativo llevado a cabo en el contexto socio-cultural cubano. Pero esta unión también conllevó una doble pertenencia, la heredada y la desarrollada, cuyos nexos, enlaces y ensanches del arte español y cubano no dejan de ponerse de manifiesto en los análisis de este exilio creativo.

<sup>40</sup> LETAMENDI/RODRÍGUEZ, 2011, pp. 407-430.