



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA 8

AÑO 2020
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED





ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2020
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

8

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE

REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.8.2020>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA



La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

SERIE I — Prehistoria y Arqueología
SERIE II — Historia Antigua
SERIE III — Historia Medieval
SERIE IV — Historia Moderna
SERIE V — Historia Contemporánea
SERIE VI — Geografía
SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

N.º 1 — Historia Contemporánea
N.º 2 — Historia del Arte
N.º 3 — Geografía
N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2020

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 8 2020

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Carmen Chíncoa Gallardo · <http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

MISCELÁNEA · MISCELLANY

TEORÍA DEL ARTE, ABSTRACCIÓN Y PROTESTA EN LAS ARTES PLÁSTICAS DOMINICANAS DURANTE LAS DOS PRIMERAS DÉCADAS DE LA DICTADURA DE TRUJILLO (1930-1952)

THEORY OF ART, ABSTRACTION AND PROTEST IN THE DOMINICAN PLASTIC ARTS DURING THE FIRST TWO DECADES OF THE TRUJILLO'S DICTATORSHIP (1930-1952)

Diego Renart González¹

Recibido: 23/03/2020 · Aceptado: 16/09/2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.2020.27075>

Resumen

En la República Dominicana las formas e ideas artísticas contemporáneas tuvieron que esperar tanto al arribo de los refugiados europeos tras los devastadores conflictos mundiales de finales de los años treinta, como a las idas y venidas de algunos artistas dominicanos para ser asimiladas. Sin duda, un proceso de asimilación tardía que produjo un carácter endémico singular en su medio cultural. Así, dentro de una de las dictaduras más terribles que ha soportado América, la evolución del arte corrió paralela a los sucesos políticos y sociales más trágicos, orientándose, a grandes rasgos, de dos maneras diferentes: por un lado, a través de la vía puramente estética, la que al parecer desembocó en la abstracción (de la que creemos se acierta por vez primera su origen); por otro, de la simbólica, la que acogiendo a la tradicional figuración empleó herramientas de insubordinación y de protesta como sutil desahogo. Asimismo, a pesar de prolongarse el trujillato hasta 1961, fecha del tiranicidio, acotamos la franja temporal de estudio por motivos de extensión.

Palabras clave

Rafael L. Trujillo; exiliados europeos; teoría del arte; evolución; abstracción; Joseph Fulop; Darío Suro; protesta.

1. Doctor en Historia del Arte por la Universidad del País Vasco. C. e.: diego.renart@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2829-1618>.

Abstract

Contemporary artistic forms and ideas had to wait in the Dominican Republic both up to the arrival of the European refugees after the devastating global conflicts in the late thirties as well as to the return of some Dominican artists to be assimilated. Without a doubt, this process of late assimilation produced a regional and special characteristic in its cultural environment. In this way, within one of the most dreadful dictatorships borne in America, the evolution of art ran in parallel to the most tragic political and social events, orienting itself, in general, in two different ways: on the one hand, through the purely aesthetic one, that apparently ended in abstraction (from which moreover we think its origin is guessed for the first time); on the other hand, through the symbolic one, the one that via traditional figurative art used insubordination and protest tools as a subtle relief. Additionally, in spite of being extended the Trujillato until 1961, the date of the tyrannicide, we delimit the chronology of the study because of the extension of the text.

Keywords

Rafael L. Trujillo; Europeans in exile; theory of art; evolution; abstraction; Joseph Fulop; Darío Suro; protest.

.....

INTRODUCCIÓN: HAY / UN PAÍS EN EL MUNDO²

No sonaría injusto o duro decir que la República Dominicana era una parte de la isla Española, la genuina Quisqueya, Haití, Bohío o Babeque, que gobernada históricamente por caudillos de distinto color, resultaba un campo de concentración idóneo donde la represión alcanzó su cota más alta durante la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo (1930-1961). De este modo, el «hay» del apartado se podría entender como un «ay» por obra y gracia del poeta al que le duele su país, porque habiendo obtenido su dictador, el Jefe, mediante tretas de todo tipo el poder, y habiendo así mismo desbancado mediante un movimiento cívico-popular al ambicioso Horacio Vásquez, éste se convirtió en una finca dirigida a conveniencia por el nuevo «hombre fuerte» en la que nada ni nadie podía escapar a su control.

Santo Domingo (Ciudad Trujillo) por aquel tiempo era una ciudad de aproximadamente algo más de cincuenta mil vecinos, lo que hoy diríamos un pueblo grande, en una nación casi despoblada que en 1935 contaba con algo menos de un millón y medio de habitantes, la mayoría en asentamientos rurales (82%), divididos tras el censo oficial de aquel año en mulatos (67,51%), blancos (13,03%), y negros (19,44%)³. Un lugar, como decimos, fácil de dominar debido a sus limitaciones geográficas, por su condición de isla, y demográficas, pues en la capital buena parte de sus integrantes se conocían. O mejor dicho, se conocía a quien no se debía molestar y se actuaba en consecuencia, pues cualquier paso en falso podía suponer una desgracia.

Sin embargo, algo es reconocido: la reconstrucción de la ciudad arrasada por el ciclón san Zenón (1930), la incipiente industria de sustitución de importaciones y la eficaz burocratización puesta en marcha por la tiranía, demandaban una mano de obra con la que no se contaba lo suficientemente, por lo que poco a poco un flujo de emigrantes comenzó a instalarse activando a la vez la urbanización y la economía⁴.

No obstante, aquellos primeros compases de la autocracia se desarrollaron en lo que se ha calificado como de un protectorado de los Estados Unidos. En virtud de la Convención Dominico-Americana de 1907, vuelta a negociar en 1924, en la que se erigieron como principales acreedores de la República, recibieron como garantía el derecho de supervisión de las finanzas públicas, eminentemente a través de las aduanas.

Pero al monopolio norteamericano se unió pronto, y a veces en competencia, el del dictador en su afán de rapiña, amasando tal cantidad de dinero que, rápidamente y con la ayuda del ejército, le permitió ser la primera fortuna de la nación.

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

3. MOYA PONS, Frank: «Evolución de la población dominicana, 1500-2010», en MOYA PONS, Frank (coord.): *Historia de la República Dominicana*. Colección «Historia de las Antillas» (dir. Consuelo Naranjo Orovio), vol. 2. Madrid-Santo Domingo, CSIC y Academia Dominicana de la Historia, 2010, pp. 48 y 51.

4. MOYA PONS, Frank: «Transformaciones estructurales, 1900-2010», en *Idem*, p. 321.

Mientras, entre las medidas eficaces, positivas, una vez remontada la crisis de 1929 hacia 1938, políticas agrícolas de expansión acompañadas de inversiones en obras públicas para su colonización y cultivo generaron una autosuficiencia en víveres básicos que ahorraron a las arcas del Estado un monto en importaciones que pudo ser reinvertido, a su vez, en la mejora de las condiciones sanitarias y educativas en los centros urbanos.

Un año clave fue 1940, cuando el Gobierno dominicano firmó con los Estados Unidos el Tratado Trujillo-Hull, lo que significó la recuperación de la gestión aduanera. Dos después, la consolidación de un despegue económico, pues en la nueva Constitución de 1942 se incluía un artículo que hacía responsable al Congreso Nacional y al Poder Ejecutivo de la concesión de facilidades para los promotores industriales que quisieran establecer fábricas manufactureras en el país⁵.

Pero el crecimiento económico no era óbice para legitimar un gobierno como aquel. A pesar de que la mayoría de dominicanos hacía su vida al margen de los acontecimientos políticos, malviviendo en sus faenas, alegrías y penas, una minoría de la población, las capas más cultivadas en las principales ciudades, no veía con buenos ojos el ascenso y apuntalamiento de un régimen que imponía unos métodos de control asfixiantes, y que tuvo la suerte de beneficiarse de la política de no-intervención estadounidense. Rebeliones, complots y conspiraciones dentro del Ejército y la sociedad civil, especialmente en el incipiente movimiento obrero, fueron sofocadas durante la primera (segunda y tercera) década de autocracia a base de asesinatos, cárcel y exilio.

Un país en el mundo, en definitiva, en el que la vigilancia extrema dentro y fuera fue primordial para la supervivencia parasitaria de aquel Gobierno. Donde nadie podía hallarse seguro, ni siquiera entre sus acólitos, y que consiguió con bastante éxito aislar a sus paisanos de cualquier mensaje ideológico que pudiera resultar subversivo. Un país sencillamente explotado y casi analfabeto entregado a la radio, al periódico y al Partido únicos, en el que muchos veían en su líder al restaurador de la paz, la tranquilidad y el orden continuo.

Pero este panorama se transformaría desde los años cuarenta con la aparición de los primeros brotes de oposición organizada de raigambre marxista. El inicio de la ideología comunista en la República Dominicana se estaba fraguando y con ello mayor resistencia y descontento. Una situación en la que no poco tuvo que ver el desembarco de algunos emigrantes republicanos españoles a consecuencia de su guerra civil⁶.

Muchos de paso y otros establecidos, fueron claves para el desempeñar artístico de la ciudadanía, pero también para la absorción, seguramente, de principios comprometidos con la libertad en su educación⁷.

5. *Idem*, pp. 323-336.

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

7. Para un estudio del exilio artístico español en la República Dominicana véanse, sobre todo, GONZÁLEZ LAMELA, María del Pilar: *El exilio artístico español en el Caribe: Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico*. A Coruña, Edicions do Castro, 1999; PÉREZ PÉREZ, Silvia: *Vela Zanetti. El muralista del exilio español en el Caribe*. Madrid, CSIC, 2017 (monografía derivada de su tesis doctoral: PÉREZ PÉREZ, Silvia: *Artistas españoles exiliados en el Caribe: el caso de*

TEORÍA DEL ARTE, ABSTRACCIÓN Y PROTESTA

En cuanto a las artes propiamente dichas, en un tiempo en el que a Ciudad Trujillo «apenas llegaban noticias de los acontecimientos artísticos universales», no pasando de saber el alumno medio –según Fernando Peña Defilló– quién era Picasso⁸, para este pintor, con el arribo comentado y agraciado de los artistas españoles, comenzó un «banquete» y una puesta al día que había estado lastrada incluso para los intelectuales más enterados. Una corriente de aire fresco y una infiltración de ideas renovadoras que suponían vencer un aislamiento que había sido complicado superar desde siempre. Así que la isla, alejada de los centros culturales y vuelta aún más hacia sí misma a causa de la dictadura, con el reingreso de quienes se habían incursionado en el exterior (la pintora Celeste Woss y Gil en los EE UU, el artista Darío Suro en México o el Dr. Rafael Díaz Niese en Francia y en otras naciones de Europa) más la presencia de los recién llegados (entre ellos artistas judíos europeos), iba a vencer poco a poco el pulso entre el atraso y la modernidad en favor de esta⁹.

De este modo, las noticias de arte empezaron a ser cubiertas por críticos como Manuel Valdeperes¹⁰ o Pedro René Contín Aybar (quien fuera, además de uno de los directores de los *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, director del Teatro-Escuela de Arte Nacional y del Cuadro Oficial de Comedias) y difundidas semanalmente en los diarios informando de la escena local, en la cual, entre 1940 y 1945, se organizaron alrededor de cincuenta exposiciones¹¹, mientras que conceptos y valores tratados

la República Dominicana y Vela Zanetti, (Tesis doctoral inédita), Universidad Complutense de Madrid, 2016. En: <<http://eprints.ucm.es/38212/>> [Fecha de consulta: 25/07/2019]; y DE LOS SANTOS, Danilo: *Memoria de la Pintura Dominicana. Impulso y Desarrollo Moderno 1920-1950*. Santo Domingo, Grupo León Jimenes, 2003. Además de: MILLER, Jeannette & UGARTE, María: *Arte dominicano, artistas españoles y modernidad. 1920-1961*. Santo Domingo, Centro Cultural Hispánico-ICI, 1996; MILLER, Jeannette: «El exilio republicano español y sus aportes a la modernidad en el arte dominicano», en ROSARIO FERNÁNDEZ, Reina Cristina (coord.): *Exilio republicano español en la sociedad dominicana*. Santo Domingo, Archivo General de la Nación, 2010, pp. 161-183; o, en sentido amplio, NARANJO OROVIO, Consuelo & PUIG-SAMPER, Miguel Ángel: «De isla en isla: los españoles exiliados en República Dominicana, Puerto Rico y Cuba», *ARBOR. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXV/735 (2009), pp. 87-112; etc.

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

9. Por ejemplo, de aquella época es la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes (1942), donde prestigiosos exiliados tuvieron cabida en su cuerpo docente (José [Josep] Gausachs, Manolo Pascual, José Vela Zanetti, Ernest [Ernst] Lothar, George Hausdorf o Joseph Fulop), de la Galería Nacional de Bellas Artes (1943), inaugurada con la intención de convertirse algún día en Museo de Arte Moderno (y donde Eugenio Fernández Granell mostró sus primeras obras surrealistas), o de las exposiciones bienales de artes plásticas (desde 1942).

10. Valdeperes, catalán refugiado que publicara *El arte de nuestro tiempo* en 1957, fue un periodista de gran influjo ligado permanentemente al arte dominicano. Para una aproximación a su persona, véanse UGARTE, María: «Testimonios sobre cuatro exiliados en la República Dominicana: Gausachs, Prats Ventós, Valdeperes y Gil Arantegui», en VV.AA.: *Cincuenta años de exilio español en Puerto Rico y el Caribe 1939-1989*. A Coruña, Ediciós do Castro, 1991, p. 121; y LLORENS CASTILLO, Vicente: *Memorias de una emigración (Santo Domingo, 1939-1945)*. Sevilla, Renacimiento, 2006 (1975), pp. 324 y 325.

11. ALFONSECA GINER DE LOS RÍOS, Juan Bernardo: «El exilio español en la República Dominicana, 1939-1945», en PLA BRUGAT, Dolores (coord.): *Pan, trabajo y hogar. El exilio republicano español en América Latina*. México, DGE Ediciones SA de CV, 2007, p. 212. Como significativa anécdota, el escritor y funcionario Ramón Marrero Arísty hablaba en agosto de 1941, en el periódico *La Nación*, del cubismo personal de Wifredo Lam a su paso por la República Dominicana, junto a André Breton, entre otros. MARRERO ARÍSTY, Ramón: «Wifredo Lam, pintor de la inquietud», *La Nación* (Ciudad Trujillo), 9-VIII-1941, pp. 9 y 10. En lo que Eugenio Granell hacía lo propio entrevistando a Breton: FERNÁNDEZ GRANELL, Eugenio: «André Breton nos habla de la actual situación de los artistas franceses», *La Nación*

en profundidad se hacían eco en revistas de mayor enjundia pero inevitablemente elitistas (otro grupo de estas o incluso de libros extranjeros sobre la temática tal vez pudieron consultarse en las bibliotecas del Instituto de Cultura Hispánica, de la Alianza Francesa o del Instituto Cultural Dominicano-Americano¹²). Un buen termómetro para medir el grado de penetrabilidad de esas ideas «revolucionarias» en el terreno artístico fueron los mismos *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, publicación que junto a *La Poesía Sorprendida* (introdutora del surrealismo) acaparó y dinamizó las letras en los años cuarenta, y en cuyas páginas aparecieron textos como «Tres artistas dominicanos», de R. Díaz Niese¹³, donde el erudito se paraba a analizar la obra de C. Woss y Gil, D. Suro y Bienvenido Gimbernard, sus nuevas elaboraciones formales e intelectuales, figurando entre citas y ejemplos los nombres de Picasso, Matisse, Cézanne, de Chirico, Modigliani, Léger, etc., pero, sobre todo, tan tardíamente, la todavía necesaria diferenciación entre libertad creativa y reproducción fiel. Otras veces, redundando en esas advertencias pero contribuyendo con perspectivas ligeramente novedosas, artículos como «Nacionalidad y Literatura»¹⁴, en el que el poeta Héctor Inchaústegui Cabral se atrevía a hablar, tímidamente (y ya retractado), de la «poesía social» y del materialismo histórico conjuntamente, mientras que en otros como «Notas sobre el arte actual»¹⁵ y «Creación y comprensión»¹⁶, Díaz Niese repasaba didácticamente en el primero, mencionando a Herbert Read, los movimientos de vanguardia habidos hasta el momento, sus protagonistas y el ambiente pictórico dominicano deteniéndose en los que para él eran sus principales exponentes (Jaime Colson, Suro y Tito Cánepa), mientras en el segundo reflexionaba sobre la apreciación del arte contemporáneo y la metodología en la contemplación estética. En otra línea argumental, y en la misma revista, «Sobre arte taíno»¹⁷, del propio Darío Suro, que siendo director general de Bellas Artes salió en defensa de un arte en libertad y auténtico en ocasión de la primera exposición realizada en el país sobre arte indígena (como en tantas oportunidades lo habían defendido Abigail Mejía, directora del Museo Nacional entre 1933 y 1941, o Manolo Pascual, director de la Escuela Nacional de Bellas Artes entre 1942 y 1950, integrándolo finalmente

(C. T.), 21-V-1941. Respecto a los aportes críticos y teóricos anteriores a esa fecha, sumariamente, véase: RODRÍGUEZ DEMORIZI, Emilio: *Pintura y escultura en Santo Domingo*. Santo Domingo, Librería Hispaniola, 1972, pp. 166-167.

12. Así, Silvano Lora, el pintor, performer y activista cultural, contaba «con satisfacción que su formación y definición sobre su papel como artista tuvo mucho que ver con instituciones como la Alianza Francesa y el Instituto Cultural Dominicano-Americano que ofrecían rica documentación y la lectura de los principales periódicos del mundo». VENTURA, Miriam: «Silvano Lora habla sobre arte, política y exilios», *El Nacional* (Santo Domingo), 6-VII-1987, p. 9.

13. DÍAZ NIESE, Rafael: «Tres Artistas Dominicanos», *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, 1 (1943), pp. 7-24. A este doctor en medicina y filosofía por la Sorbona, quien desde muy joven viajó a Barcelona y a Madrid recibiendo clases de pintura de Julio Romero de Torres, se debe principalmente la organización de las Bellas Artes en el país desde su dirección.

14. INCHAÚSTEGUI CABRAL, Héctor: «Nacionalidad y Literatura», *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, 6 (1944), pp. 93-102.

15. DÍAZ NIESE, Rafael: «Notas sobre el arte actual (meditaciones de un profano)», *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, 12 (1944), pp. 7-38.

16. DÍAZ NIESE, Rafael: «Creación y comprensión», *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, 51 (1947), pp. 1-37.

17. SURO, Darío: «Sobre arte taíno», *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, 66 (1949), pp. 3-9.

en su programa de estudios¹⁸); u «Orozco en su sitio»¹⁹, disertación tributada en el Instituto Dominicano-Americano, en la que Suro explicó, con conciencia de causa tras haber conocido al artista en su etapa mexicana, el drama y el símbolo en su pintura urente y de fogaradas, dejando bien claro un mensaje a favor de la figuración, que por su rotundidad y por provenir de una autoridad ya gestada bien pudo guiar los pasos de no pocos de los que se iniciaban.

En cuanto a libros de arte y estética editados en la República Dominicana que pudieran haber actuado de referente, damos con obras de viejo cuño como el tratado clásico –el único de su tipo originario de la República– de Enrique García-Godoy, titulado *Cánon geométrico, principio estético de la conformación morfológica del cuerpo humano*, redactado entre 1924 y 1944²⁰, o *Ética y Estética* (1929), de Federico Henríquez y Carvajal, tomo en el que se seguía promoviendo la unión secular –vía el educador, filósofo y revolucionario puertorriqueño Eugenio María de Hostos²¹– entre arte y moral, belleza y bondad, o arte, civismo y nacionalismo comentando los retratos de los próceres que pintara el insigne Abelardo Rodríguez Urdaneta²². Otro libro, de 1936, fue *Nueva Estética*, de un tal William A. Gowrie, similar en su enseñanza y con un trasfondo místico y antropológico que no remediaba la pobreza y lo atrasado de su contenido, por más que se empeñaran sus prologuistas antitrujillistas, Ligio Vizardi (seudónimo del rector y poeta Virgilio Díaz Ordóñez; éste mucho más al día) y Viriato A. Fiallo, en ponderarlo. Quizá lo más destacado de él fueran las primeras palabras de Vizardi, que irónicamente lo mismo se pudieron leer con una intención formal e intelectual que interpretar como un dardo al Gobierno amenazado: «El presente está asistiendo a una innumerable multiplicación de credos. Novísimos credos morales y estéticos se disputan la dictadura del momento»²³... Por último, considerando la mustia herencia teórica legada por aquel periodo en las artes, el alto funcionario de Estado Armando Óscar Pacheco se sumó con *El Embrujo de la Pintura*, conferencia dictada en la Benemérita y Respetable Logia «La Fe» en marzo de 1943, en la que reclamaba oportunamente, en consonancia con otras voces americanas, la presencia de tipos y paisajes dominicanos en las pinturas (como lo hicieran reiteradamente con ejemplos tanto artistas autóctonos como refugiados), una pintura verdaderamente oriunda sin afectaciones ni artificios cubistas, y el cultivo del género histórico en una trayectoria artística dominicana dividida –por él mismo– en «clasicista», «impresionista» y «neo-cubista»²⁴. Pensamientos de un autor que tres años antes había redactado el opúsculo *Trujillo en las Bellas Artes y en*

18. JURENITO, Julio: «Reviviendo un verdadero Arte Dominicano. En las ruinas de San Francisco el escultor Manolo Pascual reproduce en barro pequeños ídolos indígenas», *Listín Diario* (Ciudad Trujillo), 21-VII-1940, pp. 1 y 8. Cit. por: PÉREZ PÉREZ, Silvia: *Vela Zanetti. El muralista...*, p. 44; y fragmentos en inglés en: PASCUAL WRIGHT, Ariadne: «Visitors to Manolo's House», en PASCUAL WRIGHT, Ariadne & UREÑA RIB, Fernando: *A Spanish Sculptor in Exile. The Art and Life of Manolo Pascual*. Austin, Artmaster Publishing, 2011, p. 46.

19. SURO, Darío: «Orozco en su sitio», *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, 73 (1949), pp. 16-24.

20. DE LOS SANTOS, Danilo: *op. cit.*, p. 53.

21. RODRÍGUEZ DEMORIZI, Emilio: *op. cit.*, pp. 167 y 168.

22. HENRÍQUEZ Y CARVAJAL, Federico: *Ética y Estética*. Santo Domingo, Editorial de la Cuna de América, 1929.

23. A. GOWRIE, William: *Nueva Estética*. Ciudad Trujillo, La Opinión, 1936, p. III.

24. PACHECO, Armando Óscar: *El Embrujo de la Pintura*. Ciudad Trujillo, La Nación, 1943.

el Estado²⁵, por lo que tampoco se podía esperar el sentido de una contemporaneidad internacional, como a la que sí aspirara Fraiz Grijalba con sus *Artistas españoles en Santo Domingo*²⁶, de 1942. Algo más tarde, en el primer lustro de los cincuenta, se publicarían los ensayos *La Verdad en el Arte*, de Juan Francisco Sánchez, *Filosofía y Arte en la Era de Trujillo* y *Las principales escuelas contemporáneas de Psicología, Filosofía y Arte*, de Salvador Iglesias Baehr²⁷.

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

Si bien esta iniciación se dio de manera algo tardía, siempre existió una ligera confusión en cuanto a las fechas de su aparición. Revisando la documentación que versa sobre la formación del arte abstracto en la República Dominicana, los especialistas no se llegan a poner de acuerdo si fue en 1945 la exposición inaugural del género, o en 1948 (¿1949?), coincidente con la venida al país de Joseph Fulop (1898-1983) en ambos casos, artista húngaro que la protagonizara y que recalara en la escena artística junto a su esposa, la también pintora alemana Mounia L. André²⁸. No obstante, el mismo historiador, Danilo de los Santos, que situó en el primer año la exposición, corregiría la efeméride en una investigación posterior, estableciéndola el 25 de mayo de 1953, como presentación de la sorprendente muestra²⁹. Una pintura abstracta que arrancaba, observando las obras de Fulop de finales de los cuarenta, de un lirismo paisajista (FIGURA 1) que en ocasiones desembocara en composiciones constructivas de fuerte intensidad cromática, vibratoria. Así, hoy, afortunadamente,

25. PACHECO, Armando Óscar: *Trujillo en las Bellas Artes y en el Estado*. Ciudad Trujillo, Montalvo (Publicaciones del Partido Dominicano), 1940.

26. GRIJALBA, Fraiz: *Artistas españoles en Santo Domingo*. Sindicato Nacional de Artes Gráficas, Ciudad Trujillo, 1942.

27. CORDERO, Armando: «Proyecciones del actual movimiento filosófico dominicano», *Revista Dominicana de Filosofía*, 1 (1956), pp. 57 y 62. *La Verdad en el Arte*, concretamente, fue publicado en los *Anales de la Universidad de Santo Domingo* en 1951: SÁNCHEZ, Juan Francisco: «La Verdad en el Arte», *Anales de la Universidad de Santo Domingo*, XVI, 51-60 (1951), pp. 37-86. Cit. por: FLOREN LOZANO, Luis: *Bibliografía de las Bellas Artes en Santo Domingo*. Bogotá, Antares, 1956, p. 18.

28. Joseph Fulop estudió en Budapest y París. Fue agregado cultural de la Embajada de Hungría en Washington, Lisboa y Madrid. Tras su estancia en la República Dominicana (desde 1948) se traslada a los Estados Unidos en 1956 y dirige el departamento de arte del Goddard College en Plainfield, Vermont, entre 1957 y 1969. Jubilado, se mudó con su mujer a Sarasota, Florida, para después hacerlo a Asheville, Carolina del Norte, donde todavía siguió impartiendo clases en el museo de arte. Luego del fallecimiento de Mounia en 1975 [realmente en 1974] se estableció en Highland Farms. «Joseph Fulop» (traducción del inglés). En: <<http://www.ashevilleart.org/artists/josephfulop/>> [Fecha de consulta: 18/10/2019]; y ABSHIRE, Martha: «Hungarian-Born Abstractionist Sees Art In The Act Of Living», *Asheville Citizen-Times* (Asheville), 3-III-1974, p. 1-D (reportaje cortesía de Sonia Loewe Baranger). Mounia L. André, en realidad Margot Loewe, estaba ya muy familiarizada con el arte abstracto desde su aprendizaje en la Bauhaus de Dessau y Berlín. Para un acercamiento a su carrera, mudable e interesante vida, véanse, hasta ahora, «Mounia L. André». En: <<http://www.ashevilleart.org/artists/mouniaandrefulop/>> [Fecha de consulta: 29/12/2019]; TANASESCU, Horia: «Las Artes Plásticas en la República Dominicana», *Foto-Arte Dominicano*, I, 1 (1954), p. 83; pero, sobre todo, LOEWE BARANGER, Sonia: *Michael y Margot Loewe en el nacimiento de las vanguardias*, (Tesis doctoral inédita), Universitat Politècnica de Catalunya, 2013. En: <<https://upcommons.upc.edu/handle/2117/95050>> [Fecha de consulta: 10/02/2020].

29. La fecha puede confirmarse, a partir de los datos proporcionados por el exiliado rumano Horia Tanasescu, en: DE LOS SANTOS, Danilo: *op. cit.*, p. 181. Véase: TANASESCU, Horia: «Lo que debe el Arte Dominicano a la Era de Trujillo», *El Caribe* (Ciudad Trujillo), 16-V-1955, s. p.

acompañados de «nuevos» documentos, creemos que el viraje que a muchos supo brusco podemos precisarlo con mayor justeza: pues debió producirse en 1952, poco antes de la VI Bienal de Artes Plásticas³⁰, e hipotéticamente justo después de regresar de España –pensamos que realizó este viaje a la vista del cambio radical luego los elogios que todavía recibía su obra semi-figurativa allí– tras su exposición en la vanguardista Sala Clan, «patrocinada» por Darío Suro, quien en ese momento ejercía como agregado cultural de la Embajada Dominicana en Madrid³¹, y que seguramente le puso en contacto, o bien la galería, con los escasos artistas abstractos de la capital además de él.



FIGURA 1. JOSEPH FULOP, *SIN TÍTULO (PAISAJE)*, ÓLEO SOBRE CARTÓN, 1949. COLECCIÓN DEL MUSEO DE ARTE MODERNO, SANTO DOMINGO. Foto: Mariano Hernández

Para nosotros, retrasar esa fecha (de 1945 o 1948 a fines de la primavera de 1952) coincide con el artículo que le dedicara a Fulop el catedrático Andrés Avelino, poeta, matemático y filósofo de cierta altura, titulado «Filosofía de lo Pictórico.

30. «Fulop reincide en su nueva modalidad abstraccionista (desconfío de estos virajes bruscos), tendencia trasnochada y casi olvidada por sus autores, Mondrian y Kandinsky». ROJAS ABREU, Enriquillo: «Contestan a Encuesta Sobre VI Bienal de Artes Plásticas. Consideraciones acerca de la VI Bienal de Artes Plásticas», *El Caribe* (C. T.), 25-VIII-1952, p. 8. Véase también TANASESCU, Horia: «Pinturas en la VI Bienal», *El Caribe* (C. T.), 31-VIII-1952, s. p.

31. «El Profesor de la Escuela de Bellas Artes de C. Trujillo, señor Fulop expone en Madrid», *Boletín de Información de la Embajada de la República Dominicana* (Madrid), V-1952, p. 2. Y «Pintura de Joseph Fulop» y «Joseph Fulop, en España», *ABC* (Madrid), 16-V-1952, pp. 34 y 35 (estas dos últimas noticias, cortesía de Sonia Loewe Baranger).

El Movimiento del Espíritu Moderno Hacia la Pintura Pura», en 1954³². En él, además de hacer mención del «arte socialista, comunista [y] de las artes populares al servicio de bajos y comunes sentimientos», elementos *extraestéticos* materiales de los estilos en contraposición a los espirituales (la andanada ritual que transmitía un nerviosismo político que traspasaba la cultura y que lo conciliaba con la dictadura), presentaba al artista como artífice de una «extraordinaria revolución artística [...] más allá del abstractismo», al no hacer uso, como Kandinsky y Mondrian, de líneas y formas predeterminadas, sino únicamente del color, lo que le convertía, a su juicio, en el portador de «una pintura pura en sentido absoluto». Una sentencia extraña, pues Avelino había visitado no mucho antes varios museos de Nueva York, centro donde el expresionismo abstracto triunfaba, y se había incluso entrevistado, en viaje planificado (con certeza recomendado por Vela Zanetti, quien tras conseguir la beca de la Fundación John Simon Guggenheim Memorial y haber descollado con su mural en la ONU, era altamente apreciado allí), con uno de sus valedores, el director del Solomon R. Guggenheim Museum, Dr. James Johnson Sweeney, quien, según él, «quedó admirado de la pintura de Fulop y del desenvolvimiento de nuestro arte», manifestándole en carta dirigida desde los Estados Unidos, «el deseo y propósito de visitar Ciudad Trujillo, para conocer nuestro ambiente pictórico moderno»³³.

El texto en cuestión, motivado a partir del visionado de las obras de Fulop en la VII Bienal de Artes Plásticas –donde ganó el segundo premio de pintura con *Inspiración n.º 77* (FIGURA 2)–, debió representar para el medio artístico dominicano un apoyo analítico y sintético fijado y preparado para comprender la nueva formalidad, el cambio de concepción que se avecinaba.

Aunque ya conocía sus composiciones, como advertía, desde el principio, esta oportunidad le brindaba extenderse como ningún otro crítico antes (con permiso de H. Tanasescu, y su más pedagógica «Introducción al Arte Abstracto»³⁴) sobre la evolución y significado de los movimientos artísticos internacionales hasta ese mismo momento, los artistas expositores en el evento y sus ejecuciones, y, fundamentalmente, sobre el desgrane filosófico de lo bello abstracto desde Platón y Aristóteles hasta Husserl y Heidegger, pasando, en la relación entre el objeto y el sujeto, por Plotino, San Agustín, Locke, Berkeley, Hume o Kant. Un abstruso pero interesante recorrido en el que su autor llegaba a mostrarse entre ingenuo y vanidoso al postularse como descubridor de una «técnica pictórica» nacida de un artista húngaro, pero localizado en la República Dominicana. Con todo, no cabe duda de que el escrito suponía un antes y un después, como lo supuso la pintura «intuitiva», «musical» y «valente» de Fulop, «el pintor objetivo trascendente» (distinguiéndolo así, quizá sin saberlo, de los expresionistas abstractos), en la deriva que debía de tomar el arte dominicano

32. Aunque con su análisis vayamos a sobrepasar el límite temporal de este trabajo, 1952, el mismo remite a una decisión artística tomada dos años antes, por lo que en lo sucesivo continuaremos descartando, por los motivos aducidos, cualquier materialización o idea enunciada desde entonces.

33. AVELINO, Andrés: «Filosofía de lo Pictórico. El Movimiento del Espíritu Moderno Hacia La Pintura Pura», *Juventud Universitaria*, 75-76 (1954), pp. 13-19; y AVELINO, Andrés: «Filosofía de lo Pictórico. El Movimiento del Espíritu Moderno Hacia La Pintura Pura», *La Nación* (C. T.), 5-IX-1954, pp. 3 y 11.

34. TANASESCU, Horia: «Introducción al Arte Abstracto (Ensayo en ocasión de la exposición retrospectiva de Darío Suro, en el Instituto Cultural Dominicamericano)», *El Caribe* (C. T.), 14-VI-1953, p. 11.



FIGURA 2. JOSEPH FULOP, *INSPIRACIÓN N° 77*, ÓLEO SOBRE CARTÓN, 1954, COLECCIÓN DEL MUSEO DE ARTE MODERNO, SANTO DOMINGO. Foto: Mariano Hernández

desde allí, alejada de su contraria, la realista y figurativa procedente del «materialismo moderno de la Rusia Soviética, de los muralistas mejicanos Rivera, Siqueiros y Orozco [...] [y del] subrealismo»³⁵, sistemas que sin embargo habían constituido, excepto el bolchevique, los avances artísticos en la mitad de la isla hasta entonces.

Desde 1947, esa era en cambio la línea defendida por Darío Suro. Recién llegado de México después de cumplir como agregado cultural de la Embajada Dominicana tras recibir primero una beca³⁶, tres años de aprendizaje con algunos de los principales maestros (Guerrero Galván, Agustín Lazo y Diego Rivera –que lo alejaron definitivamente de su innato impresionismo inicial, pero que presumiblemente acentuaron su «realismo mágico») y una elogiada exposición en el Palacio de Bellas Artes del Distrito Federal, proporcionaron un empuje y una base de justificación a una corriente tradicional en el país que realmente no la necesitaba. El 14 de julio de ese año, el entonces ya joven director general de Bellas Artes (por mediación de José Vasconcelos), pronunció una conferencia en la que hizo hincapié en ese sentido y en la que, al igual que en una entrevista concedida doce meses antes³⁷, se atrevía

35. Un resumen de este ensayo, que fuera conversatorio ofrecido por Avelino en el auditorio del Instituto de Señoritas «Salomé Ureña», Ciudad Trujillo, dos días antes de su publicación, puede leerse también en: «Avelino descubre en la pintura de Fulop una expresión ultraabstracta», *La Nación* (C. T.), 5-IX-1954, p. 2.

36. JARNE, Ricardo Ramón (y otras): *Suro. Metamorfosis y Transmigraciones (1917-1997)*. Santo Domingo, Centro Cultural de España, 2001, p. 14. Su tío y primer maestro, Enrique García-Godoy, también fungió como cónsul en Italia. DE LOS SANTOS, Danilo: *op. cit.*, p. 24.

37. «El mulato en la pintura de Suro», *La Opinión* (?), (Ciudad Trujillo), 30-VII-1946, p. 6. Reproducida en: JARNE, Ricardo Ramón (y otras): *op. cit.*, p. 146.

a dictaminar desde su estrenada tribuna los derroteros más convenientes a seguir en el arte plástico. «Lo Humano en el Arte» arremetía contra la Escuela de París, sobrevalorada y al fin academicista, y apuntaba «que el obligado camino para la pintura [era] el camino de lo humano, [habiendo] de ser el hombre la cifra de nuestras esperanzas y certidumbres»³⁸, como así lo ejemplificaba él mismo con su pintura de personajes étnicos, primordialmente mulatos o de raza negra (FIGURA 3), engendrados desde su estadía en México. Un pensamiento que se repetiría en el editorial («Letras Normativas») del primer número de la revista *Altiplano*, del que probablemente, en lo que confería al arte, fue Suro su ideólogo –al conformar junto a otros intelectuales su dirección–, pues con ese aire de manifiesto artístico se ponía como objetivo persuadir del siguiente modo:

Creemos en aquel arte que brota de la más oculta arcilla humana, arraigado en su tradición y ambiente naturales, siempre inmerso en los problemas propios del hombre. Odiamos malabarismos artísticos y abstracciones metafísicas, que sólo sirven para «epatar burgueses» y para ocio de filósofos insustanciales³⁹.

Editoriales en los que se propagaban las preocupaciones culturales que rondaban las cabezas de los dominicanos cultos, como esa simbiosis generalizada entre «Universalismo y Localismo»⁴⁰ o el encuentro de la auténtica voz expresiva americana, desechando así todo «arte doctrinario[,] que exhibe la vanidad de una conquista definitiva, como el que en los últimos tiempos ha pretendido orientar la producción de un sector de nuestros artistas, muy especialmente en la literatura y en la pintura»⁴¹; lo que daba a entender, sin mucho disimulo, un ataque en la sombra al tipo de arte del que habían sido portadores algunos inmigrantes como Eugenio Granell. Mientras, paradójicamente, en el resto de páginas podían leerse poemas de antiguos miembros de *La Poesía Sorprendida* (de la que había sido cofundador el pintor surrealista) en convivencia con algún que otro cuento de Los Nuevos, agrupación de La Vega donde se habían formado los hermanos Suro.

Los razonamientos, las exposiciones y la premiación de las obras de quien era en ese momento director de Bellas Artes (tras él lo sería Jaime Colson, en 1950, igualmente influyente y polémico nada más retornar de Francia, pero reconocedor de las múltiples aunque repetitivas aportaciones de la Escuela de París⁴²), debieron dirigir no pocos destinos artísticos en combinación con la labor ejercida por los docentes

38. FERNÁNDEZ SPENCER, Antonio: «La conferencia de Darío Suro», *Entre las Soledades. Vida y Literatura*, 1 (1947), s. p. En cambio, en pugna crítica, Eugenio F. Granell defendía por aquel tiempo prácticamente lo contrario, el aprovechamiento de las fuentes parisinas en la búsqueda artística personal: FERNÁNDEZ GRANELL, Eugenio: «Influencia de la Escuela de París en la joven pintura dominicana», *La Nación* (C. T.), 30-VIII-1946, p. 7. Cit. por: PÉREZ PÉREZ, Silvia: *Artistas españoles exiliados...*, p. 220.

39. SURO, Darío (atribuido): «Pie en el camino», *Altiplano*, 1 (1948), p. 2.

40. SURO, Darío (atribuido): «Universalismo y Localismo», *Altiplano*, 2 (1948), p. 2.

41. SURO, Darío (atribuido): «Expresión del arte en nuestra América», *Altiplano*, 4 (1948), p. 2.

42. El *Boletín Música y Artes Visuales*, de la Unión Panamericana en Washington, informaba que Jaime Colson había dado una conferencia en el Ateneo Dominicano sobre la Escuela de París, ilustrada con proyecciones, a principios de 1951. «República Dominicana», *Boletín Música y Artes Visuales*, 12 (1951), p. 30. Véase, en relación, «El arte de nuestra época; su porvenir en República Dominicana. Una síntesis del pensamiento de Jaime Colson sobre temas de actualidad», *La Nación* (C. T.), 3-X-1954, p. 8.

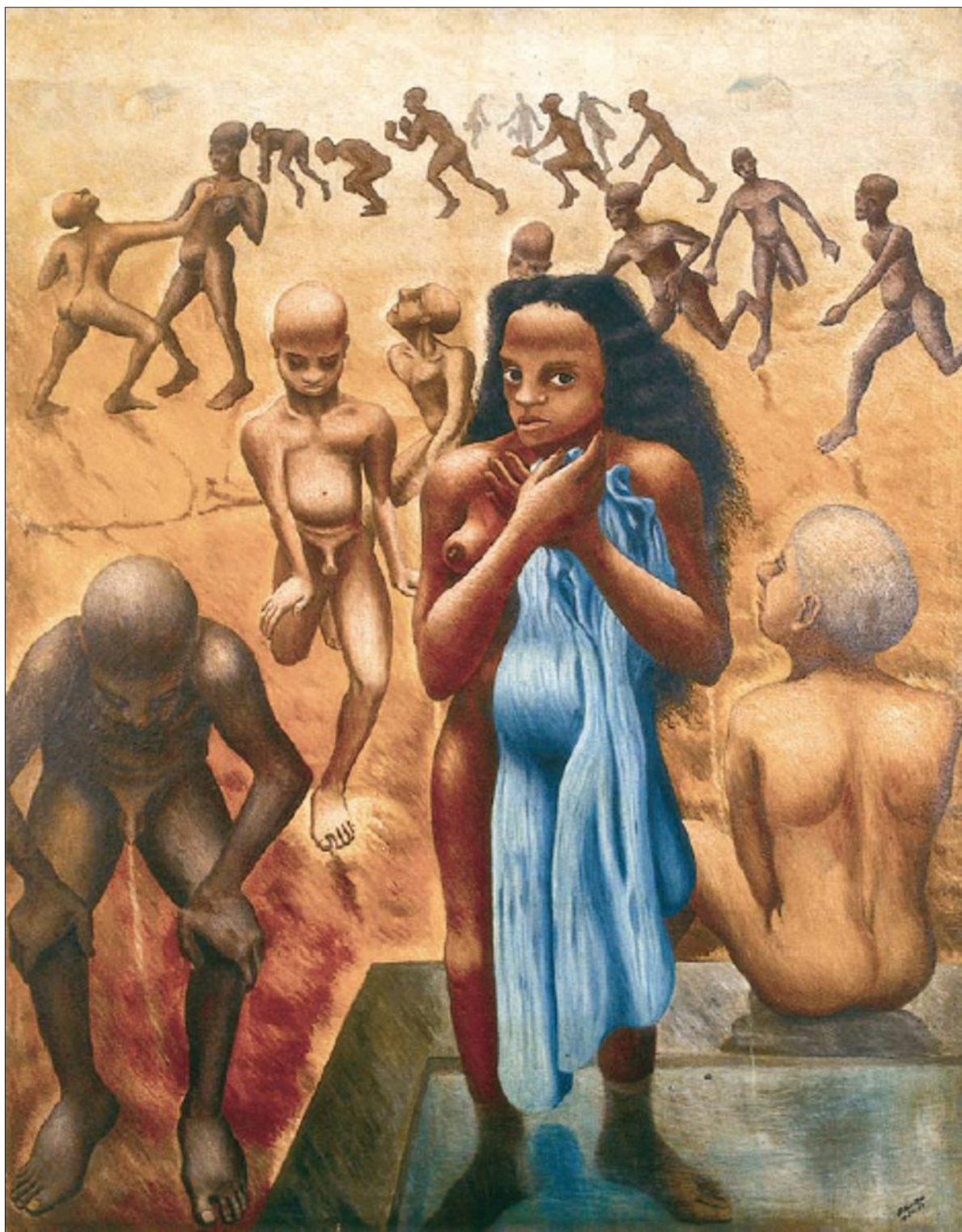


FIGURA 3. DARÍO SURO, *BAÑISTAS*, ÓLEO SOBRE TELA, 1946. COLECCIÓN FAMILIA SURO FRANCO.
Foto: Julio González

Europeos. Así, la pintura figurativa (en su ascendencia mexicana o europeizante, pero autóctona en su mezcla y en su reflejo) no se vería trastocada o en competencia con la abstracta hasta mediados de los años cincuenta, una vez había sido realizado el salto por Joseph Fulop. Una década, por otra parte, en la que hasta el propio Suro, como ya señalamos, terminó por caer en la tentación⁴³ (FIGURA 4), siendo, entre los artistas dominicanos, el precursor de la abstracción, adelantándose a promesas como Clara Ledesma (que sólo se aventuró a coquetear con la «tendencia»), Paul Giudicelli (a finales del 53, puro coqueteo también), Peña Defilló, Silvano Lora y Luis Martínez Richiez, todos ellos fuera del país, menos el segundo, cuando se adentraron por la hasta entonces impopular vía.

Pero para que se concretasen estos acontecimientos en la historia cultural dominicana en torno a la abstracción, que en escaso porcentaje, como contrariamente se ha llegado a escribir, fueron en sus comienzos campos abiertos en los que se sublimaron las frustraciones espirituales de los artistas durante la dictadura (precisamente por residir muy lejos de su patria cuando optaron por la manera experimental), se sucedieron otros hechos y exposiciones de relieve. Entre ellas, la «Exposición de Pinturas Españolas» –reproducciones de El Greco, Murillo, Velázquez, Goya– en la Galería Nacional de Bellas Artes en 1946⁴⁴; la Exposición de Acuarelas Contemporáneas Norteamericanas, con Julio de Diego, Julian E. Levi, Stuart Davis, etc. en el Instituto Dominicano-Americano en 1947⁴⁵; la IV Exposición Bienal de Artes Plásticas de 1948, que originó en la prensa comentarios negativos por el predominio de «temas negroides y realistas», relacionados con el impacto producido por la individual de Suro un año antes⁴⁶; la muestra de diez pintoras dominicanas celebrada en 1949, las cuales también concurren a la Exposición Femenina de Bellas Artes en Río de Janeiro, obteniendo Diploma de Honor Alma Delgado Conde, Clara Ledesma y Nidia Serra⁴⁷; o la V Exposición Bienal de Artes Plásticas (1950), la fundación del Círculo Nacional de Artistas en esas mismas fechas, y las participaciones en las bienales de São Paulo e Hispanoamericana de Arte, desde sus inicios.

43. Éste sucumbiría en Madrid asociándolo a la libertad, al maquinismo de la época y a la imaginación hacia 1952, posiblemente durante la I Bienal Hispanoamericana de Arte: LOCKWARD, Jaime A.: «Para Darío Suro el arte abstracto es el lenguaje propio del hombre del siglo XX», *La Nación* (C. T.), 8-IV-1953, p. 9. Entrevista reproducida en: JARNE, Ricardo Ramón (y otras): *op. cit.*, pp. 209-211. De todos modos, su anterior cruzada no fue tanto contra el «arte abstracto» (que podía, según él, encontrarse en idéntica proporción tanto en el pasado europeo como en el arte de los antiguos indígenas americanos) como contra la pintura «no objetiva» propia de la «repostería pictórica» de parte de la Escuela de París, cuyo principal difusor en Ciudad Trujillo fuera seguramente Josep Gausachs. En su opinión, «un placer plástico (sedante) por el placer de ‘hacer’, no de padecer». TRENAS, Julio: «Darío Suro, el gran pintor dominicano prepara una Exposición en España», *Pueblo* (Madrid), 21-X-1950, p. 8 (?). Véase también, contra la misma Escuela, pero más virulento y adoctrinador, SURO, Darío (atribuido): «Nuestro tiempo y el hombre-artista», *Altiplano*, 3 (1948), p. 2. Y en idéntica línea «realista», como pintor del interior, todavía durante su desempeño en Madrid, SURO, Darío: «Toda obra de arte es una explosión», *La Nación* (C. T.), 16-V-1951, p. 24; o «Pintores y escultores opinan sobre la orientación del arte en la actualidad», *La Nación* (C. T.), 16-VIII-1951, p. 27.

44. DE LOS SANTOS, Danilo: *op. cit.*, p. 118.

45. JARNE, Ricardo Ramón (y otras): *op. cit.*, pp. 176 y 177.

46. DE LOS SANTOS, Danilo: *op. cit.*, p. 120. Véase sobre esta bienal la recopilación y el análisis que se hace alrededor de la cuestión de la «dominicanidad» en: PÉREZ PÉREZ, Silvia: *Artistas españoles exiliados...*, pp. 221-226.

47. DE LOS SANTOS, Danilo: *op. cit.*, p. 121.



FIGURA 4. DARÍO SURO, *NATURALEZA MUERTA*, ÓLEO SOBRE TELA, 1953.
Colección Juan Gassó. Foto: Mariano Hernández.

Ahora bien, durante este intervalo, la sociedad, al margen del arte, continuaba convulsa. Cada vez más los niveles de normalidad e incluso de proliferación artística que se gozaban no se correspondían con la realidad social oprimida, y muchos de los artistas desarrollaban su carrera flirteando con las altas esferas funcionariales sin otro remedio que rogar que algo, o alguien, invirtiese el rumbo del devenir político. Los Estados Unidos, expectantes y dubitativos, una vez se tomó la decisión de anunciar el «Plan Marshall» a modo de rescate de las economías europeas y de

barrera frente al comunismo, otorgaron con ella facilidades para sofocar cualquier movimiento de oposición –expresado en acciones guerrilleras– que el dictador dominicano considerara conflictivo: por ejemplo, la expedición desde Cayo Confites (Cuba) en 1947 o el amerizaje en Luperón (República Dominicana) dos años más tarde.

De esta forma, la consecuencia inmediata que tuvieron estos sucesos no se dejó esperar para quienes constituían la resistencia, pues el recién fundado Partido Socialista Popular (PSP), ante los apresamientos, liberaciones y la amnistía concedida gracias a la intercesión de la Organización de Estados Americanos, se decantó, en un debate desorganizado entre quienes defendían la permanencia del grupo en el país (Pericles Franco, Juan Docoudray) y quienes veían la conveniencia del exilio (José Espaillat), por esta segunda: la reconstitución del partido opositor en el exterior. Una medida que implicaba, a largo plazo, perder la conexión nacional y sus posiciones de influencia entre el pueblo dominicano, propiciando un aislamiento que sería casi total hasta finales de los cincuenta para los exiliados⁴⁸.

En lo que tocaba a la cultura, en vista de la prolongación de la injusticia, hubo artistas y literatos que no pudieron por más tiempo morderse la lengua, aunque algunos de ellos, por razones obvias, denunciaron los abusos desde el extranjero. En la República Dominicana, la resistencia cultural se remontaba a las antiguas caricaturas políticas que satirizaban al regente o caudillo de turno (la del gobernador don Carlos de Urrutia, las de *Lilís ahorcado* o *decapitado*) y llegaba hasta las legítimas críticas a causa de la primera intervención norteamericana (1916-1924), cuando el Concho Primo de Bienvenido Gimbernard se constituyó en todo un símbolo⁴⁹ (FIGURA 5). Como los Trinitarios habían representado *La viuda de Padilla* para exaltar el espíritu patrio frente a la imposición haitiana⁵⁰ o Domingo Echavarría a un invasor de la misma nacionalidad, adornado con condecoraciones pero descalzo, Ramón Mella y Rodríguez Urdaneta, entre otros, con las caricaturas del Tío Sam y *Caonabo* o *Invocación* (FIGURA 6) respectivamente, se encargaron de mantener el espíritu rebelde en alza durante la ocupación yanqui⁵¹. En literatura, escritores como Federico García Godoy con *El derrumbe* o Fabio Fiallo con su artículo incendiario

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

49. RODRÍGUEZ DEMORIZI, Emilio: *op. cit.*, pp. 137-143. La caricatura de don Carlos se hacía acompañar, a modo de pasquín, de los siguientes versos indicativos de que entre una y otra centuria poco o nada había cambiado en la gobernabilidad: «Que se enoje o no se enoje / el pueblo dominicano, / muéstrese con él tirano, / oprímale con pobreza, / déle siempre en la cabeza / y su arepita en la mano [...]». Las otras dos caricaturas, pudieron costarle la vida a Arquímedes de la Concha, su autor. DE LOS SANTOS, Danilo: *Memoria de la Pintura Dominicana. Raíces e Impulso Nacional 2000 a.C.-1924*. Santo Domingo, Grupo León Jimenes, 2003, pp. 179-183 y 265 y 267.

50. Los Trinitarios fueron los fundadores y seguidores de la sociedad La Trinitaria, creada en 1838 por Juan Pablo Duarte y otros dominicanos, para conseguir la independencia de la parte Este de La Española. A través de La Dramática, compañía teatral aficionada formada por ellos mismos, escenificaron la obra de Francisco Martínez de la Rosa, cuyo argumento se sitúa en el acto de rebeldía de los comuneros castellanos contra el régimen absolutista del emperador Carlos. Fue elegida con el ánimo de exaltar los sentimientos nacionalistas y libertarios frente al asedio haitiano. Véanse, CASSÁ BERNALDO DE QUIRÓS, Constanco: «Influencia de los refugiados republicanos españoles en la Universidad de Santo Domingo, 1940-1947», en ROSARIO FERNÁNDEZ, Reina Cristina (coord.): *op. cit.*, p. 75; y LLORENS CASTILLO, Vicente: *op. cit.*, p. 238.

51. DE LOS SANTOS, Danilo: *Memoria de la Pintura Dominicana. Raíces...*, pp. 257 y 340.



FIGURA 5. BIENVENIDO GIMBERNARD, *CONCHO PRIMO*, c. 1919. Digitalización: José Enrique Tavárez



FIGURA 6. ABELARDO RODRÍGUEZ URDANETA, *INVOCACIÓN*, RELIEVE PARA CARTEL, 1919. BIBLIOTECA DE EMILIO RODRÍGUEZ DEMORIZI (INTEC). Digitalización: José Enrique Tavárez

«Oídmelos todos», lucharon hasta más allá de la polémica, aposentándose este último en la cárcel⁵².

Durante la dictadura de Trujillo, por su extrema crueldad y omnipresencia, la estrategia a utilizar tenía por fuerza que cambiar, adaptarse. Aparte de la inclinación racial en el trabajo de Woss y Gil, José Gausachs, Vela Zanetti (con sus mulatos tan serios, tan tristes) (FIGURA 7), del realismo expresionista y simbólico de Darío Suro en torno a la negritud (*El violinista* [1945], *Bañistas* [1946], etc.) y de todos aquellos que comenzaron a integrar en las obras literarias y en las artes plásticas al ciudadano común, representante de la mayoría de dominicanos, con sus rasgos fisonómicos y culturales a la vista de todos, también se introdujo, o se arriesgó a ilustrar, su condición misérrima confundiendo astutamente en el cuadro de costumbres (George Hausdorf [FIGURA 8], Yoryi Morel, Manolo Pascual, Gilberto Hernández Ortega). Una pintura titulada *Miseria humana* (FIGURA 9), presuntamente ejecutada a fines de los años veinte⁵³ y de autor desconocido (algunos la atribuyen dudosamente

52. ÁLVAREZ, Soledad: «Un siglo de literatura dominicana», en MOYA PONS, Frank (coord.): *op. cit.*, pp. 525 y 526. Véase además: CÉSPEDES, Diógenes: *Lenguaje y Poesía en Santo Domingo en el siglo XX*. Santo Domingo, Editora Universitaria de la UASD, 1985, pp. 67-69.

53. DE LOS SANTOS, Danilo: *Memoria de la Pintura Dominicana. Lenguajes y Tendencias 1950-1960*. Santo Domingo, Grupo León Jimenes, 2004, p. 88.

a Urdaneta), es uno de los pistoletazos de salida en que se muestra el descontento y el drama familiar, la caída en desgracia, al mismo nivel que en *Las Mendigas* de Luis Desangles, de 1903⁵⁴, o la portada *El día de Reyes del niño pobre*, de José María Peralta, en el número de enero de 1932 en la revista *Bahoruco*⁵⁵. Desastres acuciantes en muchos hogares desprovistos de lo esencial en los que la explotación a la que estaban sometidos obreros y campesinos coadyuvaba. En poesía, *Los Humildes* (1916), de Federico Bermúdez, es otro hito adelantado que comulgaba con esta serie de reivindicaciones.



FIGURA 7. JOSÉ VELA ZANETTI, *SERENATA*, ÓLEO SOBRE MADERA, 1950.
Colección Museo Bellapart, Santo Domingo.

Un poco después del óleo atribuido a Urdaneta, Yoryi Morel creó, en 1927, el personaje de Toñé, imagen popular de un menesteroso⁵⁶, mientras Rubén Suro, hermano mayor de Darío, compuso escandalosos poemas que terminaron por acarrearle problemas (...«que cada lira sea una ametralladora!!»⁵⁷): por ejemplo, «Rabiaca del haitiano que espanta mosquitos» (1934), al que buscándole las vueltas los cínifes zumbones bien pudieron convertirse en metáfora de Trujillo y sus secuaces como atosigadores suyos; o «Proletario» (1939), especie de himno comunista antillano que mejor transcribir en parte para hacerse una idea de la osadía que debió suponer su edición durante aquellos días:

54. *Idem*, pp. 12 y 13. También de los Santos, citando a Rodríguez Demorizi, menciona los dibujos de indigentes de Ramón Frade y de Desangles para *El Lápiz* (1891-1892): DE LOS SANTOS, Danilo: *Memoria de la Pintura Dominicana. Raíces...*, p. 200.

55. DE LOS SANTOS, Danilo: *Memoria de la Pintura Dominicana. Impulso...*, p. 13.

56. *Idem*, p. 24.

57. SURO, Rubén: «Proletario», en CONTÍN Y AYBAR, Pedro René: *Antología Poética Dominicana*. Ciudad Trujillo, Librería Dominicana, 1943, pp. 281 y 282.

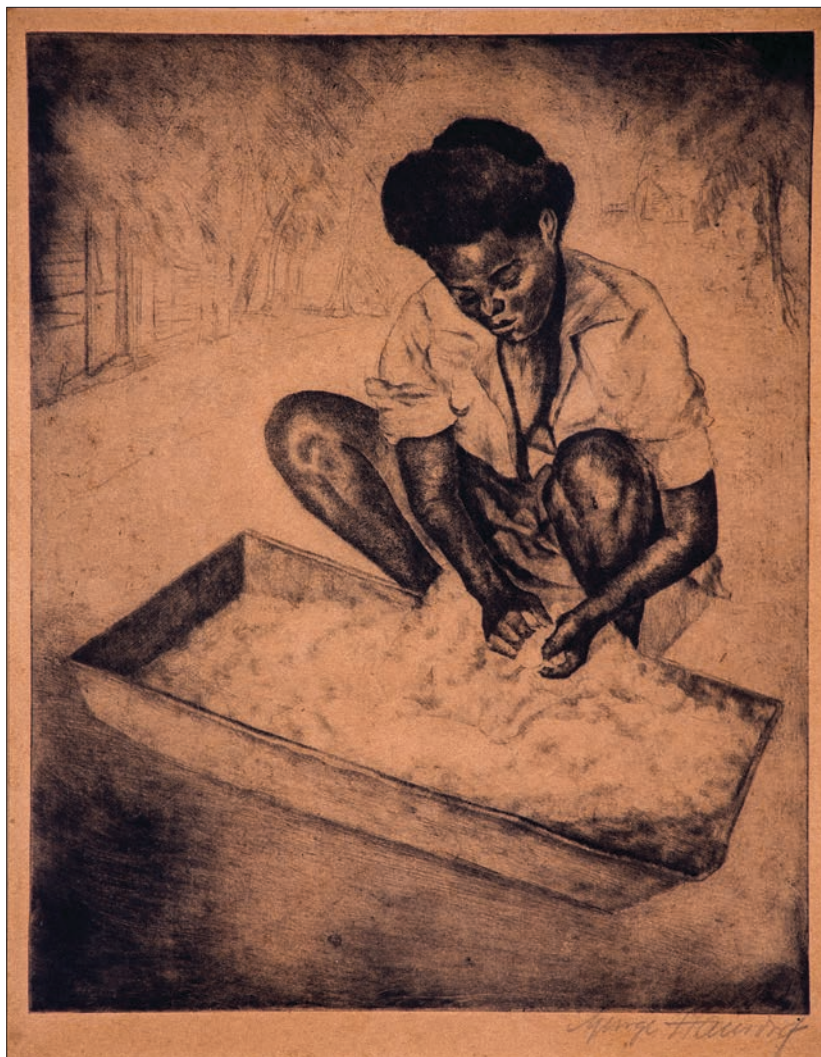


FIGURA 8. GEORGE HAUSDORF, *LA LAVANDERA*, AGUAFUERTE, 1942. Colección del Museo de Arte Moderno, Santo Domingo. Foto: Mariano Hernández

Tus músculos se cansan, se agota tu sudor...
 siempre la misma historia: ¡triunfa tu explotador!
 Esclavo resignado no sabes lo que hacer
 y eres un nuevo Cristo: ¡el cristo del taller!
 Y yo que te presiento en mis limpias mañanas:
 rebelde visionario, rompedor de sotanas; / [...]
 Con impaciencia espero que en tu pobreza extrema,
 esa sonrisa mansa se cambie en anatema. / [...]
 ¡Aguardas al Mesías, que aunque lo crean utópico,
 saldrá un Karl Marx de América o algún
 Lenin del Trópico! / [...]⁵⁸.

58. *Ibidem*.



FIGURA 9. AUTOR DESCONOCIDO (ATRIBUIDO A ABELARDO RODRÍGUEZ URDANETA), *MISERIA HUMANA*, ÓLEO SOBRE TELA, S. F. Colección Banco Central de la República Dominicana. Foto: Eloy Pérez Báez

Obviamente, el poema, si bien fue incluido valientemente –con otros– en la *Antología Poética Dominicana* de P. R. Contín Aybar de 1943, fue excluido de todas las reediciones posteriores⁵⁹, estando a la altura en cuanto a temeridad a la serie de pinturas que su hermano produjera en México y que, con toda precaución, quedaron allí, ya que interpretaba la masacre de haitianos de 1937 con miembros amputados, decapitaciones y niños lanzados al aire para ser ensartados en bayonetas⁶⁰. Mismo tema que retomase Radhamés Mejía en su *Matanza de haitianos*, ubicada ya en la década de los cincuenta, en la que en lugar de las víctimas en primer plano se mostraban los verdugos avanzando amenazantes hacia ellas. Una obra que tal y como recordaba Danilo de los Santos, «el pintor tuvo que esconder[la] al realizarla, pero, como muchos la conocían, fue intimidado hasta sentirse en ocasiones con delirio de persecución»⁶¹.

Menos directos, sin embargo, los efluvios conspirativos se podían sentir hasta en los rincones más insospechados. En el número de abril de 1947 de los *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, financiados por el Gobierno, se publicó un relato –«Vida de patios»– del historiador y periodista Leoncio Pieter ilustrado por «Marcos» (tal vez un seudónimo), en el que texto e imagen daban cuenta de la vida enfangada de

59. ÁLVAREZ, Soledad: *op. cit.*, pp. 537 y 538.

60. MITILA LORA, Ana: «Maruxa Franco», *Listín Diario* (Santo Domingo), 14-XI-2000, p. 12-A. Cit. por: DE LOS SANTOS, Danilo: *Memoria de la Pintura Dominicana. Impulso...*, p. 289.

61. DE LOS SANTOS, Danilo: *Memoria de la Pintura Dominicana. Convergencia de Generaciones 1940-1950*. Santo Domingo, Grupo León Jimenes, 2004, pp. 115-117.

las cuarterías, donde el destino esperaba «a los capitaleños abúlicos y a los Ícaros que dejaron sus conucos y aldeas por las calzadas lustrosas y las congestionadas aceras de la capital»⁶². Una descripción que sólo hojeándola sorprende cómo pudo formar parte de la publicación, pero se comprende rápidamente al coincidir su lanzamiento con el «interludio de tolerancia» impuesto por las circunstancias políticas al régimen⁶³:

[Sus] casuchas de siete metros cuadrados están construidas con zinc de todas las procedencias y maderas de todos los deshechos. [...] En el fondo de la cuartería una mata cobija una letrina de olor de todos los demonios. El terreno es arcilloso y humedecido por el eterno goteo de la pluma del agua que está al comienzo del patio y por las aguas de todos los lavatorios. [...] En los días normales los inquilinos realizan sus necesidades en el fangoso patio. En tiempo lluvioso todo se hace dentro y el humo apretuja los pechos⁶⁴... (FIGURA 10)



FIGURA 10. MARCOS, ILUSTRACIÓN PARA PIETER, LEONCIO: «VIDA DE PATIOS», *CUADERNOS DOMINICANOS DE CULTURA*, 44 (1947), P. 3.

62. PIETER, Leoncio: «Vida de patios», *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, 44 (1947), p. 2.

63. Este «interludio» correspondió con el final de la Segunda Guerra Mundial y el comienzo de la Guerra Fría, cuando la creencia general fue que los Estados Unidos no permitirían ninguna dictadura en Latinoamérica después de haber acabado con las europeas. Véase VEGA, Bernardo: «La Era de Trujillo, 1930-1961», en MOYA PONS, Frank (coord.): *op. cit.*, pp. 460 y 461.

64. PIETER, Leoncio: *op. cit.*, p. 2. Fragmentos en la línea de poemas como «Poema en gris mayor» (1944) o «La miseria está de ronda» (1949) de Carmen Natalia.

Se diría, una narración que arroja nuevas luces sobre la consideración que la revista tradicionalmente ha podido tener, pues el mero hecho de dar cobertura a un escrito así, desde dentro, era sinónimo cuanto menos de albergar ciertos pensamientos en desajuste con la ideología oficial⁶⁵.

Desajuste en el que se volcaron en adelante los poetas –y algún que otro pintor– de la llamada «Generación del 48» desde esas mismas páginas y otras⁶⁶, cuya poesía fue durante el siguiente decenio el resultado del clima insoportable absorbido por la juventud universitaria. Tras el fracaso de la invasión de Luperón y la represión desatada, se atrevieron de soslayo, apoyados al principio por la directiva de los *Cuadernos* y continuando el ejemplo de ambigüedad de *La Poesía Sorprendida*, a soliviantar las conciencias más preparadas, capaces de descifrar el contenido simbólico de sus composiciones esquivas. Algo tan fútil durante la dictadura de Trujillo... como necesario.

CONCLUSIONES

Aunque la limitación de extensión de un artículo obliga a abreviar en los comentarios, se tiene la esperanza de que hayan servido al menos para formular un guion sobre las bases teóricas del arte contemporáneo en la República Dominicana y su evolución a través de sus distintas expresiones. Es decir, haber demostrado cómo cada tendencia plástica tuvo su correlación conceptual, y hasta militante, y cómo se enriqueció su anterior medio artístico, que podríamos calificar de amodorrado, con el regreso de ciertos pintores y gestores dominicanos, o con el arribo de aquellos artistas y «críticos» europeos que, como ellos, sentaran cátedra –desde la libertad creativa normalmente– en instituciones diversas.

Porque si por un lado se iba dejando atrás la huella de un arte naturalista, costumbrista y sentimental; historicista, paisajista y retratista, deudor de aquellos tratados estético-morales pretéritos, pero, de vez en cuando, reivindicativo cuando los oprobios así lo requerían, por otro una nueva figuración fue ganando adeptos desde que Yoryi Morel y Darío Suro intuyeran otras vías posibles mediante la modificación del color, de la luz y la renovación temática. Un proceso que ya no se detendría, pues intelectualizado al contacto con lo extranjero, se desgajaría en varias vertientes y alguna que otra rivalidad: la protagonizada por el conjunto de profesores exiliados, tildados de seguidores de la Escuela de París, pero de gran influencia para su alumnado; la asumida por Suro, empapado de realismo social, matices surrealistas y una retórica acorde y pasional desde que retornara de México (Colson lo relevaría en intensidad, más cerca de las corrientes parisinas, pero igualmente territorial respecto a los artistas foráneos); y por último, algo más tarde, la que descubriera el

65. También Carmen Cañete ha percibido ese estado de ambigüedad en sus entregas. Véase CAÑETE QUESADA, Carmen: *El exilio español ante los programas de identidad cultural en el Caribe Insular (1934-1956)*. Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2011, p. 222.

66. Las de *El Caribe*, sección «Colaboración Escolar», de la mano de la refugiada española María Ugarte, desde el año que propició su nombre, etc.

ilimitado e inexplorado campo de la abstracción una vez se lo hubieran propuesto Joseph Fulop y Darío Suro, nuevamente transformado, en 1952⁶⁷.

Y aunque fueran grupos disímiles los unos de los otros, los dos primeros compartieron, además de un anhelo por entroncar con lo dominicano auténtico desde diferentes puntos de vista (fundamentalmente desde lo propio y desde lo ajeno; como necesidad y como ejercicio), deslizar, consciente o inconscientemente, mensajes subrepticios contra la dictadura. Una interminable autocracia que se aprovechaba y abusaba de ellos, que los mantenía económicamente en silencio tenso, pero que no podía controlarlos en su totalidad por ser su producción interpretable. Por tanto, para Trujillo y los trujillistas «hispanófilos», tan molesto debió resultar el retrato de la pobreza atávica en su adornado predio, enmascarada de cotidianidad, como la pintura de la raza mayoritaria y fecunda que lo poblaba para su desprecio⁶⁸.

Agradecimientos

José G. Alcántara Almánzar (Colección Banco Central de la República Dominicana), Frank Burgos (Archivo General de la Nación, República Dominicana), Julio R. Cordero, Myrna Guerrero Villalona (Museo Bellapart, Santo Domingo), Sonia Loewe Baranger, Irene Renart González, Federico Suro Franco, Pilar Vásquez (Museo de Arte Moderno, Santo Domingo), Teany Villalona de Suero (AGN, R. D.).

67. Antes, en el 51, el vegano había expuesto en el VIII Salón de los Once de Eugenio D'Ors en Madrid y publicado junto con el poeta Carlos Edmundo de Ory *Nuestro tiempo: pintura. Nuestro tiempo: poesía*, etc.

68. En lo concerniente podrá verse también: RENART GONZÁLEZ, Diego: «Consideraciones sobre la influencia artística española en la República Dominicana durante la Era de Trujillo», *Goya. Revista de Arte*, pendiente de publicación (2022).

BIBLIOGRAFÍA

- A. GOWRIE, William: *Nueva Estética*. Ciudad Trujillo, La Opinión, 1936.
- ALFONSECA GINER DE LOS RÍOS, Juan Bernardo: «El exilio español en la República Dominicana, 1939-1945», en PLA BRUGAT, Dolores (coord.): *Pan, trabajo y hogar. El exilio republicano español en América Latina*. México, DGE Ediciones SA de CV, 2007, pp. 129-226.
- ÁLVAREZ, Soledad: «Un siglo de literatura dominicana», en MOYA PONS, Frank (coord.): *Historia de la República Dominicana*. Colección «Historia de las Antillas» (dir. Consuelo Naranjo Orovio), vol. 2. Madrid-Santo Domingo, CSIC y Academia Dominicana de la Historia, 2010, pp. 517-553.
- AVELINO, Andrés: «Filosofía de lo Pictórico. El Movimiento del Espíritu Moderno Hacia La Pintura Pura», *Juventud Universitaria*, 75-76 (1954), pp. 13-19.
- CAÑETE QUESADA, Carmen: *El exilio español ante los programas de identidad cultural en el Caribe Insular (1934-1956)*. Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2011.
- CASSÁ BERNALDO DE QUIRÓS, Constancio: «Influencia de los refugiados republicanos españoles en la Universidad de Santo Domingo, 1940-1947», en ROSARIO FERNÁNDEZ, Reina Cristina (coord.): *Exilio republicano español en la sociedad dominicana*. Santo Domingo, Archivo General de la Nación, 2010, pp. 67-78.
- CASSÁ, Roberto: *Movimiento obrero y lucha socialista en la República Dominicana (desde los orígenes hasta 1960)*. Santo Domingo, Fundación Cultural Dominicana, 1990.
- CÉSPEDES, Diógenes: *Lenguaje y Poesía en Santo Domingo en el siglo XX*. Santo Domingo, Editora Universitaria de la UASD, 1985.
- CONTÍN Y AYBAR, Pedro René: *Antología Poética Dominicana*. Ciudad Trujillo, Librería Dominicana, 1943.
- CORDERO, Armando: «Proyecciones del actual movimiento filosófico dominicano», *Revista Dominicana de Filosofía*, 1 (1956), pp. 40-64.
- DE LOS SANTOS, Danilo: *Memoria de la Pintura Dominicana. Raíces e Impulso Nacional 2000 a.C.-1924*. Santo Domingo, Grupo León Jimenes, 2003.
- DE LOS SANTOS, Danilo: *Memoria de la Pintura Dominicana. Impulso y Desarrollo Moderno 1920-1950*. Santo Domingo, Grupo León Jimenes, 2003.
- DE LOS SANTOS, Danilo: *Memoria de la Pintura Dominicana. Convergencia de Generaciones 1940-1950*. Santo Domingo, Grupo León Jimenes, 2004.
- DE LOS SANTOS, Danilo: *Memoria de la Pintura Dominicana. Lenguajes y Tendencias 1950-1960*. Santo Domingo, Grupo León Jimenes, 2004.
- DÍAZ NIESE, Rafael: «Tres Artistas Dominicanos», *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, 1 (1943), pp. 7-24.
- DÍAZ NIESE, Rafael: «Notas sobre el arte actual (meditaciones de un profano)», *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, 12 (1944), pp. 7-38.
- DÍAZ NIESE, Rafael: «Creación y comprensión», *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, 51 (1947), pp. 1-37.
- FERNÁNDEZ SPENCER, Antonio: «La conferencia de Darío Suro», *Entre las Soledades. Vida y Literatura*, 1 (1947), s. p.
- FLOREN LOZANO, Luis: *Bibliografía de las Bellas Artes en Santo Domingo*. Bogotá, Antares, 1956.
- GONZÁLEZ LAMELA, María del Pilar: *El exilio artístico español en el Caribe: Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico*. A Coruña, Edicions do Castro, 1999.

- GRIJALBA, Fraiz: *Artistas españoles en Santo Domingo*. Sindicato Nacional de Artes Gráficas, Ciudad Trujillo, 1942.
- HENRÍQUEZ Y CARVAJAL, Federico: *Ética y Estética*. Santo Domingo, Editorial de la Cuna de América, 1929.
- INCHAÚSTEGUI CABRAL, Héctor: «Nacionalidad y Literatura», *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, 6 (1944), pp. 93-102.
- JARNE, Ricardo Ramón (y otras): *Suro. Metamorfosis y Transmigraciones (1917-1997)*. Santo Domingo, Centro Cultural de España, 2001.
- LLORENS CASTILLO, Vicente: *Memorias de una emigración (Santo Domingo, 1939-1945)*. Sevilla, Renacimiento, 2006.
- LOEWE BARANGER, Sonia: *Michael y Margot Loewe en el nacimiento de las vanguardias*, (Tesis doctoral inédita), Universitat Politècnica de Catalunya, 2013. En: <<https://upcommons.upc.edu/handle/2117/95050>> [Fecha de consulta: 10/02/2020].
- MILLER, Jeannette: *Fernando Peña Defilló: desde el origen hacia la libertad*. Santo Domingo, Galería de Arte Moderno, 1983.
- MILLER, Jeannette & UGARTE, María: *Arte dominicano, artistas españoles y modernidad. 1920-1961*. Santo Domingo, Centro Cultural Hispánico-ICI, 1996.
- MILLER, Jeannette: «El exilio republicano español y sus aportes a la modernidad en el arte dominicano», en ROSARIO FERNÁNDEZ, Reina Cristina (coord.): *Exilio republicano español en la sociedad dominicana*. Santo Domingo, Archivo General de la Nación, 2010, pp. 161-183.
- MIR, Pedro: *Hay un país en el mundo*. La Habana, Talleres de la Campaña Cubana, 1949.
- MOYA PONS, Frank: «Evolución de la población dominicana, 1500-2010», en MOYA PONS, Frank (coord.): *Historia de la República Dominicana*. Colección «Historia de las Antillas» (dir. Consuelo Naranjo Orovio), vol. 2. Madrid-Santo Domingo, CSIC y Academia Dominicana de la Historia, 2010, pp. 29-54.
- MOYA PONS, Frank: «Transformaciones estructurales, 1900-2010», en MOYA PONS, Frank (coord.): *Historia de la República Dominicana*. Colección «Historia de las Antillas» (dir. Consuelo Naranjo Orovio), vol. 2. Madrid-Santo Domingo, CSIC y Academia Dominicana de la Historia, 2010, pp. 295-364.
- NARANJO OROVIO, Consuelo & PUIG-SAMPER, Miguel Ángel: «De isla en isla: los españoles exiliados en República Dominicana, Puerto Rico y Cuba», *ARBOR. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXV/735 (2009), pp. 87-112.
- PACHECO, Armando Óscar: *Trujillo en las Bellas Artes y en el Estado*. Ciudad Trujillo, Montalvo (Publicaciones del Partido Dominicano), 1940.
- PACHECO, Armando Óscar: *El Embrujo de la Pintura*. Ciudad Trujillo, La Nación, 1943.
- PASCUAL WRIGHT, Ariadne & UREÑA RIB, Fernando: *A Spanish Sculptor in Exile. The Art and Life of Manolo Pascual*. Austin, Artmaster Publishing, 2011.
- PÉREZ PÉREZ, Silvia: *Artistas españoles exiliados en el Caribe: el caso de la República Dominicana y Vela Zanetti*, (Tesis doctoral inédita), Universidad Complutense de Madrid, 2016. En: <<http://eprints.ucm.es/38212/>> [Fecha de consulta: 25/07/2019].
- PÉREZ PÉREZ, Silvia: *Vela Zanetti. El muralista del exilio español en el Caribe*. Madrid, CSIC, 2017.
- PIETER, Leoncio: «Vida de patios», *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, 44 (1947), pp. 1-11.
- RENART GONZÁLEZ, Diego: «Consideraciones sobre la influencia artística española en la República Dominicana durante la Era de Trujillo», *Goya. Revista de Arte*, pendiente de publicación (2022).
- RODRÍGUEZ DEMORIZI, Emilio: *Pintura y escultura en Santo Domingo*. Santo Domingo, Librería Hispaniola, 1972.

- SÁNCHEZ, Juan Francisco: «La Verdad en el Arte», *Anales de la Universidad de Santo Domingo*, XVI, 51-60 (1951), pp. 37-86.
- SURO, Darío (atribuido): «Pie en el camino», *Altiplano*, 1 (1948), p. 2.
- SURO, Darío (atribuido): «Universalismo y Localismo», *Altiplano*, 2 (1948), p. 2.
- SURO, Darío (atribuido): «Nuestro tiempo y el hombre-artista», *Altiplano*, 3 (1948), p. 2.
- SURO, Darío (atribuido): «Expresión del arte en nuestra América», *Altiplano*, 4 (1948), p. 2.
- SURO, Darío: «Sobre arte taíno», *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, 66 (1949), pp. 3-9.
- SURO, Darío: «Orozco en su sitio», *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, 73 (1949), pp. 16-24.
- TANASESCU, Horia: «Las Artes Plásticas en la República Dominicana», *Foto-Arte Dominicano*, 1/1 (1954), pp. 70-84.
- UGARTE, María: «Testimonios sobre cuatro exiliados en la República Dominicana: Gausachs, Prats Ventós, Valldeperes y Gil Arantegui», en VV.AA.: *Cincuenta años de exilio español en Puerto Rico y el Caribe 1939-1989*. A Coruña, Edición de Castro, 1991, pp. 117-123.
- VALLDEPERES, Manuel: *El arte de nuestro tiempo*. Ciudad Trujillo, Librería Dominicana, 1957.
- VEGA, Bernardo: *La migración española de 1939 y los inicios del marxismo-leninismo en la República Dominicana*. Santo Domingo, Fundación Cultural Dominicana, 1984.
- VEGA, Bernardo: «La Era de Trujillo, 1930-1961», en MOYA PONS, Frank (coord.): *Historia de la República Dominicana*. Colección «Historia de las Antillas» (dir. Consuelo Naranjo Orovio), vol. 2. Madrid-Santo Domingo, CSIC y Academia Dominicana de la Historia, 2010, pp. 445-503.



SERIE VII HISTORIA DEL ARTE

REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

AÑO 2020
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

8



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

UNED

Dossier por Patricia Molins: *Feminismo y museo. Un imaginario en construcción* · *Feminism and museum. An imaginary in construction*

15 PATRICIA MOLINS (EDITORIA INVITADA)
Introducción: museos y feminismo. Dentro y fuera · Introduction: Museums and Feminism. In and Out

29 ISABEL TEJEDA MARTÍN (AUTORA INVITADA)
Exposiciones de mujeres y exposiciones feministas en España. Un recorrido por algunos proyectos realizados desde la II República hasta hoy, con acentos puestos en lo autobiográfico · Women's Exhibitions and Feminist Exhibitions In Spain: A Journey Through some Projects Carried out since the 2nd Republic until the Present, with some Biographical Highlights

47 MAITE GARBAYO-MAEZTU
Tergiversar, citar, tropezar: el comisariado como práctica feminista · Shifting, citing, stumbling: curating as a feminist practice

75 ANA POL COLMENARES Y MARÍA ROSÓN VILLENA
Hacer Espacio: museos y feminismos · Making Space: Museums and Feminisms

99 JESÚS CARRILLO Y MIGUEL VEGA MANRIQUE
«¿Qué es un museo feminista?» Desacuerdos, negociación y mediación cultural en el Museo Reina Sofía · «What Is a Feminist Museum?» Disagreements, Negotiation and Cultural Mediation at the Reina Sofía Museum

129 ELENA BLESÁ CÁBEZ, SARA BURAYÁ BONED, MARIA MALLOL Y MABEL TAPIA
Haciendo con otras y nosotras, por una institucionalidad en devenir. Museo en red y las prácticas del afecto en el Museo Reina Sofía · Doing with Others and Ourselves, for an Institutional-in-becoming. *Museum en red* and the Care Practices in Museo Reina Sofía

147 GLORIA G. DURÁN
El peligro de ablandarse. Igualdad, hermandad, solidaridad · The Perils of Tenderness. Equality Sisterhood Solidarity

171 RAFAEL SÁNCHEZ-MATEOS PANIAGUA
Los destinos cruzados de la imposibilidad. Perspectivas de género en torno al Museo del Pueblo Español en compañía de Carmen Baroja y Nessi · The Crossed Destinies of Impossibility. Gendered Perspectives on the Museum of the Spanish People in the Company of Carmen Baroja y Nessi

203 INMACULADA REAL LÓPEZ
La reconstrucción de la identidad femenina en los museos: la recuperación de las olvidadas · The Reconstruction of Female Identity in the Museums: The Recovery of the Forgotten

221 GIULIANA MOYANO-CHIANG
«Indias Huanacas» de Julia Codesido · «Indias Huanacas» by Julia Codesido

251 ESTER ALBA PAGÁN Y ANETA VASILEVA IVANOVA
Intersecciones críticas. Experiencias y estrategias desde la museología y el feminismo gitano, bajo el prisma del covid-19 · Critical Intersections. Experiences and Strategies from Museology and Roma Feminism, under the Prism of Covid-19

271 CLARA SOLBES BORJA Y MARÍA ROCA CABRERA
Redes museales en clave feminista. El caso de «Relecturas» · Museum Networks from a Feminist Perspective. The case of «Relecturas»

285 DOLORES VILLAVARDE SOLAR
La presencia del arte feminista en el CGAC. Selección de exposiciones y artistas · The Presence of Feminist Art in the CGAC. Selection of Exhibitions and Artists

301 ANE LEKUONA MARISCAL
El papel de las exposiciones en la escritura de la (androcéntrica) historia del arte del País Vasco · The Role of Exhibitions in the Writing of the (Androcentric) History of Art of the Basque Country

319 CELIA MARTÍN LARUMBE Y ROBERTO PEÑA LEÓN
Política cultural institucional como medio de transformación. La experiencia en la Comunidad Foral de Navarra · Institutional Cultural Politics as a Means of transformation. An experience in the Comunidad Foral de Navarra

Miscelánea · Miscellany

343 RODRIGO ANTOLÍN MINAYA
La portada de la navidad en la iglesia románica de Santo Domingo de Silos (Burgos): análisis de un programa iconográfico románico inspirado por la liturgia hispana · The Christmas Portal in the Romanic Church of Santo Domingo de Silos (Burgos): Analysis of a Romanesque Iconographic Program Inspired by the Hispanic Liturgy

369 IGNACIO GONZÁLEZ CAVERO
Referencias sobre el patrimonio arquitectónico en *Išbiliya* a través de los autores y fuentes documentales árabes entre las épocas emiral y almorávide · References on the Architectural Heritage in *Išbiliya* through the Arab Authors and Documentary Sources between the Emiral and Almoravid Periods

397 MERCEDES GÓMEZ-FERRER
El sepulcro del Venerable Domingo Anadón en el convento de Santo Domingo de Valencia (1609), obra genovesa encargada del Conde de Benavente · The Tomb of the Venerable Domingo Anadón in the Dominican Convent of Valencia (1609), A Genoese Work Commissioned by the Count of Benavente

417 MANUEL ANTONIO DÍAZ GITO
Escrito en el lienzo: Ovidio y el Billete de Amor en *La Enferma de Amor* de Jan Steen, pintor holandés del Siglo de Oro · Written on the Canvas: Ovid and the Billet-Doux in *The Lovesick Maiden* by Jan Steen, Golden Age Dutch Painter



AÑO 2020
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

8



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

441 GEMMA COBO
«Un ángel más»: prensa, imágenes y prácticas emocionales y políticas por el malogrado príncipe de Asturias · «One More Angel»: Press, Images and Emotional and Political Practices about the Deceased Prince of Asturias

465 EDUARDO GALAK
Distancias. Hacia un régimen estético-político de la imagen-movimiento · Distances. Towards an Aesthetic and Political Image-Movement Regime

485 DIEGO RENART GONZÁLEZ
Teoría del arte, abstracción y protesta en las artes plásticas dominicanas durante las dos primeras décadas de la dictadura de Trujillo (1930-1952) · Theory of Art, Abstraction and Protest in the Dominican Plastic Arts during the First Two Decades of the Trujillo's Dictatorship (1930-1952)

511 JOSÉ LUIS DE LA NUEZ SANTANA
Alfons Roig y Manolo Millares en diálogo: los documentos del archivo Alfons Roig (MUVIM, Valencia) · Dialogue between Alfons Roig and Manolo Millares: The Documents of the Alfons Roig Archive (MUVIM, Valencia)

533 FÉLIX DELGADO LÓPEZ y CARMELO VEGA DE LA ROSA
Nuevas visiones fotográficas de Lanzarote: una isla más allá del turismo · New Photographic Visions of Lanzarote: An Island beyond Tourism

557 JOSÉ LUIS PANEA
Del descanso forzado a la cama interconectada como espacio de creación. Escenarios posibles desde las prácticas artísticas contemporáneas · From Forced Rest to the Interconnected Bed as a Space for Creation. Possible Stages in Contemporary Art Practices

Reseñas · Book Reviews

583 ENCARNA MONTERO TORTAJADA
FERRER DEL RÍO, Estefania, *Rodrigo de Mendoza. Noble y coleccionista del Renacimiento*. Madrid, Sílex Ediciones, 2020.

585 CONSUELO GÓMEZ LÓPEZ
JULIANA COLOMER, Desirée, *Fiesta y Urbanismo en Valencia en los siglos XVI y XVII*, Valencia, Universitat de València, 2019.

589 ÁLVARO MOLINA
SAZATORNIL RUIZ, Luis & MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la (coords.), *Imago Urbis. Las ciudades españolas vistas por los viajeros (siglos XVI-XIX)*. Gijón, Ediciones Trea, 2019.

593 BORJA FRANCO LLOPIS
LÓPEZ TERRADA, María José, *Efímeras y eternas: pintura de flores en Valencia (1870-1930). Casa Museo Benlliure, del 21 de febrero al 7 de julio de 2019*. Valencia, Ajuntament de València, Regidoria de Patrimoni i Recursos Culturals, 2018.

595 JULIO GRACIA LANA
MASOTTA, Oscar, *La historieta en el mundo moderno*. Alcalá de Henares, Ediciones Marmotilla, 2018.