

CANARIAS EN LA II BIENAL HISPANOAMERICANA
DE ARTE (LA HABANA, 1954):
ARTE, HISTORIA Y POLÍTICA

Jaime García García

Doctor en Geografía e Historia

Jaime Alberto García González

Grado en ADE y Máster MBA

Resumen: este trabajo estudia la relación entre arte y política en un espacio geográfico (Cuba), dominado por el poder económico de los Estados Unidos y el autoritarismo del general Fulgencio Batista, con la colaboración de Francisco Franco y Leónidas Trujillo (República Dominicana).

La mayoría de los participantes acudieron a esta Bienal con sus obras en busca de un reconocimiento que les abriese nuevos horizontes. Los artistas de las Islas Canarias (César Manrique, entre ellos) aportaron sus características a un evento desarrollado en torno al centenario de José Martí y donde se mezclaron clasicismo y vanguardia en sus diversas variantes (arquitectura, pintura, escultura y cerámica), teniendo como sede al Palacio de Bellas Artes en La Habana.

Palabras clave: César Manrique, José Aguiar, Óscar Domínguez, Juan Guillermo, Manolo Millares, Felo Monzón

Abstract: this work studies the relation between art and policy in a geographical space (Cuba), dominated by the United States of America's economic power and the authoritarianism of Fulgencio Batista, with the collaboration of Francisco Franco Leónidas Trujillo (Dominican Republic).

Most of the participants went to this Biennial with their creations, looking for a recognition that would open the doors to new horizons. The Canary Islands artists (César Manrique, among them) brought their works to an event developed around the centenary of Jose Marti, which combined classicism and vanguard (architecture, painting, sculpture, and ceramic), localized in the Palace of Fine Arts in La Habana.

Keywords: César Manrique, José Aguiar, Óscar Domínguez, Juan Guillermo, Manolo Millares, Felo Monzón

1. INTRODUCCIÓN

Las Bienales Hispanoamericanas de Arte obedecieron, inicialmente, a un mecanismo político que pretendía legitimarse mediante la idea de un apoyo de gran calado al mundo del arte. Tanto el régimen franquista en España como el de Batista en Cuba cubrieron, en las tres primeras ediciones, un objetivo común, que no era otro que lanzar al exterior la idea de una apertura gubernativa y de integración social por la vía de la creatividad. De esta manera, organizaron sus respectivas Bienales que no pretendían ser sino escaparates de tales iniciativas, para que, de esta manera, los medios de comunicación de la época se hiciesen eco a escala internacional.

Franco se escudó tras la fecha del 12 de octubre y su significado para el mundo iberoamericano, en el caso de la primera edición en Madrid (1951), y la del 24 de septiembre (Fiesta de la Merced) para la ciudad de Barcelona (1955), sede de la tercera. Fulgencio Batista, a pesar de su reciente golpe de estado y la correspondiente ascensión al poder, lo haría parapetándose tras la figura de Martí y el impulso al desarrollo cultural de las masas populares, junto al intercambio entre países con raíces comunes, derivado de la visita a España del dictador dominicano, Leónidas Trujillo y el deseo de continuidad de otras naciones americanas con dirigentes de corte autoritario.

Estos acontecimientos aprovecharon edificaciones emblemáticas que sirvieron de espejo al mundo. En el caso de la edición celebrada en Madrid, fueron el Museo de Arte Moderno – de donde surgió el Museo Nacional de Arte Contemporáneo –, el Palacio de Exposiciones del Retiro, el Palacio de Cristal y la Sociedad de Amigos del Arte. En Barcelona, el Palacio de La Virreina (Palacio de la Ciudadela), edificio previsto para que, una vez finalizado el evento, quedase como Palacio de Exposiciones. La Habana ofreció como sede el Palacio de Bellas Artes, que, tras albergar a la II Bienal, vería nacer el Museo de Bellas Artes.

Los años cincuenta confirmaban el final de una época, donde los hechos artísticos eran tratados aún desde la óptica de una “autarquía

permanente” sin divisarse la posibilidad de ser observados como “planes de desarrollo” de la cultura visual. Los medios de comunicación expresaban la existencia de unas manifestaciones propias de un “arte nacional”, diferenciado de corrientes provenientes de un exterior altamente contaminante, en virtud de una adscripción ideológica que no admitía reparos y mucho menos discusión, además de la contribución de importantes artistas, intelectuales y políticos, cada uno desde sus respectivas miradas e intereses.

En comparación con otros pueblos de América Latina, la clase media cubana gozaba de cierta prosperidad, aunque carecía de voz durante los años de gobierno de Batista; prosperidad basada en el cultivo e importación de azúcar, bajo la supervisión de los Estados Unidos. Además, los intelectuales formaban una minoría inquieta y alienada dentro de la sociedad, en desacuerdo con la política cultural del régimen.

La prensa concitaba intereses y algunos artistas canarios, que se mostraban ávidos de cultura, prepararon sus obras para un largo viaje, al resultar imposible el desplazamiento y la contemplación directa, que reportaría extensas crónicas en las páginas de diversos periódicos. Sus autores buscaron la manera de visualizar la obra de arte, recurriendo a la lectura de informaciones y opiniones de visitantes reales y virtuales para así hacerse visibles en virtud de la emigración de la capacidad creativa.

2. ANTECEDENTES ECONÓMICOS Y SOCIOPOLÍTICOS

2.1. CUBA EN AMÉRICA LATINA

La rápida evolución demográfica jugó un papel destacado en Iberoamérica, que pasó de 60 millones de habitantes hacia 1900 a más de 200 millones en el inicio del período que nos ocupa, donde el peso urbano se acrecentó entre 1950 y 1960, pasando de un 39 % a un 46,2 %, frente al decaimiento de la población rural que osciló de un 61 % a 53,8 %, según los datos de la CEPAL (Comisión Económica para América Latina). Sin embargo, pese a ciertos ensayos de industrialización, la mayoría de los países de América Latina continuaron dependiendo de una balanza comercial dinamizada por el sector primario. Además, conviene resaltar los procesos de nacionalización de sectores básicos de la economía durante la posguerra que incidieron en la retirada de cierto capital europeo, sustituido por los Estados Unidos que centró su interés

en las industrias extractivas, basándose en el punto IV del Plan Truman dirigido a los países subdesarrollados.

Las inversiones estaban concentradas en pocos países – Cuba entre ellos –, que hacia 1948, en el capítulo del comercio exterior latinoamericano, ofrecía las siguientes cifras: 594 millones de dólares en importaciones, frente a 495 millones en exportaciones, solo superada por Argentina, Brasil y Venezuela (CEPAL) y el 60% de las mismas provenía de las ganancias generadas en Iberoamérica por filiales de empresas de Estados Unidos y eran reinvertidas en la zona, aunque apareciesen luego como ingresos desde el exterior.

El Tratado de París (1898) supuso el final del colonialismo español y el inicio de la influencia norteamericana en la isla hasta 1959. Así, en el primer tercio del siglo XX, la huella de los Estados Unidos era tan evidente que Cuba parecía más bien un protectorado que un país independiente, dado que era un cliente comercial de primer orden y sus inversiones en la isla rondaban los treinta millones de dólares.

Estados Unidos ocupó Cuba desde 1898 hasta 1902, fecha en la que la isla accedió a la independencia; sin embargo, la Enmienda Platt aprobada en 1933 por el Senado norteamericano y abolida en 1934, facultaba a los Estados Unidos para intervenir militarmente en Cuba en caso de guerra civil o supuestos análogos. Fruto de este hecho, los norteamericanos permanecieron en territorio cubano en diversas etapas, nombrándose en los años veinte a un general embajador suyo con plenos poderes para reorganizar la economía cubana. De esta forma, Norteamérica dominaba el 60% de la producción azucarera, canalizaba a su favor la exportación del tabaco y empresas suyas aseguraban el suministro de electricidad, teléfono y otros servicios vitales en la isla.

La presencia norteamericana situaba el nivel de vida del cubano a la mitad del norteamericano medio y gracias a la presencia de médicos estadounidenses en las fuerzas de ocupación se erradicó de la isla la endémica fiebre amarilla. Se concluyeron las obras del ferrocarril entre La Habana y Santiago, se manipularon en su beneficio las exportaciones de azúcar y la clase media cubana educaba a sus hijos en los Estados Unidos. Por otra parte, dicha presencia hacía concebir la falsa esperanza de que los norteamericanos fuesen la salvación de todos sus males: fraudes electorales, dictaduras, pobreza y paro. Cuba llegó a ser un lugar de degradación y vicio para los ciudadanos estadounidenses, que vieron en la isla un lugar natural para la explotación económica y material, lo cual

despertó en el nacionalismo cubano un sentimiento de aversión hacia el “monstruo del norte” como lo denominó José Martí.

Las dos primeras décadas del siglo XX se caracterizaron por un gran crecimiento demográfico que apuntalaba el empuje económico proveniente del azúcar y del desarrollo de los transportes, lo cual hizo crecer las exportaciones. Sin embargo, los años veinte abrieron un período de estancamiento por la creciente infrautilización de los recursos productivos, colocando a Cuba como una fábrica de desocupados, en un nivel similar al de las grandes potencias económicas, víctimas de la Gran Depresión del 29. Ya en 1933, Cuba contaba con un 50 % de parados, lo cual incidirá en el movimiento revolucionario que derribaría a Machado en estas fechas.

Esta situación de crisis económica tuvo mucho que ver con el comercio del azúcar y las medidas proteccionistas e intervencionistas de los norteamericanos. La presidencia de Roosevelt jugó un papel muy perjudicial en esta situación, puesto que en el sistema de cuotas establecido para el azúcar solo se tomaron como base los años en que las importaciones cubanas habían sido más bajas. Se hablaba por parte de los Estados Unidos de un arancel preferencial, pero ello significó que, a cambio del mismo, Cuba tuviera que reducir todos sus aranceles y congelarlos en el año 1934, frente a la elevación de estos por parte del resto de países de América Latina, que supuso un freno a su desarrollo industrial y el convertirse en una economía colonial dependiente de los norteamericanos (THOMAS, 1983:92). Además, la mano de obra canaria se vio frenada en su proceso migratorio a Cuba por una disposición legal de 1930 (Proyecto de Ley de la nacionalización del trabajo), de tal manera que, en 1932, representaba el 7 % de los españoles afincados en la isla, cifra discutida por algunos autores (HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, 1995:126).

2.2. EL CAMINO HACIA LA REVOLUCIÓN

La historia de Cuba ha sido la de un territorio simbolizado por una trilogía agraria (café, caña de azúcar y tabaco), que ha sufrido las mismas opresiones que muchas de las otras naciones de América Latina. A lo largo de cuatro siglos, el colonialismo español influyó en las variables demográficas indígenas, introdujo la esclavitud negra y dio origen a una burguesía criolla que fue tomando identidad, aunque sin afirmarse del todo.

El ejemplo de la independencia de los Estados Unidos y la llegada de las ideas de la Revolución Francesa estimularon el proceso de emanci-

pación, mediante los conflictos sucesivos conocidos como “guerras de Cuba”, que los nacionalistas cubanos mantuvieron contra España durante la segunda mitad del siglo XIX. La independencia de Cuba, nacida tras el incidente del Maine (15 de febrero de 1898), no fue otra cosa que el paso de unas manos a otras, hasta 1902. Los sucesivos gobiernos títeres, durante más de treinta años, vinieron a suponer la representación de una realidad: el dominio yanqui sobre la isla y sus intereses económicos.

Fulgencio Batista accede al poder en 1940 en medio de un grave deterioro económico, que no pudieron solventar ni Grau San Martín (1944) ni Prío Socarrás (1948-52). No olvidemos que hasta 1959, Cuba había permanecido estrechamente ligada a los Estados Unidos, habiéndose planteado incluso la posibilidad de que formase parte de la Unión.

Las crisis cíclicas que sufría la monoproducción azucarera afectaron a la clase trabajadora. Además, existía la barrera impuesta por el mercado estadounidense, principal comprador de la isla, que exigía no superar una zafra de cinco millones de toneladas, lo cual beneficiaba a los productores de remolacha de los Estados Unidos. Esta situación perjudicaba a los intereses de la burguesía productora, controladora de los ingenios cubanos, que veía descender su margen de beneficios como consecuencia del proteccionismo norteamericano. Asimismo, los conflictos de obreros y campesinos se sumaban a la difícil situación económica, a pesar de que, hacia finales de los cincuenta, el 62 % de los establecimientos azucareros eran propiedad cubana.

Por otra parte, la coyuntura afectó a la burguesía industrial, escasamente desarrollada, que reclama el proteccionismo frente a la invasión de manufacturas estadounidenses, sin obtener respuesta por parte de los gobiernos vinculados a los intereses norteamericanos. Cuba exportaba azúcar al mundo, pero a cambio su balanza importadora estaba conformada en sus tres cuartas partes por productos alimenticios que no procedían de la isla.

En esta situación, las cifras eran elocuentes, ya que, mientras la mayoría de la población vivía en condiciones de miseria, las estadísticas colocaban a Cuba en cuarta posición respecto al PNB *per cápita* en Iberoamérica, lo cual venía a reflejar las abismales diferencias entre pobres y ricos. El proletariado azucarero, procedía en un 51 % de las zonas rurales; las grandes riquezas tendían a refugiarse en Florida.

El golpe de Estado de Batista en 1952 no vino sino a agravar la situación. Fidel Castro, joven abogado al frente de un grupo de insurrectos, fracasó en el intento de asalto al cuartel Moncada en Santiago de Cuba (provincia de Oriente). En el juicio, donde asumió su propia defensa, pronunció un alegato, conocido más tarde con el título *“La Historia me absolverá”*, contenía el programa político del Movimiento 26 de julio, que proponía un proyecto de industrialización e independencia económica de Cuba, rescatando la soberanía nacional, pues según algunos autores, Fidel mostraba que había leído mucho a José Martí, quien parecía ser el espíritu que guiaba su vida (fig. 1).

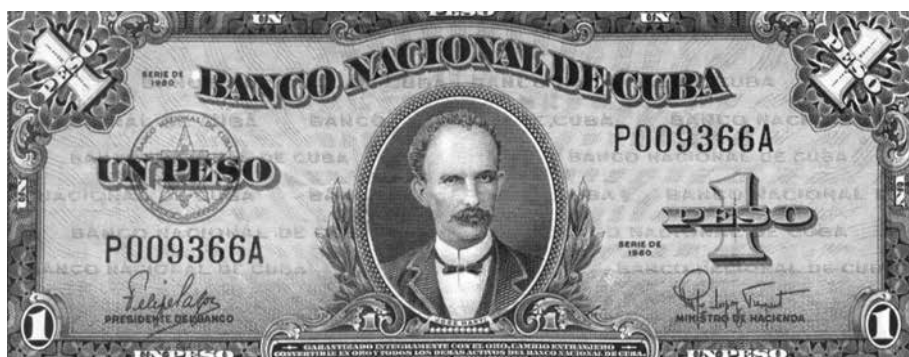


Fig. 1 Billete conmemorativo (José Martí)

Típico en los instantes finales del dictador Batista fueron los comunicados justificando sus actos (encierros de militares o guerra contra Castro), mientras el país se hallaba económicamente estancado, con unos sindicatos hostiles a la modernización de la industria azucarera. Como ejemplo podríamos citar la situación de Julio Lobo Olavarría, el último “rey de azúcar” cubano que vio retenida durante dos años en la aduana una máquina de cortar caña que, con el tiempo, tuvo que devolver a los Estados Unidos. Mientras tanto, la isla era por entonces uno de los países menos atractivos para el inversionista.

Castro y algunos hombres – entre ellos el Che Guevara – inician desde Sierra Maestra un movimiento contra la dictadura de Batista, teniendo como bases las zonas rurales, desde donde se reivindicaba una reforma agraria. A esto se le suman sectores urbanos, junto al paro general azucarero de 1955. La tortura, el terror y la represión del régimen actuaron a favor de los insurgentes, quienes, hacia 1958, ocupaban ya

los sectores importantes de la isla con el apoyo de obreros y campesinos y las bases del “Pacto de Caracas”; en enero de 1959 el país quedaba paralizado por una huelga revolucionaria y con la entrada del ejército rebelde en La Habana, acabando así con la dictadura de Fulgencio Batista, que había huido del país el 31 de diciembre.

A Estados Unidos no le quedaba otro remedio que tolerar a Castro, a pesar de su apoyo en el pasado a Batista, cuyo ejército y policía se desintegró mientras crecían los partidarios de Fidel, que controlaron pronto el orden público. A la entrada de Castro en La Habana se formó un gabinete progresista en el que él no figuraba inicialmente y cuando al fin formó gobierno, la mayoría de sus ministros, en los seis primeros meses, eran liberales.

Los seguidores de Castro proclamaron al juez Manuel Urrutia como presidente provisional de la República, en Santiago de Cuba. Este diseñaba la estructura del gobierno (Fidel asumirá su cargo como primer ministro, posteriormente) y desde el balcón de su casa pronunció sus primeras palabras, en las que dibujaba un futuro económico y social prometedor para la isla, tras el cual se hallaba el liderazgo de Fidel Castro. Mientras, este hablaba de los cambios que precisaba el país, tras el duro camino recorrido, el embajador americano en Cuba, Earl E.T. Smith, preparaba un plan de evacuación de los súbditos norteamericanos residentes en la isla.

Cuba, amparada por los Estados Unidos, era uno de los países más avanzados del mundo de habla hispana, y de acuerdo con las estadísticas del Banco Nacional para mediados de los cincuenta, la renta *per cápita* era de 336 pesos (existía paridad peso-dólar), la segunda entre las más altas de la América Latina. Era considerada como la nación más capitalizada entre los estados hispanoamericanos y el segundo en cuanto a reservas de oro y comercio exterior; solo México, Brasil y Chile la superaban en cuanto al valor de la producción industrial. Por el contrario, las estadísticas revelan una desigualdad creciente en la distribución de esa renta, pues una pequeña fracción de la población disfrutaba de una renta *per cápita* de 540 pesos, frente a la mayoría de las familias rurales que sobrevivían a base de siete pesos (RUIZ, 1977:21).

Los datos reflejados en el gráfico de referencia (fig.2) nos proporcionan una visión comparativa global de esta *situación económica anterior a la revolución*.

Junto a las cifras, aporta una larga serie de circunstancias tanto internas como externas, producto de siglos de historia, represión, explotación y deseos de libertad, nos dará un cúmulo de acontecimientos que, sintetizados, conducirán a otro período de su historia (GARCÍA GONZÁLEZ, 2009:1-2).



(Fig. 2) Renta per cápita (1940-1960). FUENTE: Eduardo Díaz, Ramón (1977: 22)

1. *La isla de Cuba ha tenido históricamente una clara tradición revolucionaria* (la Guerra de los diez años de 1868 a 1878; la lucha por la independencia que comenzó en 1895 o la revolución de 1933,) *junto a un sentimiento nacionalista evidente*. Destacar la participación de soldados canarios enrolados en el ejército español en la guerra de Cuba (1895-1898) y la de muchos isleños en el ejército cubano libertador, que alcanzaron importantes graduaciones y distinciones.
2. *La sociedad y la economía de la isla eran dirigidas por unos sectores medios dependientes, donde la dictadura de Batista contaba con la fuerza económica de los intereses norteamericanos*, que le suministraba medios para controlar la situación política.
3. *Los intelectuales descontentos se acercaron al Partido comunista con la esperanza de una sociedad más equitativa*, junto a un movimiento obrero unificado, que buscaba el control de la riqueza de la isla por parte de la población autóctona no contaminada por la manipulación exterior.

2.3. LA BIENAL Y MARTÍ, UN OBJETIVO POLÍTICO Y EMPRESARIAL

Esta Bienal se apoyó en una amplia plataforma con varios mecanismos: el componente artístico, la constante política, la variable económica y el objetivo final de índole empresarial.

A primera vista, pudiera parecer un propósito demasiado ambicioso teniendo en cuenta la situación del país y el momento histórico que le tocó vivir. No obstante, el gobierno de Batista, consciente de su propia debilidad, interna y externa, pretendió dar un impulso a la isla, mediante una clara campaña de marketing. Esta contaba claramente con un producto que exhibir, que no era otro que la exposición en su conjunto, formada por un conglomerado de obras, autores, estilos y de diversos países de procedencia en un marco esplendoroso: el *Palacio de Bellas Artes de La Habana*.

Los exhibidores y sus obras obviaron la situación política insular y su utilización por parte del poder político y económico; simplemente utilizaron la Bienal para sus intereses, que no eran otros que el escape global que suponía.

Los premios constituían otro acicate, en pesetas y dólares, las dos monedas sobre las que giraba la recompensa a los galardonados y de cuya convertibilidad hablaremos más adelante. Constituían el culto a la dependencia económica hacia Estados Unidos y la relación con el autoritarismo gubernamental de Batista y la anuencia de Franco. A la vez, todo ello suponía una promoción evidente del evento. La viabilidad de la Bienal supuso el lugar perfecto para que los regímenes totalitarios lavasen sus caras con estos eventos y se lanzasen en busca de la apertura hacia instituciones y mercados que les estaban vetados.

A todo lo expresado, se añadía la búsqueda de un reclamo importante que le diera impulso al evento, y que no era otro que el centenario de José Martí (1853-1895). Este personaje es considerado por algunos autores y publicaciones como “*el ser más completo que ha dado la historia de Cuba*” (HERNÁNDEZ GARCÍA, 1989:25), apoyado en su ascendencia canaria, por parte materna: Leonor Pérez Cabrera, que nació en la Villa de Santa Cruz de Tenerife, el 18 de diciembre de 1828, según su partida de bautismo, y fallecería en La Habana, el 19 de junio de 1907. Martí siempre dio muestra del cariño y admiración no solo por la figura de la mujer que le dio la vida, sino también por los canarios en general, como quedó registrado en su artículo *Los isleños en Cuba*, publicado en 1892 en el periódico norteamericano *Patria* (Nueva York).

Los cubanos forjaron en torno a su figura un ideal nacional, un héroe al que rendir culto, en base a su doctrina y por su ideología revolucionaria que les impulsaba hacia la libertad y la independencia. Esa ascendencia canaria también fue un signo de relieve para enaltecer las figuras de Bolívar y Fidel Castro.

3. LA II BIENAL A ESCENA

La anterior Bienal Hispanoamericana de Arte, inaugurada el 12 de octubre de 1951 en Madrid, tuvo la intención de iniciar un largo camino de éxito en el ámbito de la cultura y el arte de raíz hispana, que en las siguientes convocatorias fue decayendo paulatinamente.

La presente, calificada como “*Bienal del Caribe*” y ensalzada en los medios, fue inaugurada por el presidente de la República, Fulgencio Batista (1901-1973), acompañado de su esposa y del ministro de Educación, Andrés Rivero Agüero, el martes 18 de mayo de 1954, y se desarrolló en el nuevo Palacio de Bellas Artes de la capital cubana, con más de 600 obras que representaban al mundo iberoamericano y que competían en las salas contiguas al vestíbulo, donde se exhibieron los hermosos mosaicos del artista cubano Enrique Carabia. Los patios y los jardines fueron adornados con importantes obras escultóricas; mientras, en las salas de exposición se podían admirar las creaciones de los más importantes artistas venidos del mundo hispanoamericano, sin olvidar las retrospectivas de los artistas locales Leopoldo Romanach, Armando Menocal y Fidelio Ponce, junto al pintor cubano, formado en España, Juan Antonio Morales.

A este acto, asistieron las autoridades locales, el cuerpo diplomático en pleno y el embajador de España en Cuba, Juan Pablo de Lojendio, Marqués de Vellisca, que aprovechó la ocasión para enfatizar, en un estimable discurso, el papel de la delegación artística española y las obras que presentaban en este evento – entre las cuales se encontraba presente la del lanzaroteño César Manrique junto a la de otros importantes creadores canarios –, resaltando igualmente el apoyo del general Batista a este tipo de proyectos culturales de gran envergadura, según quedó expuesto en la prensa nacional española y cubana, tras la entrevista concedida por este a los medios. A tal propósito enfatizó que en la España del momento se creía que para el arte no debería haber fronteras y acudía, por tanto, con obras artísticas allí donde era invitada, porque la mejor política que podía hacerse entre los diversos países era entendida en el

plano superior de la cultura, con un claro propósito de hermanamiento hispano-cubano.

Paralelamente, los periodistas españoles acreditados para el acto depositaron coronas de flores en el monumento a Martí, ubicado en el Parque Central de La Habana, acompañados del secretario de la embajada, Fernando Moreno, y el Agregado de Prensa de la misma, Jaime Capdevila. Además, el crítico español, Manuel Sánchez-Camargo (subdirector del Museo de Arte Moderno y Redactor de la Agencia Efe) dictó una conferencia en el Palacio de Bellas Artes en torno a las particularidades del evento. A la vez, el embajador Lojendio ofreció un cóctel a la delegación española de prensa, radio y televisión cubanas, y la poetisa Dulce María Loynaz y su esposo (Pablo Álvarez Cañas) agasajaron a los delegados españoles, junto al ministro sin cartera, Ernesto de la Fe. Estos periodistas fueron invitados posteriormente a una visita a las fábricas de tabaco y al edificio “Radio Centro”, sede de la televisión cubana.

Su preparación fue ardua, pues recogía el testigo de la anterior Bienal madrileña, de notable éxito. El periodista Francisco Ichaso, presidente de la Comisión del Centenario de Martí, ofreció en sus trabajos una acertada visión de los diferentes actos y de su desarrollo, sirviendo de base informativa a los medios españoles, en función de sus diversas visitas a España.

Este personaje, que gozaba de una amplia trayectoria periodística (profesor de la Escuela de Periodismo de La Habana) y literaria (autor de varios libros, entre los que hay que destacar *Góngora y la nueva poesía* y la *Defensa del hombre*), fue invitado especialmente, en el verano de 1953, a las Jornadas de Lengua y Literatura Hispanoamericanas de Salamanca y aprovechó tal circunstancia para entrevistarse en Madrid con el director del Instituto de Cultura Hispánica (Alfredo Sánchez Bella) e intercambiar información y experiencias acerca de las Bienales Hispanoamericanas de Arte, la ya celebrada y la que estaba a punto de inaugurarse.

Esta visita sirvió también para que los medios le entrevistasen, aportando su visión del magno acontecimiento. A este respecto afirmaba que tal hecho potenciaría el conjunto de actos relativos al centenario de Martí y tendría lugar entre finales del año en curso y principios del siguiente, razón por la cual se denominaría “II Bienal Hispanoamericana de Arte. La Habana, 1953-1954”. La Comisión Nacional Cubana del Centenario no solo se encargaba de la logística de la Bienal, sino que

las posibles ganancias que se obtuviesen irían destinadas a sufragar los gastos e invertir en potenciar estos eventos en sus aspectos culturales y de encuentros artísticos, y sobre todo en lo relativo a la sucesión de acontecimientos de similar naturaleza.

Por otra parte, los premios seguirían la estela de la I Bienal de Madrid y sería el Instituto de Cultura Hispánica el mentor de los mismos, aunque los gastos de transporte de las obras correrían a cargo de los expositores, contando con la colaboración de diversos gobiernos latinoamericanos, valedores de la cultura y del arte hispánico.

El Comité organizador de esta II Bienal estaba formado por una Presidencia y una Secretaría, como miembros natos de la misma; el director General de Bellas Artes de España, un representante de la Dirección General de Relaciones Culturales de España, el director de Cultura del Ministerio de Educación de Cuba, un representante del Ministerio de Estado cubano, otro del Comité del Centenario de Martí, un representante del Instituto Cubano-Español de La Habana y cuatro miembros más, designados a partes iguales por las autoridades de la isla y las españolas, además de los embajadores de ambos países o las personas en quienes delegasen como miembros “ex officio”. Por otra parte, las autoridades hispano-cubanas serían las encargadas de elegir a los miembros del jurado entre los representantes de los países hispanoamericanos asistentes. La Secretaría de la Junta Organizadora estaba integrada por dos secretarios generales y dos vicesecretarios con residencia en Madrid y La Habana; un comisario delegado, con residencia en Barcelona y dos interventores administrativos, uno cubano y otro español, designados por la Presidencia de la Bienal y la Comisión del Centenario de Martí.

España acudía con una notable cantidad de obras de artistas de relieve, junto a otras de procedencia diversa, las cuales deberían enviarse a la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación de Cuba, en La Habana. Todo ello en el marco de una estrecha colaboración entre todos los gobiernos de los países hispanoamericanos, especialmente el español y el cubano, además del brasileño, empeñado en la celebración de acontecimiento de esta naturaleza en Sao Paulo.

El acto de clausura se celebraría el 11 de septiembre de 1954, en el patio del Palacio de Bellas Artes de La Habana (fig. 3), contando con la presencia del presidente interino de la República de Cuba, Andrés Domingo Morales del Castillo; un representante del general Batista;

el ministro de Educación Nacional (Dr. López Isla); embajadores de diversos países; representantes de las fuerzas armadas; el presidente de la Academia de las Artes y las Letras; el encargado de negocios de la Embajada de España (conde de Foxá); el presidente del Patronato de Bellas Artes (Dr. Montero), Leopoldo Panero y el embajador de Brasil en Cuba.



Fig. 3 Palacio de Bellas Artes (La Habana, 1954)

El presidente del Patronato de la Bienal y el encargado de negocios de la embajada de España hicieron hincapié en la importancia de este tipo de exposiciones en cuanto a constituirse en elemento expansivo de la cultura hispana por el mundo, sirviendo de nexo de unión entre los países que comparten una cultura de similar raíz, recordando la trascendencia de la anterior Bienal en Madrid, haciendo hincapié en el apoyo de Franco y Batista en estos acontecimientos. Resaltó los estilos y los artistas y las influencias de importantes genios del pasado, deseando que muchas de estas obras constituyesen la base del futuro Museo Nacional.

No debemos olvidar la trascendencia del encuentro, fuera de estos límites señalados, pues durante la inauguración del salón de los Estados Unidos en esta Bienal, el pintor Juan de España entregó al embajador norteamericano algunas obras de artistas españolas para que fueran entregadas a los alcaldes de Miami y Miami Beach, como ejemplo de cohesión cultural que pretendía una consolidación de todos los valores culturales de naturaleza universal. Incluso, se contaron algunos aspec-

tos inéditos en “El Español”, de Campoy, una serie de crónicas especiales desde La Habana para la prensa española.

El erudito Sánchez-Camargo destacó en un artículo de prensa la importancia del arte para el año 1954, insistiendo en que las formas nuevas de la plástica ya tenían sitio, aceptación a gran escala y carta de naturaleza, fruto de los logros relacionados con los avances y las conquistas estéticas, reseñando la importancia de las Bienales Hispanoamericanas y de sus impulsores. Esta Bienal no era únicamente un escaparate del mundo de habla hispana sino un puente para su conocimiento en otros países, constituyendo una difusión en base a unos vínculos basados en la creencia vehicular del arte.

4. CONCESIÓN DE PREMIOS

Algunos días antes de la concesión de los galardones ya circulaban una serie de rumores sobre los posibles candidatos (el arquitecto cubano Pichardo, el escultor Clará, el dibujante español Carlos Lara y los pintores Joaquín Sunyer y Ortega Muñoz). La prensa local destacaba la alta expectación despertada por esta Bienal, las más de treinta mil personas que la habían visitado en una sola tarde, la cantidad de carteles anunciadores, los catálogos repartidos (fig. 4) y las suculentas cantidades de los premios que se iban a repartir y que se distribuyeron como se especifica a renglón seguido.



Fig. 4 Portada del Catálogo de la muestra: II Bienal Hispanoamericana de Arte, La Habana, 1954

En la *Sección de Arquitectura y Urbanismo: Gran Premio de la Bienal Hispanoamericana de Arte* (100.000 pesetas), para el *arquitecto cubano Alfonso Rodríguez Pichardo*, por su proyecto del Palacio de Bellas Artes y Museo Nacional; premio de 50.000 pesetas del Ministerio de Educación Nacional de España, al *arquitecto español Ramón Vázquez Molezún*, por su proyecto del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid; premio de 1.500 dólares, al *arquitecto Francisco de Asís Cabrera*, por su proyecto de viviendas económicas; y premio de 500 dólares, al *arquitecto uruguayo Eduardo Barañano*, por el estudio de planificación en la isla de Santo Tomás.

En la *Sección de Escultura: Gran Premio de Escultura de la Bienal* (100.000 pesetas), al *escultor español José Clará*; premio de 3.000 dólares, al *escultor cubano Teodoro Ramos Blanco*; premio de 1.500 dólares al *escultor español José Planes*; premio “Jesús Pernas” para artistas cubanos (500 dólares), al *escultor Ernesto González Jerez*; y, premio de 500 dólares a la *escultora peruana Susana Polac*.

En la *Sección de Grabado: Gran Premio de Grabado de la Bienal* (25.000 pesetas), al *artista cubano Carmelo González*; premio de 1.500 dólares, al *grabador español Julio Prieto Nespereira*; premio de 1.000 dólares, al *grabador español Jaime Plá*; premio de 500 dólares, a la *artista argentina Magda de Pamphilis*; primer premio “Ciudad de Madrid” (12.500 pesetas), al *grabador cubano Armando Posse*; segundo premio “Ciudad de Madrid” (12.500 pesetas) al *grabador cubano Luis Peñalver*; y, premio “Alfredo Guido” (5.000 pesetas) al *grabador español Pedro Queglas “Xam”*.

En la *Sección de Arte Cerámica: Gran Premio de la Bienal* (25.000 pesetas), al *ceramista español José Llorens Artigas*; premio de 1.000 dólares, al *ceramista español Antonio Cumella Serret*; y, premio de 500 dólares, a la *ceramista cubana Araceli Carreño*.

En la *Sección de Dibujo: Gran Premio de la Bienal* (25.000 pesetas), al *artista español Carlos Pascual de Lara*; premio de 1.500 dólares, al *creador español Francisco Domingo*; premio de 1.000 dólares, al *cubano Carlos Sobrino*; premio de 500 dólares, al *dibujante argentino José Manuel Moraña*; y, premio “Domecq” (5.000 pesetas), al *artista argentino D.E. Villafañés*.

En la *Sección de Pintura al agua y al pastel: Gran Premio de la Bienal* (25.000 pesetas) al *artista español Manuel Humbert*; premio de 1.500 dólares, al *autor inglés residente en Cuba, Glyn Jones*; premio de

1.000 dólares, al artista español Amadeo Gabiño; premio de 500 dólares, a la española Menchu Gal; y, premio de 15.000 pesetas, “Ciudad de Barcelona”, a la cubana María Pepa Lamarque.

En la *Sección de Pintura: Gran Premio de la Bienal* (100.000 pesetas), al pintor español Godofredo Ortega Muñoz, por su cuadro “La carreta”, artista que llegaría a ser nombrado vicepresidente del Patronato del Museo de Arte Moderno (1968); Gran Premio cubano a la obra de un pintor (3.000 dólares), al artista español Joaquín Sunyer, que fallecería en noviembre de 1956; premio de 1.500 dólares – elegido por la prensa cultura en 1979 como uno de los once nombres del año –, a la pintora cubana Mirta Cerra; premio “Ponce” (1.000 dólares), a la pintora cubana Marta Teresa de la Campa; y, premio “Ciudad de La Habana” (1.000 dólares), al pintor español Pedro Flores.

Entre los artistas que recibieron premios de 500 dólares, destacaron los pintores españoles Álvaro Delgado, José Caballero, Augusto Rondela, José Mompou y Gregorio del Olmo. En lo que concierne al premio “*Provincias Españolas*”, dotado con 25.000 pesetas, recayó en el pintor cubano *Diego Ramos*. Y entre otros premios de menor cuantía, resaltar los nombres de los artistas españoles José Amat, Juan Antonio Morales, Cirilo Martínez Novillo, Marcos Aleu, Guillermo García Saucó y Armando Miravalls.

Los artistas españoles galardonados tuvieron la oportunidad de recoger su recompensa – teniendo en cuenta que el dólar se cambiaba a 38,95 pesetas – en un acto celebrado el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid a las veinte horas del día 30 de enero de 1955, en presencia de las principales autoridades de esta institución y la delegación diplomática de Cultura de Cuba. Por la institución española acudió el director, Alfredo Sánchez Bella, quien abogó por aumentar la presencia del arte hispanoamericano en el mundo y confirmarlo como un fenómeno cultural de primera magnitud, a la vez que propiciar la apertura de mercados para el mismo, agradeciendo elocuentemente el empuje y la cooperación de los países representados al efecto. Una muestra antológica de esta Bienal se exhibió primeramente en la República Dominicana, para pasar luego a Caracas, Bogotá, Panamá, Quito y Lima

Destacar la talla en madera, “Virgencita”, de Emilio Laíz Campo y el *gran premio otorgado al pintor español Godofredo Ortega Muñoz* (nacido en San Vicente de Alcántara, Badajoz, 1905), por un gran cuadro donde representa al paisaje extremeño, noble y austero de aquilatada

simplicidad, cuya obra pictórica y colorista, es, en palabras de Camón Aznar, un conjunto profundo y sustancial, o como cita Arbós Ballesté, una pintura sustantiva, sincera, noble y clara. Junto a este, destacar al escultor José Clará por su obra clásica y hermosa, plena y armoniosa. José Llorens Artigas destacó por su cerámica de reducidas dimensiones que atesora valores intemporales. Julio Prieto Nespereira, que con sus grabados fue reconocido con un importante galardón en este evento.

Los medios de comunicación recogieron la información referida, sirviendo de puente de comunicación con lectores de diversas partes del mundo hispano. A tal efecto, citaremos el enorme despliegue y la difusión que generó el *Diario de La Marina* (Cuba), *ABC* (España) y los periódicos canarios (*El Día*, *Falange* o *Diario de Las Palmas*) con las referencias a la participación de los artistas canarios.

5. EL EJE DE LOS DICTADORES

Con posterioridad, esta Bienal serviría de base para la inauguración de otra muestra, basada en una selección de 300 obras, entre pinturas y esculturas, con participantes canarios, en Ciudad Trujillo (República Dominicana), bajos los auspicios de la embajada española, encarnada en la persona del Marqués de Merry del Val. Este evento había sido convenido tras la visita y entrevista con Franco en Madrid del ex-presidente Rafael Leónidas Trujillo Molina (1891-1961), contando con el visto bueno del general Batista, sin olvidar que los Marqueses de Villaverde – hija y yerno de Franco – sirvieron de vínculo en su visita a La Habana.

La visita del “Generalísimo de los Ejércitos Dominicanos”, Rafael Leónidas Trujillo Molina, a España y su estancia en varias ciudades – Madrid, Vigo y Barcelona entre otras –, auspiciada por el ministro de Asuntos Exteriores español, Martín Artajo, no solo tendría un marcado acento político y económico, sino igualmente de intento de influencia en el ámbito cultural hispanoamericano, refrendado en el telegrama que el dictador dominicano dirige a Franco desde el buque “Miguel de Cervantes”, procedente de Italia tras su visita al Vaticano, en el que ponía de manifiesto los sólidos lazos ideológicos entre ambas naciones, inmersas en una misma base cultural. Ambos Jefes de Estado sellaron este marco de buenas relaciones con la firma de acuerdos bilaterales y el intercambio de condecoraciones: la Gran Cruz con Placa de Oro de la Orden de Trujillo a Franco, y el Collar de la Orden de Isabel la Católica de este al dirigente dominicano, quien se hospedó en el Palacio de la Moncloa durante su estancia en Madrid.

La prensa, nacional y canaria, recogió en sus páginas la ascendencia canaria del dirigente dominicano (FALANGE, 1954:1). Pues, según datos suministrados por el Archivo de Acialcazar de la República Dominicana, el abuelo del ilustre visitante fue José Trujillo y Monagas, natural de Canarias y que desempeñó altos cargos en los cuerpos de Policía y de Sanidad Militar, durante la administración española de la isla. Además, estos datos están recogidas en una obra dedicada a La Habana, el 1 de abril de 1882, por su autor Carlos Urrutia, al entonces ministro de Ultramar, Fernando León y Castillo, donde aparece una fotografía del citado José Trujillo. La obra de referencia recogía en su apéndice la reproducción de opiniones sobre el personaje en periódicos de la época editados en Las Palmas de Gran Canaria (“El Canario”, 11 de mayo de 1881, o “El Independiente”, 4 de junio del mismo año), donde se exaltaba la figura de José Trujillo y Monagas, Inspector de Policía de la Ciudad de La Habana, a la vez que se recoge un estudio biográfico del personaje y algunos trabajos literarios.

Por otra parte, el archivo antes mencionado albergaba un recorte del periódico “El Debate” de Madrid, fechado el 12 de junio de 1935, donde se publicaba la noticia del fallecimiento, en la ciudad de Santo Domingo, del diputado José Trujillo Valdéz, padre del presidente Leónidas Trujillo, e hijo de José Trujillo Monagas.

A lo largo de la Bienal, la colonia canaria en la isla intervino en diversos actos de exaltación a las aportaciones de los generales Franco y Batista al evento, con la colaboración del embajador Lojendio. Finalmente, parte de las obras viajarían por varias Repúblicas del Caribe y del continente americano, donde militares como Marcos Pérez Jiménez (Venezuela) y Gustavo Rojas Pinilla (Colombia) ejercían el poder.

6. EL DIARIO “LA MARINA”, COPARTÍCIPE EN LA BIENAL

Este periódico generalista de ideología conservadora vio la luz el 16 de septiembre de 1832, con el nombre de “*El Noticioso y Lucero*”, al ser producto de la fusión de los diarios *El Noticioso* (instituido el 12 de diciembre de 1813) y *El Lucero* (1830). Fue fundado por Nicolás Rivero, quien propició la adopción del nombre, *Diario de la Marina*, el 1 de abril de 1844. Su vigencia como periódico de referencia en la isla se mantuvo durante más de un siglo, al ser considerado el decano de la prensa cubana, siendo su período más influyente entre 1902 y 1959.

Al frente de este medio de comunicación estuvieron personajes de prestigio como: Isidoro Araujo de Lira, Dionisio Alcalá Galeano, José Ruiz de León, Fernando Frago, Luciano Pérez Acevedo, Nicolás Rivero Muñiz, José Ignacio Rivero Alonso y su nieto José Ignacio Rivero.

Su afán cultural y divulgativo le llevó en la década de 1920 a ampliar el número de páginas e introducir un suplemento literario de gran arraigo. Este suplemento estuvo dirigido por José Antonio Fernández de Castro y fue un difusor del vanguardismo en Cuba, pues acogió trabajos de personajes importantes de la isla y del mundo iberoamericano (Martí Casanovas, Francisco Ichaso, Miguel de Marcos, Raúl Roa, Andrés Muñoz Olano, Rafael Suárez Solís, Gastón Baquero, Miguel Ángel Asturias, Jorge Luis Borges o José Carlos Mariátegui, entre otros).

La dictadura de Batista tuvo algunos enfrentamientos con la línea editorial del periódico, aunque propició la publicación de artículos de dudosa veracidad en lo referente al proceso revolucionario posterior (como ejemplo, los acontecimientos del cuartel de Moncada en 1953) y a otros aspectos de la dinámica política y socioeconómica de la isla. Batista ya se había convertido en un personaje imprescindible en la política cubana desde la década de los treinta; de talante autoritario, escasa formación intelectual, pocas aptitudes de gobierno, pero apoyado por los Estados Unidos de América contó con asesores personales de este país, como fue el caso de Harold Willis Dodds, presidente de la Universidad de Princeton. Fue el impulsor de políticas populistas enfocadas a buscar el apoyo de las masas y enfocadas a promover la salud, la educación, las obras públicas, a la vez que sostiene su estatus en base a un trato preferente al ejército.

El 12 de mayo de 1960 fue editado por última vez, junto al resto de periódicos independientes de Cuba, con la llegada de la revolución castrista. Posteriormente continuó su publicación como un semanario editado en la ciudad de Miami hasta 1961, tras el fracaso de la invasión de Bahía de Cochinos. El edificio donde estaban las instalaciones del periódico es ahora la sede del Tribunal Provincial Popular de La Habana. Su conservación y consulta actuales se deben a la excelente labor de la Biblioteca Digital del Caribe dependiente de la Universidad de Florida (*Latin American And Caribbean Collection*).

Durante la II Bienal estuvo dirigido por José Ignacio Rivero Alonso (apodado Pepín), quien encabezaba la primera plana con una frase que hizo famosa y que marcaba su ideología: “*El periodismo es en lo ex-*

terno una profesión, en lo interno un sacerdocio". Este personaje especulaba sobre su ascendencia canaria en alguna de sus ramas familiares.

Las ediciones de los días 18 de mayo de 1954 y posteriores acogieron en primera página y en páginas interiores, informaciones de relieve sobre el acontecimiento, con artículos destacados firmados por importantes plumas, como la de Gastón Baquero o Miguel de Marcos, donde se enfatizaba sobre el papel que estaba jugando la isla, el gobierno, la cultura y la historia, en torno a las figuras de Martí y Fulgencio Batista, reverenciada por las crónicas de Francisco Ichaso.

En estos artículos existieron aspectos muy difíciles de conjugar, desde nuestra óptica, aunque fuesen dignas de mención las alusiones a las aportaciones de los artistas españoles y de los canarios, en especial. A la vez, el acto de clausura también constituyó una loa al avance cultural de los pueblos y de sus dirigentes, ante la posibilidad de expansión de la idea de unir cultura y arte de gobernar los pueblos, tanto en España como en América Latina.

7. LA PARTICIPACIÓN CANARIA

De la lectura y análisis del Catálogo de la Exposición (fig. 5), se deduce la trascendencia de la contribución canaria, que, aunque poco numerosa, cosechó importantes halagos y referencias. La participación más destacada, la del artista lanzaroteño César Manrique es la que ha aparecido avalada a través de la información aportada por diferentes publicaciones y medios de comunicación.

En este evento estuvieron representados con sus obras los artistas canarios *José Aguiar, Óscar Domínguez, Juan Guillermo, César Manrique, Manolo Millares y Felo Monzón*, de los cuales solo los dos últimos residían en Canarias en el momento de la celebración de la Bienal. Eva Fernández, aunque lo intentó, no pudo participar a causa de diversos problemas a la hora del transporte de sus obras.

César Manrique (Lanzarote, 1920-1992) acudió con su obra "*Bodegón de la figura románica*" (fig. 6), fechada en 1953, ya que, en el mes de noviembre de dicho año había inaugurado una exposición individual en Arrecife, en los salones del Cabildo Insular de Lanzarote, donde mostró una serie de obras realizadas en la isla durante el anterior verano, entre las cuales había una segunda versión del citado bodegón que envió a La Habana. En la misma defendía no solo su propia iden-

tividad como artista, sino la raíz geográfica de la misma, en base a su ideario, que sostenía que cualquier lugar de la tierra sin fuerte tradición, sin personalidad y sin suficiente atmósfera poética, estaba condenado a morir, en la línea de la continua tradición y experimentación plástica, extendida en una línea de creación multidisciplinar en libertad, como llegó a afirmar en su obra “*Lanzarote. Arquitectura inédita*”, publicada en 1974, de la cual se hizo una segunda edición en 1988 por el Cabildo Insular de Lanzarote.

Manrique perteneció a la última generación de pintores jóvenes españoles, que tuvieron mucho que decir con su pintura, y sus referencias abstractas respondían a una obediencia técnica ejemplar y aleccionadora, pues era más pintor cuando el volumen determinaba la cobertura final de sus composiciones, que cuando eran estructuradas por la línea. A este respecto, José de Castro Arines (1954) se expresaba sobre su obra de esta manera: “*No busquéis nunca aquí, en la manera abstracta, una relación entre el mundo y sus cosas y la habilidad mimética del hombre. La relación está entre el hombre y su personal intimidad. El pintor imita aquí, si de imitar se trata, a sus personales inquietudes*” (SANTANA, 1991: 58). A partir de la exposición de sus composiciones abstractas en 1954, sus obras van cargándose de sugerencias de la piel volcánica de la isla de Lanzarote, que reforzó al nombrarlas con un título, como el que nos ocupa en esta Bienal, la alusión a la naturaleza de la isla, dado que afirmaba que de los paisajes de su tierra no tomaba la arquitectura, sino el sentido dramático de los mismos y su esencia.

José Aguiar (Cuba, 1895–Madrid, 1976) compartía con Vázquez Díaz una amplia sala, cuyas obras rivalizaban en calidad y estilo, contraponiendo maneras de captar una realidad interna propia de cada creador. Aguiar exponía una fila de frailes trapenses, religiosos que constituían una metáfora de la espiritualidad, a la vez que un documento psicológico, autorretratos espléndidos con predominio de luces. Aireaba dos extensos murales, de composición propia de la pintura moderna, con desnudos de ámbitos paradisíacos. Junto a ellos, versiones florales y animales marinos (mariscos), para contemplarlos con éxtasis, por su colorido y esmalte. Motivos florales de los que hablaba en una misiva con fecha 19 de julio de 1953, además de algunos proyectos sobre figuras de hombre (105X85), por si decidía enviarlos a la Bienal de La Habana, como finalmente hizo. Antes, no tenía claro si sus obras, por fin, serán admitidas en

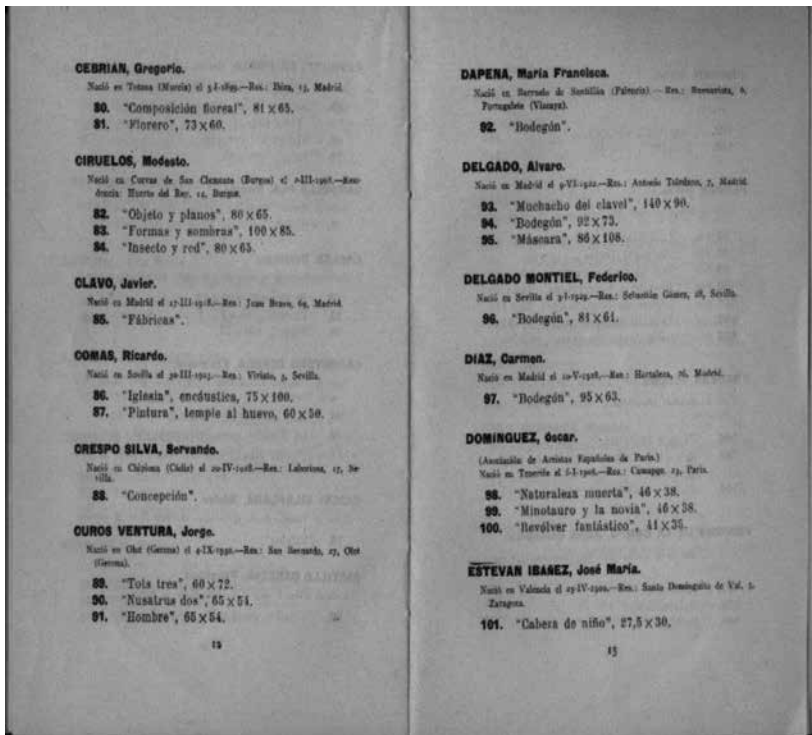


Fig. 5 Páginas interiores del Catálogo



Fig. 6. César Manrique. "Bodegón de la figura románica"

el evento de referencia (“*Desnudo*” grande, un florero, un par de naturalezas muertas, un autorretrato y alguna obra más). Era fiel su idea en cuanto a la política del arte cuando afirmaba: “*Me ha planteado la posibilidad de acabar el cuadro de dos desnudos, que tengo empezado; pero no sé. Hoy por hoy la consigna es: observar, hacer febrilmente, con frenesí de ejecución y de concepción, y callar, no darle demasiada importancia a estas peripecias de la política y de la moda*” (SANTANA, 1984: 77).

La pintura de Aguiar hablaba, por tanto, de acendramiento de color y de oficio, inspirada probidad y un realismo poético a su manera. Fue un pintor de brillante paleta, amplia riqueza de efectos coloristas, por la profusión con que utilizaba la pasta produciendo un efecto matérico casi táctil. Sus retratos femeninos eran muy sutiles de color, sin esa falsa sublimación mundana abundante en el género; los retratos masculinos, se escapaban del lienzo, extensos de verismo fotográfico. Por ello, supo imprimir a sus obras un sentimiento moderno, en cuanto a técnica y conceptos, de acuerdo a los postulados más avanzados del arte de su tiempo, muy valorados en esta Bienal.

Óscar Domínguez (Tacoronte, Tenerife, 1906 - París, 1957), cuya existencia atravesaba una de sus facetas más negativas, realizó por esta época sus obras más serenas. Entre 1953 y 1957, ejecutó una serie de lienzos casi abstractos o de una figuración muy sutil, donde no importaba tanto el tema, sino su materialidad, constituyendo un ejemplo de su pintura refinada, de exquisita apariencia, bella en sí misma, utilizando las maculaturas y las decalcomanías, ayudándose del pincel y de la espátula para obtener unos paisajes de ensueño, a manera de “*escenarios simultáneos y gatos embrujados, obras sorprendentes y que contrastan con el carácter de su autor*” (SANTANA, 1994: 57).

Acudió con tres obras: “*Naturaleza muerta*”, “*Minotauro y la novia*” y “*Revólver fantástico*” (fig. 7). Estas obras eran un paradigma pleno de simbolismos freudianos que expresaba un estado de genuina espontaneidad, una especie de tormento inmovilizado en el paisaje. Formaban parte de una etapa esquemática caracterizada por ser la depuración del estilo picasiano y constituir una liberación de su influencia. Eran composiciones con colores pretendidamente armonizados y con predominio de símbolos relacionados con obras de *triple trait* o triple trazo.

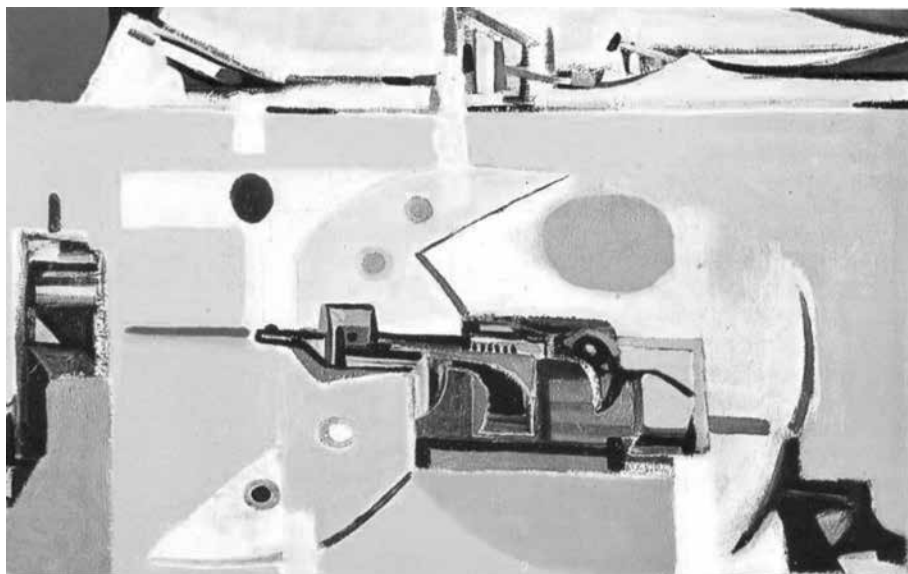


Fig. 7. Óscar Domínguez. “Revólver”. Colección particular. Madrid

En referencia a *Manolo Millares* (Las Palmas de Gran Canaria, 1926 – Madrid, 1972), mostró una opinión pública crítica nada benévola en sus intervenciones en todos los actos culturales de relieve de su época (recitales de poesía, conferencia y exposiciones, entre otros), propios o ajenos. Envió sus cuadros a esta II Bienal Hispanoamericana, que trascendieron los límites de la geografía insular. Su espíritu rebelde y agresivo, contrastando con su forma de ser introvertida y cautelosa, presentaban a una persona poco grata para los sectores conservadores, tanto social como artísticamente.

Su intrusión en la técnica de un nuevo material, la arpillera, produjo un cambio definitivo en su trabajo y concluía su dispersión anterior, favoreciendo su espíritu indagador. En esta técnica utilizaba gran cantidad de sacos, y al quemar la superficie producía perforaciones con claros propósitos espaciales, para luego pintarla utilizando una gama reducida de colores (negro, rojo o humo), lo que nos llevaba a un resultado armónico, abstracto en su planteamiento, con una clara significación: la reivindicación del propio material y la sorpresa en el espectador.

En este evento presentó tres obras pertenecientes, también, a su ciclo de *Pictografías*: “*Aborigen de los Guayres*” (1951), “*Aborigen de Balos*” (1953) y “*Pintura Canaria*” (1953). En ellas se advertía

la influencia del discurso magicista de *Dau al set* y del surrealismo mironiano, aunque la iconografía elegida nos remite a los signos pictográficos propios de los antiguos pobladores de las islas y que efectuaban en los muros de las cuevas y en las pintaderas de barro: triángulos, espirales o cruces constituyen un texto visual donde se funden pasado y modernidad (fig. 8). Se presentaba como un poeta de la piel, en referencia a las arpilleras como metáforas de la piel que envolvía a las momias guanches, y por esta época simplificaba radicalmente su pintura, con vestigios de la inspiración de la cultura aborígen.

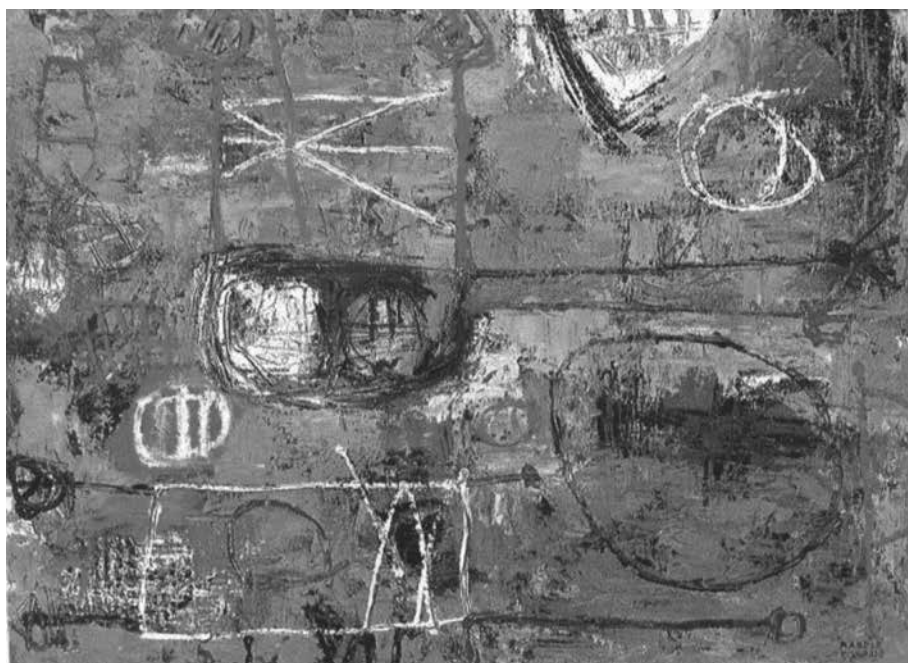


Fig. 8. Manolo Millares. “Pictografía (1954)”. Colección particular. Las Palmas

Juan Guillermo Rodríguez Báez (Las Palmas de Gran Canaria, 1916 – Madrid, 1968) presentó en sus primeros dibujos y pinturas vistas urbanas tomadas en ligeros apuntes, dibujos preparatorios para el cuadro final. Su pintura se fue ordenando, perdiendo ligereza y espontaneidad y según Carlos Areán sus colores eran muy vivos y parisinos y en su manera de compartimentar el espacio había a menudo ecos del constructivismo cerebral de Torres García, por lo

que esta Bienal acogió una pintura vanguardista y costumbrista, en la que primaba el paisaje. Era un paisaje elaborado mediante una técnica impresionista nítida y donde el color tenía un resonante brillo “fauve”, aunque dentro de una rigidez geométrica, aspecto que se convertía en escenarios en cuyos espacios intentaba contarnos una historia insertando imágenes relacionadas entre sí en cada una de sus cuadrículas. Su obra era colorista y límpida, sin perder la doble textura de pinceladas empastadas, sobre todo en los motivos vegetales y plana en los edificios; la luz y el color tenían como finalidad situar la ordenación de la vida del cuadro.

La obra de *Felo Monzón* (Las Palmas de Gran Canaria, 1910-1989) implicó polémica por el vanguardismo, la ruptura sistemática y continua del arte tradicional y por el inconformismo social del pintor (militante socialista desde 1929). En los años cincuenta, su paso por el surrealismo fue episódico, con unas obras carentes de gracia y simpatía (la serie “Piscinas” es un claro ejemplo de exagerado geometrismo).

Su paso a la pintura abstracta, a partir de 1951, llevó consigo la utilización de la materia a manera de recreación telúrica; un lienzo, donde el desorden del magma volcánico vino estructurado según los módulos compositivos de la sección áurea; colores con cualidades espectrales, donde sus modulaciones de cristalización fluorescentes son traducciones de la realidad geográfica insular.

Concurrió a la Bienal con dos obras: *Peces núm. 1* y *Peces ortogonales*. Estas obras constituían una síntesis desde el punto de vista temático y artístico, donde la rigurosa composición geométrica fundía sus componentes en un solo plano, fruto de una elaboración muy meditada. Sus peces ortogonales representaban figuras ancladas en la rigidez geométrica, como si la gradual desaparición de toda figuración fuera lenta y los ritmos intentaran contener las figuras, con cromatismo y ritmos geométricos.

7. CONCLUSIONES

Cuba representaba el claro ejemplo de una sociedad carente de prosperidad, con grandes diferencias entre las clases sociales y con una economía controlada desde el poder político, careciendo de mecanismos democráticos que la visibilizara.

El bienestar de sus habitantes se hallaba ligado a la exportación del azúcar, cuyas ganancias no se revertían en la isla, sino que iban a parar

a manos de sus propietarios exógenos, los norteamericanos, los cuales fiscalizaban salarios, condiciones de vida, cosechas y precios. La sociedad y la economía insulares dirigidas desde el exterior, implicaba la imposición de modelos extraños a sus habitantes.

Los gobernantes de Cuba habían perdido la fe en su capacidad para gobernar el presente y el futuro económico y político de sus habitantes, víctimas de su propio egoísmo, ambición y dejadez. La plutocracia obedecía a los intereses extranjeros, que chocaban frecuentemente con los deseos de jóvenes e intelectuales nacionalistas. La dictadura de Batista manipulaba la labor de los sindicatos, con el apoyo de las fuerzas armadas en las que basaba su autoridad y la pujanza económica de los intereses norteamericanos. La posterior revolución tuvo en estas circunstancias su caldo de cultivo.

El arte de la política, por tanto, es un espacio reservado a muy pocos, ya que se precisa de unas dotes muy específicas para desarrollarlo en beneficio propio y, por alcance, de una colectividad. Juega, con frecuencia, con intereses sociales y culturales claros, pero se mueve en un entorno económico que deriva en lo político, teniendo como fin último el poder y su conservación.

La política del arte consiste en dotar a este de un medio de acercamiento social, que, por causas diversas, se encuentra muy alejado del mismo. Hablamos de cultivo de la mente, recreo de los sentidos y aumento de la sensibilidad hacia lo que es cultura, ampliando los horizontes de sus preceptores. La carencia de credibilidad, en el caso que nos ocupa, fue palpable.

A menudo poder y arte se mezclan en una simbiosis acomodaticia y que proporciona beneficios a ambos. Es en ese momento cuando el autócrata se disfraza de intelectual, dejando a este último desarrollar su creatividad en un marco, a veces restrictivo, pero esencial para alcanzar los objetivos de ambos. Era el panorama que se observaba en esta “*Bienal del Caribe*”.

Batista tomó el ejemplo de Franco en la Bienal de Madrid, ratificado en la entrevista periodística publicada por el rotativo ABC, previa a la inauguración de la edición de la Bienal en La Habana. Con seguridad, ambos convinieron que el arte en un espacio urbano de relieve histórico atraería a las masas, ávidas de cultura y amantes de una libertad que no poseían, con la promesa de obtener mejo-

res escenarios de futuro, compartiendo los premios en las monedas representativas de sus respectivas derivadas económicas. Leonidas Trujillo (República Dominicana) se sumó al evento por sus buenas relaciones con ambos personajes, no en balde había favorecido la entrada de emigrantes canarios como mano de obra agraria. Además, Fulgencio Batista, tras el triunfo de la revolución, se exilió en varios países para terminar en España bajo el amparo de Franco, hasta su muerte en Marbella en 1973.

Un acontecimiento de esta naturaleza no podía dejar de lado a los artistas canarios, que tuvieron una menor repercusión y presencia física en virtud de la lejanía, que en la anterior exposición (Madrid, 1951) y la posterior (Barcelona, 1955); sin embargo, Cuba siempre fue la segunda patria de los isleños y una razón suficiente para entenderse a pesar del lenguaje empleado, oral, escrito o plástico. La obra de arte emigra, cambia de destino. Las ideas también lo hacen. Cuando la obra y las ideas cruzan los espacios geográficos, las barreas culturales se desvanecen y los pueblos se acercan.

Lanzarote a través de la obra de César Manrique abanderó la expedición canaria, integrada en la presencia española. Una vez más, los isleños fueron invitados y huéspedes en otra isla y en otro mar, que históricamente les ha acogido siempre con los brazos abiertos.

8. BIBLIOGRAFÍA

MONOGRAFÍAS

AA.VV. *César Manrique. Pintura (1958-1972)*. Valencia, Generalitat Valenciana e IVAM, 2005, pág. 247.

AA.VV. *César Manrique (1950-1957)*. Lanzarote, Fundación César Manrique, 2006, pág. 198.

ABAD, A. *Aguiar*, en *Biblioteca de Artistas Canarios* (nº 4). Santa Cruz de Tenerife, Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1991, pp. 98 y 132.

ALMEIDA CABRERA, O. *Juan Guillermo Rodríguez Báez*, en *Biblioteca de Artistas Canarios* (nº 44). Santa Cruz de Tenerife, Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias (SOCAEM), 2004, pp. 76, 133 y 141.

- BONET, J. M. (Com.). *Millares*. Madrid, Museo Nacional Reina Sofía, Ministerio de Cultura, pp. 23 y 276
- CALCOGNO, A. E. *Informe sobre las inversiones directas extranjeras en América Latina*. Santiago de Chile, Cuadernos de la CEPAL, 1980.
- CASTRO, F. *Óscar Domínguez y el surrealismo*. Madrid, Cátedra, 1978, pág. 69.
- CASTRO, F. C. *Manrique*, en *Biblioteca de Artistas Canarios* (nº 46). Santa Cruz de Tenerife, Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 2009, pp. 123 y 181.
- CASTRO MORALES, F., PERALTA SIERRA, Y. Y QUESADA ACOSTA, A. M^a. *Tradición y experimentación plástica. Dinámicas artísticas (1939-2000)*. Tenerife, Gobierno de Canarias (Consejería de Educación, Cultura y Deportes), 2008, pp.44-45.
- CRESPO DE LAS CASAS, C. N. *José Aguiar*. Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura, 1975.
- DIEGO, E. (DE). *Arquitecturas del Paisaje. El Mar Absoluto*. Lanzarote, Fundación César Manrique, 2008.
- EDUARDO DÍAZ, R. *Cuba. Génesis de una revolución*. Barcelona, Editorial Noguer, 1977, pág. 22.
- GARCÍA GARCÍA, J. *La participación canaria en las Bienales Hispanoamericanas de Arte (Madrid, 1951; Barcelona, 1955)*. Actas del I Congreso de Historia del Periodismo Canario. La Laguna, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, 2010, pp. 524-539.
- GUIGOU, E. *Óscar Domínguez*, en *Biblioteca de Artistas Canarios* (nº 31). Santa Cruz de Tenerife, Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1996, pág. 122.
- HERNÁNDEZ GARCÍA, J. *Canarias-América. El orgullo de ser canario en América en Historia Popular de Canarias* (no 9). Santa Cruz de Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1989, pp. 25-30.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. *Canarias: la emigración. La emigración canaria a través de la historia*. Santa Cruz de Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1995, pp. 120-129.
- JIMÉNEZ JAEN, M. *Felo Monzón*. Las Palmas de Gran Canaria, Síntesis Canaria, La Caja de Canarias, 1989, pp. 38, 57 y 58.

- LAGUNA ENRIQUE, M. A. *El Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana y la colección de retratos de la pintura española del siglo XIX*. Salamanca, Universidad de Salamanca, Colección Vitor, 2013, pp. 52-59.
- MANRIQUE, C. *Lanzarote, arquitectura inédita*". Lanzarote, Cabildo Insular, 1988.
- MORENO GALVÁN, J. M.^a. *Millares*. Barcelona, Gustavo Gili, 1970.
- NUEZ SANTANA, J. L. (DE LA). *Vida y obra del pintor Juan Guillermo*. Las Palmas de Gran Canaria, Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1982.
- RUIZ GORDILLO, F. *César Manrique*. Lanzarote, Fundación César Manrique y la Caja de Canarias, 1995., pp. 20 y 77.
- SANTANA, L. *Prehistoria de Manolo Millares*. Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario, 1974.
- SANTANA, L. *Juan Guillermo*. Colección Artistas Españoles Contemporáneos Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia (Dirección General de Bellas Artes), 1977.
- SANTANA, L. *José Aguiar*. Las Palmas de Gran Canaria, Edirca S.L., 1984.
- SANTANA, L. *Manrique* Las Palmas de Gran Canaria, Edirca S.L., 1991, pp. 58-59.
- SANTANA, L. *José Aguiar*. Las Palmas de Gran Canaria, Edirca S.L., 1994, pág. 77.
- SANTANA, L. *Felo Monzón*, en *Biblioteca de Artistas Canarios* (nº 35). Santa Cruz de Tenerife, Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias (SOCAEM), 1999.
- SANTANA, L. (Com.). *Felo Monzón (Retrospectiva)*. Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, 1999, pág. 78, 110 y 263.
- SARTORIS, A. *Felo Monzón*. Las Palmas de Gran Canaria, Excmo. Cabildo Insular, 1965, p. 21.
- WESTERDAHL, E. *Óscar Domínguez*. Barcelona: Gustavo Gili, 1968.
- ZAYA, A. *Millares*, en *Biblioteca de Artistas Canarios* (nº 10). Santa Cruz de Tenerife, Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias (SOCAEM), 1998, pp. 46, 89 y 104.

VOLÚMENES COLECTIVOS

- CAMERON, R. y NEAL L. *Historia Económica mundial. Desde el paleolítico hasta el presente*. Madrid, Alianza Editorial, 2003, pág. 421.
- MAÑACH, J. *Visitas españolas*. Madrid, 1972.
- OROZCO, R. *La Cuba de Fidel*. Madrid, Fundación e Historia S.L., 1994, Vol. 40, pp. 8-10.
- RUIZ, R. E. *Cuba. Génesis de una revolución*. Barcelona, Editorial Noguer, 1997, pp. 205-210.
- SANTANA, L. (Dir.). *Historia del Arte en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, S.L., 1982, pp. 235-289.
- SANTANA, L.: *Diccionario (personal) del arte canario contemporáneo*. Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, S.L, 1994, (pp. 21-23, 55-59, 150-154, 158-161, 186).

CAPÍTULOS O PARTES DE UN LIBRO

- CASTRO BORREGO, F. “Las manifestaciones artísticas de los siglos XIX y XX (II)”. En NOREÑA SALTO, T. Y PÉREZ GARCÍA (Coords.), *Historia de Canarias (siglos XIX y XX)*. Valencia, Editorial Prensa Ibérica, S.A., 1991, Vol. IV, pp. 925-938.
- CASTRO MORALES, F. “Modernidad y vanguardias”. En RODRÍGUEZ PLACERES, C. Y SOSA DÍAZ, R. (Coords.), *Gran Enciclopedia del Arte en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, Centro de Cultura Popular Canaria, 1998, pp.462-483.
- DARIAS PRÍNCIPE, A. y GARCÍA DE PAREDES PÉREZ E. “Arquitectura, urbanismo y plástica”. En RODRÍGUEZ PLACERES, C. Y SOSA DÍAZ, R. (Coords.), *La Enciclopedia temática e ilustrada de Canarias*”. Santa Cruz de Tenerife, Centro de Cultura Popular Canaria, 1999, pp.325-328.
- MILLARES TORRES, A. “Biografía de canarios célebres”. En MILLARES CANTERO, AGUSTÍN Y SANTA GODOY, JOSÉ RAMÓN (Ed./Coord.), *Gran Biblioteca Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, S.L. 1982, Tomo XI, pp. 247-319.
- THOMAS, H. “Cuba: de Machado a Fidel”. En *Siglo XX. Historia Universal*. Madrid, Información y Revistas S.A., 1983, Vol. 23, pp. 79-92.

ARTÍCULOS EN PUBLICACIONES SERIADAS (REVISTAS, PRENSA, ...)

- BAQUERO, G. “La inauguración de la II Bienal Hispanoamericana de Arte”. *Diario de la Marina*, La Habana, 18 de mayo de 1954, p. 4.
- CABAÑAS BRAVO, M. Leopoldo Panero y las Bienales Hispanoamericanas de Arte. *Revista de Estudios astorganos*, 2012, (3), 31, 183-208.
- CAMPOY, A. M. “Declaraciones del general Batista para ABC”. *ABC* (Edición Andalucía), 9 de julio de 1954, pág. 1.
- CASTILLO (DEL), A. II Bienal Hispanoamericana de Arte en La Habana, 1954, *Goya*, 2, 117-121.
- CASTRO ARINES, J. (DE). “Los pintores en su estudio”. *Informaciones*, Madrid, 5 de febrero de 1955.
- CIRLOT, J. E. “Millares”. *Índice*, nº 148, Madrid, abril de 1961.
- FIGUEROLA FERRETI, L. “Artistas de hoy”. *Arriba*, Madrid, 13 de abril de 1954.
- FIGUEROLA FERRETI, L. “Manrique”. *Arriba*, Madrid, 19 de diciembre de 1954.
- GARCÍA GONZÁLEZ, J. A. “Martí en la génesis de una revolución (Cuba, 50 años después)”. *La Prensa*, Revista semanal de *El Día*, Editorial Leoncio Rodríguez, Grupo de Comunicación El Día, 26 de diciembre de 2009, pp. 1-5.
- ICHASO, F. “Museo y Bienal”. *Diario de la Marina*, La Habana, 20 de mayo de 1954, p. 4.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, S. “Las pinturas murales del Parador de turismo de Arrecife”. *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de enero de 1954.
- LOY, R. “José Aguiar”. *Alerta* (La Habana), 6 de noviembre de 1954.
- MAÑACH, J. “Valores en la Bienal. Aguiar”. *Diario de la Marina*, La Habana, 25 de abril de 1954.
- SÁNCHEZ-CAMARGO, M. “El año 1954 y el arte”. *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 31 de diciembre de 1954, p. 7.
- SÚAREZ SOLÍS, R. “Obras en la Bienal (I y II)”. *Diario de la Marina*, La Habana, 28 y 29 de mayo de 1954, p. 4.
- TRENAS, J. “César Manrique expone”. *Pueblo*, Madrid, 9 de diciembre de 1954.

ZAYA, A. "Conversaciones con César Manrique", *Gaceta de Arte*, Madrid, agosto de 1976.

SIN AUTORÍA

"La II Bienal Hispanoamericana de Arte en La Habana". *ABC*, Madrid, 31 de julio de 1953.

"II Bienal Hispanoamericana de Arte en La Habana. *Diario de la Marina*, La Habana, 29 de julio de 1953.

"Inauguración de la II Bienal Hispanoamericana de Arte en La Habana. *ABC*, Madrid, 13 de noviembre de 1953.

"Obra de César Manrique en la II Bienal Hispanoamericana de Arte en La Habana". *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 10 de abril de 1954, pág. 2.

"Bolsa de Madrid". *ABC*, (Edición Andalucía), 15 de mayo de 1954, pág. 14.

"Acto inaugural de la II Bienal Hispanoamericana de Arte", *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de mayo de 1954, p. 4.

"El presidente Batista inaugurará el martes la II Bienal Hispanoamericana de Arte", *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de mayo de 1954, p. 1.

"El presidente Batista inauguró la II Bienal Hispanoamericana de Arte", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 19 de mayo de 1954, p. 5.

"Inauguración de la II Bienal Hispanoamericana de Arte", *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de mayo de 1954, p. 8.

"Discurso del Sr. Lojendio en la inauguración de la II Bienal Hispanoamericana de Arte en La Habana, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 20 de mayo de 1954, p. 1.

"Inauguración de la II Bienal Hispanoamericana de Arte. Discursos de Sánchez Bella y Lojendio", *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de mayo de 1954, p. 8.

"Periodistas españoles en La Habana, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 21 de mayo de 1954, p. 5.

"Homenaje de la colonia canaria en Cuba", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de mayo de 1954, p. 1.

"Inauguración de la II Bienal Hispanoamericana de Arte en La Habana". *ABC*, Sevilla, 28 de mayo de 1954.

“Foto de la inauguración de la II Bienal Hispanoamericana de Arte en La Habana”, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 28 de mayo de 1954, p. 1.

“Premios de la II Bienal de La Habana”, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 29 de mayo de 1954, p. 1.

“Fallo del Jurado en la II Bienal Hispanoamericana de Arte en La Habana”, *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de mayo de 1954, p. 10.

“Visita del general Trujillo a España”, *ABC, Madrid, El Día*, Santa Cruz de Tenerife, *Falange* y *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, ediciones 1 a 20 de junio de 1954, p. 1.

“Premios otorgados en la II Bienal Hispanoamericana”, *ABC*, Madrid, 3 de junio de 1954, pág. 32.

“El Generalísimo Trujillo, descendiente de canarios”, *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de junio de 1954, p. 1.

Los Marqueses de Villaverde en La Habana”, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife y *Falange* y *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 23 y 24 de junio de 1954, p. 1.

“Clausurada en un acto solemne en el Palacio de Bellas Artes la II Bienal Hispanoamericana”. *Diario de la Marina*, La Habana, 11 de septiembre 1954, p. 1.

“Inauguración en Ciudad Trujillo de una muestra de la II Bienal Hispanoamericana”, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 6 de noviembre de 1954, p. 5.

Verde Olivo, 17 de septiembre de 1961, La Habana, Cuba.

FUENTES (DATOS ESTADÍSTICOS)

CEPAL. *La financiación externa de América Latina*, Nueva York, 1964.

NACIONES UNIDAS CEPAL (COMISIÓN ECONÓMICA PARA AMÉRICA LATINA). *El desarrollo económico de América Latina en la posguerra*. Nueva York, 1973.