

HACIA UNA ALIANZA CULTURAL EFECTIVA. FULGENCIO BATISTA, FRANCISCO FRANCO Y LA II BIENAL HISPANOAMERICANA DE ARTE

KATIA FIGUEREDO CABRERA

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA¹

La celebración de II Bienal Hispanoamericana de Arte en La Habana en 1954 constituyó no solo uno de los espaldarazos artísticos del franquismo fuera de las fronteras nacionales, sino también el punto de partida de una amistad que Francisco Franco y Fulgencio Batista afianzarían con el paso de los años. Después del golpe de Estado del 10 de marzo de 1952 al presidente constitucional Carlos Prío Socarrás, Batista dio por finalizado el principal problema diplomático que desde mayo de 1939 vivían ambas naciones². Aquella mañana la noticia corrió como pólvora y Franco no tardó en convertirse en el primer gobernante europeo en reconocer al nuevo poder instituido en la isla. Batista, por su parte, reciprocó tal deferencia con el nombramiento de Antonio Iraizoz como embajador en Madrid, mientras España confió tal responsabilidad a Juan Pablo de Lojendio, marqués de Vellisca³.

Normalizadas las relaciones diplomáticas, el gobierno español decidió sincronizar la buena armonía concediéndole a la Gran Antilla un mayor protagonismo en su proyecto cultural de cara al exterior. De esta suerte, en 1953, La Habana fue

¹ Esta publicación es parte de la ayuda JDC2022-048195-I financiada por MICIU/AEI/10.13039/501100011033 y por la Unión Europea Next Generation EU/PRTR. Además, se enmarca en los siguientes proyectos: «Historia de Europa en el S. XX: sociedad, política y cultura (2023-2025)» del gobierno de Aragón (H24_23R); «El asociacionismo de la emigración española en América a partir de la década de 1960: los casos de La Habana, Buenos Aires y Caracas» (PID2021-123160NB-I00), financiado por la AEI del Ministerio de Ciencias e Innovación y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional, Una manera de hacer Europa; y «Derechas contemporáneas: dictaduras y democracias» del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), Buenos Aires, Argentina.

² En mayo de 1939, Cuba reconoció oficialmente a la España franquista, pero las relaciones se mantuvieron a nivel de encargados de negocios hasta el golpe de Estado de Batista a Prío Socarrás. Para ampliar información sobre este período véase a: Figueiredo Cabrera, Katia. (2014). *Cuba y la Guerra Civil española: mitos y realidades de la derecha hispano-cubana, 1936-1942*. La Habana, Editorial UH.

³ Para ampliar información sobre las relaciones entre Batista y Franco véase a: Figueiredo Cabrera, Katia. (2024). *Tras las huellas del silencio. Cuba y la España franquista, 1940-1958*. Santander, Editorial Universidad de Cantabria.

elegida sede de la II Bienal Hispanoamericana de Arte, lo que supuso un importante compromiso para la naciente dictadura cubana. La I Bienal (Madrid, 1951) había abierto las puertas del arte contemporáneo español a Europa y la segunda edición, por su parte, consagraría la manifestación artística al otro lado del Atlántico. Conocida la noticia, el entusiasmo en Cuba no se hizo esperar. Tampoco se dilataron los parabienes de José Agustín Martínez, presidente del Instituto Cultural Cubano-Español, por el «noble» gesto del Estado franquista:

La celebración, en La Habana, de la Segunda Bienal Hispanoamericana de Arte constituye, sin duda alguna, el acontecimiento artístico más importante que haya tenido lugar jamás en Cuba. Ningún evento mejor para la inauguración del nuevo Palacio de Bellas Artes, uno de los de mayor capacidad en el mundo, y ningún cierre más apropiado para las fiestas del Centenario de Martí, que este homenaje internacional, en el que se juntarán centenares de artistas hispanoamericanos de primerísima categoría⁴.

Como adelantaba Martínez, la inauguración de la II Bienal, planificada en un inicio para el 28 de enero de 1954, dejaría clausurado oficialmente el I Centenario del Natalicio de José Martí⁵. No obstante, al calor del anuncio, algunos rotativos soslayaron uno de los temas más sensibles de aquel memorable año: las atenciones de la comisión organizadora hacia el franquismo ajenas a sus fines y a lo estipulado en el Decreto-Ley 315 que le había dado vida. Para mediados de 1953, la citada junta había destinado más de un millón de pesos en la terminación del Palacio Nacional de Bellas Artes, sede de la II Bienal, y sufragado la exposición «Goya y el Grabado español»,

⁴ Martínez, José Agustín. (1953). Sobre la II Bienal Hispanoamericana de Arte. *Diario de la Marina* (suplemento en rotograbado), La Habana, viernes, 23 de octubre de 1953, n. 248, [s/p].

⁵ Para ampliar información sobre los festejos por el I Centenario de Natalicio de José Martí en la isla véase a: Figueredo Cabrera, Katia. (2007). José Martí a 100 años de su natalicio: atractivos e inconformidades del programa oficial. *Anuario del Centro de Estudios Martianos de Cuba*, La Habana, n. 30, pp. 297-320.

abierta al público el 10 de junio en el Capitolio Nacional⁶. Auspiciada por la Dirección de Cultura del Ministerio de Estado cubano, el Ministerio de Educación, la embajada franquista en La Habana y la Dirección General de Relaciones Culturales de España, la muestra presentó un resumen de la evolución gráfica de la calcografía española, litografías de autores del siglo XVIII, XIX y XX, además de una colección de la serie goyesca, «Los desastres de la guerra», «Los caprichos», «Los disparates» y «La tauromaquia», que por primera vez salían fuera de España. En paralelo, un ciclo de conferencias sobre Goya congregó en los salones del Congreso a voces acreditadas del mundo intelectual y artístico hispano-cubano.

En la clausura, el 10 de julio, José López Isa, director general de Cultura, agradeció el homenaje tributado por la Asociación de Artistas Españoles a José Martí y reafirmó que ello constituía el arranque para seguir fortaleciendo y estrechando los contactos culturales entre los dos países. En líneas generales, la prensa local evaluó la exhibición como un acontecimiento artístico sin precedentes y ensalzó el acierto de las autoridades por haber hecho posible el traslado a la isla de una colección de tres siglos de historia española. La revista *Bohemia*, en cambio, no ocultó su malestar por la entrega desmedida de Batista a los nuevos planes de su más fiel aliado en Europa:

Los fondos de la Comisión de Actos y Ediciones del Centenario del Apóstol nutrieron el primer simulacro cultural del franquismo en suelo cubano: la costosa e intrascendente exposición de grabados españoles y de copias de Goya en el Capitolio Nacional⁷.

⁶ Para ampliar información sobre estos costes véase Archivo General de la Administración. Fondo Embajada de España en La Habana, caja 54/5379. II B/b-2-16.

⁷ Exposición falangista. (1953). *Bohemia*, La Habana, noviembre 8 de 1953, n. 45, p. 70.

Pero como en otras ocasiones, el forcejeo verbal entre los antifranquistas y los profranquistas cayó en saco roto y, por consiguiente, las dádivas gubernamentales fueron a más. Al «primer simulacro cultural del franquismo» en la Gran Antilla, le continuaron los toques finales de la II Bienal de mayor trascendencia y costo para el país. Esta vez, España consignó 650.000 pesetas y la dictadura batistiana corrió con los gastos de transporte, instalación, propaganda, seguros y viáticos, y destinó además 32.000 pesos de los fondos recaudados por la comisión organizadora para premiar a los concursantes de casa. Tal generosidad atizó la molestia de un grupo de artistas cubanos, como Amelia Peláez, René Portocarrero, Marcelo Pogolotti, Mario Carreño, Mariano Rodríguez, Víctor Manuel García, Domingo Ravenet y Jorge Arche, entre otros, que en un acto de clara protesta dirigieron por escrito su desacuerdo a los responsables del evento y adelantaron su retirada si no se le permitía celebrar una Exposición Martiana Internacional de Arte⁸.

Con estas demandas era fácil percibir que la historia de 1951 en Madrid volvía a repetirse y que nuevamente España naufragaba en sus intentos por conseguir el deseado consenso. De cualquier manera, no debe perderse de vista que la previsible abstención del grupo distó de las razones aducidas por los artistas hispanoamericanos y españoles ausentes de la I Bienal. En realidad, no estuvo mediada por motivos políticos y mucho menos por desavenencias con el Estado español, sino por la torpeza

⁸ El documento puede leerse en: Augier, A. (1954). La Exposición de Plástica cubana en homenaje a José Martí. *Bohemia*, La Habana, febrero 7 de 1954, n. 6, p. 13.

de Batista de cerrar el centenario de José Martí con un acto extranjero, asignando para ello elevados presupuestos.

El caso omiso del gobierno de La Habana a dichos requerimientos obligó a los artistas antibienales a culminar el Año del Centenario con una exposición plástica cubana, inaugurada el 28 de enero de 1954 en el Lyceum. Ese mismo día, pero en horas de la tarde, Batista dejó clausurado los actos del centenario martiano en el Salón de los Espejos del Palacio Presidencial y comunicó a los presentes la postergación de la II Bienal debido a los retrasos constructivos del Palacio Nacional de Bellas Artes. Por lo tanto, fue necesario esperar hasta el 18 de mayo para que el fastuoso edificio de tres plantas abriera sus puertas a una representación incompleta del mundo artístico hispanoamericano.

La invitación a tender un puente de conocimiento, amistad y gratitud entre España y los «países fecundados por su genio artístico» fue declinada por los mexicanos Rufino Tamayo, Carlos Mérida, Alberto Gironella, Carlos Orozco, José Luis Cuevas, Antonio Rodríguez Luna, Jorge González Camarena, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Xavier Guerrero, Leopoldo Méndez y José Chávez Morado. Nuestra actitud, puntualizaron, «nada tiene que ver con el pueblo de Cuba, al cual respetamos. Solo queremos significar que, aunque cambien de localidad, las maniobras de propaganda del gobierno de Franco cuentan con nuestra repulsa plena»⁹.

⁹ Bienal y antibienal. (1954). *Bohemia*, La Habana, mayo 23 de 1954, n. 21, p. 70.

Del rechazo se hicieron eco también los artistas hispanoamericanos radicados en París que, liderados por Picasso, calificaron la II Bienal como un ofrecimiento a colaborar con el franquismo. Respuestas análogas se recibieron de Argentina (Benjamín Solari Parravicini, Juan Carlos Castagnino, Demetrio Urruchúa, Carlos Biscione...), Chile (Carlos Sotomayor, Gregorio de la Fuente...), Colombia (Alpio Jaramillo, Marco Ospina, Jorge Elías Triana, Ignacio Gómez Jaramillo, Enrique Grau Araujo, Jorge Moreno Clavijo...) y Guatemala (Rodolfo Galeotti Torres, Roberto González Goyri, Rolando Palma, Víctor Manuel Aragón, Roberto Ossaye, Arturo Martínez, Dagoberto Vázquez y Juan de Dios González).

Por España concurrieron a la cita: Alfredo Sánchez Bella, director del Instituto de Cultura Hispánica (ICH); Carlos Robles Piquer, jefe de Información del ICH; Leopoldo Panero, secretario del certamen; Julio Prieto Nespereira, delegado del gobierno; Manuel Sánchez Camargo, subdirector del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid; Benjamín Palencia, Gran Premio de Pintura de la I Bienal; Luis Ponce de León, director de la revista *Ateneo*; Ramón Descalzo Faraldo, crítico de arte del periódico *Ya* y Gran Premio de la Crítica de la I Bienal; Luis Calvo, enviado del *ABC*; así como los reporteros de *Correo Literario* y *Mundo Hispánico*, entre otros.

Estos últimos, encargados de la cobertura informativa, soslayaron en sus crónicas iniciales la inauguración del I Festival Universitario de Arte en la Escuela de Derecho de la Universidad de La Habana el 20 de mayo de 1954. En concreto, se

trataba de la misma muestra exhibida a comienzos del año en el Lyceum. Solo que ahora, con el coauspicio de la Federación Estudiantil Universitaria, viajaba hasta Santiago de Cuba para ser expuesta en la Universidad de Oriente. La posición de sus coordinadores fue muy clara. La actividad no podía interpretarse como una fiesta más, sino «como expresión rotunda de una juventud en lucha abierta contra los falsos valores, los intelectuales de a uno por letra y la seudo democracia»¹⁰. Categórico fue también, en este sentido, la doble esencia del pronunciamiento. En el terreno estético porque exteriorizaba «la inconformidad y la rebeldía de un puñado de artistas frente a modos insuficientes o vetustos de contemplar y revelar la realidad»¹¹. En el aspecto ético porque se producía «como unánime protesta de los hombres de sensibilidad y pensamiento ante el ultraje que se pretende inferir a nuestra Patria con la celebración, en el Museo Nacional que lleva el nombre de José Martí, la Segunda Exposición Bienal franquista»¹².

En esta guerra de enjuiciamientos al régimen español no faltaron las picantes declaraciones de Gastón Baquero que, sin rodeos, calificó la exposición antibienal como un verdadero desastre artístico e impugnó la actitud abstencionista de los artistas locales, así como su empeño en tergiversar la naturaleza del evento y restarle importancia a sus dimensiones nacionales e internacionales. Básicamente, para el periodista cubano todos ellos habían caído en el error de vincular el arte con la

¹⁰ Primer Festival Universitario de Arte (mayo 20- junio 4). Fundación Universitaria Española. Archivo II República Española en el Exilio. Fondo México, caja 73, expediente 5, p. 4.

¹¹ *Ibid.*, p. 7.

¹² *Ibidem*.

política. De ahí que enfatizara como un deber de cultura conocer el estado del arte en las dos orillas del Atlántico y como una responsabilidad patriótica contribuir al noble intercambio cultural.

De espaldas al Festival de Arte, los organizadores de la II Bienal coordinaron un plan de publicidad para atraer al turismo y solidificar, de paso, las estrategias geopolíticas en la región. El 4 de julio, Día de la Independencia Nacional de Estados Unidos, se inauguró una sala de arte norteamericano. Más adelante llegó a La Habana Albert Reese, jefe del departamento de Arte Moderno de las Galerías Kennedy con la misión de seleccionar las mejores piezas para ser llevadas a Nueva York, Washington, Boston y Filadelfia una vez terminada la competición. Otra de las salas fue habilitada en la segunda planta del Palacio Nacional de Bellas Artes para los debates académicos. Temas como «Elogio del arte abstracto», «Velásquez: la conquista del aire», «Goya: La conquista del instinto», «Problemas del arte moderno», «Los caminos del arte moderno» y «Picasso: la conquista» motivaron a los expertos españoles. Esta última conferencia, pronunciada por Descalzo Faraldo, fue una de las más reseñadas en la prensa cubana como demostración de que la Bienal no obedecía a imperativos partidistas. De hecho, la crítica resaltó las alabanzas del escritor español hacia el exiliado malagueño. Por su parte, los conferenciantes locales centraron la atención en los problemas del arte cubano con las charlas «Ponce: pintor de transición», «Proceso de desvalorización del arte», «La pintura en Cuba», «Poesía y realidad de la

pintura cubana», «Evocación de Romañach» y «Orígenes económicos y sexuales de la emoción estética».

En paralelo a esas actividades, los grupos antifranquistas no cejaron en el empeño de expresar su malestar. En junio fue noticia la circulación en Matanzas de un manifiesto antibienal en el que los impugnadores de Franco volvieron sobre los mismos argumentos. No solo tacharon a la II Bienal como un suceso más político que artístico, sino que dieron por sentado que al no poseer España un régimen nacido de las urnas su vida constituía un verdadero cementerio moral, imposible de regenerar, puesto que todos sus exponentes se encontraban en el exilio y en el país quedaban apenas algunas plumas fosilizadas y unos pocos artistas reaccionarios, tradicionales y falangistas de muy escaso vuelo creativo.

Como respuesta al estado de opinión, los defensores cubanos pusieron acento en la idea de que la Bienal había surgido por iniciativa de un grupo de artistas, escritores y críticos españoles e hispanoamericanos interesados en dar a conocer y contrastar las tendencias de la producción transoceánica de «linaje hispánico». Por lo tanto, la representación de la isla no se encontraba sola, pese a la renuncia de la «camarilla» antibienal. Su ausencia había sido suplida con la apertura de una sala cubana donde se exhibían los lienzos de Leopoldo Romañach, Fidelio Ponce de León y Armando Menocal.

Bajo el sugerente título «¿Bienal franquista o solo arte de España?», César García Pons fue otro en romper lanzas contra los enemigos del certamen. *Grosso modo*, consideró el momento de una trascendencia sin precedentes en los anales de la pintura y la escultura cubana, y como parte del ataque embistió contra los sectarismos, los cuales, a su entender, solo ahogaban y muchas veces mataban los nobles intentos de contribuir al progreso artístico de un mundo cada vez más desordenado y atrapado por el odio¹³. Al tren se subió también el profesor universitario Jorge Mañach que, al calor de la controversia, no dudó en comentar:

No anda Cuba sobrada de oportunidades semejantes. Es más: un acontecimiento de pareja envergadura artística jamás se ha dado en su historia. A lo largo de los muchos años que yo recuerdo, ha habido aquí algunas exposiciones individuales de más o menos importancia [...]. Pero lo que nunca se nos brindó antes de ahora es una exposición colectiva con muestras eminentes del arte de España y de pueblos de su estirpe¹⁴.

Acto seguido se preguntaba Mañach: «¿Será preciso recordar que España ha sido siempre un país de gloriosa y fortísima tradición plástica, y que esta veta no se le estanca a un pueblo porque esté Fulano o Mengano en el Poder?»¹⁵ Sin ánimo de hacer un alegato en defensa del evento, según sus propias palabras, Mañach compartió con sus lectores las impresiones de su visita al Palacio Nacional de Bellas Artes. En su recorrido por las más de dos mil obras expuestas pudo apreciar la pujanza del arte español y la fuerza creadora de los cultivadores plásticos del continente. No estaban

¹³ García Pons, César (1954). ¿Bienal franquista o solo arte de España? *Diario de la Marina*, La Habana, jueves, 10 de junio de 1954, n. 135, p. 4-A.

¹⁴ Mañach, Jorge. (1954). Vistazo a la Bienal. *Diario de la Marina*, La Habana, viernes, 28 de mayo de 1954, n. 124, p. 4.

¹⁵ *Ibidem*.

Picasso, Miró ni Dalí, pero allí estaban sus huellas en los pintores jóvenes y en otros maestros como el catalán Joaquín Sunyer, el andaluz Daniel Vázquez Díaz y el castellano Benjamín Palencia. De ahí que su sola presencia merecía acercarse a la exposición sin encono ni resentimientos. Por añadidura, aconsejaba despojarse de todos los prejuicios, contemplar con ojos limpios la recuperación espiritual de España para formarse un criterio sobre ella y valorar el esfuerzo cumplido por cultivar el diálogo y perfeccionar el intercambio en ambas direcciones. Era absurdo, apostillaba Mañach, negarse a que vinieran a Cuba cuadros españoles, cosa tan bárbara como pretender que no entrasen libros de España.

En medio de este clima tan polémico, el 11 de septiembre de 1954 la II Bienal Hispanoamericana de Arte cerró sus puertas. España, la nación más laureada, obtuvo 26 galardones, Cuba 20 y Argentina 5. Mientras que Perú, Uruguay, Estados Unidos, Venezuela, Nicaragua, Filipinas, Panamá, Jamaica, República Dominicana, Bolivia, Brasil, Honduras, Ecuador y Colombia se alzaron con un lauro cada uno. En total se otorgaron 75 premios y fueron declarados desiertos el Gran Premio de Honor, el Gran Premio del Ministerio del Aire Español, el Gran Premio de Cerámica, así como otros de menor cuantía¹⁶. Por iniciativa de Alberto Martín Artajo, presidente del Patronato del ICH, el gobierno español donó al Palacio Nacional de Bellas Artes seis de las 26 obras premiadas¹⁷. Cuba, por su parte, ratificó el acuerdo de exhibir una muestra

¹⁶ La relación completa de los premios fue publicada en 1954 en *Mundo Hispánico*, *Correo Literario*, *Diario de la Marina* y *Carta de Información Hispánica*.

¹⁷ Obras donadas por España a Cuba: *Gris de Roca*, de José Llorens Artigas (Gran Premio de Cerámica); *Marinero*, de Manuel Humbert (Gran Premio de Pintura al Agua); *Pescadora*, de Carlos Pascual de Lara (Gran Premio de Dibujo); *Pomona*, de José Clará (Gran Premio de Escultura); *Pescadores de Vigo*, de Carmelo González (Gran Premio de Grabado); y *La carretera*, de Godofredo Ortega Muñoz (Gran Premio de Pintura).

antológica en República Dominicana, Venezuela, México y Colombia, y agradeció a España el gesto de la elección como país sede. De esta forma se ponía punto final a otro interesante capítulo de los vínculos hispano-cubanos, sintetizado por Foxá con su peculiar lirismo la noche del 11 de septiembre:

La II Bienal se posó como una mariposa de mayo sobre La Habana, por infinitas razones de afecto, cordialidad y entusiasmo. Porque los españoles siempre han cortejado a Cuba como a una novia y porque Cuba, con su tradición cultural luminosa desde principios del siglo XIX, irradian como un faro marino sobre las salinas, tibias y verdes playas del Caribe, verdadero Mediterráneo de América¹⁸.

En líneas generales, ambas dictaduras coincidieron al evaluar el encuentro como un resonante triunfo y como un fracaso la actuación de un «grupo mínimo de «peregrinos» forzados y voluntarios»¹⁹, incapaces de apreciar la materialización de un proyecto artístico de tal magnitud de visita por primera vez en tierras americanas. Su balance acusaba un saldo altamente favorable no solo por haberse destinado más de dos millones de pesetas, una «cifra nunca sobrepasada ni tan siquiera igualada en cualquiera otra exposición española o hispanoamericana»²⁰, sino porque en La Habana se había conseguido demoler la *leyenda roja* de España; o sea, «la creencia muy difundida en América, sobre la infecundidad, estupidez y el servilismo de los artistas españoles»²¹. A mayores, se había logrado convertir a la capital cubana en el lugar ideal para exponer las tendencias plásticas del momento, mover su ambiente artístico

¹⁸ Clausurada en un acto solemne en el Palacio de Bellas Artes la II Bienal Hispanoamericana. (1954). *Diario de la Marina*, La Habana, sábado, 11 de septiembre de 1954, n. 216, p. 8-A.

¹⁹ Meouchi, Edmundo. (1954). Una victoria contra los resentidos. *Mundo Hispánico*, Madrid, noviembre, 1954, n. 80, p. 23.

²⁰ Jaume, Adela. (1955). Adelantados los preparativos de la III Bienal Hispanoamericana. *Diario de la Marina*, La Habana, miércoles, 30 de marzo de 1955, n. 75, p. 1-B.

²¹ *Ibidem*.

y consagrar el nombre de muchos creadores nacionales y extranjeros. En consecuencia, ya no cabía hablar solo de Dalí, Miró, Domínguez y Picasso. Los resultados alcanzados hablaban por sí solos.

En este reparto de parabienes, la figura de Batista no quedó fuera. Para la crítica española, su papel había sido clave en el éxito. Léase a continuación las impresiones de Prieto Nespereira, divulgadas en el *Faro de Vigo*, de vuelta a la península:

El presidente Batista es una auténtica personalidad integral. Hombre de profundo humanismo y dueño de una cultura sólida y extensa, no existe problema, especialmente cubano, en el que no haya ahondado y puesto su amor y tesón en la resolución. Me parece la más destacada personalidad política de la América española, y en su país goza de la más justa popularidad. Por otra parte, su Gobierno es de amplísima tolerancia, y en la prensa de Cuba se comenta y se dice cuanto se deseé decir, sin más cortapisas que las de corrección y la de que comentarios y actitudes estén encajados en la verdad²².

Sin romper con la periodicidad bianual, el certamen regresó a España y el 24 de septiembre de 1955 fue inaugurada la III Bienal Hispanoamericana de Arte en Barcelona. En esta ocasión, la actuación de Cuba quedó muy por debajo de la vivida en La Habana, pero esto es parte de otra historia.

²² Citado por: Jaume, Adela. (1954). Prieto Nespereira habla sobre Batista, Cuba y los artistas de la Bienal. Actos. *Diario de la Marina*, La Habana, miércoles, 15 de septiembre de 1954, n. 219, p. 11-A.