

## La Guerra Civil y el exilio dominicano en la pintura de Vela Zanetti

Antonio J. Canela-Ruano

Universidad Pablo de Olavide-Sevilla. Pedro Angulo, 20, 1º. 14900 Lucena, Córdoba.

e-mail: [canelaruano@gmail.com](mailto:canelaruano@gmail.com)

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-2460-8745>

Recibido: 5 de enero de 2017. Aceptado: 12 de mayo de 2017

**RESUMEN:** La Guerra Civil española provocó la mayor de las diásporas de la España contemporánea. Entre las consecuencias de esa dispersión, nos proponemos analizar las transformaciones en la pintura del muralista José Vela Zanetti. Para examinar dicho proceso de cambio es necesario partir de la etapa inmediatamente anterior, tanto a nivel del individuo como de los contextos cambiantes, para así analizar el progresivo avance del artista y las diferentes soluciones pictóricas que alcanzó en la República Dominicana, el destino de su exilio obligado. Nuestra línea metodológica es la historia social y cultural, con dos pilares conceptuales básicos: *transculturación* y *transferencia cultural*. El análisis de numerosas fuentes nos ha permitido conocer, desde la perspectiva del exiliado y del país receptor, las múltiples influencias y retroalimentaciones que se produjeron, para iniciar así un debate sobre las transformaciones artísticas de los cuarenta en los pintores exiliados y los artistas dominicanos.

**PALABRAS CLAVE:** José Vela Zanetti; Segunda República española; Guerra Civil española; Franquismo; Exilio; Muralismo; España; República Dominicana.

**Cómo citar este artículo / Citation:** Canela-Ruano, Antonio J. (2018) «La Guerra Civil y el exilio dominicano en la pintura de Vela Zanetti». *Culture & History Digital Journal*, 7 (1): e006. <https://doi.org/10.3989/chdj.2018.006>

**ABSTRACT:** *The Spanish Civil War and the Dominican exile in the painting of Vela Zanetti.*- The Spanish Civil War caused the largest diaspora of contemporary Spain. Within the consequences of this dispersion, this paper proposes to analyze the transformations that took place in the painting of muralist José Vela Zanetti. However, in order to delineate the artist's progress and the different painting techniques that he assumed in the Dominican Republic, where his mandatory exile took him, it is important to start from the stage that preceded it, both at a personal level and at that of changing contexts. Methodologically, this paper is approached from the viewpoint of social and cultural history, with two basic conceptual pillars: *transculturation* and *cultural transfer*. The analysis of numerous sources has allowed us to learn about the multiple influences and feedbacks that occurred from the perspective of the exile and the host country, so as to stimulate debate about the artistic transformations of exiled painters and Dominican artists in 1940's.

**KEYWORDS:** José Vela Zanetti; Second Spanish Republic; Spanish Civil War; Franco; Exile; Muralism; Spain; Dominican Republic.

**Copyright:** © 2018 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

## INTRODUCCIÓN

El presente artículo es un viaje pictórico y vital junto a Vela Zanetti hasta su llegada a la República Dominicana. Nos interesan los contextos cambiantes que se van reflejando en su arte, a nivel temático, estético y técnico. Metodológicamente nuestro artículo se alinea con la historia social y cultural, y nuestros sustentos conceptuales básicos son la *transculturación* y la *transferencia cultural*. La *transculturación* la planteamos en relación con las múltiples influencias que se produjeron entre los dominicanos y los exiliados europeos, que en el caso artístico abrió camino a técnicas y estilos mixtos, pues fueron transformados temática y formalmente en el nuevo contexto sociocultural. Por su parte, la *transferencia cultural* nos permite analizar la llegada de nuevas ideas artísticas procedentes de Europa en esos años.

## LOS INICIOS PICTÓRICOS DEL ARTISTA

Vela Zanetti nació en Milagros (Burgos) en 1913. A los seis meses de edad se trasladó junto a su familia a León, donde inició su formación. Allí fue donde comenzó su vocación por arte, cuando salía del colegio y se quedaba absorto observando los murales de la colegiata de San Isidoro. En esas fechas comenzó su interés por la pintura e inició sus primeras lecciones pictóricas junto a su profesor de dibujo. De esa etapa podemos destacar la obra de 1929 *Triste Atardecer* (Fig. 1). Se trata de un lienzo melancólico que representa a un huérfano leonés. El retrato



FIG. 1. *Triste Atardecer*, 1929. Fundación Vela Zanetti.

es minucioso, aunque la atmósfera es difusa y la perspectiva irreal. El joven pintor se centró en la mirada del niño, insistiendo en los harapos y la soledad. La paleta de ocres, tierras y tonos apagados es la que le acompañó en gran parte de su producción artística, aunque la luz del Caribe entró en sus obras posteriores. Vela Zanetti utilizó una figuración que carece de volumetría y renunció a la representación de la perspectiva para centrarse en el sentimiento.

En los años treinta Vela Zanetti se sintió atraído por la fantasía, el mundo del circo y los juegos populares. Tuvo un nuevo profesor de pintura, Sánchez Cadenas, un joven comprometido con la izquierda y el arte de vanguardia, ideales por los que fue fusilado en la guerra. Junto a él participó en su primera exposición conjunta, que fue inaugurada por Ortega y Gasset (Cabañas Bravo, 2007: 262). Recordaba Vela Zanetti que su maestro era un «pintor muy moderno, que simplificaba mucho las figuras» (Crémer, 1974: 211) y que a pesar de tener un estilo totalmente diferente a él, nunca se le ocurrió pensar que lo que pintaba no fuera arte. En obras como *Meditación de Pinocho*, (Fig. 2) Vela Zanetti optó por eliminar de manera absoluta el volumen, representando a través de colores planos. La influencia de su nuevo maestro y el impacto de Madrid se vieron reflejados en unos lienzos alegres, positivos y coloristas. En esos años colaboró con la Inspección de Enseñanza, órgano de la II República española que había fomentado la reorganización de la educación, siguiendo las ideas de la Institución Libre de Enseñanza (ILE). La participación de Vela Zanetti se centró en la enseñanza de la pintura y la realización de murales en la colonia escolar leonesa.

El joven pintor culminó su primera etapa formativa bajo la tutela de Manuel Bartolomé Cossío, que fue director de la ILE tras Giner de los Ríos y un firme admirador de la pintura de El Greco. Cossío accedió a ver la obra del joven pintor y se convirtió en su mentor. A partir de entonces comenzó una formación artística e intelectual que llevó a Vela Zanetti por la senda del muralismo, técnica que no pudo recuperar para España pero sí para el arte dominicano. Su tendencia hacia la monumentalidad muralista germinó en su posterior estancia en Italia, donde su



FIG. 2. *Meditación de Pinocho*, 1933. Colonia Escolar de León. Archivo de la Fundación Vela Zanetti.

gusto prefirió a Masaccio frente a Rafael, Donatello antes que Miguel Ángel, Florencia con respecto a Roma e Italia sobre Francia. También tuvo un acercamiento desde el inicio a la pintura muralista mexicana, especialmente la obra de José Clemente Orozco. Para las cuestiones técnicas y de oficio, Cossío le recomendó el profesor José Ramón Zaragoza, con la idea de que el estilo fuese algo a desarrollar paulatinamente por el propio Vela Zanetti (Crémer *et al.*, 1994: 16). Su formación inicial hay que encuadrarla junto con sus principales fuentes de inspiración, además de las grandes creaciones del pasado, la pintura del citado Orozco, Vázquez Díaz y Picasso (Crémer, 1974: 228). Las obras que realizó durante este periodo fueron destruidas durante la Guerra Civil: «Todo aquello y la formación que comenzaba, sería barrido por un vendaval todo negro de rencores, de miedos, de sangre» (Crémer, 1974: 236).

### LUCHA PERIODÍSTICA Y EN EL FRENTE: EL IMPACTO DE LA GUERRA CIVIL

La sublevación armada y la consiguiente Guerra Civil supusieron un cambio radical en el país a todos los niveles. En el caso del arte, de la dialéctica de los movimientos y el debate estético se pasó a la necesidad de propaganda y agitación. Los nuevos medios de expresión eran los carteles, pasquines, periódicos ilustrados, caricaturas o murales. Los esfuerzos de la República se centraron en el pabellón español de la Exposición Internacional de 1937 en París. El gobierno buscaba remarcar su legitimidad y apoyo internacional, por lo que mostró los avances cosechados en esos años a través de una gran variedad de estilos. Entre ellos estaba el realismo socialista, estilos ligados a raíces populares y también elementos de vanguardia, como el edificio funcionalista de Sert y Lacasa y las obras de Picasso, Miró, Julio González, Alberto y Calder (Brihuega, 2009: 25).

A pesar de ese contexto expansivo que había supuesto la II República para el arte, Vela Zanetti no había culminado su formación cuando estalló el golpe de estado. El levantamiento le sorprendió mientras estudiaba pintura en Lisboa, pero su compromiso patriótico con la República le hizo regresar a Madrid enseguida (González Lamela, 1999: 97). Cuando llegó le asignaron la dirección del Servicio de Recuperación y conservación de Bienes Culturales. Ese cargo lo había dejado vacante María Zambrano, que se fue a Chile tras ser designado embajador su esposo, Alfonso Aldave. Desde ese puesto dirigió una importante labor cultural, en la que destacó el rescate, la catalogación y la conservación de la biblioteca de la Brigada Motorizada y de otros objetos artísticos. Entre las obras salvadas de la guerra destacó una colección completa de Cervantes (con un *Quijote* de la época), obras de Fray Luis de Granada, Santa Teresa, San Agustín, el *Libro de Buen Amor*, *Las Siete Partidas*, el *Romance de Mio Cid* y códices y ejemplares de los siglos XV, XVI y XVII (Del Sarto, 1937: 15-16).

Vela Zanetti llevó a cabo una vía periodística de combate, pues hizo de la información su principal instrumen-

to de guerra. Durante los tres años de confrontación bélica participó en semanarios como *Hierro. Órgano de la Brigada Motorizada de Ametralladoras* y dirigió *Nuevo Ejército. Órgano de la 39 División y Trincheras*, perteneciente a las Juventudes Socialistas Unificadas (JSU), que se habían formado por la fusión de las juventudes socialistas y comunistas bajo un mismo mando en abril de 1936.

La primera de esas publicaciones fue el periódico *Hierro*, que surgió el 24 de noviembre de 1936 como órgano del «Batallón de Hierro», que a partir de diciembre pasó a ser «Brigada Motorizada de ametralladoras». Su sede fue Madrid, al servicio del Ejército del Centro. La publicación era portavoz de la unidad, se dedicaba a informar del frente, de la labor de enlace y de apoyar al gobierno legítimo (Núñez Díaz-Balart, 1992: 178). El responsable de Trabajo Social y del periódico fue Álvaro Menéndez en su inicio. El 19 de junio de 1937, Vela Zanetti fue designado responsable de Trabajo Social y pasó a ser director de *Hierro*. Vela Zanetti buscó siempre la unidad de los republicanos con la finalidad de ganar la guerra, dejando de lado la pureza ideológica. En la defensa de las conquistas democráticas agrupaba a todos: intelectuales, estudiantes, obreros, católicos, socialistas o anarquistas. Destaca la integración de los cristianos en un contexto en que la jerarquía eclesiástica estaba mayoritariamente posicionada del lado rebelde en España (Raguer, 2012: 452-454). De hecho, se situó a favor de aquellos católicos que lucharon por la República, remarcando su «sentido social justo y democrático» (Vela Zanetti, 1937a: 6).

El 15 de agosto de 1937 se inició la segunda etapa del periódico *Nuevo Ejército*, encomendado a Vela Zanetti. Nació como órgano de la 39 División, adscrito al Ejército de operaciones de Teruel, de la que era jefe Gustavo Durán. A partir de diciembre de 1937 se insertó en el Ejército de Levante. La primera consigna que firmó Vela Zanetti en *Nuevo Ejército* estuvo dedicada al campesinado, pues el mundo rural fue uno de los ejes vertebradores de su vida y obra. Sentía un profundo respeto y admiración por los agricultores, trabajadores del campo que habían vivido permanentemente bajo el yugo del cacique, del rentista y del usurero. Los llamaba a luchar y vencer, «para apagar la sed que la tierra española, desde hace siglos, tiene: de Cultura, Libertad y Justicia» (Vela Zanetti, 1937b: 4).

Sus aportaciones artísticas durante la guerra estuvieron centradas en ilustraciones para las publicaciones periódicas. El ejemplo más sobresaliente es *Soldado campesino: luchas* (Fig. 3). Formalmente es muy sencilla, no hay intención de crear profundidad más allá de unos pocos trazos diagonales en la tierra yerma, pero encierra una gran simbología. El agricultor sujeta con los brazos en cruz un yugo, de cuyo centro ascienden unas líneas que bien pudieran ser flechas. El peso del fascismo cae sobre él en un paisaje desolado y bajo una noche oscura. «El campesinado español era el blanco del fascismo... Por orden, la Guardia Civil; por Gobierno, el recaudador de contribuciones, y por protector, o el rentista que recogía vuestro fruto o el cacique que iba apoderándose con la usura de la humilde riqueza del pequeño propietario» (Vela Zanetti, 1937b: 4).



FIG. 3. *Soldado campesino luchas...* Publicado en: *Nuevo Ejército. Órgano de la 39 División* (1937), Madrid, vol., nº 1: 4.

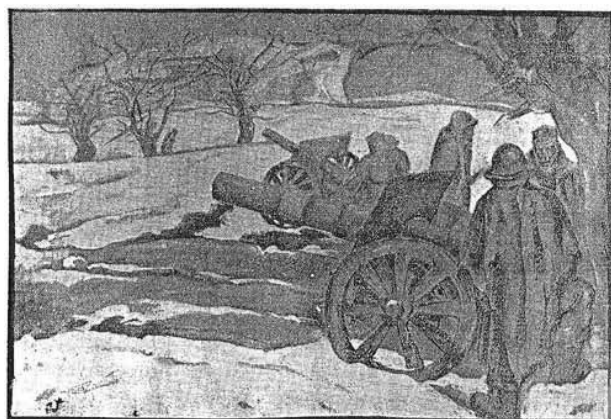
Vela Zanetti trabajó en *Nuevo Ejército* hasta el 30 de marzo de 1938, cuando se publicó que había sido nombrado director del periódico *Trincheras*. Para llevar a cabo el nuevo cometido se trasladó a Barcelona, que fue importante para el pintor porque allí se realizó la única exposición documentada en la que participó durante la guerra y contrajo matrimonio con su primera esposa, la brigadista internacional polaca Sacha Goldberg. La muestra, titulada *El arte por nuestra independencia. Exposición de la Juventud* tuvo lugar en el Hotel Colón en mayo de 1938. Vela Zanetti presentó dos obras: *Frente de Guadalajara* (Fig. 4) y *Frente de Teruel* (Pérez Pérez, 2010: 299).

*Trincheras*, semanario del soldado, era editado por las JSU. Como hemos observado en el informe sobre la preponderancia «comunista» en las JSU, la correlación de fuerzas dentro de la formación se rompió a partir de la Comisión Ejecutiva elegida en la Conferencia de Valencia en enero de 1937.<sup>1</sup> Hasta entonces el reparto de poder había sido equitativo, tanto en el Comité Nacional de Unificación como en la Comisión Ejecutiva formada al producirse el

levantamiento de Franco. Sin embargo, a partir de dicha Conferencia, los once cargos fueron copados por miembros comunistas. Posteriormente se introdujeron dos socialistas por catorce comunistas, y así continuó hasta el fin de la guerra. Con respecto a los directores de la prensa editada por la JSU, eran todos comunistas a excepción de Vela Zanetti, que era antiguo integrante de las Juventudes Socialistas. Según indica el informe, «Vela Zanetti fue mantenido en el puesto por su capacidad técnica y la dificultad de hacer un gran semanario para el ejército. Se le pretendieron imponer constantemente directores y controladores».

A Vela Zanetti nunca le agradó la fusión de las juventudes socialistas con las comunistas, pero tuvo que aceptarla, y se esforzó buscando siempre la unidad que diese la victoria a la República. El contenido del semanario *Trincheras* era político, pero incluyendo, como la prensa de retaguardia, crónicas, temas y reportajes. La radicalización de los contendientes en la etapa final hizo que Vela Zanetti fuese internamente señalado por militantes del Partido Comunista (PC). Su moderación le hizo objetivo de las críticas en un momento en que se perseguía cualquier discrepancia. El choque con los comunistas vino dado por el control que pretendían hacer sobre los artículos publicados en el periódico (Aguirre, 2003: 61-62).

Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente, podemos comprender los condicionantes vividos en la redacción de *Trincheras*. Además, disponemos de mucha información por una carta que escribió Vela Zanetti a Santiago Carrillo<sup>2</sup> -secretario general de las JSU-. En dicha misiva se quejaba amargamente del trato hacia él y sus compañeros. Acusaba a la cúpula del partido de despreciar a los que despectivamente llamaban «trabajadores de la inteligencia», que a pesar de su esfuerzo y dedicación en la guerra, eran fácilmente calificados de fascistas. Denunciaba que todas las publicaciones eran controladas y que importantes figuras eran maldecidas e insultadas. Vela Zanetti se lamentaba del abandono que sufrían personas como Rafael Alberti, que «se moría de hambre», y valoraba el trabajo de la Alianza de Intelectuales y María Teresa León, que hacía un «teatro digno del pueblo español», además de muchos otros totalmente olvidados.



**Artillers:** Damunt els camps d'ibèria l'heroisme dels nostres artillers ha compensat sovint les masses de màquines de guerra que els invasors han dut a casa. Vela Zanetti, a l'exposició de la Joventut plasma en aquesta aquarel·la una escena plena de vida que recorda Guadalajara.

FIG. 4. *Frente de Guadalajara*. Reproducción de la obra en: *Juliol* (1938), Barcelona, vol., nº 86.

La ruptura total de Vela Zanetti con el PC se produjo al final de la guerra, tras el intento de defender Barcelona el 24 de enero de 1939, después de conocerse por informes del frente que no se podía resistir. Sin embargo, Carrillo dio la orden de sostener una ciudad que estaba perdida de antemano. Las acusaciones cruzadas siguieron en suelo francés, pues aunque Vela Zanetti había participado fielmente en la defensa de la República durante toda la Guerra Civil, fue acusado junto a Serrano Poncela de haber robado 200.000 pesetas. Se trataba de una acusación falaz si tenemos en cuenta que el artista no pudo exiliarse a México pese a tener el visado de la embajada por no poder pagar el pasaje.

El 26 de enero de 1939 Barcelona cayó en manos franquistas. Francia reaccionó cerrando la frontera, dando la espalda al sufrimiento humano. Sin embargo, abrió de nuevo el paso a los civiles la noche del 27, aunque los soldados debieron aguardar hasta el 5 de febrero, en unos momentos de intensos bombardeos en Figueras y Gerona (González Neira, 2010: 25). El 6 de febrero de 1939 Vela Zanetti comenzó su exilio, tras cruzar la frontera por los Pirineos. La guerra había terminado, aunque el peso de la derrota le acompañaría amargamente en los campos de concentración franceses. La lucha por la supervivencia le llevó hacia el exilio, con la responsabilidad de atender a su esposa, que ya estaba embarazada de mellizas y de proteger a su hermano, enfermo de tuberculosis.

Incluso en ese trance, Vela Zanetti siguió mostrando su humildad. Aunque estaba resignado al doloroso exilio y a los daños personales, era consciente de que las desgracias se contaban por miles. Indicó a Carrillo: «Es pues a los campos donde tenéis que volver los ojos los que coméis, vestís y vivís en París jugando al revolucionarismo profesional.»<sup>3</sup> No hay que obviar que sus pérdidas fueron inmensas, pues su padre Nicostrato había sido fusilado; su hermana Eva estaba enferma y se quedaba atrás, junto a su madre; la obra que había creado hasta la fecha fue destruida en su práctica totalidad, sus posesiones materiales rapiñadas. Sin embargo, aún en las peores condiciones siguió luchando y pintando. En el campo de concentración francés realizó una serie de estampas que vendió poco después en su primera exposición dominicana (Aguirre, 2000: 89).

## EL PESO DEL EXILIO EN LA VIDA Y OBRA DE VELA ZANETTI

Más allá de los intereses y motivaciones que posibilitaron la llegada de los exiliados españoles a la República Dominicana, el recibimiento del pueblo fue bueno, pese a que la propaganda franquista los presentaba como «rojos, con el cuchillo atravesado en la boca y lanzando bombas» (Malagón, 1991: 157). Llama la atención que incluso los españoles que se habían alineado con Franco, la mayoría de los que ya estaban asentados con anterioridad, acogieron a los exiliados con generosidad, incluso ofreciéndoles empleo (Naranjo, 1987: 534). Esos miedos iniciales que pudieron tener los dominicanos desaparecieron rápida-

mente, pues un informe de la JARE del mes de abril de 1940, que recogía testimonios de los exiliados llegados en el buque *La Salle* el 23 de febrero, afirmaba:

Nos llaman hermanos. Nos ofrecen pan, galletas, frutas... Nos acompañan a trozos del trayecto. [...] Se funden con nuestros dolores. Cuanto más avanza el tren más gente. Somos más que muchos. Nos pisoteamos, nos apretujamos. No importa. Todos contentos. [...] Creemos haber llegado a la tierra de promisión. Considerando lo que hemos sufrido en la democrática Francia esto nos parece un sueño. No hallamos más diferencia en relación con España que el clima y la fertilidad de esta tierra.<sup>4</sup>

Destaca la enorme hospitalidad del pueblo dominicano y la ironía con que se refiere a la «democrática Francia». Tras tres años de guerra, la desolación de los campos franceses y la amenaza que habían sentido en la travesía por parte de los submarinos alemanes, las posibilidades en la República Dominicana parecían infinitas. Ciertamente es que la fertilidad de la tierra se tornó en dificultades para cultivar y que el régimen en el que se encontraban no dejaba de ser una cruenta dictadura, pero en palabras de Vicente Llorens, «si algunos extremaron las alabanzas al dictador, no todo fue adulación formularia. Entre vivir en el campo de Argelès rodeado de alambradas y senegaleses, y pasearse libremente por la calle del Conde, había considerable diferencia» (Llorens, 2006: 197).

El 7 de octubre de 1939 desembarcó Vela Zanetti en la República Dominicana. Llegó antes que la mayoría de exiliados, lo que le favoreció laboralmente. Los grandes contingentes arribaron entre el 7 de noviembre de 1939 y el 16 de mayo de 1940. Debido a la escasez de posibilidades, muchos abandonaron rápidamente la isla hacia otros destinos, pero sabemos que se asentó una cifra cercana a las 3.000 personas, un número importante a nivel cuantitativo y excepcional por su alta cualificación y concentración en la capital. Más de la mitad de los exiliados a la República Dominicana pertenecían al sector terciario, entre los cuales 83 personas se declararon dentro del área artística, 64 profesionales de la salud, 33 periodistas, 58 de derecho, 129 docentes y otros 35 ingenieros, arquitectos, doctores y licenciados (González Tejera, 2012: 32, 52, 125-135).

Una vez en suelo dominicano, el primer objetivo del pintor era comer y dormir sin peligro, necesidades básicas que no habían sido satisfechas desde la etapa final de la guerra. Vela Zanetti luchaba por sobrevivir, pintando de brocha gorda, sin tiempo para definirse como artista. A pesar de todo su prioridad fue siempre el arte mural, por lo que aceptó los encargos que fueron surgiendo como posibilidades de aprender. El artista recalcó que los pintores eran los más favorecidos, pues abundaron los encargos de retratos, aunque fuesen favores prestados.<sup>5</sup> Con respecto a su arte, fue importante la técnica que iba alcanzando, lo que él denominaba «mano obediente», y las decisiones temáticas y estéticas que fue tomando como reflejo del contexto en el que estaba inmerso.

A nivel social, en la República Dominicana, los exiliados reprodujeron estructuras similares a las que había durante la II República. Llama la atención un denso documento remitido por diferentes personalidades republicanas a Trujillo solicitando «la ruptura de relaciones diplomáticas de vuestro Gobierno, con el que detenta injustamente el poder en España.»<sup>6</sup> La estrategia era clara: reafirmar a la República Dominicana como «democracia» implicaba que debía luchar contra la dictadura española. De la misma manera, grupos de exiliados organizaron sus partidos y publicaciones en el exilio. Vela Zanetti formó parte del Grupo Socialista Español en la República Dominicana, que se expresaba a través del periódico *Democracia*. En un principio los exiliados pudieron organizar sus propias publicaciones, que eran aceptadas por el régimen trujillista siempre que el tirano no fuese puesto en entredicho. Tras el inicio de la Guerra Fría comenzaron a ser perseguidos y silenciados.

En el arte dominicano, los años cuarenta significaron la recuperación de la pintura mural, de larga tradición prehispánica y colonial. De ese resurgimiento Vela Zanetti sigue siendo el mayor exponente hasta nuestros días.<sup>7</sup> Sin embargo, su primer encargo mural no fue realizado en suelo dominicano sino en el Santuario del Sagrado Corazón de Santurce, en San Juan, Puerto Rico, en el año 1941. Allí representó una Última Cena (Fig. 5) en el altar, de enorme fuerza expresiva, y *La oración del huerto*, ubicada los pies del templo. Vela Zanetti interpretó su obra de la siguiente forma:

Saltando por encima o por debajo del tiránico convencionalismo leonardesco, coloqué en torno del Jesús premuerto apóstoles arrancados del friso campesino de Milagros o de León, hombres del agro, agrietados, duros, solemnes, pero sin ninguna signatura mística, sin cálices, sin formas consagradas, con pan y con vino, como tuvo que ser, partido el pan a retortijones y bebido el vino en barros severos (Crémer, 1974: 168).

La pintura de Vela Zanetti representaba la temática religiosa con rostros humanos, cercanos y dolientes. A pesar de todos sus esfuerzos, su ópera prima fue absolutamente rechazada por el pueblo puertorriqueño. El mural estaba cubierto a la espera de la inauguración, pero durante una misa el telón cayó. Entre el asombro de los asistentes una señora gritó: ¡Esta no es la Santa Cena que yo he visto en Milán! (Crémer, 1974: 169). La obra fue finalmente eliminada.

Los primeros murales realizados en la República Dominicana cubrieron las paredes de la Logia Masónica Cuna de América (Fig. 6). Estaba situada en el antiguo convento de Las Mercedes, donde había vivido Tirso de Molina. Sobre la realización de dichas pinturas, Granell escribió: «Vela Zanetti subido en el andamio convertido en nube, parece como que va a licenciarse de ángel para vivir el mundo de sus propias criaturas» (Fernández Granell, 1942: 9). La participación de Vela Zanetti en la Logia no fue únicamente artística, sino que participó activamente, insertándose de ese modo en el contexto cultural



FIG. 5. *La Última Cena*. 1941. Archivo de la Fundación Vela Zanetti.

dominicano. Fue exaltado el 27 de marzo de 1943, pasando de compañero a maestro masón. El 17 de abril de 1944 Vela Zanetti fue elegido Segundo Vigilante de la logia, es decir, la tercera Luz tras el Venerable Maestro y el Primer Vigilante. En un acto celebrado el 11 de septiembre de 1944 le fue conferido el grado de Past-Master.<sup>8</sup> Esa integración también se mostró en su nombramiento como director de la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA), el 25 de septiembre de 1945.<sup>9</sup>

Para entender las representaciones pictóricas que realizó Vela Zanetti por encargo de Trujillo, hemos partido del análisis que hizo Greenberg sobre el uso del *kitsch* por parte de las dictaduras. Se basa en la creación de un efecto sentimental para llegar al «alma» del pueblo (Greenberg, 2002: 31). Los murales gubernamentales eran obras de encargo que controlaba el dictador a través de comisiones, aunque se otorgaba al artista cierto margen de interpretación en aquellas partes que en el boceto no quedaran definitivamente exaltadas, según la terminología legal de los contratos.<sup>10</sup> Sin embargo, aunque el control temático por parte de la comisión era casi total, el modo de representación por parte de Vela Zanetti sí sufrió cambios importantes.

El primer mural encargado por el gobierno dominicano fue realizado en la sala capitular del antiguo Consejo Administrativo en el año 1944. La dictadura trujillista eligió para ese espacio una recreación propagandística de la *Historia de la Ciudad de Santo Domingo*, que culminaba con



FIG. 6. *Logia Cuna de América*. 1942. Archivo General de la Nación de Santo Domingo, Fondo Conrado.

una representación ecuestre de Trujillo (Fig. 7). Las escenas se reparten en tres paredes diferentes de la estancia, que a su vez presentan vanos. Esa segmentación de los muros sirvió a Vela Zanetti para separar los momentos historiadados y benefició el ritmo y la luminosidad del conjunto.

En el primer muro se narra la huida de Miguel Díaz de la ciudad de La Isabela, antigua capital colonial. Posteriormente se mostraba la destrucción de Santo Domingo por el huracán San Zenón. Este hecho permitió a Trujillo tomar el poder de manera absoluta, pues a raíz del desastre suspendió las garantías constitucionales y se otorgó poderes extraordinarios (Anónimo, 1930: 156). El dictador asumió un papel paternalista, controlando los precios por ley y apropiándose del mérito de la reconstrucción de la capital. Santo Domingo pasaría a designarse Ciudad Trujillo, en el culmen megalómano del militar. En esa línea ideológica concluía el mural, el culmen era el propio Trujillo, victorioso y a caballo. En la fotografía podemos apreciar precisamente a Vela Zanetti en la etapa final de la ejecución de la obra. Se encuentra justamente en el último paño, donde se introduce el elemento *kitsch*, sentimental y propagandístico, la figura idealizada del dictador. Esa parte del mural fue eliminada tras la caída del régimen.



FIG. 7. *Historia de la ciudad de Santo Domingo*. 1944. Archivo General de la Nación de Santo Domingo, Fondo Conrado.

La transformación temática y estética se observa también en la pintura de caballete. A diferencia de los murales, donde predominan los hombres, en la pintura de caballete se representan mujeres de gran fortaleza. También abundan los retratos de personas negras que estaban ausentes en la pintura oficial. La primera de las obras que hemos seleccionado es *Mulata de Doble Perfil*, de 1951 (Fig. 8). En ella Vela Zanetti demuestra un enorme dominio del dibujo y del lenguaje cubista. El título viene dado porque las dos facetas, los dos rostros, están superpuestos de manera que según el punto de vista del espectador, la retratada mira hacia su iz-

quierda o hacia abajo. El otro cuadro que nos marca el camino que seguirá a continuación se titula *Mulata* (Fig. 9). También fue realizada en 1951, pero el pintor optó por centrarse en el volumen. Utilizó manchas de color propias de la abstracción, elemento que comenzó a incorporar en los fondos de sus murales. No apreciamos rastro anecdótico, ahora su temática es clara y directa. La mulata es la absoluta protagonista, se muestra inmensa como una montaña que ocupa todo el espacio. Vela Zanetti marcó la expresividad en la musculatura, cuando usualmente se valía de rostros y manos para esa función.



Fig. 8. *Mulata de Doble Perfil*. 1951. Fundación Vela Zanetti.



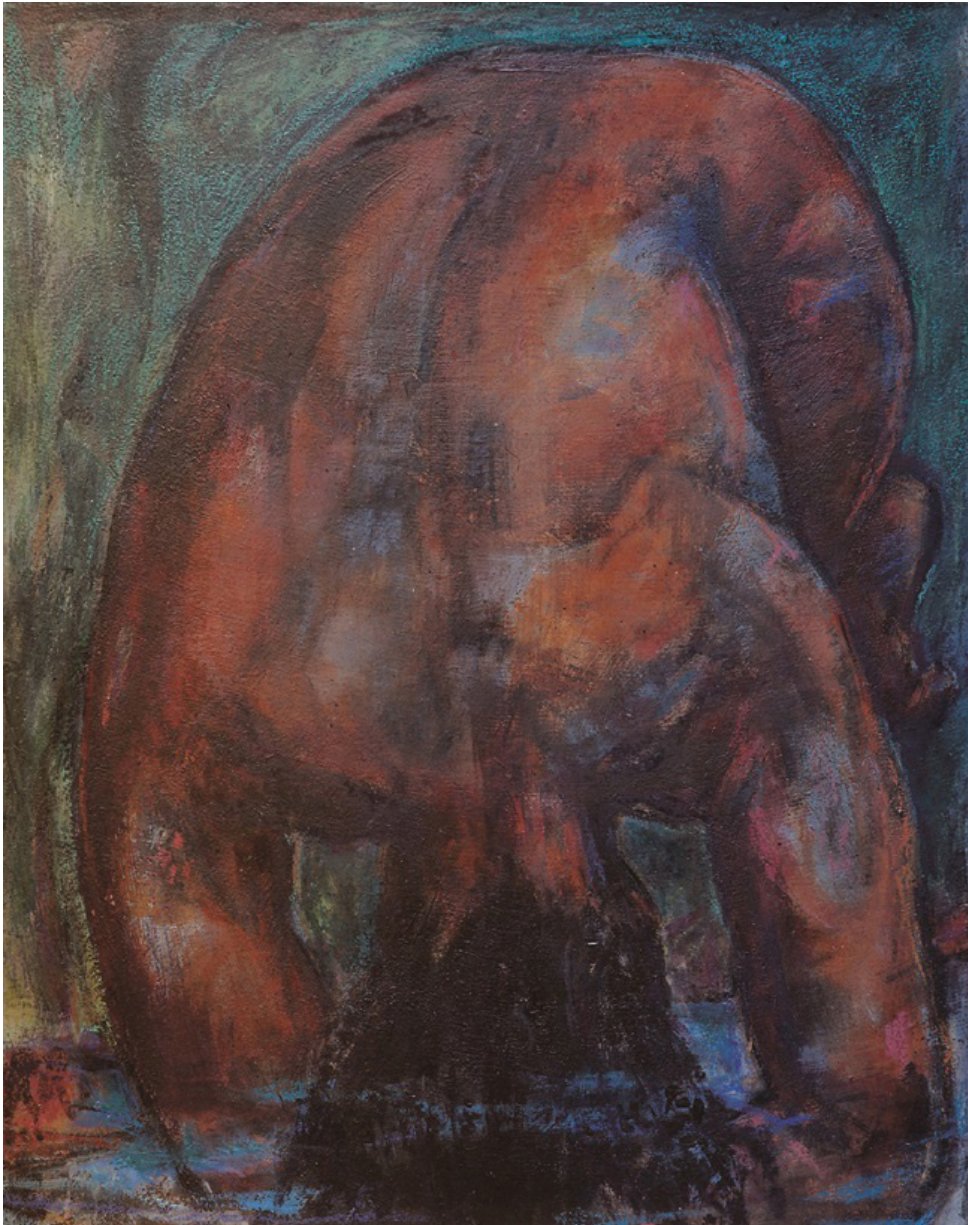


FIG. 9. *Mulata*. 1951. Fundación Vela Zanetti.

En 1955, Vela Zanetti realizó un encargo propagandístico para conmemorar el acuerdo «Trujillo-Hull».<sup>11</sup> El artista, sin embargo, optó en esta ocasión por una visión totalmente simbólica del dictador en *La Economía Nacional Liberada*.<sup>12</sup> (Fig. 10) La obra significó un salto inmenso en su evolución artística a nivel formal, tanto en el enfoque del tema como en el estilo. Frente al dictador idealizado, ahora el protagonista es un humano racialmente impreciso y de inmensa fortaleza física que sostiene un engranaje con la mano derecha y dos símbolos con la izquierda: la bandera dominicana y una moneda rodeada de cinco estrellas que aludían a Trujillo y fueron eliminadas tras su caída. En el mural observamos un científico, dos obreros y sendos agricultores alrededor de la figura cen-

tral. Vela Zanetti fue capaz de contentar a los trujillistas, que se veían encarnados en las estrellas, pero también ponía el foco en el esfuerzo del pueblo en el avance económico que se celebraba. Dicho año también fue relevante al recibir el autor el Gran Premio de Pintura de la III Bienal Hispanoamericana de Arte de Barcelona.<sup>13</sup>

El estilo se transformó, especialmente en la geometrización de las figuras, que ganaron peso y volumen con respecto a sus murales previos. Evitó organizar el espacio en torno a un conjunto de escenas, sino que la idea se mostraba alrededor de personajes y máquinas que funcionan de manera orgánica. Por primera vez en la República Dominicana, Vela Zanetti construyó una escena que precisaba la intervención del espectador y, por tanto, las interpre-

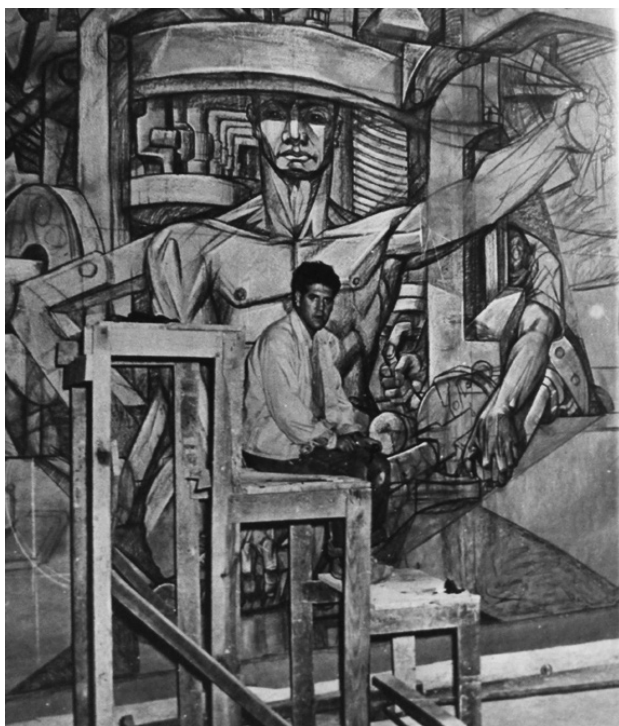


FIG. 10. *La Economía Nacional Liberada*. 1955. Archivo de la Fundación Vela Zanetti.

taciones podían ser múltiples. Frente al triunfo individual y personificado que daba a entender la representación anterior de Trujillo, ahora se celebraba una victoria social transformada en colectiva. El salto del *kitsch* a la vanguardia también se aprecia en lo estético, con un desarrollo inmenso del volumen y composiciones que nos recuerdan a los grandes muralistas mexicanos. Sin duda, el salto cualitativo fue grande y su consideración como artista creció, aupado también por el éxito del mural realizado en Nueva York para la ONU.

## CONCLUSIONES

La transformación de Vela Zanetti ha quedado patente en la selección de obras del presente artículo. Comenzamos el estudio en *Triste Amanecer* (1929), que consideramos un buen inicio para analizar los posteriores cambios estéticos. El artista partía del realismo, con carga de denuncia social, pero centrado en lo sentimental. Hemos observado cómo el contexto madrileño y su nuevo maestro le llevó hacia estructuras planas, con amplios campos de color y temas alegres. En la guerra ha quedado patente que su prioridad era transmitir ideas directas y su enorme implicación con la legalidad republicana.

En la República Dominicana el artista fue despojándose de lo anecdótico, con un aumento de la monumentalidad y estructuras que recuerdan al muralismo mexicano. En las obras públicas hemos constatado el control que tenía el trujillismo sobre los temas, buscando el enaltecimiento del dictador. Sin embargo, también se han obser-

vado importantes diferencias en el modo en que Vela Zanetti acometió los encargos, del Trujillo victorioso al que sólo aparece simbólicamente. Las divergencias son aún mayores si analizamos la pintura de caballete, en la que Vela Zanetti demostró un enorme interés por la dignidad y fuerza de las mujeres mulatas y otros personajes que son obviados en los grandes murales. Esto nos demuestra que dicha omisión no se correspondía con el interés del artista, sino de la ideología imperante.

El peso enorme de la guerra y el exilio dominicano produjeron, como hemos constatado, una rápida transformación temática y estilística, partiendo del realismo de corte académico hacia influencias expresionistas y desarrollo de la geometrización figurativa. A nivel personal los cambios fueron muchos, pero se ha demostrado que continuó defendiendo sus ideas en el exilio mientras lo permitió la dictadura, con participación en el Grupo Socialista y en periódicos como *Democracia*. También ha salido a la luz un elemento de inserción en la cultura dominicana, su importancia dentro de la Logia Masónica «Cuna de América», y su papel como director de la ENBA. El artista terminó de formarse, con una progresión que lo llevó a pintar en las Naciones Unidas y a las soluciones observadas en *La Economía Nacional Liberada*, cuya cronología en 1955 hemos documentado atendiendo a las fuentes primarias. Fruto de esa formación, obra y trabajo como profesor, Vela Zanetti contribuyó enormemente al avance del arte dominicano en esos años siguiendo la propuesta de *transculturación*, objetivo principal de la investigación que mantenemos en curso.<sup>14</sup>

## NOTAS

- 1 Informe sobre la preponderancia «Comunista» en las JSU. Archivo de la Fundación Pablo Iglesias (AFPI), Archivo de la Comisión Ejecutiva del [Partido] Socialista Obrero Español (ACESOE), 1931-1940. AH. 26-10: 1. (Las siguientes citas textuales proceden del mismo documento)
- 2 Carta de José Vela Zanetti a Santiago Carrillo, 6 junio 1939. AFPI, ACESOE, 1931-1940. AH. pp. 63-52. (Las siguientes citas textuales proceden de la misma carta)
- 3 Carta de José Vela Zanetti a Santiago Carrillo. AFPI, ACESOE, 1931-1940. AH. Doc. cit.
- 4 Informe relacionado con la emigración española en Santo Domingo. AFPI, 27 abril 1940. AARD. 299-15: 2.
- 5 Entrevista a José Vela Zanetti, Programa Perfiles, RTVE, Ana Ruíz. Milagros, 2 abril 1992.
- 6 Carta a Rafael L. Trujillo de la Junta Española de Liberación, el Grupo Socialista Español de la República Dominicana, Izquierda Republicana y CNT. AGMRS 1442. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Archivo Guillermina Medrano-Rafael Supervía.
- 7 De los 177 murales pertenecientes al estado dominicano en el año 2000, 70 fueron realizados por Vela Zanetti, 45 por Pichardo, 11 por Ramírez Conde y 7 por Giudicelli, como autores más destacados. Hay que resaltar también que han desaparecido algunos de ellos, por lo que finalmente quedarían 68 murales de Vela Zanetti, 11 de Ramírez Conde, 10 de Pichardo y 6 de Giudicelli. La obra mural de Vela Zanetti sigue siendo mayoritaria. (Canela-Ruano, Antonio J. (2014) *Las metamorfosis del exilio. Vela Zanetti en su primera etapa dominicana (1939-1951)*. (Tesis inédita de maestría). Universidad Pablo de Olavide, Sevilla. p. 85).

- 8 Cartas de la Logia Masónica «Cuna de América» No. 2 a la Logia Simbólica Libertad No. 20, 23 marzo 1943, y 8 y 9 septiembre 1943, Ciudad Trujillo, Archivo de la Logia Simbólica Libertad.
- 9 Nomenclamiento de José Vela Zanetti como profesor de la ENBA, Ciudad Trujillo, 19 septiembre 1945 (Registrado el día 25). AFVZ.
- 10 Carta de Modesto E. Díaz (secretario de Estado de Fomento, Obras Públicas y Riego) a Vela Zanetti. (27 agosto 1948) AFVZ. También se conservan diversos contratos de los murales realizados en los años 50.
- 11 El 24 septiembre 1940 se firmó un tratado en Washington entre Hull y Trujillo. EEUU renunciaba a intervenir directamente en las finanzas dominicanas. Sin embargo, el pago de la deuda estaba garantizado, pues podían bloquear en cualquier momento los activos públicos si no se respetaban los vencimientos. Ese acuerdo de mínimos fue vendido como un inmenso logro, incluso se le otorgó al dictador el título de «Restaurador de la Independencia Financiera de la República» (Capdevila, 2000: 125-126).
- 12 Existen hasta tres dataciones de la obra: 1946, 1948 y la que ofrecemos nosotros: 1955. Hemos podido contrastar en las fuentes que el mural no fue realizado en 1946 (Miller *et al.*, 2000: 29; Crémer *et al.*, 1994: 204), tampoco en 1948 (Aguirre Romero, 2001: 263). La obra fue realizada con fecha posterior al 23 de abril de 1954 y terminado en 1955. «Puede proceder a su más pronta conveniencia a la pintura del mural ordenado para el nuevo edificio del Banco de Reservas directamente sobre el muro ya construido». Carta de Virgilio E. Pérez Bernal a José Vela Zanetti, Ciudad Trujillo, 23 abril 1954, AFVZ. Hay que añadir que en el mural aparece inscrito en números romanos: MCMXXX y MCMLV: 1930 (ascenso al poder de Trujillo), 1955 (inauguración del mural).
- 13 Para más información revisar el artículo: Canela-Ruano (2016). «Guayasamín y Vela Zanetti en la III Biental Hispanoamericana de Arte: el reconocimiento postrero del muralismo en Barcelona (1955-1956)».
- 14 La base de nuestra investigación actual procede de: Canela-Ruano, Antonio J. (2014) *Las metamorfosis del exilio. Vela Zanetti en su primera etapa dominicana (1939-1951)*. (Tesis inédita de maestría). Universidad Pablo de Olavide, Sevilla.
- Cabañas Bravo, Miguel (2007) *Exilio e interior en la bisagra del Siglo de Plata español. El poeta Leopoldo Panero y el pintor Vela Zanetti en el marco artístico de los años cincuenta*. Ayuntamiento de Astorga, Astorga.
- Canela-Ruano, Antonio J. (2016) «Guayasamín y Vela Zanetti en la III Biental Hispanoamericana de Arte: el reconocimiento postrero del muralismo en Barcelona (1955-1956)». En *Antología. Congreso Internacional de Historia. La modernidad en Cuestión: confluencias y divergencias entre América Latina y Europa, siglos XIX y XX*. Editorial Universitaria, Quito: 25-44.
- Capdevila, Lauro (2000) *La dictadura de Trujillo. República Dominicana 1930-1961*. Sociedad Dominicana de Bibliófilos, Santo Domingo.
- Crémer Alonso, Victoriano (1974) *El libro de Vela Zanetti*. Ibérico Europea de Ediciones, Madrid.
- Crémer, Victoriano; Vitoria, María A., *et al.* (1994) *Vela Zanetti*. Obra cultural de Caja España, Valladolid.
- Del Sarto, Juan (1937) «Labor de cultura realizada por los combatientes. Miles de volúmenes valiosos, salvados del exterminio, catalogados en la magnífica biblioteca de la Motorizada». *Mi Revista*, 1 de agosto: 15-16.
- Fernández Granell, Eugenio (1942) «El pintor Vela Zanetti y algunas consideraciones sobre la pintura». *Ágora*, 1 de octubre: 8-9.
- González Lamela, María del Pilar (1999) *El exilio artístico español en el Caribe: Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico 1936-1960*. Ediciones Do Castro, A Coruña.
- González Neira, Ana (2010) *Prensa del exilio republicano 1936-1977*. Andavira, Santiago de Compostela.
- González Tejera, Natalia (2012) *Exiliados Españoles en República Dominicana, 1939-1943*. Academia Dominicana de la Historia, Santo Domingo.
- Greenberg, Clement (2002) *Arte y cultura*. Paidós Estética, Barcelona.
- Llorens Castillo, Vicente (2006) *Memorias de una emigración (Santo Domingo, 1939-1945)*. Editorial Renacimiento, Sevilla.
- Malagón, Javier (1991) «El exilio en Santo Domingo (1939-1948)». En *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas, «¿Adónde fue la canción?»*, coord. Naharro-Calderón, José M. Editorial Anthropos, Barcelona: 154-177.
- Miller, Jeannette; Ugarte, María y Gómez, Paula (2000) *Murales Dominicanos*. Amigo del Hogar, Santo Domingo.
- Naranjo Orovio, Consuelo (1987) «Transterrados españoles en las Antillas: un acercamiento a su vida cotidiana». *Anuario de estudios americanos*, 44: 521-545.
- Núñez Díaz-Balart, Mirta (1992) *La prensa de guerra en la zona republicana durante la guerra civil española (1936-1939)*. 3 vols. Ediciones de la Torre, Madrid.
- Pérez Pérez, Silvia (2010) «La pintura de José Vela Zanetti: Guerra Civil y exilio americano». *Anales de Historia del Arte: Nuevas investigaciones en Historia del Arte*. Vol. extra (2): 295-302.
- Raguer, Hilari (2012) «La Iglesia». En *El combate por la historia. La República, la guerra civil, el franquismo*, ed. Viñas, Ángel. Pasado y Presente, Barcelona: 447-460.
- Vela Zanetti, José (1937a) «Obras y palabras. Nuestra patria». *Hierro*, 34: 6.
- Vela Zanetti, José (1937b) «Soldado campesino: luchas». *Nuevo Ejército*, 1: 4.

## BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo (1930) *Colección de Leyes, Decretos y Resoluciones de los Poderes Legislativo y Judicial de la República*. Tomo XXXVI. Edición Oficial, Santo Domingo.
- Aguirre Romero, Eduardo (coord.) (2000) *Vela Zanetti (1913-1999)*. Fundación Hullera Vasco-Leonesa, León.
- Aguirre Romero, Eduardo (2001) «Vela Zanetti, pintor de raíces». En *Vela Zanetti: Antológica (1929-1998)*, Aguirre, Eduardo, Núñez, Mirta, *et al.* Fundación Vela Zanetti y Caja Rural de Burgos, Salamanca: 17-35.
- Aguirre Romero, Eduardo (coord.) (2003) *Vela Zanetti en la ONU*. Fundación Vela Zanetti, León.
- Brihuega, Jaime (2009) *Después de la alambrada: el arte español en el exilio 1939-1960*. Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid.