

El Surrealismo en la Plástica Cubana Surrealism in Cuban Visual Arts

José de la Fuente*

Sanidad y Biotecnología (SaBio), Instituto de Investigación en Recursos Cinegéticos IREC-CSIC-UCLM-JCCM, Ronda de Toledo s/n, 13005 Ciudad Real, España, Department of Veterinary Pathobiology, Center for Veterinary Health Sciences, Oklahoma State University, Stillwater, OK 74078, USA

***Corresponding Author:** José de la Fuente, Sanidad y Biotecnología (SaBio), Instituto de Investigación en Recursos Cinegéticos IREC-CSIC-UCLM-JCCM, Ronda de Toledo s/n, 13005 Ciudad Real, España, Department of Veterinary Pathobiology, Center for Veterinary Health Sciences, Oklahoma State University, Stillwater, OK 74078, USA

Resumen: Este trabajo se enfoca en el análisis del surrealismo en la plástica cubana y en sus manifestaciones y protagonistas más relevantes. El surrealismo tiene una influencia importante en el arte cubano que se ha mantenido hasta la actualidad con su posible relación con la ciencia desde la perspectiva del autor.

Palabras clave: Animal; Arte; Ciencia; Cuba; Investigación; Plástica; Surrealismo.

1. EL SURREALISMO Y SU RELACIÓN CON LA CIENCIA

El movimiento surrealista surge en Europa tras la Primera Guerra Mundial y aborda el reto de profundizar los estudios para un mejor conocimiento del ser humano [1]. Los surrealistas trataron de romper con el lastre de la mentalidad colonialista, como lo hicieron los afro descendientes cuando adoptaron el lenguaje surrealista como forma de expresar su rebeldía [2]. El surrealismo no muere con la Segunda Guerra Mundial como anunciaron algunos [1, 3], sino que se refuerza y perpetua hasta nuestros días como también se refleja en el arte cubano [4-6]. Los surrealistas se sintieron cautivados por la naturaleza del continente americano y fueron, como comenta Carlos M. Luis [5], “los herederos directos de una mirada original que descubrió en el paisaje americano y en los pueblos que los habitan un espacio sagrado, intocado por la tecnología que comenzara a despuntar en el siglo XVI”. Prueba de ello es la exhibición que hicieron los surrealistas en 1927 titulada “Ives Tanguy y objetos de la América”.

La colaboración entre científicos y artistas ha servido para abordar retos de la ciencia mediante aproximaciones innovadoras en áreas como la biología molecular, la biotecnología y la biomedicina con posibles implicaciones en el control de enfermedades infecciosas como la pandemia COVID-19 [7-18]. Los resultados de estas colaboraciones entre la ciencia, las artes plásticas y la música soportan el desarrollo de nuevas aproximaciones metodológicas para inspirar a los científicos a abordar nuevos retos y aspectos no explorados previamente en la investigación [7, 8, 10, 11, 17, 18]. Un ejemplo de estas aproximaciones metodológicas relacionadas con el surrealismo pueden ser la confluencia de intereses con la etnología [5] y los cuerpos exquisitos [8].

Los cuerpos o los cadáveres exquisitos (del término francés “cadavreexquis”) fueron creados por los surrealistas para reflejar su delirio por los juegos, el azar y las bases Freudianas de los aspectos incontrolados de la creación artística [8]. Los cuerpos exquisitos pusieron en práctica las teorías del automatismo mediante la reducción al mínimo de la intervención consciente de los autores en la ejecución de la obra. El resultado esperado de los cuerpos exquisitos serían piezas caóticas y sin sentido. Sin embargo, las piezas resultantes fueron capaces de proporcionar nuevas visiones e interpretaciones de situaciones reales [8]. Estas características han llevado a los cuerpos exquisitos a persistir en el arte y a servir para inspirar la creatividad de los científicos [8].

La influencia del surrealismo en el arte cubano y su relación con la ciencia ha sido abordada en estos estudios, pero en este trabajo se propone que el surrealismo puede dar un hilo conductor y resultar en una cronología diferente del arte cubano.

2. WIFREDO LAM, EL REFERENTE DEL SURREALISMO EN EL ARTE CUBANO

Wifredo Oscar de la Concepción Lam Castilla y Mazzola (Sagua La Grande, Cuba, 1902 – París, Francia, 1982), conocido como Wifredo Lam, explora la aproximación artística durante sus años en España entre 1923 y 1938, donde incorpora los descubrimientos del arte primitivo de la vanguardia y participa en el diseño de carteles de cine durante la Guerra Civil [6, 19-22]. Entre 1938 y 1941, Lam vive en París donde se inicia en el surrealismo seguido del regreso forzado por la II Guerra Mundial a su país natal donde permanece hasta el retorno a París en 1951 [5]. En Cuba, Lam incorpora en su obra su herencia afro-china-cubana en el paisaje mítico y surrealista con representaciones de animales y plantas, la metamorfosis entre plantas, animales y humanos y la sexualización del paisaje que se distinguen en su cuadro *La Jungla* de 1943 [3, 5]. El encuentro con el surrealismo marca su amplia carrera artística que lo convierte en uno de los referentes de lo real-maravilloso en este movimiento a nivel mundial [6, 23]. Por ejemplo, en la VIII Exhibición Internacional del Surrealismo bajo el tema *Eros* organizada por André Breton y Marcel Duchamp en la Galería Daniel Cordier (París, 15 de diciembre de 1959 a finales de febrero de 1960), la obra de Lam aparece junto a otros artistas surrealistas conocidos como Salvador Dalí, Roberto Matta, Joan Miró, André Breton, Marcel Duchamp, Giorgio De Chirico, Max Ernst, Alberto Giacometti, René Magritte, André Masson y Roberto Matta.

La obra de Lam está marcada por el uso de representaciones híbridas de animales y vegetales, comunes en las religiones afrocubanas y que tienen sus inicios en piezas como las realizadas para ilustrar la obra de André Breton, *Fata Morgana*, publicada en 1942 [5] (Figura 1A). De esta forma, Lam combina en su obra fuentes geográficas, estéticas y religiosas como su visión de lo maravilloso. Como en la obra de otros surrealistas, Lam incorpora las máscaras primitivas como su creencia en el poder poético de lo maravilloso. Lam también incorpora el huevo como símbolo de la alquimia, la reproducción y el misterio de la vida típicos en el lenguaje jeroglífico egipcio [6]. Las piezas de Lam no sólo ilustran obras en el campo de las Ciencias Naturales [24, 25], sino que pueden servir para inspirar preguntas en el ámbito científico [9]. Estas representaciones pueden retar conceptos e hipótesis que para la ciencia son fundamentales para su avance. Por ejemplo, la obra *La Réunion* (Figura 1B) puede servir para ilustrar como la reunión y el contacto cada vez mayor entre la humanidad y el entorno natural puede ser un reto para la sociedad y la ciencia. El contacto entre murciélagos (representado por el mamífero volador) con otras especies animales y los humanos representados en la obra puede ser la base y una de las preguntas aún por responder sobre el origen de la pandemia COVID-19 que tanto ha afectado al mundo recientemente [13].

A



B



Figura1. El parque natural de Wifredo Lam. (A) Montaje de imágenes sacadas de dibujos sobre papel recogidos en la KGJ Colección, Ciudad Real, España. (B) *La Réunion*. Aguafuerte y aguatinta sobre papel Fabriano. Ejemplar 100/100 firmado por el artista. 53 x 79.5 cm. Genève, Art et Gravures, 1973. Número 7121 del Catalogue Raisonné Oeuvre Gravé et Lithographié, Ed. Musée de Gravelines 1993.

3. LA ENCICLOPEDIA DEL SURREALISMO

Además de Wifredo Lam, en la Enciclopedia del surrealismo aparecen otros artistas plásticos cubanos [23] (Figuras 2A-2D).

Agustín Cárdenas Alfonso (Cárdenas, Cuba, 1927 – La Habana, Cuba, 2001). Agustín Cárdenas es uno de los escultores surrealistas más conocidos a nivel mundial [26-29]. En 1995 recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas de Cuba, convirtiéndose en el único artista con sello surrealista en obtener este reconocimiento desde que fue instituido en 1994. Su obra está ligada al imaginario folclórico cubano que recrean y estimulan preguntas sobre la posible relación entre diferentes formas de vida [17] (Figura 2A).

Roberto García York (La Habana, Cuba, 1929 - París, Francia, 2005). Desde mi perspectiva, en la obra de García York hay un mensaje sobre la importancia de la interacción de la humanidad con el medio ambiente y su conservación [30] (Figura 2B).

Roberto Jesús Álvarez Ríos (La Habana, Cuba, 1932 - Saint-Benoit, Réunion, Francia, 2015). La obra de este artista tiene un sello muy particular en su forma de abordar el imaginario surrealista sobre los orígenes de la vida [31]. Algunas de sus obras abren preguntas sobre la evolución e interacción de las especies y su relación filogenética [32] (Figura 2C).

Jorge Camacho Lazo (La Habana, Cuba, 1934-París, Francia, 2011). El animalario de Jorge Camacho es el más variado del surrealismo cubano. En su obra, la simbiosis entre humanos y animales tiene un significado sobre la diversidad y la conservación ecológica y reafirma su interés por la naturaleza [8, 33-38] (Figura 2D). La colaboración entre Jorge Camacho y Agustín Cárdenas se recoge en exposiciones como “Peregrinación a las fuentes de lo maravilloso” [39] y obras como “cuerpos exquisitos” [8] conjuntas.



Figura2. *La enciclopedia del surrealismo.* (A) Agustín Cárdenas. *Caoba Cubana.* Madera, ca. 1961, 71 x 19 x 18 cm. (B) Roberto García York. *L'ange de New-York.* Litografía sobre papel. Impreso por Michel Cassé. *Prueba de artista (EA).* Edición de 100 ejemplares, 1994, 50 x 36 cm. (C) Jesús Álvarez Ríos. *Orígenes 3.* Óleo sobre lienzo, 1962, 56 x 47.5 cm. (D) Jorge Camacho. *Figuras en la noche.* Plaka sobre cartulina, 1955, 65 x 55 cm.

4. LA HUELLA DEL SURREALISMO

Hay otros artistas cubanos, algunos exiliados o que fallecieron antes de 1965, que aunque no se incluyeron en la enciclopedia del surrealismo, tienen obras que se pueden relacionar de diferentes maneras con las expresiones de este movimiento [4] (Figuras 3A-3F, 4A-4H, 5A-5E).

Carlos Enríquez Gómez (La Habana, Cuba, 1900 - 1957). Aunque Carlos Enríquez nunca se proclama surrealista sino más bien expresionista, en su obra también aparecen la metamorfosis entre plantas, animales y humanos y la sexualización del paisaje destacados en el lenguaje surrealista de Wifredo Lam [40-43] (Figura 3A). Carlos Enríquez se ve obligado a abandonar La Habana en 1930 amenazado por el tirano Gerardo Machado y en París establece contacto con los surrealistas [44]. Antes de su regreso a Francia en 1945, André Breton pasa por Haití donde se encuentra de nuevo con Wifredo Lam que había ido para exponer en la capital haitiana. Este contacto entre el discurso surrealista y los haitianos se refuerza cuando durante su visita en 1945 Carlos Enríquez hace apología del surrealismo en una conferencia, proclamándolo como "triunfo de la imaginación", y "aquel que más abiertamente ha salido al paso de la vulgaridad cotidiana" logrando "desmoralizar el orden racional burgués". Un artículo inédito y de autor desconocido titulado "Carlos Enríquez, el surrealismo y Haití" (adquirido en subasta de Art MasterCollection, Miami, FL, 22 de marzo de 2017), recoge que Carlos Enríquez dijo en su discurso que el "Surrealismo no era un absurdo más dentro de los ismos ni era tampoco la dudosa apariencia del automatismo, o el encuentro de ciertos elementos ilógicos en los sueños y su interpretación, por lo regular tonta como piensan también los diletantes de este nuevo arte". En una cita final, este artículo recoge "Puede decirse que uno de los aspectos más revolucionarios del surrealismo es haber ampliado, hasta el infinito, el objeto exterior, el cual, a más de aportar en sí un nuevo valor plástico, al representante pictóricamente da expresión al mundo interior que su originalidad despierta en el artista... Lo formidable de estas elaboraciones y concepciones de objetos en general es que representan un paso decisivo para el triunfo de la imaginación, y bien visto, es el plan más perfecto para desorganizar, desmoralizar y perturbar el sentido común de lo racional burgués". Carlos Enríquez también se identifica con el surrealista psicoanálisis freudiano en el contenido sexual de algunas de sus obras.

Antonio Raimundo Gattorno Aguila (La Habana, Cuba, 1904 - Nueva York, EEUU, 1981). Como aparece en muchas obras surrealistas, en algunas piezas Gattorno utiliza el cuerpo humano para resaltar su relación con varias formas de vida en una estrecha interacción entre diferentes especies [45-47] (Figura 3B).

Felipe Orlando García Murciano (Tabasco, México, 1911 - Málaga, España, 2001). Felipe Orlando está muy ligado a la plástica cubana. Algunas de sus obras tienen una aproximación a lo milagroso cercano al discurso surrealista que da origen a la llamada "fantasía mexicana" [48] (Figura 3C). Como señala Jorge Rivas Rodríguez en la presentación del catálogo de la exposición "Felipe Orlando: Ciudadano del mundo", "La diversidad cultural quizás sea la principal premisa de su ideario estético y de ahí que su obra plástica esté abierta a variadas interpretaciones y el público pueda acceder de las más diversas maneras a la lectura de sus cuadros".

Agustín Fernández Mederos (La Habana, Cuba, 1928 - Nueva York, EEUU, 2006). "Cada exposición es un argumento, y el argumento de esta exposición es que Agustín Fernández es el surrealista final que mantuvo el surrealismo vivo más allá de su apogeo antes de la guerra, al revelar la identidad secreta de la Mujer Surreal con una perversidad y ambivalencia mucho más emocionantes que en surrealismo anteriores", escribió Kuspit en su texto introductorio [49]. Desde mi perspectiva, la Mujer Surreal es también una alusión a la evolución de los homínidos a través de eventos de selección catastrófica [50, 51] (Figura 3F).

José Ángel Acosta León (La Habana, Cuba, 1930 - durante un viaje marítimo Holanda-La Habana, 1964). Como apunta Gerardo Muñoz, "este pintor dedicó toda su corta vida al arte, y a dejar plasmado las aterradoras máquinas de su visión surrealista" [52]. Además de las máquinas deshumanizadas con las que ilustra la cercanía entre el hombre y su producción técnica [17, 52], Ángel Acosta León produce representaciones animales que recuerdan al imaginario de la obra de Wifredo Lam (Figura 4C). El estilo de este artista es una mezcla entre el figurativismo, el surrealismo y el expresionismo [52].

Carlos M Luis (Carlos Martínez Luis) (La Habana, Cuba, 1932 - Miami, EEUU, 2013). Conocido por su trabajo como escritor, crítico y curador de arte cubano [5, 6, 53], investigó mucho sobre el surrealismo en el arte cubano [5, 6] y la influencia de este movimiento se refleja en su obra como artista plástico (Figura 4E).

Gina Pellón (Cumanayagua, Cuba, 1926 - París, Francia, 2014). [54] [(Figura 3D).La artista vive en París desde 1959 donde se relaciona con los surrealistas parisinos y después con el movimiento CoBrA (<https://www.theartstory.org/movement/cobra-group/>), uno de los principales movimientos vanguardistas y referencia del expresionismo abstracto europeo.

Jesse A. Fernández (La Habana, Cuba, 1925 - París, Francia, 1986). Este artista aborda también representaciones animales con una destacada contribución a la fotografía [55-57] (Figura 3E).

Otros artistas donde aprecio expresiones cercanas al surrealismo incluyen a Rolando López Dirube (La Habana, Cuba, 1928 - Puerto Rico, 1997), Guido Benito Leopoldo Llinás Quintáns (Pinar del Río, Cuba, 1923 – París, Francia, 2005), José Ramiro Masiques Núñez (La Habana, Cuba, 1940 – París, Francia, 1968), conocido como Pepe Masiques [58] (Figura 4F), Vicente Dopico Lerner (La Habana, Cuba, 1943 – Miami, EEUU, 2020) (Figura 5A) y Lorenzo Mena (La Habana, Cuba, 1929).

5. PERSISTENCIA DEL LENGUAJE SURREALISTA EN EL ARTE CUBANO

Aunque puede que después del triunfo de la revolución cubana en 1959 el lenguaje surrealista no sea muy bienvenido, este persiste en el arte cubano. Ejemplos de ello son:

Joaquín Ferrer Gull (Manzanillo, Cuba, 1929). En la obra de Joaquín Ferrer se puede leer el origen de la vida y su evolución a través de la interacción entre diferentes especies [59-62] (Figura 4A).

Mariano Arnaldo Suárez del Villar y Álvarez (La Habana, Cuba, 1929-1996). Pintor surrealista que contribuye a las artes plásticas y a la música [63] (Figura 4B). Junto a Pablo Toscano y Miguel de Jesús Ocejo, en 1974 funda el Grupo Origen que busca a través de una pintura con lenguaje novedoso la simbiosis étnica que diera vida a la identidad cultural cubana.

Fayad Jamís Bernal (Zacatecas, México, 1930 – La Habana, Cuba, 1988). Fayad Jamís es conocido como escritor, artista plástico y diseñador [64-66]. Las imágenes surrealistas mezcladas con lo coloquial están presentes en la obra del artista. En 1954 André Breton organiza su primera exposición en París. En Cuba también trabaja como representante diplomático. Su obra inspira eventos moleculares como la interacción entre proteínas para la regulación de procesos biológicos (Figura 4D).

José Ramón Díaz Alejandro (La Habana, Cuba, 1943). La obra de Ramón Alejandro plantea expresiones eróticas con diversas formas de vida y con alusión a la reproducción [67-72] (Figuras 4G y 4H).

Carlos José Alfonzo Espina (La Habana, Cuba, 1950 – Miami, EEUU, 1991). Carlos Alfonzo recrea la naturaleza en su obra con un lenguaje surrealista que más allá de la “naturaleza muerta” estimula a la vida [73] (Figura 5C).

Juan Moreira (La Habana, 1938). La obra de Juan Moreira refleja a través de un lenguaje surrealista muchas de las expresiones históricas, religiosas y culturales que marcaron la historia de Cuba [74]. En especial, la cultura africana y su impronta en las tradiciones y el folklore cubanos se reflejan en su obra con múltiples formas animales y la fusión entre especies.

Jorge Ignacio Nazábal Cowan (La Habana, Cuba, 1962). Ignacio Nazábal es un artista con una amplia cartera de obras surrealistas [75]. Su obra refleja diferentes formas de la naturaleza destacando la relación entre los humanos, los animales y el medio ambiente (Figura 5B).

Williams Carmona (Pinar del Río, Cuba, 1967). Su trabajo ha sido descrito como surrealismo caribeño y neobarroco [76]. Su obra inspira investigaciones científicas relacionadas con las enfermedades infecciosas, incluyendo aquellas transmitidas por vectores como las garrapatas y los mosquitos (Figura 5D).

Carmelo González Gutiérrez (La Habana, Cuba, 1956) (Figura 5E). Con Carmelo González tuve la oportunidad de intercambiar mensajes sobre su obra y me comentó que “Aunque en la óptica actual conceptualista, la idea es lo primero y por lo tanto la intensidad en mi obra es el mensaje por lo que el símbolo como eslabón principal establece el ismo de mi obra. Aunque por lo compositivo está muy cercano al surrealismo porque se escapa de lo real, por otra parte no lo es suficientemente para encasillarme dentro de ese movimiento si recordamos los postulados sobre esta manera de hacer en los manifiestos de André Breton, sobre el movimiento surrealista. Sin embargo en mis Descargas, que son obras, generalmente dibujos, si me acerco más a este movimiento porque no trabajo en o sobre un tema determinado, sino que experimento con formas libres y sin tener en cuenta la realidad porque

nacen de mi imaginación. Dibujo de memoria cualquier cosa.” Aunque su obra es reconocida dentro del Simbolismo estructural, para mi inspira con un lenguaje de símbolos surrealistas a la necesidad de una aproximación de “OneHealth” (Una Salud) donde se considere la interacción entre el medio ambiente, la salud humana y la sanidad animal para abordar los retos que enfrentamos para un desarrollo sostenible y reducir los riesgos asociados con enfermedades que afectan tanto a los humanos como a los animales [30].



Figura3. La huella del surrealismo (primera parte). (A) Carlos Enríquez. Sin título. Tinta sobre papel, sin fecha. Firmado en el borde inferior izquierdo, 37 x 28 cm. (B) Raimundo Gattorno. Venus Statuette. Torsos de mujer con diferentes motivos. Pintura cerámica sobre porcelana Adele Wybrant. Nueva York, 1958, aproximadamente 20 cm de alto. (C) Felipe Orlando. Poeta y Musa. Técnica mixta/lienzo, firmado, sin fecha, 27 x 34 cm. (D) Gina Pellón. Sin título. Óleo sobre papel, París, ca. 1960s, 51 x 66 cm. (E) Jesse Fernández. Sin título. Tinta y acuarela sobre papel, ca. 1960s, 66 x 51 cm. (F) Agustín Fernández. Sin título. Grafito sobre papel, 1981, 30.5 x 30.5 cm.



Figura 4. *La huella del surrealismo (segunda parte).* (A) Joaquín Ferrer. *Composition.* Acuarela sobre papel montada sobre lienzo, 1964, 45 cm x 37.5 cm. (B) Mariano Suárez del Villar. *Sin Título.* Óleo sobre lienzo, 1975, 68 x 58 cm. (C) José Ángel Acosta León. (D) Fayad Jamís. *Sin título.* Técnica mixta sobre cartulina, 1986, 41 x 27 cm. (E) Carlos M. Luis. *Apariciones.* Técnica mixta y óleo sobre cartulina, 1989, 51 x 41 cm. (F) Pepe Masiques. *La Mar.* Tinta sobre papel, firmado en papel anexo, 1968, 20 x 25 cm. (G) Ramón Alejandro. *La tierra prometida.* Litografía. Edición: 20. París, finales de los 80, 51 x 66 cm. (H) Ramón Alejandro. *Pure perte. Fata Morgana,* 1974. Edición de 725 ejemplares. Una de las ediciones está acompañada por dos dibujos en tinta firmados y fechados por el autor en 1975 y 1980.

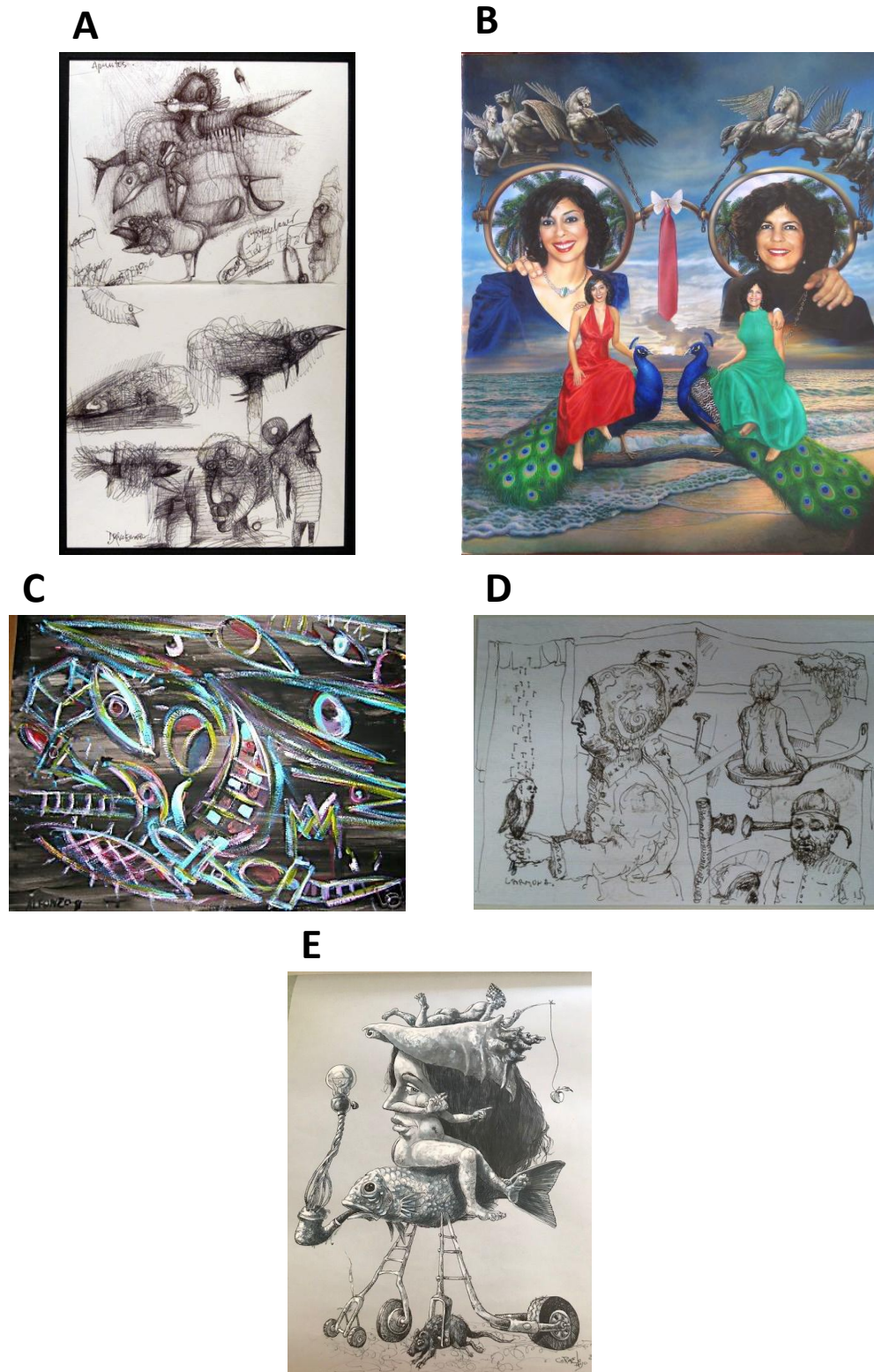


Figura5. La huella del surrealismo (tercera parte). (A) Vicente Dopico Lerner. *Apuntes*. Tinta sobre papel, ca. 2004, 33 x 18 cm. (B) Jorge Nazábal. *El Regazo de las Palmas*. Óleo sobre lienzo, 2015, 100 x 85 cm. (C) Carlos Alfonzo. *Sin Título*. Guache sobre papel, 1981, 30 x 40 cm. (D) Williams Carmona. *Sin título*. Tinta sobre papel. Sin fecha, 20 x 28 cm. (E) Carmelo González Gutiérrez. *Descarga No 1*. Dibujo. 2014, 65 x 50 cm.

6. CONCLUSIONES

En este estudio se evidencia que el surrealismo tiene una influencia importante en el arte cubano [77], desde artistas que militaron y protagonizaron dentro de este movimiento, hasta visiones y representaciones que reconocidas o no como surrealistas aparecen en obras de otros artistas. El

surrealismo llegó para quedarse y aunque no constituya un movimiento activo, su mensaje se sigue transformando e influyendo sobre otros movimientos artísticos dentro y fuera del arte cubano [78, 79]. Algunos artistas cubanos utilizan el imaginario surrealista en sus obras para transmitir diversos mensajes. Sin embargo, sólo Agustín Cárdenas recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas de Cuba en 1995.

Como investigador científico, considero que el surrealismo sigue aportando aproximaciones que como los cuerpos exquisitos inspiran y sirven como herramientas para la investigación de retos para la ciencia [8]. Muchas de las representaciones surrealistas pueden tener diferentes lecturas que contribuyen a la inspiración, la colaboración multidisciplinar, la investigación, la ilustración, la instrumentación y la comunicación, todos componentes esenciales para la ciencia [7, 17, 18, 30].

7. AGRADECIMIENTOS

Agradezco a los artistas cuyas obras aparecen recogidas en el trabajo. También doy gracias a todos los artistas e investigadores que han participado en los estudios de colaboración entre ciencia y arte para enfrentar retos de investigación y que se recogen en este trabajo. Todas las obras aquí reproducidas proceden de la KGJ Colección, Ciudad Real, España.

REFERENCIAS

- [1] Nadeau, M. La historia del Surrealismo. Editorial Ariel, 1975.
- [2] Bixio, A.L. (Traducción). La República del Silencio. Editorial Losada, Buenos Aires, 1960.
- [3] Colomb, D. Portraits d'artistes des années 50-60 Paris, Studio 606, 1986.
- [4] Jiménez, V. Memoria del Surrealismo en Cuba. Aduana Vieja, 2014.
- [5] Luis, C.M. Los surrealistas en la América. Primera parte. Revista de cultura Agulha No. 62. Fortaleza, Sao Paulo, marzo-abril de 2008. pp. 1-19.
- [6] Luis, C.M. Prismas de Wifredo Lam: negritud y surrealismo. Revista de cultura Agulha No. 60. Fortaleza, Sao Paulo, noviembre-diciembre de 2007. pp. 1-17.
- [7] Artigas-Jerónimo, S., Pastor Comín, J.J., Villar, M., Contreras, M., Alberdi, P., León Viera, I., Soto, L., Cordero, R., Valdés, J.J., Cabezas-Cruz, A., Estrada-Peña, A., de la Fuente, J. 2020. A novel combined scientific and artistic approach for advanced characterization of interactomes: the Akiri/Subolesin model. *Vaccines* 8: 77. <https://doi.org/10.3390/vaccines8010077>
- [8] de la Fuente, J. 2020. The exquisite corpse for the advance of science. *Art and Science* 4 (3): 43. <https://doi.org/10.21494/ISTE.OP.2020.0506>. <https://www.openscience.fr/The-exquisite-corpse-for-the-advance-of-science>
- [9] de la Fuente, J. 2018. Anaplasmosis: What we can learn from Lam's surrealist animalarium. *Hektoen International, Hektorama-Infectious Diseases-Summer 2018*. <http://hekint.org/2018/08/23/anaplasmosis-what-we-can-learn-from-lams-surrealist-animalarium/>
- [10] de la Fuente, J., Estrada-Peña, A., Cabezas-Cruz, A., Brey, R. 2015. Flying ticks: anciently evolved associations that constitute a risk of infectious disease spread. *Parasit. Vectors* 8: 538. <https://doi.org/10.1186/s13071-015-1154-1>
- [11] Eldred, S.M. 2016. Art-science collaborations: Change of perspective. *Nature* 537: 125-126. <https://doi.org/10.1038/nj7618-125a>
- [12] de la Fuente, J. 2009. La obsesión por la imagen. *Gazeta de Antropología* 25 (2): artículo 59. http://www.ugr.es/~pwlac/G25_59Jose_delaFuente.html
- [13] de la Fuente, J., Bedía, J., Gortázar, C. 2020. Visual communication and learning from COVID-19 to advance preparedness for pandemics. *Exploration of Medicine* 1: 244-247. <https://doi.org/10.37349/emed.2020.00016>
- [14] de la Fuente, J., Pastor Comín, J.J., Artigas Jerónimo, S. 2020. Lienzos y partituras para crear nuevas vacunas. *The Conversation*, 4 March 2020. <https://theconversation.com/lienzos-y-partituras-para-crear-nuevas-vacunas-132937>
- [15] de la Fuente, J., Artigas-Jerónimo, S., Pastor Comín, J.J. 2020. Collaboration between scientists and artists: a research methodological approach to advance science. *Merit Research Journal of Microbiology and Biological Sciences* 8: 41-46. <https://www.meritresearchjournals.org/mbs/content/2020/November/Fuente%20et%20al.pdf>

- [16] Ramos, S., de la Fuente, J. 2021. Art and science collaborate to face the COVID-19 pandemic. *International Journal of Humanities, Social Sciences and Education (IJHSSE)* 8(7): 267-270. <https://arcjournals.org/pdfs/ijhsse/v8-i7/29.pdf>
- [17] de la Fuente, J. 2022. Protean art in the multiple disciplinary interaction between artists and scientists. *International Journal of Humanities, Social Sciences and Education (IJHSSE)* 9(3): 220-226. <https://arcjournals.org/pdfs/ijhsse/v9-i3/22.pdf>
- [18] de la Fuente, J. 2022. Art-science multidisciplinary collaborations to address the scientific challenges posed by COVID-19. *Annals of Medicine* 54: 2535-2548. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/07853890.2022.2123557>
- [19] Lam, W. *Catalogue Raisonné. Prints. Revised and augmented edition.* Eskil Lam, HC editions, Paris, 2016.
- [20] Grupo de investigación. *Artistas en la Guerra Civil Española: Wifredo Lam.* Mayo 25, 2011. <http://impactoguerracivil.blogspot.com/2011/05/artistas-en-la-guerra-civil-espanola.html>
- [21] Kowalsky, D. *La Unión Soviética y la Guerra Civil española.* Editorial Crítica, Barcelona, 2003. p. 164.
- [22] Pérez García, C., López Guerrero, M. A. *Lam en Cuenca y la Cuenca de Lam.* Ediciones Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca, 2003.
- [23] Passeron, R. *Enciclopedia del Surrealismo.* Circulo de Lectores., Barcelona, 1982.
- [24] Llinás, J. *La Ciencia Natural. Con 5 dibujos de Wifredo Lam.* BOA Editores, Buenos Aires, 1959. Edición: 470 ejemplares.
- [25] Juffroy, A. *L'Antichambre de la Nature.* Odette Lazar-Vernet, París, 1966.
- [26] Breton, A. *Cárdenas, sculptures, dessins.* Paris, Galerie La Cour d'Ingres, du 27 fevrier au 20 mars, 1959.
- [27] Cárdenas, A. *La sculpture de Cardenas. 117 reproductions en noir et blanc hors-texte (photographies de Martine Franck). Catalogue illustré en deux parties: de I à XIII consacré à ses débuts à Cuba et de 1 à 244 depuis son arrivé à Paris. Texte de José Pierre (français / english / italiano).* La Connaissance, Bruxelles, 1971.
- [28] Cárdenas, A. *Cárdenas 1927-2001.* JMG. Galeria, Paris, 15 mai au 15 juin. 2003. Edición de 1000 ejemplares.
- [29] Cárdenas Malagodi, E., Lombardi, E. (A cura di). *Carrara, Cárdenas e la Negritudine.* Grafiche Aurora, Verona, 2015. Catalogo mostra Carrara, Centro Storico, CAP, Centro Arti Plastiche, Galleria del Duomo, 11 luglio - 13 settembre 2015.
- [30] de la Fuente, J., Fernández de Mera, I.G., Gortázar, C. 2021. Challenges at the host-arthropod-coronavirus interface and COVID-19: A One Health approach. *Frontiers in Bioscience-Landmark* 26: 379-386. <https://www.imrpress.com/journal/FBL/26/8/10.52586/4951/htm>
- [31] Alvarez Ríos, R. *Exposición de pinturas.* Museo Nacional. Consejo Nacional de Cultura. Cuba. Desde julio 7/1967 (Emplante: Pedro de Oraá).
- [32] de la Fuente, J., Artigas-Jerónimo, S., Villar, M. 2022. Akirin/Subolesin regulatory mechanisms at host/tick-pathogen interactions. *microLife* 3: uqab012, <https://doi.org/10.1093/femsml/uqab012>
- [33] Domingo, X. Jabalí. *Dibujos de Jorge Camacho.* Miraguano Ediciones, Madrid, 1983.
- [34] Camacho, J., Arrabal, F. *Revesd'Insectes.* Alum, 1987. Edición original con litografía firmada por el artista. Ed. 1/50 firmada por ambos autores.
- [35] Camacho, J., Arrabal, F. *El sueño de los insectos.* Primera edición en español. Imprenta de la Diputación Provincial de Huelva, 1992. Edición de 600 ejemplares.
- [36] Camacho, J. *Arcanes de la Philosophie Naturelle.* Avec un prologue de Bernard Roger. Foundation Pol Francois Lambert, 1998. Edición no numerada de 570 ejemplares.
- [37] Camacho, J. *Le livre des fleurs de Jorge Camacho.* Galerie ThessaHerold, Paris, 2003.
- [38] Camacho, J. *Bocetos - Esquisses.* Edición de Carmen Elías, 2012.
- [39] Camacho, J., Cárdenas, A. *Pélerinage aux sources du merveilleux.* GalerieThessaHerold, Paris, 1998.
- [40] Enríquez, C. *Ilustraciones.* En Alberto Riera. *Canto del Caribe.* Ücar, García y Cia, La Habana, 1936. Dedicado por A. Riera a Felipe Rebozo, 15-12-36. Edición de 500 ejemplares numerados en papel semi-Couchet. Ejemplar No. 0324.
- [41] Enríquez, C. *Por Félix Pita Rodríguez.* Editorial Lex, La Habana, Mayo de 1957. Ed. de 250 ejemplares.
- [42] Pogolotti, G. *Carlos Enríquez. Dibujo.* Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2000.
- [43] Sánchez, J. *Carlos Enríquez.* Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1996.

- [44] Grillo, R. Surrealismo y literatura en Salvador Dalí y Carlos Enríquez. Cuba en Noticias, Año XI, 22/12/2011.
- [45] Hemingway, E. Antonio Gattorno. Talleres de UcarGarcia Y Cia, La Habana, 1935. No. 368/460. Dedicado por el artista a Arnold Gingrich de la Revista Esquire y firmado en New York el 29/1/36.
- [46] Diaz Lozano, A. Ilustraciones de Antonio Gattornen “Enriqueta and I”. Farrar&Rinehart, Inc., New York, 1944.
- [47] Poole, S.M. Gattorno, un pintor cubano para el mundo. Ed. Arte al Día Internacional, Miami, 2004. Primera Edición firmada por el autor.
- [48] Orlando, F. Ciudadano del mundo. Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, 20 de mayo - 1ro de octubre, 2011.
- [49] Fernández, A. The Metamorphosis of Experience. The Agustin Fernandez Foundation. 5 Continents Editions, Milan, Italia, (textos por Susan Aberth, Rocio Aranda-Alvarado, Donald Kuspit, Abigail McEwen), 2012.
- [50] Kenedy, R.C. Agustín Fernández. Joseph A. Novak, Editor. Rapoport Printing Co., N. York, 1973. Ed. 200 ejemplares, de los cuales 150 incluyen un collage sobre serigrafía firmado por el artista y numerado 1 a 150. Ejemplar: 22/150.
- [51] de la Fuente, J., Contreras, M. 2021. Vaccinomics: a future avenue for vaccine development against emerging pathogens. Expert Review of Vaccines 20: 1561-1569.
- [52] Muñoz, G. La ciudad y la máquina en la pintura de Ángel Acosta León. Puente Efrático, 25 de octubre de 2008. <http://gerrypinturavisual.blogspot.com/2009/05/la-ciudad-y-la-maquina-en-la-pintura-de.html>
- [53] Luis, C.M. El oficio de la mirada. Ensayos de arte y literatura cubana. Ediciones Universal, Miami, 1998.
- [54] Pellón, G. Cuando los pájaros duermen. Editorial Cernuda, Miami, ca. 1984.
- [55] Fernández, J.A. Les momies de Palerme. Texte de Dominique Fernandez. Chene, Paris, 1980.
- [56] Fernández, J.A. Retratos. Ediciones Cultura Hispánica. Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1984.
- [57] Fernández, J.A. Tours et détours de La Habana á Paris. Filigranes Editions. Maison de l’Amerique Latine, Paris, 2012.
- [58] Masiques, J. Pepe Masiques. El pintor de las mujeres soles. Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, 2005.
- [59] Ferrer, J. Premiere Exposition. Preface de Max Ernst. Le Point Cardinal, Paris, 7 mai - fin juin, 1968.
- [60] Ferrer, J. L’ Espace Assiégré. Peintures Recentes. Le Point Cardinal, Paris, mardi 26 mars – fin avril 1974.
- [61] Ferrer, J. Pure imaginings. Por Lionel Ray. Editions Palantines, Paris, 2001. Dedicado y firmado por Joaquín Ferrer y Lionel Ray.
- [62] Ferrer, J. Fauchereau, Serge - Bonet, Juan Manuel. Maison de l’Amerique Latine, Paris, 30 mai – 9 septembre 2017. Hermann Editeurs, 2017.
- [63] Grupo Antillano, El arte de Afro-Cuba/The art of Afro-Cuba. Editor Alejandro de la Fuente. Colección La Balsa, Caguayo Foundation, 2013.
- [64] Eluard, P. Libertad. Versión de Fayad Jamís. Con dibujo de Picasso. La Tertulia, LaHabana, 1962. Ejemplar 20/30.
- [65] Jamís, F. La Pedrada. Diseño y portada de Darío Mora. Dibujos de Otto Fernández. Ediciones Manjuarí, UNEAC, La Habana, 1972. Edición de 5000 ejemplares.
- [66] Guillén, N. El gran zoo. Ilustraciones de Fayad Jamís. Cubierta de Eduardo Abela Alonso. Contemporáneos, UNEAC, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1967. 1ra. Edición.
- [67] Bianu, Z. La Danse de l’effacement. Ilustraciones: Ramón Alejandro. Prefacio de Charles Juliet. Brandes, 1990. Edición de 75 ejemplares (No. 15). Con una litografía firmada por el artista.
- [68] Le Bot, M. Images, Magies. Presence Contemporaine. Aix-en-Provence, France, 15 juillet - 26 aout, 1990.
- [69] Cabrera Infante, G. ¡Vaya Papaya! Ramón Alejandro. Le Polygraphe, éditeur. Paris, 1992.
- [70] Clavé, J.L., Lacarriére, J., Noel, B., Velter, A., Sarduy, S. Ramón Alejandro. Collection “Pour Voir”. Editions Ubacs, Chavagne, France, 1989.
- [71] Bettencourt, P. Notes de voyage au Pays des hommes-bousiers. Ilustraciones de Ramón Alejandro. Deleatur, 1986. Con dos aguafuertes del artista. Edición de 660 ejemplares.
- [72] Ponte, A.J. Ramón Alejandro. Art Tribu’s, France 1999.

- [73] Alfonzo, C. The art of Carlos Alfonzo. Frances Wolfson Art Gallery, Miami-Dade Community College, Mitchell Wolfson New World Center Campus, Maimi, January 7 to February 5, 1988.
- [74] Juan Moreira. Cuban Surrealist. February 26 – April 3, 1999.
- [75] Ignacio Nazábal. ARTEINFORMADO, espacio iberoamericano del arte. <https://www.arteinformado.com/guia/f/jorge-ignacio-nazabal-cowan-ignacio-nazabal-225107>
- [76] Carmona, W. Williams Carmona Paintings, Praxis Arte Internacional, NYC, NY, 2000.
- [77] Ortiz, F. Wifredo Lam y su obra vista a través de significados críticos. Cuadernos de Arte 1. Publicaciones del Ministerio de Educación. Dirección de Cultura. La Habana, Cuba, 1950.
- [78] Magloire-Saint-Aude. Dialogue de mes lampes suivi de tabou et de déchu. Editeur: Premierepersonne, Paris, 1970. Ejemplar 233/950. Primera edición colectiva ilustrada con 3 figuras a partir de agua fuertes de Jorge Camacho, Wifredo Lam y Hervé Télémaque.
- [79] Breton, A. Manifestes du Surréalisme. Jean-Jacques Pauvert Editeur, 1962.

BIOGRAFÍA DEL AUTOR



José de la Fuente, es Físico de carrera y actualmente Profesor de Biología Molecular y Biotecnología en el grupo de Sanidad y Biotecnología (SaBio) en el IREC (CSIC-UCLM-JCCM), España y en el CVHS, Oklahoma State University, EE. UU. Él está interesado en investigaciones innovadoras dirigidas al estudio de la biología de sistema en las interacciones moleculares hospedador-vector-patógeno y la traducción de esta información básica en el desarrollo de vacunas y otras intervenciones para la prevención y el control de enfermedades infecciosas aplicando probióticos con alfa-Gal y vacunómica cuántica. La colaboración entre artistas y científicos es una de las aproximaciones metodológicas empleadas en su trabajo para enfrentar los retos de la investigación. Fotografía actual junto a la imagen de una obra de su autoría fechada en 1972.

Citation: José de la Fuente. "El Surrealismo en la Plástica Cubana Surrealism in Cuban Visual Arts" *International Journal of Humanities Social Sciences and Education (IJHSSE)*, vol 10, no. 2, 2023, pp. 48-60. DOI: <https://doi.org/10.20431/2349-0381.1002005>.

Copyright: © 2023 Authors. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.