

LOS ARTISTAS ESPAÑOLES DEL ÉXODO Y EL LLANTO BAJO EL TECHO AZTECA

Miguel Cabañas Bravo

*Instituto de Historia-Centro de Ciencias Humanas y Sociales
Consejo Superior de Investigaciones Científicas
C/ Albasanz 26-28
28037 Madrid (España)
mcabanas@ih.csic.es*

SPANISH ARTISTS OF EXODUS AND CRYING UNDER THE AZTEC ROOF

ABSTRACT: *This article explains the characteristics that surrounded and singled out the Spanish artist exiled in Mexico after the Civil War, especially those referred to the number, the professional activity, the installation and integration, the association, the professional means and the influences. Therefore, the analysis is channelled into illustrating the whole of the path and collective action, standing out the links of this Spanish 20th century art branch with the social, political and cultural factors.*

KEY WORDS: *Spanish republican exile, art, artists, Mexico*

RESUMEN: El presente artículo trata de las características que rodearon y singularizaron al artista español exiliado en México tras la guerra civil, especialmente las referidas a número, actividad profesional, instalación e integración, agrupaciones, medios profesionales e influencias. Por tanto, el análisis se dirige a ilustrar el conjunto de su trayectoria y acción colectiva, resaltando las vinculaciones de esta extensión del arte español del siglo XX con los aspectos y condicionantes socio-políticos y culturales de inscripción.

PALABRAS CLAVE: Exilio republicano español, arte, artistas, México.

En 1939, tras el desenlace de la guerra civil española, comenzó para muchos lo que sería un largo peregrinar. Los versos de León Felipe les acompañaban desde tierra azteca, donde, La Casa de España en México, publicó al zamorano por esas fechas su poemario *Español del éxodo y el llanto*, con ilustraciones, diseño y cubierta del pintor y crítico Ramón Gaya (León Felipe, 1939), uno de los muchos creadores que, como este poeta del éxodo, eligieron la hospitalidad mexicana. A ese techo azteca y al cobijo que ofreció a los artistas, cuestiones a las que ya he dedicado otras aproximaciones generales (Cabañas Bravo, 2000, 753-791; 2001, 287-315; 2003a, 17-40; 2003b, 645-673), sintetizándolos, quiero volver a referirme aquí, dado que el tema, pese a su alta significación y el interés que suscita, sólo ha sido objeto de estudios fragmentarios y su conocimiento real es escaso¹.

Ciertamente, uno de los fenómenos más llamativos del arte español del siglo pasado y, a la vez, uno de los peor conocidos por nuestra historiografía, es el de la diáspora

de una parte bastante elevada y significativa de nuestros artistas, tras la guerra civil y sus consecuencias posteriores. Ante ellos, como ante el resto de esos españoles del "éxodo y el llanto" a quienes cantó el poeta, se abrió una incierta historia que nos corresponde conocer. Una historia de destierro y peregrinaje que, incluso, se convirtió en algunos de ellos en una temática esencial en su creatividad, como es el caso tan significativo del pintor cordobés Antonio Rodríguez Luna (Cabañas Bravo, 2005b), aunque el asunto también quedó reflejado en la obra de otros muchos: Jesús Martí, José Bartolí, Miguel Prieto, Francisco Moreno Capdevila, etc.

Pero, aunque a nuestra historiografía le resulte difícil acostumbrarse a recordar esa "instalación" de los artistas fuera de nuestras fronteras, lo cierto es que, esta emigración, a la que se adscriben algunos de los artistas más significativos de la centuria, contribuye a conformar, de manera ineludible, una parte importante del rico paisaje artístico-cultural que, sin duda, me atrevo a calificar como nuestro *Siglo de*

Plata, ampliando una denominación únicamente empleada hasta ahora para el primer tercio².

Solamente recordar que en el exilio permanecieron, durante décadas, artistas y obras como Picasso y su *Guernica*, resulta altamente ilustrativo no sólo de la significación y la representatividad que puede llegar a alcanzar el fenómeno, sino también de lo necesario e ineludible que resulta muchas veces su estudio.

En realidad, no obstante, la diáspora intelectual y artística, comenzó para España en el último cuarto del siglo XIX y con un protagonismo histórico esencial de la frontera, tanto en lo político, como en lo económico y lo cultural. La que dividía España y Portugal y, sobre todo, la más segura que separaba Francia de España, fueron ampliamente empleadas por la emigración carlista y republicana. La emigración económica, además, traspasó ampliamente estas fronteras y cruzó el océano en busca de prosperidad, como claramente ilustra la que se dirigió a Argentina (Fernández García, 1997). En cambio, la cultural, a la que se vincula más estrechamente el tema artístico, se mantuvo principalmente en los límites europeos, teniendo dos centros neurálgicos esenciales: Roma y París, donde se formaron dos importantes escuelas artísticas españolas, que llevan su nombre (González y Martí, 1987 y 1989).

Además, la capital gala, desde 1870, aproximadamente, en realidad se había convertido en un gran laboratorio artístico que prácticamente hizo ineludible la visita del artista con inquietudes, dando lugar a diversas generaciones de artistas (González y Martí, 1989, 17-18; Moreno Galván, 1960, 109-110; Guillén, M., 1960, 14-15; Xurri-guera, 1974), sobre las que no profundizaré ahora. Interesa más, en cuanto al tema propuesto, adentrarse en la emigración claramente política y prolongada en el tiempo, especialmente la generada por nuestra guerra civil; la cual, por lo común, terminó elaborando una cultura aparte o subcultura del exilio, fundamentada en ciertas herencias, rutinas, jerarquías, ideales y modelos organizativos poco permeables a las influencias exteriores, tanto de la sociedad de acogida, como de la que se separó.

En este sentido, la proximidad fronteriza y las especiales características de la emigración artística española hacia el país vecino, no ofrecen tan diáfana la perspectiva que aportan los grandes centros iberoamericanos de recepción

de este exilio, como México, donde, la problemática planteada a los artistas españoles del éxodo del 39 y a los allí formados, aparece con mayor nitidez. De hecho, los artistas que emigraron a Francia, en su mayoría, no sólo tuvieron mayores contactos con la Península, sino que, también, volvieron y se integraron en España mucho antes que los que se exiliaron a América u otros lejanos lugares.

Existen, no obstante, una serie de cuestiones previas a tener en cuenta. Entre ellas, el hecho de que, los tres tipos de emigración referidos –la política, la económica y la cultural–, de una forma u otra, con el tiempo, terminaron por vincularse, especialmente en su descendencia. De modo que, al abordar una segunda generación artística, en algún modo –y más o menos acusadamente– se van desdibujando los límites y se acaban asumiendo características de las tres.

Asimismo conviene recordar que, el exilio político de estos años, no fue un aspecto exclusivo de la sociedad y el arte ibéricos, sino que, a causa de la segunda guerra mundial, se extendió a creadores de toda Europa (Alix y Sawin, 1999). El exilio de los artistas españoles, por tanto, sólo fue el prólogo de un fenómeno mucho más amplio. Aunque también es verdad que, en el caso de los instalados en Francia, conforme la ocupación alemana fue ganando terreno, nuevamente se vieron obligados a emigrar a otro país y, más adelante, para colmo, el regreso se les retrasaría muchísimo más que a los otros exiliados europeos.

De este modo, a poco que se interese uno por los temas de la diáspora española del 39 y del peculiar desarrollo del arte mexicano del novecientos, pronto se le harán manifiestas tanto la importancia del contingente de artistas españoles exiliados en el país azteca, como la singularidad de la escena en la que se fueron instalando.

Ciertamente, la dispersión geográfica que ocasionó entre los artistas la guerra española fue notable y amplia. El éxodo alcanzó, sobre todo, a los creadores de avanzada y a los comprometidos con ideales éticos y políticos, aunque su actividad creativa, sus conexiones y su trayectoria, en cada uno de los núcleos de asiento o tránsito, fueron complejas y diferentes. Sin embargo, México, no sólo terminaría acogiendo y aclimatando al mayor número de artistas permanentes procedentes de este destierro, sino que también era, entre los países americanos receptores,

el que, a la sazón, poseía tanto una revolución social más profunda y presente en la vida diaria, como una de las mayores personalidades artísticas. Hechos que contribuyeron a dotar a estos refugiados y a su arte de unas especiales características configuradoras, que, desde mi punto de vista, trasponiendo el hecho al mundo artístico, nos permiten hablar de la existencia en México de un *arte español transterrado*, por emplear el arraigado neologismo creado por José Gaos (1949; 1953, 83; 1966, 177). Un término que, seguido incluso por filósofos de la estética como Adolfo Sánchez Vázquez (1998, 24), ha tenido mayor fortuna que el concepto de "trasplantado", que empleara otro destacado protagonista y conocedor del mundo artístico en este exilio, José Moreno Villa (1951a, b, c, d, e). También fue este poeta malagueño, que había revelado el "crecimiento" experimentado por México en él y había defendido el mestizaje de culturas, quien hubo de responder airado en 1953 a la interpretación de "expatriado" que, tomándole como ejemplo del intelectual en quien "la españolidad es un mero accidente", adujeron pensadores de la España de Franco como Aranguren (1953, 123-157) (Moreno Villa, 1953, 3; Cabañas Bravo, 1998b, 211-213).

Nos interesan conocer, por tanto, las características que rodearon y singularizaron a este artista asentado en México (especialmente las referidas a número, cualidad profesional, instalación, agrupaciones, medios profesionales e influencias), privilegiando las relaciones del hecho artístico del exilio con los aspectos socio-políticos y culturales que lo rodearon. Por ello, el presente análisis se dirigirá hacia el conjunto de la trayectoria de estos artistas refugiados en el solar azteca y dará prioridad, en consecuencia, a su acción colectiva e ilustradora de su inscripción en el nuevo ámbito.

La Guerra Civil es sin duda el punto de partida inexcusable del fenómeno que analizamos. Su desenlace hizo que, alrededor de medio millón de personas, cruzaran la frontera de los Pirineos y sufrieran penosas condiciones en los campos de concentración franceses. Volvieron muchos antes de finalizar 1939, unos 150.000, se estima, pero otros iniciaron el camino de un prolongado exilio (Tuñón de Lara, 1976-1978, 14-15; Maldonado, 1982, 36; Alted y Bermejo, 1994, 43-60).

A México se calcula que llegaron entre 15.000 y 30.000 españoles (Maldonado, 1982, 25-53; Fresco, 1950, 53;

Fagen, 1975, 40; Llorens, 1976, 127; Pla Brugat, 1989a, 73-76; Serrano Migallón, 1989, 16), aunque hay quien rebaja (Fuentes Mares, 1984, 148; Pérez Montfort, 1992, 155) o se hace eco de mayores cifras (Hernández de León-Portilla, 1982, 11; Guarner, 1982, 706; Mateo, 1990, 43). En cualquier caso, resulta difícil conocer la cifra exacta de los exiliados españoles que llegaron a México, puesto que el Gobierno azteca no aplicó un criterio uniforme de recuento –a veces contó familias, a veces individuos, etc.–, ni los organismos republicanos españoles pudieron hacerlo, al carecer de relaciones diplomáticas con México entre 1939 y 1945.

Durante el conflicto, este país había sido un destacado defensor de la República, a la que proporcionó armas y material bélico. Su presidente, Lázaro Cárdenas, había garantizado que favorecería una emigración masiva de republicanos y el éxodo comenzó pronto. De hecho, en realidad se inició con la llegada al Puerto de Veracruz en junio de 1937 de medio millar de niños españoles de entre 3 y 15 años, los llamados "niños de Morelia", que en principio fueron instalados en el Internado España-México de Morelia (Michoacán), de donde deriva el apelativo (Foulkes, 1953; Pla Brugat, 1985 y 2-VII-1989b). De entre ellos también salió algún futuro artista, como el escultor Julián Martínez Sotos; aunque, asimismo precediendo al masivo éxodo de 1939, resulta más interesante en el plano artístico la creación en 1938 de La Casa de España en México (luego El Colegio de México), institución ideada para que un escogido número de intelectuales y creadores españoles, lanzados fuera por la guerra, pudiera continuar aquí su labor. Allí se acogió, pues, a artistas y críticos de arte como Moreno Villa, ya en el país desde 1937, o a Juan de la Encina, llegado al año siguiente, o se becó a prometedores artistas arribados en diferentes expediciones, como Mariano Rodríguez Orgaz, Enrique Climent o Antonio Rodríguez Luna (Cabañas Bravo, 2005b, 147-148; Lida, 1988; Lida y Matesanz, 1990; Souto Alabarce, 1998, 41-52).

También fue temprano el traslado de algún colectivo destacado de intelectuales y artistas, como ocurrió con la Junta de Cultura Española, fundada en marzo de 1939 en París y luego reformulada en México. El pintor mexicano Fernando Gamboa se encargó del traslado a su país de esta Junta, compuesta por unos quince miembros presididos por José Bergamín. Con sus familias, los quince miembros de la

misma conformaron un grupo que casi alcanzó las cuarenta personas, dirigidos por el escritor mexicano Juan de la Cabada, que zarparon del puerto francés de Saint Nazaire en el transatlántico holandés "Veendam" el 6 de mayo de 1939. Entre los pintores viajan el matrimonio valenciano de Josep Renau y Manuela Ballester, el cordobés Antonio Rodríguez Luna, el manchego Miguel Prieto, el arquitecto y pintor Roberto Fernández Balbuena, el escenógrafo y arquitecto Eduardo Ugarte, el compositor Rodolfo Halffter, los escritores y poetas José Bergamín, Antonio Sánchez Barbudo, Josep Carner, Emilio Prados, José Herrera Petere, Paulino Masip, etc. Arribaron a Nueva York el 17 de mayo y continuaron su viaje por vía terrestre, llegando a México en autobús diez días después (Cabañas Bravo, 2005b, 110-113; Perujo, 2007, 43-45).

Los cauces del arribo de los artistas, no obstante, en general fueron muy parecidos al del resto de los exiliados, ya que la República creó el Servicio de Evacuación de Republicanos Españoles (SERE) y la Junta de Auxilio a los Refugiados Españoles (JARE) que, a pesar de sus rivalidades, ante la oferta de amparo de Cárdenas, se encargaron del traslado de españoles a México y la creación de empresas, fundaciones, colegios, hospitales, publicaciones y otras formas de ayuda y fuentes de trabajo para los exiliados. A su cargo también se fletaron los barcos con las expediciones más numerosas durante 1939, las cuales llegaron poco después del "Veendam". De manera que, sólo las del "Sinaia", el "Ipanema" y el "Mexique", transportaron en conjunto unos cinco mil pasajeros, aunque hubo otras muchas, hasta que en 1942 el desarrollo del conflicto mundial las impidió (Fagen, 1975, 39-40; Llorens, 1976, 126-128; Meyer, 1982; Maldonado, 1982, 40-43; Serrano Migallón, 1989, 7-17). Por otro lado, hay que resaltar el carácter pionero de la actividad artística colectiva desarrollada en estas expediciones; pues, además del trabajo creativo volcado en las publicaciones de a bordo, se dieron iniciativas como las convocatorias y exposiciones colectivas de dibujo organizadas en mayo y junio de 1939 en el "Sinaia", en las cuales participaron Aurelio Arteta, Ramón Gaya, José Bardasano, Germán Horacio, Ramón Peinador, Darío Carmona, Camps Ribera, Ramón Tarragó, Juana Francisca Rubio, Julián Oliva, Eduardo Robles, Enrique Climent y algún otro, con trabajos provenientes en su mayoría de los campos de concentración y de la misma vida a bordo, caracterizándose en general por su tono social, crítico y amargo (Cabañas Bravo, 2000, 763 y 2005b, 147-149).

Se ha repetido mucho sobre esta emigración que, aun dentro de su variedad, fue selecta y principalmente caracterizada por la abundancia de intelectuales y artistas que contenía. Extremos que confirman los análisis de los datos declarados por los pasajeros de los barcos fletados (el "Sinaia", el "Ipanema", el "Mexique" y otros) y las inscripciones en el Consulado de España (Fresco, 1950, 168-178; Fagen, 1975, 49-60, Llorens, 1976, pp. 127-129, Meyer 1980, 16 y 1982, 155-194; Pla, 1989a, 74; Matesanz, 1982, 163-169). Pero, a pesar de este destacado lugar, en los estudios sobre el exilio, los recuentos o relaciones de artistas nunca han registrado más de medio centenar³. Y es que, la incidencia de ciertos hechos y contingencias, característicos del artista exiliado, como la diferente llegada, las defunciones, la movilidad típica del emigrado, los cambios de ocupación, los regresos a Europa, la diversa formación, el relevo generacional, etc., acaban dificultando las precisiones.

Es decir, aunque el mayor contingente arribó en 1939 y 1940, durante la segunda guerra mundial, llegaron otros muchos artistas, procedentes de exilios previos (Francia, EEUU y los países del Caribe, sobre todo), como Remedios Varo, Salvador Bartolozzi, Gerardo Lizárraga, Arturo Souto, Cristóbal Ruiz, Ángel Tarrac, Juan Eugenio Mingorance, Joan Renau, Elisa Piqueras, Luis Buñuel, Francisco Rivero Gil, Saturnino Pacheco Díaz, Francisco Tortosa, Shum (Alfons Vilafranquesa), José Cañas, Mateo Fernández de Soto, Martínez Feduchy, etc. Incluso, después, también vinieron de España artistas como Antonio Ballester o Amparo Muñoz, llegados en 1946 tras haber sufrido allí depuración, encarcelamiento e inhabilitación para ejercer como profesores de dibujo; u otros que no lograron adaptarse, como el paisajista catalán Joan Giménez Giménez en 1947. A veces también fueron los padres quienes reclamaron a sus hijos, que acabaron conformando en el exilio su vocación de artistas, como en el caso de los jóvenes Germán Robles y Vicente Rojo, que arribaron a México en 1946 y 1949, respectivamente.

Igualmente, hay que considerar el progresivo aumento de los fallecimientos, iniciados con los de Arteta y Mariano Rodríguez Orgaz en 1940 y García Lermes en 1942, aunque menudearon más en los años cincuenta (Bartolozzi y Ruano Llopis en 1950, José Espert en 1951, Moreno Villa en 1955, Miguel Prieto en 1956, Marcel·li Porta en 1959, etc.), para hacerse especialmente abundantes en los se-

senta (Cristóbal Ruiz en 1962, Remedios Varo, José Horna y Ceferino Palencia en 1963, Arturo Souto, Alfredo Just y Ramón Peinador en 1964, Fernández Balbuena en 1966, Shum en 1967, Víctor Trapote y Carlos Marichal en 1968, Gabriel García Maroto en 1969, etc.). Pero, además, a ello se suma la mera transitoriedad de la residencia en México de algunos artistas, como Esteban Francés (1940-1942), Lucio López Rey (1940-1945), Soledad Martínez (1939-1949), José Cañas (1947-1955), Vela Zanetti (1957-1958); Ferrán Texidor, Joaquín Peinado, los Frau y otros. Y, sobre todo, la movilidad típica del emigrado, que, por ejemplo, aunque se produjo luego el retorno a México, mantuvo largo tiempo a Antonio Rodríguez Luna en Nueva York (1941-1943), a Remedios Varo en Venezuela (1947-1952), a Ramón Gaya en París y Venecia (1952), a Bartolí en Nueva York y París (1949-1952), etc.

También aparecieron los regresos a España y las instalaciones en Europa, que, desde que el Gobierno de Franco autorizara los regresos en 1947, fueron siendo más abundantes conforme avanzan las décadas de 1950 y 1960⁴. Así, entre otros artistas, por entonces volvieron o se fueron aproximando a la Península en otros países europeos los Benlliure (1948); Joan Renau y Elisa Piqueras (1952); Gaya y Vela Zanetti –ambos tras pasar previamente por Italia– (1960); Josep Renau y Manuela Ballester (que marcharon a Berlín oriental en 1958); José Bardasano y Juana Francisca (1959); y, ya en los años sesenta, Souto, Antonio Ballester, Climent y muchos otros.

Respecto al grado de formación, la variedad a considerar es mucha, puesto que, además de edades diferentes, procedían de geografías, niveles de educación y ambientes artísticos diversos. No obstante, en líneas generales, básicamente les caracterizan tres situaciones formativas, que se reparten en dos grandes generaciones.

La primera generación agrupa tanto a los artistas ya formados, que continuaron haciendo una obra madura, en la que el nuevo país sólo influyó superficialmente; como al conjunto, más flexible y numeroso, de los que se hallaban en formación o abiertos a nuevas experiencias, que afianzaron su obra en México. Adultos todos, el bagaje que traían de España y, en especial, la experiencia del conflicto bélico y la emigración, fueron –en general– más determinantes en su producción que la influencia mexicana. Conforman esta –llamémosla– *generación madura*, una larga lista de

artistas, entre quienes podemos destacar, a modo indicativo a Aurelio Arteta, Manuela Ballester, José Bardasano, José Bartolí, Salvador Bartolozzi, Félix Candela, Enrique Climent, Roberto Fernández Balbuena, Esteban Francés, Gabriel García Maroto, Elvira Gascón, Ramón Gaya, Germán Horacio, José y Kati Horna, Joan Junyer, José Moreno Villa, Miguel Prieto, Josep Renau, Antonio Rodríguez Luna, Cristóbal Ruiz, Arturo Souto o Remedios Varo⁵.

A la segunda generación se adscriben los que llegaron muy jóvenes y terminaron haciéndose artistas en México. Más receptivos, en general fueron integradores de la herencia española y familiar con su vivencia mexicana. Así, por lo común, su obra tiene un aspecto más desarraigado e internacional que la de sus predecesores, y escoge temas, problemáticas o referencias particulares que suelen ser elevados a símbolos de ámbito generalizado e intemporal. Igualmente nutrida, entre esta joven generación –o *generación hispano-americana*, como se la ha llamado en el terreno literario⁶– podríamos resaltar, nuevamente a modo indicativo, a Inocencio Burgos, Vicente Gandía, José García Narezo, Rafael Hernández Barroso, María Luisa Martín, Benito Messeguer, Francisco Moreno Capdevila, Marta Palau, Antonio Peláez, Antonio Peyrí, Pedro Preux, Vicente Rojo, Antonio Serna, Toni Sbert, Lucinda Urrusti o Puri Yáñez⁷.

Aunque operativas, estas agrupaciones generacionales o formativas, plantean algunos problemas, como el de quienes se hicieron artistas de mayores o empezaron a exponer ya en México. Es el caso, por ejemplo, de Francisco Tortosa, que hizo su primera individual en 1946, a los 66 años de edad; del arquitecto Jesús Martí, que pintó ininterrumpidamente desde 1935, pero que no expondría públicamente hasta su gran individual de 1970 en el Palacio de Bellas Artes; del médico Juan Estellés, que empezó a pintar en México, o de otros exiliados que se revelaron en este país como pintores autodidactas, que es el caso de Julio Montes (que hasta 1962 no expuso de forma constante), de José Enrique Rebolledo, de Carlos Bosch o del diplomático Manuel Martínez Feduchy (que, llegado a México en 1952, sería descubierto en 1960 como pintor). Pero, entre otras muchas situaciones, también hubo quienes se apartaron definitivamente del arte, como Elisa Piqueras, la esposa de Joan Renau; quienes lo dejaron transitoriamente para buscar el sustento diario, como Gerardo Lizárraga, entre otros, o quienes recondujeron y adaptaron su actividad, como

García Maroto, que se volcó ahora sobre la pedagogía y la reflexión artísticas (Cabañas Bravo, 2005c, 42-63).

No es extraño, pues, que ante lo inaprensible y escurridizo que resulta este mundo artístico, nadie se haya atrevido, que sepa, a dar cifras o estimaciones precisas, aunque de seguro que resultarían llamativas. En cuanto a México, simplemente las referencias que yo mismo me he ido abriendo sobre estos creadores durante mis propias investigaciones, superan las trescientas y, aunque contemplan a las dos generaciones aludidas y muy variado grado formativo y profesional, además de niveles, calidades y continuidades muy diferentes en su dedicación al arte –que se diversifica entre la pintura, el muralismo, el dibujo y la caricatura, el grabado, el cartelismo, el diseño, la escenografía, la escultura, la arquitectura, la fotografía, el cine, la crítica, la docencia, etc.–, acaso nos sirvan para extraer algunas conclusiones. Así, podría apuntar que, más o menos la mitad de los creadores recogidos, corresponde a cada una de las generaciones aludidas. Las cifras, con todo, por las razones antes señaladas (defunciones, movilidad, etc.), no son iguales para todos los períodos del exilio. Sin embargo, el claro reemplazo generacional que se inicia a partir de los años cincuenta, presta cierta constancia; con lo que estaríamos hablando de un conjunto más o menos estable, que vive del trabajo artístico y creativo, próximo a un centenar y medio, aunque no todos ellos sean artistas de renombre.

Por otro lado, hay que hacer notar la tendencia de los transterrados españoles a agruparse y recrear en México sus propias formas de vida; dando lugar a un fenómeno asociativo que ha sido puesto de relieve en diferentes estudios (Fresco, 1950, 83-91; Fagen, 1975, 78-98, 112-135, 167-170; Miaja de Liscy-Maya, 1982, 101-122; Pérez Montfort, 1992, 142-148, 176; Meyer, 1980, 60-72), aunque sin prestar atención específica a los artistas, para quienes también fue un hecho importante. Fue esta tendencia, pues, la que, aparte de las asociaciones laborales, llevó a los intelectuales y creadores a potenciar o abrir no sólo numerosos cafés, para sus tertulias (Martínez, 1959, 24; Moreno Villa, 1940, 59), sino también nuevos colegios, que proporcionarían a sus hijos una "educación española y diferencial", que contribuyó a fomentar su identidad ibérica⁸, sino también casas regionales y asociaciones políticas y culturales. Este último hecho, además, reviste una gran significación en relación a la mayor parte de los artistas y su promoción, puesto que fue en esos centros

o instituciones de los exiliados, en su mayoría dotadas de salas recreativas, de lectura, de exposición e incluso de sus propias publicaciones, donde éstos primeramente exhibieron sus obras y recibió comentario su labor; lo cual fue importante en los comienzos de muchos de ellos y contribuyó a sostener las relaciones y vínculos con sus colegas y compatriotas.

Con todo, los comienzos no fueron fáciles. A su llegada en el 39, ya existían entre la antigua colonia española el Orfeó Català, el Círculo Vasco, los centros Leonés, Asturiano y Gallego y clubes sociales más amplios como el Casino Español o el Club España. Caracterizados, en general, por su conservadurismo y temerosos de una avalancha de "rojos", izquierdistas y anticlericales, solamente los catalanes y vascos y, de mala gana, los asturianos y gallegos, acogieron como socios a sus compatriotas republicanos (excluidos siempre los comunistas, que formaron sus grupos regionales por separado). Los exiliados republicanos, por su lado, también crearon nuevos centros regionales, como la Casa Regional Valenciana en 1942; la Casa y Centro Republicano Andaluz; el Instituto de Cultura Catalana; el Padroado da Cultura Galega, fundado en los años cincuenta por Carlos Velo; el Centro Montañés, de corta vida, o el madrileño Club de los 4 Gatos, animado por Antoniorrobles y enmarcado en el Centro Republicano. Además, junto a estas entidades de vínculo regional, también surgieron otras asociaciones y centros en los que lo agrupador fueron las profesiones y la militancia política⁹.

No obstante, para el caso que nos ocupa, en general fueron aún más integradoras e interesantes en lo promocional otras instituciones culturales, de más amplio radio, surgidas desde 1939, como el Centro Republicano Español, fundado en ese año en el local del antiguo Consulado; la Casa de la Cultura, creada en 1940 por la Junta de Cultura Española (que organizó para inaugurar su sede la importante y pionera exposición *Pintura en el destierro*), o el Círculo de Bellas Artes, surgido en 1945 y a cuya cabeza estuvieron, entre otros, Gerardo Lizárraga, José Bardasano, Juan Eugenio Mingorance y Camps Ribera, quienes promovieron muchas muestras y una gran actividad artística, aunque a veces sin demasiado rigor selectivo (Lage, 1979, 2-5; Fernández, 1947, 6). Si bien, la institución más sobresaliente y duradera, sin duda fue el Ateneo Español de México, fundado en enero de 1949 y muy pronto convertido en el centro cultural más aglutinante e importante del

exilio. Su inspiración y puesta en marcha debió mucho a la asociación Los Amigos de *Las Españas*, pero también al crítico y pintor Ceferino Palencia, luego su vicepresidente, así como es destacable su Sección de Artes Plásticas y la labor que realizaron en ella sus directores y algunos de sus socios colaboradores: Víctor Trapote, Margarita Nelken, Antonio Rodríguez Luna, Enrique Climent, Ramón Gaya, Remedios Varo, Juan Estellés, etc. Incluso hay que contar con que el Ateneo dio cabida a diversas iniciativas y agrupaciones promovidas por los artistas, como, por ejemplo, el órgano "Solidaridad de Artistas Españoles, A.C.", creado a mediados de los años cincuenta con clara vocación social y combativa (Boletín de Información. UIE, 1956, 13).

Esta tendencia a la agrupación, además, también llegó a las familias y sus relaciones, incluso, como se ha hecho notar (Fagen, 1975, 161-163, 167-168; Monedero, 1991, 216), a la preferencia de los matrimonios entre españoles y a sus relaciones de trabajo. A ello no escaparon los artistas, quienes formaron verdaderas familias y núcleos de creadores, como las familias valencianas de los hermanos Ballester (Manuela, Antonio, Rosa y Josefina) y los hermanos Renau (Josep y Joan), emparentadas entre ellas y con los Gaos, que hallaron continuidad en varios descendientes: Teresa Renau, Ruy Renau, Nela Gaos, Guadalupe Gaos, Ana Rosa Ballester Bonilla y Jorge Ballester Bonilla (Agramunt, 1992, 51-52, 141-145). Pero también podrían citarse las de los Bardasano, los Benlliure, los García Narezo, los Horná, los García Ascot, los Camps, los Marín, los Preux y otras familias en cuya descendencia, además, menudeó la continuidad de la tradición artística familiar¹⁰. Así, incluso se dará el caso de ver trabajando juntas a tres generaciones, como la familia de arquitectos-escultores de los Azorín, que levantaron el monumento a Lázaro Cárdenas del Parque de España en México (Sáenz de la Calzada, 1976, 98; Souto, 1982, 489).

Aparte de la tradición familiar, la vía de la enseñanza oficial del arte también terminó ofreciendo ciertas posibilidades a los exiliados e hizo que un buen número de ellos se dedicaran a una variada docencia, con más o menos continuidad¹¹. Otros tantos, en cambio, se decidieron a abrir talleres, academias, constructoras, agencias fotográficas, galerías, casas de gráfica y decoración, etc., con las que contribuyeron a integrar y enseñar el oficio a los jóvenes.

Así, muy reconocidas fueron las enseñanzas de los estudios-taller de Arturo Souto, Enrique Climent y José Bar-

dasano; los dos primeros animadores de una pintura más avanzada que la clásica del último. Igualmente destacable fue el taller de cartelismo Estudio Imagen-Publicidad Plástica, fundado por Josep Renau con un carácter casi familiar y que tuvo vida entre 1940 y 1958. Estuvo instalado en un local de la Avenida Coyoacán y el valenciano pronto integró en su equipo de trabajo a su mujer (Manuela Ballester), a sus hijos (Teresa, Tothlim y Ruy), a sus cuñadas (Josefina y Rosa Ballester) y a otros artistas, como Ramón Pujol o Antonio Serna. También Joan Renau se dedicó al cartelismo de cine. Así, desde el taller de Coyoacán se realizaron buena parte de los carteles para las más significativas productoras del momento (Arofilms, Producciones Calderón, Diana Films, Filmex, Producciones Gagune, Mier y Brooks, Lux Films, Pereda, Rosa Films, Ultramar Films, etc.), para las campañas del PRI, de la CNIT, de la CTM, de la ONU y para diversas empresas y entidades. La agencia Hermanos Mayo, dedicada a la fotografía de prensa, publicitaria y artística, por su parte, no sólo trabajó para diversos periódicos y publicaciones mexicanos: *El Popular*, *La Prensa*, *Diario de México*, *Mañana*, *Así*, *El Día*, *Tiempo*, etc., sino que no tardó en convertirse en la empresa fotográfica más importante de toda Latinoamérica. O, ya desde finales de los años sesenta, el concurrido Taller-Escuela de Grabado "Las Ballester", fundado en 1968 por Rosa y Josefina Ballester, difundió y enseñó la técnica entre bastantes miembros de la generación más joven (Cabañas Bravo, 2001, 295-296 y 2005b, 123-125).

A ello se sumaron las abundantes galerías fundadas por o con participación de transterrados, como Ras-Martín, Cristal, Diana, Prisse, Proteo, Havre, Pecanins, Jordi y Mercedes Gironella, etc., varias de las cuales formaron parte o compartieron negocio con librerías, casas de gráfica y decoración, constructoras y otras actividades afines. Algunas galerías, además, comenzaron teniendo gran importancia para la escena artística mexicana en general y para los exiliados en particular. Fue el caso, durante los años cuarenta, de la Galería de la Librería Cristal, fundada en 1940 por esta librería de la editorial EDIAPSA; de la Galería Ras-Martín, fundada con una orientación avanzada por el arquitecto y caricaturista Eduardo Robles *Ras* y también dedicada al diseño, la decoración y la arquitectura de jardines, o, fuera de la capital, de la pionera Galería fundada en Cuernavaca por Shum (Alfons Vilafranquesa). No obstante, habría que resaltar muy especialmente, por su orientación internacionalista y vanguardista, la aper-

tura durante la década siguiente –con una importante participación de transterrados españoles– de dos galerías, que en buena parte nacían como alternativa al realismo socialista apoyado por la “política oficial”: la Galería Diana y, sobre todo, la rupturista Galería Prisse; así como las que podríamos considerar su descendencia, la Galería Proteo y la Galería Havre.

Diana fue fundada por Blandino García Ascot a mediados de la década y se orientó hacia el surrealismo. En ella expuso por primera vez Remedios Varo (1955-1956) y diversos jóvenes, como García Saiz (1959), Lucinda Urrusti (1959), Somolinos (1961) o Antonio Serna (1962); además de pintores más consolidados como Roberto Fernández Balbuena. Prisse, sin embargo, que se propuso romper con el opresivo “realismo oficial” y permitió seguir su propia línea independiente a fundadores y asociados, fue creada e impulsada, desde su apertura en septiembre de 1952, por un grupo de artistas mexicanos –en algún modo ligados a los refugiados españoles– (Héctor Xavier, Gironella, Gironella Enrique Echevarría y el ruso Vlady), varios artistas españoles (Bartolí, Hernández Barroso, Inocencio Burgos, Souto, Climent, Tortosa, Víctor Trapote) y algunos escritores (Luis Ríus, Rafael y Tomás Segovia, Horacio López Suárez, Souto hijo, José de la Colina, Francisco de la Maza y Raúl Flores, que fundaron dos revistas interesantes: *Clavileño* y *Segre*), contando siempre, para horror de Siqueiros, que sólo quiso ver tras ella a un grupo de pequeño-burgueses enemigos del muralismo, con el apoyo de críticos exiliados, como Margarita Nelken, Ceferino Palencia o Fernández Gual (Alfaro Siqueiros, 1987, 496-498; Cabañas Bravo, 2003b, 645-673). Finalmente, la Galería Proteo, se abrió en junio de 1954, en cierto modo como un sustituto de la anterior y gracias a la financiación del escultor exiliado español Víctor Trapote, siendo dirigida por Alberto Gironella hasta 1956 (fecha en la que pasó a ser llevada por Josefina Montes de Oca, hasta su desaparición en 1961). Esta galería estuvo abierta a todas las corrientes artísticas, como ya se puso de manifiesto con la celebración entre marzo y abril de 1955 del “Primer Salón de Arte Libre” (entre cuyos participantes hubo algunos interesantes españoles preocupados por la renovación: José Bartolí, Enrique Climent, Rafael Hernández Barroso y Giménez Botey), así como propició la exhibición del arte norteamericano y europeo. Por otro lado, poco tiempo después de aquella apertura, surgió la Galería Havre, regentada mancomunadamente por el pintor Arturo Souto, el escultor Mario Zamora y el

arquitecto M. Murga. Se inauguró en septiembre de 1954 con una muestra colectiva, en la que participaron Rodríguez Luna, Mathias Goeritz, Leonora Carrington, Gunther Gerzso, Raúl Anguiano, Guerrero Galván y otros.

No obstante, y aunque el fenómeno de las galerías fue tardío en México, a partir –sobre todo– de los años cincuenta, hubo también otras muchas, de diferente signo, que tuvieron una estrecha relación con los transterrados de ambas generaciones y que se sumaron a otros espacios de exposición de las instituciones oficiales aztecas y las asociaciones republicanas. Entre tales galerías, aparte de la continuidad de las citadas o de la más veterana de México, la Galería de Arte Mexicano (de Inés Amor, fundada en 1935 y que también prestó gran atención a los transterrados), podríamos recordar la Galería Arte y Decoración, la Galería Tusó (desde 1954), la Galería Marco Rodríguez, la Sala Romero, la Galería de Arte Contemporáneo, el Salón de la Plástica Mexicana, las Galerías Excelsior, la Galería Novedades, la Galería Juárez, la Sala Velázquez, la Galería Juan Martín (desde 1961), la Galería Antonio Souza (desde 1958), la Galería Mer-Kup, la Galería Pecanins (desde 1964 y con casa también en Barcelona), la Galería Aristos, la Galería Chapultepec, la Galería Arvil o la Galería Mercedes y Jordi Gironella, entre otras muchas (Cabañas Bravo, 2001, 296-297 y 2005b, 125-127).

Tanto o más notables, no obstante, fueron las constructoras y compañías dedicadas al diseño y decoración, que empezaron a surgir desde el comienzo de la emigración, configurándose algunas con fondos republicanos, como la compañía Constructores Hispano-Mexicanos, fundada por el SERE y en la que trabajaron los arquitectos José Caridad, Cayetano de la Jara, Eduardo Robles *Ras* y otros. A esta siguieron otras, como la constructora Técnicos Asociados S.A. (TASA), puesta en pie por Roberto Fernández Balbuena y Ovidio Botella; la casa Ras-Martín, que ya hemos visto que estuvo dedicada al diseño, la arquitectura de paisajes y que también funcionó como galería; la empresa Constructora Vías y Obras, dirigida por el arquitecto y pintor Jesús Martí y donde también colaboraron sus colegas españoles Enrique Segarra, Arturo Sáenz de la Calzada, Félix Candela, Juan Rivaud y otros; o Cubiertas ALA, fundada en 1950 por Félix Candela, su hermano y otros socios, donde también llegaron a trabajar otros arquitectos exilados españoles (Juan Antonio Tonda, Antonio Peyrí, Castañeda, Juan Benito Artigas, José Caridad, etc.) y que llegaría a abrir su-

curiales en Colombia, Monterrey, Caracas, Perú, Argentina, Costa Rica y Guatemala (Sáenz de la Calzada, 1976, 71-80; Candela, 1959b, 2-32; Giral, 1991, 39-47).

Dados, pues, estos vínculos y apoyos profesionales entre la comunidad de artistas españoles, no sorprende que nos encontremos en el país azteca con conjuntos artísticos realizados con una amplia y unificadora participación de éstos. Así, por ejemplo, las dos últimas empresas citadas reunieron a un interesante grupo de transterrados, de las dos generaciones descritas, en torno a dos notables realizaciones: El Casino de la Selva, en Cuernavaca, y la Iglesia de la Virgen de la Medalla Milagrosa, en la capital mexicana. El Casino, propiedad del español Manuel Suárez, fue construido, en una primera fase, por Jesús Martí y su Constructora Vías y Obras, sobresaliendo en la decoración el mural de 300 metros cuadrados titulado *España hacia América* (1944-1950), realizado por Josep Renau, con la colaboración de su esposa Manuela Ballester. A ello se añadió, entre 1960 y 1962, una segunda fase con el proyecto y construcción del Hotel, obra del arquitecto español Juan Antonio Tonda Magallón, y su decoración con el mural *El hombre creador* (1961), realizado por el también joven transterrado Benito Messeguer (Renau, 1946, 12-16; García Cortés, 1975, 47-92; Goldman, 1989, 178 y 226-228). Lamentablemente, buena parte de estos murales, entre ellos los de Renau, fueron demolidos en 2001, cuando el hotel pasó a la empresa estadounidense Price Costco, mientras comenzaba a decidirse el destino futuro del complejo en los tribunales (Cevallos, 2001). Igualmente destaca el ejemplo de la Iglesia de la Medalla, una de las más bellas realizaciones de Félix Candela. En ella, en 1953-1954, no sólo aplicó sus famosos cascarones de hormigón, sino que también, además de la colaboración de otros arquitectos españoles de su equipo, obtuvo la participación de un amplio número de artistas transterrados: las vidrieras de José Luis Benlliure; las numerosas esculturas y diseños mobiliarios de Antonio Ballester (la imaginaria general, incluida la Virgen titular; el Via Crucis; las arañas; el sagrario, etc.); los murales, como el de concreto teñido de la *Epifanía*, realizado en 1956 por Elvira Gascón a lo largo de catorce metros cuadrados (Candela, 1956, 12; Boletín de Información. UIE, 1957, 21-22; Blackaller, 1977; Agramunt, 1992, 99-100).

Las circunstancias, la abundante nómina de artistas, su diversidad de producciones y el amplio período al que nos referimos, ya nos van poniendo de manifiesto que, en

cuanto a técnicas y tendencias, nos enfrentamos con una gran pluralidad, pero con aspectos y facetas específicos, de gran originalidad, que no han solido recogerse en las historias del arte español del siglo XX. Podríamos referirnos, en este sentido, al singular desarrollo entre los transterrados de las técnicas del grabado y la ilustración gráfica, del muralismo o del cartelismo, las primeras con amplia tradición en México desde Posada y los grandes muralistas de la revolución; la tercera –el cartelismo– verdadera aportación de los españoles. Y es que los cartelistas españoles, que no en balde venían de un momento de esplendor del género, ciertamente hicieron prosperar el cartel en el país azteca, dando continuidad así al desarrollo y reflexión sobre el género. Su prestigio, además, lo fueron asentando diferentes y notables premios otorgados competitivamente por destacadas entidades mexicanas e internacionales, como fue el caso de los obtenidos en distintas ocasiones por Josep Renau –en especial–, Ramón Tarragó, Germán Horacio, Julián Oliva, José Espert, Manuela Ballester, Giménez Botey, José Horna, Rivero Gil o Germán Robles¹², entre un amplio número de cultivadores que también incluía a Bardasano, Joan Giménez, Juana Francisca Rubio, Darío Carmona, Joan Renau, Miguel Prieto, Lizárraga, Salvador Bartolozzi, Edo Mosquera, Marcel.li Porta, Calders, Tísner, Antonio Serna, etc. Por otro lado, también la reflexión sobre el medio estuvo muy presente entre los artistas transterrados en los primeros momentos. De hecho, a comienzos de los años cuarenta, trasplantaron a México un debate interno muy ligado a los cartelistas y que, en cierto modo, no era más que prolongación del previamente planteado en las revistas valencianas *Nueva Cultura* y *Hora de España* respecto al problema del compromiso político-social del artista y su obra, aunque ahora el peso argumental no derivaba de los procesos socio-políticos generados por la República y la guerra, sino de la situación de exilio, provocando la división de las posiciones entre los partidarios del acercamiento a la corriente social del arte mexicano y los partidarios de las aproximaciones a los leguajes de la vanguardia internacional (Cabañas Bravo, 2001, 298-299 y 2005b, 129-131).

Igualmente, visto a la inversa, es decir, desde lo recibido del nuevo país, hay que observar la influencia del muralismo mexicano. Algunos artistas, como Arteta, García Maroto o Vela Zanetti, ya tenían alguna experiencia pintando murales, pero, sólo a partir de ahora, muchos más españoles iban a subirse a los andamios con renovada inspiración,

como ocurrió con Josep Renau, Miguel Prieto, Rodríguez Luna, García Narezo, Elvira Gascón, Lizárraga, Moreno Capdevila, Messegueur, Pontones, Xavier de Oteyza, José Luis Marín, Antonio Peyrí, Inocencio Burgos y otros, que conforman un nutrido conjunto de exiliados tentados por las posibilidades del muralismo, difícil de imaginar de haber continuado su trayectoria en España.

No obstante, pese a todo, la colaboración y relación de los artistas españoles con los muralistas mexicanos no fue una historia fácil. Algunos mexicanos comenzaron dando pruebas de su deseo de integrar a los artistas españoles en su mundo artístico y, sin duda, el mural del Sindicato de Electricistas, titulado *Retrato de la burguesía*, en el que Siqueiros invitó a participar a José Renau, Miguel Prieto, Rodríguez Luna, Antonio Pujol y Luis Arenal en 1939, pese a que el mexicano lo planteara como un ensayo de pintura colectiva, que también suponía asumir una concepción político-social y combativa del arte, fue una buena oportunidad para que pudiera arraigar la colaboración entre españoles y mexicanos, algo que no iba a ser muy frecuente, puesto que cada uno intentó imponer sus soluciones de acuerdo a los reclamos de su autoctonía e idiosincrasia. La experiencia, por tanto, pronto fue abandonada por Rodríguez Luna, Miguel Prieto y Puyol, así como por razones diferentes, vinculadas al asesinato de Trotsky, por Siqueiros y Arenal. El mural, que lo acabaron finalizando Renau y Manuela Ballester (Cabañas Bravo, 2005b, 151-155), no resultó, en consecuencia, una experiencia flexible ni muy positiva para el entendimiento entre unos y otros, ni dio pie a que volvieran a repetirse este tipo de iniciativas.

Esa continuada falta de sintonía, de hecho, ha ocasionado que se achacara a los artistas refugiados –pese a aceptarse como atenuante la cerrazón artística de la Escuela Mexicana y la dificultad de adaptación del exiliado– la falta de aproximación al ambiente mexicano y la formación entre ellos de “una especie de club privado” (Manrique, 1991, 140). Igualmente, aun reconociendo sus aportaciones, se ha acusado a estos españoles de querer invalidar el vigor de la corriente social y objetivista mexicana, que tan claramente mostraba el muralismo (Raquel Tibol recogida en Souto, 1982, 447-448). No parece, sin embargo, que se tratara de esto. La distancia y la internacionalidad la prestaba ya el mismo hecho de su extranjería. Había entre los españoles mayor heterogeneidad artística que entre los mexicanos, lo que tanto llevaría a unos a las reservas respecto al surrealismo,

como a otros a las adhesiones en cuanto al muralismo, por ejemplo. Pero existía también un claro compromiso ideológico, común a todos los transterrados. Lo irrenunciable era la posición de españoles y, la dificultad, crear o participar con ello en el ajeno nacionalismo mexicano.

La mayoría de estos españoles, en efecto, no entraron de lleno en la acalorada discusión mexicana sobre la tendencia social del arte y se mantuvieron más aferrados a la pintura de caballete y, sobre todo, a la ilustración; la cual, con todo, también sirvió, en no pocas ocasiones, como un instrumento de tendencia social paralelo al muralismo. Así, los artistas ibéricos empezaron a buscar su integración en la escena artística mexicana no a través del muralismo, sino a través de la ilustración de publicaciones, que a la vez fue una de las primeras fuentes económicas de las que dispusieron. Este medio, además, aunque instrumentalizable, también era más ágil y más propicio a la innovación y la vocación difusora, lo que permitió dar cabida a la variada gama de estilos y miras que portaban los españoles, sin la rápida acusación de extranjerizantes que, muchos de ellos, experimentaron en otras manifestaciones.

A lo largo del exilio, pues, las verdaderas posibilidades artísticas y de intercambio, circularon a través del grabado y el amplio campo de la ilustración de revistas y libros. Ello diferenció bastante al artista peninsular del exiliado, pues, mientras en España, la dura postguerra, limitó el desarrollo de la industria editorial; en México, los años cuarenta y cincuenta, pusieron en pie una época dorada, a la que se sumaron prácticamente todos los refugiados relacionados con el arte y las letras; ya que, además de comprender un gran número de críticos de arte¹³, estos exiliados fueron fundadores o partícipes en la creación de buena parte de las editoriales, como, entre otras muchas, Arcos, Proa, Xóchil, Centauro, Rex, Minerva, España, Ekin, Magister, Norte, Séneca, EDIAPSA, SLR, Atlante, Quetzal, Juan Mortiz, Finisterre, Grijalbo, Costa-Amic, Libro-Mex, La Verónica, Madero, Martínez Roca, Cima, Era, España Nueva, Moderna, Esculapio, Continental, Orión, Oasis o Leyenda. Y en casi todas ellas, durante varios años, además de la primacía de las contribuciones de los escritores y críticos del exilio español, el predominio de la ilustración realizada por artistas transterrados fue absoluto (Cabañas Bravo, 2003b, 645-651). De este modo, también la nueva generación de exiliados, en definitiva, se formó al calor del referido auge del mundo gráfico.

En consecuencia, ya fuera a través del grabado, el dibujo, la caricatura, la viñeta, la lámina, el diseño o cualquier otra fórmula, casi ninguno de estos artistas españoles escaparon a la ilustración de revistas y libros. Algunos llegaron a hacer de ello su profesión, influyendo notablemente en los nuevos conceptos del diseño tipográfico y la ilustración, como ocurrió con el pionero Miguel Prieto, que provocó un vuelco revitalizador hacia lo vanguardista en el diseño gráfico mexicano (Cabañas Bravo, 2005c, 43-63; Benítez y otros 2000; Bonet-Brihuega-Perujo, 2007), que fue espléndidamente continuado –desde su muerte en 1956– por su discípulo Vicente Rojo, que a su vez dio un importante y avanzado paso más en este ámbito con su labor en editoriales como la Imprenta Madero o Era (Benítez, 1982, 627-628 y 1973). En ciertos casos, como el de Elvira Gascón, ilustradora de varias editoriales y diarios (FCE, *El Nacional*, *Novedades*, etc.) se trató de la imposición de un personal estilo dibujístico (Palencia, 1952, 4 y Blackaller, 1977). En otros, sin embargo, se aportaron innumerables retratos, como hizo Moreno Villa, o dibujos, como los de Bartolozzi o Antoniorrobes, que ilustraron numerosos cuentos y secciones periodísticas infantiles, o los más diversos de Bartolí, Climent, Gaya, Tisner, Urrusti, etc., además de quienes se convirtieron en personales caricaturistas, como Ernesto Guasp, Porta, Rivero Gil, Ras, Shum o Pontones.

Por otro lado, además de considerar las técnicas, los medios o los contenidos artísticos y las valoraciones ofrecidas por la citada crítica en la escena cultural mexicana, también habría que hacer hincapié en el carácter de algunas tendencias, asimismo ignoradas al trazar las historias del arte español. Tal es el caso del realismo socialista y los acercamientos artísticos de alto contenido crítico-social, tendencias que, si bien en ese momento no pudieron prosperar adecuadamente en el solar ibérico, por razones evidentes, si mantuvieron un llamativo y temprano desarrollo en el destierro mexicano, donde se convirtieron en una de las experiencias más relevantes de la pluralidad de estilos y concepciones artísticas que caracterizó al arte de la emigración republicana. En este sentido, puede que quepa preguntarse si esta creatividad habría tenido la misma evolución en otro ambiente artístico, pero reparemos en que, en la citada amplitud artística de los republicanos españoles, estuvieron presentes desde el más puro realismo socialista alentado por un Josep Renau, a otros muchos realismos, como el regionalismo de Arteta, la expresión

del horror y lo popular de Germán Horacio, el ilustrado y reflexivo apego a la realidad de Miguel Prieto, el realismo sin preocupaciones vanguardistas de Bardasano, el paisajismo vacilante de Lizárraga o la luminosa sencillez de la pintura de Cristóbal Ruiz.

Más *escapismo* hubo, en general, en el duro y poco innovador realismo de la escultura, que cobijó tanto los volúmenes y sensualidad mediterránea de Giménez Botey, de tardío acercamiento a la abstracción, como las preocupaciones raciales de José Cañas o las taurinas de Alfredo Just. Con todo, las posturas más extremas del realismo de los emigrados, plenamente justificadas desde la situación y el conflicto social del que llegaban y la dominante y combativa atmósfera artística impuesta por las grandes figuras del muralismo y el grabado mexicanos, contrastaban y se enfrentaban con la despreocupada y viva figuración de un Enrique Climent, el *purismo* de la pintura de un Ramón Gaya, los nubarrones y mundos neo-románticos de Souto o con la variedad del surrealismo, que, en el resurgimiento que gozó en el México de los años cuarenta, encontró el campo abonado para que pudieran prosperar el *surrealismo social* del añorante y combativo Rodríguez Luna (quien definió así a su estilo), el *intelectualizado surrealismo* de Moreno Villa o el absorto *surrealismo maravilloso* de Remedios Varo.

En cualquier caso, esa diversidad estilística que los mexicanos también advirtieron en los españoles, al situarse en el nuevo país, casi obligadamente terminaría por adscribirse, asociarse o tomar parte en uno de los dos grandes sectores que polarizaban la escena artística mexicana: el dominante de la tendencia social, encabezada por Diego Rivera, Siqueiros y los muralistas de la revolución, o el *purista* y de las posturas contestatarias, a cuyo frente se situó Rufino Tamayo. Así, al igual que ocurrió con los artistas mexicanos, a la obra de la mayor parte de los transterrados le costará, mucho más que a la de los artistas de la España franquista, abandonar el apego a la figuración o aligerarse, teniendo que esperar a la generación más joven y a la reconocida pintura abstracta en la que se embarcarán, bien avanzados los años cincuenta, jóvenes pintores como Vicente Rojo, Antonio Peyrí o Marta Palau.

Con todo, como refleja la actuación artística y la adhesión de las nuevas generaciones, bajo aquel techo azteca ni la profundidad de la huella que dejó el conflicto español

ni las diferencias estilísticas existentes en la producción impidieron que, llegado el caso de la protesta o la solidaridad, los artistas "del éxodo y el llanto" se uniesen en lo ideológico, superando su habitual fragmentación. Ya que, si algo fue común a estos desterrados, eso fue la adhesión y la defensa de la legalidad republicana y de las liberta-

des y la pluralidad de ideas dentro de unas estructuras democráticas y un orden constitucional. Lo cual, implícita o explícitamente, coloca una aureola de preocupación política y social sobre toda la producción creativa de los transterrados, difícil de soslayar hasta en los casos de mayor desentendimiento.

NOTAS

- 1 Todavía continúan estando vigentes no pocas de las carencias que advertía sumariamente Valeriano Bozal en 1993: "El exilio artístico no es tema que se haya estudiado con detenimiento, desde luego con mucha menor dedicación que el exilio literario, y todavía falta por hacer una exposición que agrupe las principales obras de los exiliados españoles. Por el momento, debemos contentarnos con las manifestaciones más conocidas y las más conocidas publicaciones, muchas veces con los datos escuetos de las biografías personales de artistas que tampoco han sido estudiados de forma monográfica"; lo que le lleva a concluir sobre el carácter aproximativo de los análisis: "Carecemos todavía de un estudio solvente sobre el arte español en el exilio y por tanto hemos de mantener hipótesis provisionales y muchas veces fundadas en sugerencias o en documentos parciales" (Bozal, 1993, 78 y 80). Y ello se torna especialmente necesario en el caso de México (Cabañas Bravo, 1998a, 361-374), sobre el cual, no obstante, como decía hace poco Jaime Brihuega, "sólo a partir de fechas recientes es cuando estamos empezando a saber algo razonable y razonado" (Brihuega, 2007, 71).
- 2 Se hacen precisas algunas matizaciones sobre esa larga centuria y los am-

plios tramos que, con una guerra civil tras su primer tercio, suelen marcarse como compartimentos casi estancos del desarrollo artístico español. Urge, en este sentido, una relectura globalizada sobre los escenarios artísticos de actuación de muchos artistas que pasaron por estos tramos. De forma que, disminuyendo los prejuicios y ampliando las miras, se destierren muchos tópicos historiográficos generalizados. Entre ellos el de la pérdida o amputación creativa –que no el enriquecimiento al contacto con otras culturas– que significó el exilio; así como, respecto al desarrollo artístico en la España de Franco, el del páramo o erial cultural, sin apenas continuidad con la llamada Edad de Plata, la cual habría perdido su perseverancia y a lo mejor de sus protagonistas en el exilio. La propuesta, por consiguiente, es la de considerar el esplendor artístico-cultural español del siglo XX de una manera unitaria, que abarcaría y consideraría, bajo la denominación de "Siglo de Plata", no sólo el mayor o menor esplendor del período anterior al conflicto bélico, sino también la cultura española desarrollada luego en el exilio, la que se dio en la España de Franco e, incluso, los destellos del desarrollo cultural del último cuarto del siglo (Cabañas Bravo, 2000, 753-754; 2004, 18; 2005a, 29-31; 2005b, 18; 2006, 87-92; 2007a, 24-28; 2007b, 167).

Recibido: 15 de enero de 2008

Aceptado: 10 de julio de 2008

- 3 Moreno Villa (1944, 167-168 y 171-172), por ejemplo, en su temprana autobiografía, aparte de citar a Artaud y Renau, relacionaba entre los pintores que se encontraban en México "ganándose la vida con los pinceles" a Gaya, Souto, Climent, Rodríguez Luna y Miguel Prieto, sin citar a otros, dice, "porque hacen esas obras comerciales muy gustadas por los *gachupines* incultos. Ya van bien pagados por ellos". Unos años después, Mauricio Fresco (1950, 146-150), elaboraba una lista de artistas emigrados en el que mezclaba los residentes en México, Argentina, Francia, Brasil, etc. (unos 75 cita en total), deteniéndose sólo en 15 pintores y 2 escultores residentes en México. Poco después Bernardo Giner de los Ríos (1952, 122), indicaba que en 1948 eran 45 los arquitectos residentes fuera de España desde 1939, de los cuales 23 residían en México. En un recuento de 1957 del *Boletín de Información de la Unión de Intelectuales Españoles* (n.º 5, VI/IX-1957, 18 y 21-23), se hablaba de 27 pintores, 3 caricaturistas, 4 cartelistas (3 de ellos ya incluidos en los anteriores), 7 escultores y 9 pintores de nuevas generaciones, y, dos años después, Carlos Martínez (1959, 133-157) citaba entre los artistas residentes en México (algunos formados ya en este país) a 35 pintores, 3 caricaturistas-dibujantes, 10 escultores y 5 arquitectos.
- 4 Hay que indicar al respecto que, en marzo de ese año, dicho Gobierno autorizó a los republicanos a regresar, siempre que no hubieran cometido "crímenes políticos", lo cual era bastante difícil de interpretar y limitaba su actuación. No obstante, a partir de mediados de los años cincuenta el contacto de los exiliados con España aumentaría (Fagen, 1975, 154-157). Sobre estos regresos y las motivaciones resulta de gran interés el libro coordinado por E. Meyer en 1988, que contiene entrevistas a cuarenta exiliados en México, entre ellos a cuatro artistas (Antonio Ballester, José Luis Benlliure López, Ramón Gaya y Juana Francisca Rubio) y numerosos escritores e intelectuales (Manuel Andújar, Francisco Ayala, Ernestina de Champourcin, Juan Gil-Albert, F. Giner de los Ríos, Jorge Guillén, etc.).
- 5 También podríamos adscribir a esta amplia generación de artistas exiliados en México a Francisco Albert; Antonio, Rosa y Josefina Ballester, José Luis Benlliure, Francisco Camps Ribera, José Cañas, Darío Carmona, Francisco Carmona, Deogracias Civit, Ceferino Colinas, Carmen Cortés, Manuel Edo Mosquera, José Espert, Juan Estellés, Juan Fábregat, Augusto Fernández, Fernández de Soto, Enrique Fernández Gual, los Frau (José y Margarita González), Blandino García Ascot, Aureliano García Lesmes, Joan Giménez, José María Giménez Botey, Ernesto Guasp, Cayetano de la Jara, Alfredo Just, Lucio López-Rey, Carlos L. Marichal, Luis Marín Bosqued, Jesús Martí, Soledad Martínez, Juan Eugenio Mingorance, Julio Montes, Amparo Muñoz, Gerardo Lizárraga, Julián Oliva, Ceferino Palencia, Joaquín Peinado, Ramón Peinador, Elisa Piqueras, Ramón Pontones, Marcel·li Porta, Roberto y Sonia Preux, Ramón Puyol, Joan Renau, Francisco Rivero Gil, Antonio Robles (*Antoniorobles*), Eduardo Robles (*Ras*), Mariano Rodríguez Orgaz, Juana Francisca Rubio de Bardasano, *Shum* (Alfons Vila Franquesa), Ramón Tarragó, Ángel Tarrac, *Tisner* (Avel·lí Artís Gener), Juan Antonio Tonda, María Teresa Toral, Francisco Tortosa, Víctor Trápote, José Vela Zanetti, Elena Verdes Montenegro, etc.
- 6 Conforman esta joven generación de poetas y narradores, entre otros, Ramón Xirau, Pedro Miret, Luis Rius, Angelina Muñiz-Huberman, César Rodríguez, Chicharro, Enrique Rivas, Francisca Perujo, Carlos Blanco Aguinaga, Jomí García Ascot, Gerardo Deniz, Roberto Ruiz, Manuel Durán, José de la Colina, Federico Patán, Arturo Souto Alabarce (Muñiz-Huberman, 1998, 57-62)
- 7 A esta segunda generación también se adscribirían José Agut, Paloma Altolaguirre, Jorge Ballester, Maruja Bardasano Rubio, Antonio Bernard (*Toni*), Juan Luis Buñuel, Jordi Camps Montserrat, Juan Chamizo, José María García Saiz, José Luis Marín de L'Hotellerie, Julián Martínez Sotos, Pedro Miret, Imanol Ordorika, Xavier de Oteyza, Germán Robles, Virgilio Ruiz, Eugenio Sisto, Juan Somolinos Palencia, Manuel Tarragona, etc.
- 8 Entre los más notables colegios fundados por iniciativa y con capital republicano, en los que se educó la mayor parte de la juventud exiliada, se podrían citar el Instituto Luis Vives y el Instituto Hispano-Mexicano Ruiz de Alarcón, fundados en 1939 en Ciudad de México; la Academia Hispano-Mexicana, fundada en la misma ciudad en 1939-1940; los colegios Cervantes, que fueron abiertos en diferentes momentos en varias provincias (en Veracruz en 1940; en Córdoba en 1940; en Torreón en 1940; en Tampico hacia 1942, en Jalapa hacia 1943, etc.), el Colegio Ruiz de Alarcón de Texcoco, que apareció en 1940, o el Colegio Madrid de la capital azteca, fundado en 1941. La relevancia de estos colegios, que también ofrecieron trabajo docente a los artistas, es especialmente manifiesta

y significativa respecto a la generación joven, porque estas instituciones contribuyeron hondamente a unir a los jóvenes exiliados y a sus familias, además de educarles conjuntamente y con criterios semejantes, proporcionándoles un ideario acorde con las ideas liberales y republicanas de sus padres. De ahí, lo llamativo de la "educación diferencial" que obtuvieron en estos colegios, una educación dependiente de los propios refugiados españoles, que fue un factor muy importante en su "españolidad" (Fagen, 1975, p.84). Pero además, no deja de ser curioso la gran continuidad que han tenido estas empresas de los transterrados frente a otras, ya que buena parte de estos colegios continúan hoy su actividad (Artís, 1979, 315-319; Monedero, 1991, 209-218; Cruz, 1995, 95-110).

9 Hubo gran abundancia y variedad, aunque para dar idea podríamos destacar la Unión de Profesores Españoles en el Extranjero (creada en 1939 en París y pronto establecida en México), la Unión de Intelectuales Españoles (creada en 1947); la Agrupación de Universitarios Españoles; la Agrupación de Escritores y Periodistas en el Exilio; el Ateneo Ramón y Cajal (asociación de médicos que funcionó desde 1941 y que luego se sumó como Sección de Ciencias Médicas y Biológicas al Ateneo Español). También funcionaron el Ateneo Nicolás Salmerón (que congregaba a antiguos militares de Izquierda Republicana), el Ateneo Pi i Margall (que reunía a los republicanos federales; alojado durante un tiempo en el Orfeó Català y luego con sede propia). El Partido Comunista de España abrió en 1939 la Sociedad Cultural y Recreativa Española y los socialistas tuvieron dos centros, el Círculo Cul-

tural Pablo Iglesias y el Círculo Cultural Jaime Vera, creado en 1942, o los masones, entre otros grupos aún más concretos, abrieron tres logias, la Presidente Manuel Azaña, la Presidente Luis Company y la Presidente Lázaro Cárdenas. Por otro lado, en sentido inverso y con fomento desde España, en 1948 se crearon el Instituto Cultural Iberoamericano de México (filial del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid), presidido por P.A. Quadra y con asistencia económica de la vieja colonia española y el Instituto Hispano-Mexicano de Investigaciones Científicas (filial del CSIC español).

10 Así, la pintora Maruja Bardasano era hija de José Bardasano y Juana Francisca Rubio; José Luis Benlliure, arquitecto y pintor, era hijo José Luis Mariano Benlliure; el pintor Jordi Camps Montserrat era hijo de Francisco Camps Ribera; el pintor José García Narezo era hijo de Gabriel García Maroto; el pintor José María García Saiz era hijo de Blandino García Ascot; el pintor José Luis Marín de L'Hotellerie era hijo del escultor Luis Marín Bosqued; el dibujante y decorador Germán Robles era hijo de Germán Horacio; el pintor Antonio Serna era hijo de Antonio Rodríguez Luna; el médico y pintor Juan Somolinos Palencia era nieto de Ceferino Palencia; los pintores Antonio y Ramón Prats Ventós eran hijastros del pintor y caricaturista Alfons Vila *Shum*; el pintor Pedro Preux era hijo de los pintores e industriales textiles Roberto y Sonia Preux; etc.

11 Entre los diferentes aspectos docentes habría que contar con quienes enseñaron historia del arte, como Ceferino Palencia, Enrique Fernández Gual o Juan de la Encina; quienes

enseñaron diversas materias de las artes plásticas, como el mismo Antonio Rodríguez Luna, Esteban Francés, Aureliano García Lesmes, Elena Verdes Montenegro, Moreno Capdevila, Benito Messeguer, Pablo Fernández Márquez, Fernández Balbuena, Elvira Gascón, Ceferino Colinas, Luis Marín Bosqued, Juan Eugenio Mingorance, Pontones; quienes enseñaron diseño gráfico, como Miguel Prieto; quienes se especializaron en la enseñanza de los sordomudos, como Gabriel García Maroto; quienes enseñaron diferentes aspectos de la arquitectura, como Enrique Segarra, Juan Benito Artigas, Ángel Azorín, Félix Candelá, Óscar Coll, Antonio Encinas, José Luis Marín, Antonio Peyrí, Juan Antonio Tonda o José Luis Benlliure; etc.

12 Destacan entre estos galardones, por ejemplo, en 1942, el primer premio (Sección Latinoamérica) concedido a Josep Renau por la United Hemisphere International Poster Competition, patrocinado por el MoMA de Nueva York, así como las menciones honoríficas de Ramón Tarragó y Julián Oliva. Renau, en 1948, también obtuvo el primer premio del Concurso de Carteles de la ONU, convocado en México; en 1949, el primer premio del Concurso de Carteles de la Cámara Nacional de Electricidad de México, siendo también premiados Rivero Gil y Gemán Horacio. José Espert, muerto prematuramente en 1951, obtuvo antes primeros premios con los carteles anunciadores de la Feria del Libro, de la Exposición Nacional de Periodismos y de la Campaña de Recuperación Económica de México. En 1952 Renau recibió primeros premios tanto del Concurso Internacional del Congreso de los Pueblos por la Paz de Viena como de la Internacional

Labour Organisation Stamp de Nueva York, y, en 1953, se le concedió el primer premio del Centenario de la Estampilla Mexicana. Ese mismo año, en el concurso de carteles convocado en México por la Confederación de Cámaras de Comercio y el Patronato Nacional de Turismo, recibieron el primer premio Germán Horacio, el segundo Ramón Tarragó y menciones especiales José M.^a Giménez Botey, Manuela Ballester y Josep Renau. En 1954 fue Manuela Ballester obtuvo el segundo premio del Concurso de Carteles Pro Desayuno Escolar del Club Rotario de México; en 1956 Josep Renau y Manuela Ballester ganaron los primeros premios para cartel y timbre de correos, respectivamente, del Concurso de los Cien Años de la Primera Estampilla Mexicana, así como también obtuvieron diferentes galardones José Horna y Giménez Botey. En 1960, inaugurando ya los premios a la segunda generación, Germán Robles, hijo de G. Horacio, ganaba el segundo premio del concurso de carteles para conmemorar el 150 Aniversario de la Independencia de México, patrocinado por la Concanaco, el INBA y la SEP.

- 13 Esta crítica se mostró siempre próxima y dispuesta a valorar la actividad del artista exiliado, aunque nunca ha sido bien conocida en España y acaso resida en ello una de las principales causas del desconocimiento en su país de la mayor parte de estos creadores. Sin embargo, el latir del arte ibérico del exilio puede seguirse a través de críticos tan destacados como Juan de la Encina, Moreno Villa, Ceferino Palencia, Margarita Nelken, Pablo Fernández Márquez, Ramón Gaya, E. Fernández Gual, Pere Calders, Ernesto Guasp, José Manáut Nogués, Juan Rejano,

Nuria Parés, Víctor Rico González o Rafael Sánchez-Ventura, entre otras muchas plumas que hicieron crítica sobre áreas más específicas o más ocasionales (entre ellos Adolfo Salazar, Jesús Bal y Gay, Francisco Pina, José de la Colina, Juan Larrea, José Bergamín, J.Gil-Albert, Max Aub –que firmó como Josep Torres Campalans–, E. Díez-Canedo, M. Andújar, Joan Renau, Josep Renau –a veces bajo el seudónimo de Juan Romani–, Miguel Prieto, Gabriel García Maroto, José M.^a Giménez Botey, Josep Carner, Tísner, Juan Estellés, Eduardo Robles, Bernardo Giner de los Ríos, Paulino Masip, Daniel Tapia, Antonio Espina, Gustavo Pittaluga, A.Sánchez Vázquez, A. Sáenz de la Calzada, Arturo Souto Alabarce, Luis Rius, etc.) Todos ellos –y especialmente los primeros– tuvieron a su cargo secciones de arte en los diarios mexicanos más destacados y sus suplementos (*Excélsior, Novedades, El Nacional, La Prensa, El Popular, El Universal*, etc.) o bien colaboraron asiduamente en las diversas y abundantes revistas culturales mexicanas y del exilio; en donde, aparte de la también frecuente intervención de muchos de ellos como diseñadores, tipógrafos, dibujantes, caricaturistas o ilustradores, siempre cupo el comentario para las aportaciones del artista transterrado. Entre esas revistas, en las que predominan las fundadas por exiliados, destacan: *Taller, Letras de México, El Hijo Pródigo, España Peregrina, Romance, Rueca, Cuadernos Americanos, Litoral, Las Españas, Ultramar, Clavileño, Presencia, Nuestra España, Mediterrani, Senyera, Sala de Espera, Pont Blau, Orfeo Catalá, Norte, Euzko-Deya, Comunidad Ibérica, Diálogo de las Españas, Nuestro Tiempo, España y la Paz*, etc.

BIBLIOGRAFÍA

- Agramunt Lacruz, F. (1992): *Un arte valenciano en América. Exiliados y emigrados*, Valencia, Generalitat de València
- Alfaro Siqueiros, David (1987): *Me llaman el Coronelazo (memorias)*, México, Grijalbo (1977), 3.^a ed.
- Alix, Josefina y Sawin, Martica (comisarias) (1999): *Surrealistas en el exilio y los inicios de la Escuela de Nueva York*, Madrid (MNCARS, XII-1999/II-2000), MCU
- Alted, Alicia y Bermejo, Benito: "Localizaciones y recogida del material", Jean-Pierre Amslric, y Santos Juliá (dirs.) (1994): *Exilios. Refugiados españoles en el Mediodía de Francia*, Madrid, UNED, 43-60.
- Aranguren, José Luis (II-1953): "La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 38, Madrid, 123-157.
- Artís, Gloria (1979): "La organización social de los hijos de los refugiados en México", en *Inmigrantes y refugiados españoles en México (siglo XX)*, México, Casa Chata/INAH, 315-319.
- Benítez, Fernando (1973): "El cuaderno escolar de Vicente Rojo", *El cuaderno escolar de Vicente Rojo*, México, Museo Universitario de Ciencias y Artes (26-IV/30-VI-1973), s./p.
- Benítez, Fernando (1982): "Los españoles en la prensa cultural", S. Reyes Nevares (dir.): *El exilio español en México, 1939-1982*, México, Salvat-FCE, 623-631.
- Benítez, Fernando y otros (2000): *Miguel Prieto. Diseño Gráfico*, México D.F., Era.
- Blackaller, Eduardo R. (V/VII-1977): *Elvira Gascón*, México, Palacio de Bellas Artes (INBA), s./p.
- Boletín de Información. UIE (15-VIII-1956): "Notas varias. Un nuevo organismo de solidaridad", *Boletín de Información*.

- Unión de Intelectuales Españoles*, n.º 1, México D.F., 13.
- Boletín de Información. UIE (VI/IX-1957): "La obra de los desterrados españoles en México", *Boletín de Información. Unión de Intelectuales Españoles*, n.º 5, México D.F., 21-28.
- Bonet, Juan Manuel; Brihuega, Jaime y Perujo, Juana M.ª (comisarios) (2007): *Miguel Prieto. La armonía y la furia*, Ciudad Real, SECC-E.P. Don Quijote de la Mancha.
- Bozal, Valeriano (1993): *Pintura y escultura españolas del Siglo XX (1939-1990)*, vol. XXXVII de *Summa Artis*, Madrid, Espasa Calpe.
- Brihuega, Jaime (2007): "Los pinceles furiosos de Miguel Prieto", J. M. Bonet, J. Brihuega y J. M. Perujo (comisarios): *Miguel Prieto. La armonía y la furia*, Ciudad Real, SECC-E.P. Don Quijote de la Mancha, 69-87.
- Cabañas Bravo, Miguel (X-XII/1998a): "El artista del exilio español de 1939 en México. Estudio del tema desde 1975", *Archivo Español de Arte*, n.º 284, Madrid, CSIC, 361-374.
- Cabañas Bravo, Miguel (1998b): "México me va creciendo. El exilio de José Moreno Villa", AAVV. (ed. de M. Aznar): *El exilio literario español de 1939*, vol. I, Barcelona, GEXEL, 211-227.
- Cabañas Bravo, Miguel (2000): "El exilio artístico del 39 en México. Etapas y actividades de los artistas desterrados durante los años cuarenta", AA.VV.: *El franquismo: el régimen y la oposición. Actas de las IV Jornadas de Castilla-La Mancha sobre la investigación en archivos*, Guadalajara, ANABAD Castilla-La Mancha, 753-791.
- Cabañas Bravo, Miguel (2001): "El exilio en el arte español del siglo XX. De las problemáticas generales de la emigración a las específicas de la segunda generación de artistas del exilio republicano en México", M. Cabañas Bravo (coord.): *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*, Madrid, CSIC, 287-315.
- Cabañas Bravo, Miguel (2003a): "Un arte transterrado. Características de la adaptación de los artistas españoles exiliados en México", A. Alted y M. Llusia (dirs.): *La cultura del exilio republicano español de 1939. Actas del Congreso Internacional: 60 años después*, 2 vols., Madrid, UNED, 17-40.
- Cabañas Bravo, Miguel (2003b): "El arte español desde los críticos e historiadores del exilio republicano en México", M. Cabañas Bravo (coord.): *El arte español fuera de España*, Madrid, CSIC, 645-673.
- Cabañas Bravo, Miguel (23-X-2004): "Del 'páramo cultural' al 'siglo de plata'", *ABC (Blanco y Negro, Cultural)*, n.º 665, Madrid, 18.
- Cabañas Bravo, Miguel (2005a): "Delhy Tejero, una imaginación ensimismada en las décadas centrales del siglo XX", E. Alaminos (comisario): *Delhy Tejero (1904-1968). 111 Dibujos*, Madrid, MMACM (XII-2005/I-2006), 27-54.
- Cabañas Bravo, Miguel (2005b): *Antonio Rodríguez Luna, el pintor del exilio republicano español*, Madrid, CSIC.
- Cabañas Bravo, Miguel (XII-2005c): "De La Mancha a México: la singular andanza de los artistas republicanos Gabriel García Maroto y Miguel Prieto", *Migraciones y Exilios*, n.º 6, Madrid, AEMIC, 43-64.
- Cabañas Bravo, Miguel (2006): "Jesús Molina y el ingrediente italiano en el arte de nuestro Siglo de Plata", E. Aguirre (comisario): *Jesús Molina, vivir una idea (1903-1968)*, Zamora/Palencia/Valladolid/León, Caja España (IV-VII/2006), 87-129.
- Cabañas Bravo, Miguel (2007a): *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*, León, Ayto. de Astorga.
- Cabañas Bravo, Miguel (2007b): "Renau y el pabellón español de 1937 en París, con Picasso y sin Dalí", J. Brihuega (comisario): *Josep Renau (1907-1982). Comprimis y cultura*, Valencia, Universitat de València-SECC, 140-167.
- Candela, Félix (VII-1956a): "Iglesia de la Virgen Milagrosa", *Las Españas*, n.ºs 26-28, México D.F., 12.
- Candela, Félix, et al. (X-1959b): "Félix Candela", *Arquitectura*, n.º 10 (n.º dedicado al arquitecto), Madrid, 2-32.
- Cevallos, Diego (25-IX-2001): "Un centro comercial contra la memoria histórica", *Barcelona2004, Revista electrónica*, Barcelona.
- Cruz, Juan Ignacio (1995): "Los colegios del exilio. La obra educativa de los maestros y profesores valencianos", A. Girona y M. F. Mancebo (eds.): *El exilio valenciano en América. Obra y memoria*, Valencia, Universitat/Ins. de Cultura Juan Gil-Albert, 95-110.
- Fagen, Patricia W. (1975): *Transterrados y ciudadanos. Los republicanos españoles de México*, México, FCE.
- Fernández, Justino (1947): "Catálogo de exposiciones de arte en 1946", Suplemento n.º 15 de *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México D.F., IIE-UNAM, 6.
- Fernández García, Ana M.ª (1997): *Arte y emigración. La pintura española en Buenos Aires (1880-1930)*, 2 vols. (vol. 2.º: *Catálogo de pintura española en Buenos Aires, 1880-1930*), Gijón, Universidad de Oviedo/Universidad de Buenos Aires.
- Foulkes, Vera (1953): *Los "Niños de Morelia" y la escuela "España-México": Consideraciones analíticas sobre un experimento social*, México, UNAM.

- Fresco, Mauricio (1950): *La emigración republicana española, una victoria de México*, México, Editores Asociados.
- Fuentes Mares, José (1984): *Historia de dos orgullos*, México, Océano, 1984.
- García Cortés, Andrés (1975): *Los murales del Casino de la Selva pintados por José Renau y José Reyes Meza*, México D. F., Manuel Quesada Brandi.
- Giner de los Ríos, Bernardo (1952): *50 Años de Arquitectura Española (1900-1950)*, México D.F., Editorial Patria.
- Giral, Ángela (1991): "La arquitectura de Félix Candela", N. Sánchez-Albornoz (comp.): *El destierro español en América. Un trasvase cultural*, Madrid, SEVC-ICI, 39-47.
- Goldman, Shifra M. (1989): *Pintura mexicana contemporánea en tiempos de cambio*, México D.F., IPN-Ed. Domés (ed. inglesa 1981).
- González, Carlos, y Martí, Montse (1987): *Pintores españoles en Roma (1850-1900)*, Barcelona, Tusquets.
- González, Carlos, y Martí, Montse (1989): *Pintores españoles en París (1850-1900)*, Barcelona, Tusquets.
- Guarner, Vicente (1982): "Los exiliados españoles del 39 y el México de ahora", S. Reyes Nevares (dir.): *El exilio español en México, 1939-1982*, México, Salvat-FCE, 705-713.
- Hernández de León-Portilla, Ascensión (XII-1982): "Cultura española en México", *Historia* 16, n.º 80, Madrid, 11-18.
- Lage, Mario (7-X-1979): "El exilio español y las artes plásticas. Entrevista con Elvira Gascón y Gerardo Lizárraga. Encuentro de dos pinturas adultas", *Novedades* (Suplemento *La onda*, n.º 330, edición especial), México D.F., 2 y 5.
- León Felipe (1939): *Español del éxodo y el llanto...*, (ilustraciones, diseño y cubierta de Ramón Gaya), México D.F., La Casa de España en México.
- Lida, Clara E. (1988): *La Casa de España en México*, México D.F., El Colegio de México.
- Lida, Clara E. y Matesanz, José Antonio (1990): *El Colegio de México: Una hazaña cultural (1940-1962)*, México D. F., El Colegio de México.
- Llorens, Vicente (1976): "La emigración republicana de 1939", J. L. Abellán (dir.): *El exilio español de 1939*, t. 1, Madrid, Taurus, 95-200.
- Maldonado, Víctor Alfonso (1982): "Vías políticas y diplomáticas del exilio", S. Reyes Nevares (dir.): *El exilio español en México, 1939-1982*, México, Salvat-FCE, 25-53.
- Manrique, Jorge Alberto (1991): "Otras caras del arte mexicano", AA.VV.: *Modernidad y modernización del arte mexicano, 1920-1960*, México, INBA-CNCA, 140.
- Martínez, Carlos (1959): *Crónica de una emigración: la de los republicanos españoles*, México D.F., Libro-Mex.
- Mateo, Eduardo (X-1990): "El exilio español de 1939", *Cuadernos Republicanos*, n.º 4, Madrid, 43.
- Matesanz, José Antonio (1982): "La dinámica del exilio", S. Reyes Nevares (dir.): *El exilio español en México, 1939-1982*, México, Salvat-FCE, 163-169.
- Meyer, Eugenia (coor.) (1980): *Palabras del Exilio 1. Contribución a la historia de los refugiados españoles en México*, México D.F., INAH-SEP/Librería Madero.
- Meyer, Eugenia (coor.) (1982): *Palabras del exilio 2. Final y comienzo: El Sinaia*, México D.F., INAH-SEP/Librería Madero.
- Meyer, Eugenia (coor.) (1988): *Palabras del exilio. 4. De los que volvieron*, México D.F., INAH-SEP/Instituto Mora.
- Monedero López, Enrique (1991): "Los colegios del exilio y la enseñanza en México", N. Sánchez-Albornoz (comp.): *El destierro español en América. Un trasvase cultural*, Madrid, SEVC-ICI, 209-218.
- Moreno Villa, José (1940): *Cornucopia de México*, México D.F., La Casa de España en México-FCE.
- Moreno Villa, José (1944): *Vida en claro. Autobiografía*, México D.F., El Colegio de México-FCE.
- Moreno Villa, José (1951a, b, c, d, e): "Monólogos migratorios. El trasplante humano" (1), (2), (3), (4) (y 5), *El Nacional*, México (20-V-1951, 3; 27-V-1951, 3, 3-VI-1951, 3; 10-VI-1951, 3, y 17-VI-1951, 7).
- Moreno Villa, José (5-VII-1953): "Nuestra evolución", *El Nacional*, México, 3.
- Miaja de Liscy, Teresa, y Maya Nava, Alfonso (1982): "Creación de organismos, mutualidades, centros de reunión, instituciones académicas", S. Reyes Nevares (dir.): *El exilio español en México, 1939-1982*, México, Salvat-FCE, 101-122.
- Muñiz-Huberman, Angelina (1998): "Hacia una poética del exilio: La generación hispanomexicana", AA.VV. (ed. de M. Aznar): *El exilio literario español de 1939*, Barcelona, GEXEL, vol. I, 57-62.
- Palencia, Ceferino (27-IV-1952): "La ilustradora Elvira Gascón", *Novedades* ("México en la Cultura" n.º 167), 4.
- Pérez Montfort, Ricardo (1992): *Hispanismo y Falange. Los sueños imperiales de la derecha española*, México, F.C.E.
- Perujo, Juana María (2007): "Miguel Prieto: identidad vivida", J. M. Bonet; J. Brihuega y J. M. Perujo (comisarios): *Miguel Prieto. La armonía y la furia*, Ciudad Real, SECC-E.P. Don Quijote de la Mancha.
- Pla Brugat, Dolores (1985): *Los Niños de Morelia*, México D.F., INAH.
- Pla Brugat, Dolores (1989a): "El exilio español en México: composición y perspectivas de análisis", *México en el Arte*, n.º 22, México, 73-76.
- Pla Brugat, Dolores (2-VII-1989b): "Los Niños de Morelia", *El Nacional* (Revista

Mexicana de Cultura n.º 332), México D.F., 10-12.

Renau, Josep (29-XII-1946): "El pintor y la obra", *Las Españas*, n.º 2, México D.F., 29-XI-1946, 12 y 16.

Sánchez Vázquez, Adolfo (1998): "Prólogo: Entre la memoria y el olvido", AAVV. (ed. de M. Aznar): *El exilio literario español de 1939*, Barcelona, GEXEL, vol. 1, 23-27.

Serrano Migallón, Fernando (1989): "El viaje del *Sinaia*" introducción a la edición facsimilar de *Sinaia. Diario de la Primera Expedición de Republicanos*

Españoles a México, México, UNAM/UAM/La Oca/Redacta, 7-17.

Sáenz de la Calzada, Arturo (1976): "La arquitectura en el exilio", J. L. Abellán, (dir.): *El exilio español de 1939*, 6 ts., Madrid, Taurus, t. 5, 70-90.

Souto Alabarce, Arturo (1982): "Letras, Ensayo, Pintura, Música y danza, Arquitectura, Fotografía", S. Reyes Nevares (dir.): *El exilio español en México, 1939-1982*, México, Salvat-FCE, 363-493.

Souto Alabarce, Arturo (1998): "Poetas y pintores en La Casa de España y su

imagen de México", AAVV.: *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las Primeras Jornadas celebradas en la Residencia de Estudiantes en noviembre de 1994*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes-El Colegio de México, 41-52.

Tuñón de Lara, Manuel (1976-1978): "Los españoles en la II Guerra Mundial y su participación en la resistencia de Francia", J. L. Abellán (dir.): *El exilio español de 1939*, 6 ts., Madrid, Taurus, t. 2, 14-15.