

*Andalucía y México. Los artistas exiliados*

© YOLANDA GUASCH MARÍ  
© UNIVERSIDAD DE GRANADA  
ANDALUCÍA Y MÉXICO.  
LOS ARTISTAS EXILIADOS

EDITA

Editorial Universidad de Granada  
Campus Universitario de Cartuja. GRANADA.

COMPAGINACIÓN Y PREIMPRESIÓN

Portada Fotocomposición, S. L. GRANADA.

DISEÑO CUBIERTA

Lalo Rojas

IMPRIME

Imprenta Comercial. MOTRIL, GRANADA

ENCUADERNACIÓN

Olmedo Hnos. OGÍJARES, GRANADA.

ISBN: 978-84-338-5601-2.

Depósito legal: Gr./2.287-2013

Impreso en España

*Printed in Spain*

IMAGEN DE CUBIERTA:

José Horna. (Colaboración Leonora  
Carrington). *La cuna*, ca. 1949.

Colección privada, México.

*Cualquier forma de reproducción,  
distribución, comunicación pública o  
transformación de esta obra sólo puede ser  
realizada con la autorización de sus titulares,  
salvo excepción prevista por la ley.  
Diríjase a CEDRO (Centro Español de  
Derechos Reprográficos —[www.cedro.org](http://www.cedro.org)),  
si necesita fotocopiar o escanear algún  
fragmento de esta obra.*

YOLANDA GUASCH MARÍ

Andalucía  
Y México<sub>LOS</sub>  
ARTISTAS *Exiliados*



GRANADA 2013

eug

*A Rafael López Guzmán, mi maestro,  
por contagiarme su pasión por América*



## *Prólogo*

La historia no se puede cambiar. La validez de los hechos del pasado radica en la objetividad de lo sucedido, condicionando algunos de ellos de forma absoluta la realidad actual. De ahí que las lecciones de la historia sean útiles para intentar dibujar positivamente tanto el presente como el futuro. Aunque también es cierto que el pasado ha servido a intereses espurios para apoyar tendencias políticas e ideológicas ajenas al bien común. Estas premisas, de las que todos somos conscientes, no son las que me interesan en este texto. Sí, en cambio, otras formas de olvido del pasado en relación, sobre todo, con tendencias historiográficas, proyectos de investigación o focos de luz de mayor interés en ese armazón poliédrico que es la historia. De hecho, no todos los periodos o el conjunto de sucesos acaecidos en tiempos pretéritos levantan el mismo interés para la comunidad científica. La necesaria especialización para profundizar en los distintos campos de estudio conlleva, paralelamente, la marginación de los no elegidos.

Pues bien, uno de los contextos de nuestra cultura reciente que no ha tenido un interés inusitado ha sido el tema de la práctica artística llevada a cabo por los exiliados tras la Guerra Civil española. Si el exilio en su componente político, y también literario, levantó pasiones durante el régimen franquista fuera de España y con el desarrollo democrático también en nuestro país, el componente estético, la creación artística, no ha sido, de forma genérica, el centro de atención de nuestros estudiosos; lógicamente exceptuando algunos casos de altísimo nivel historiográfico, así como la visualización en

un número importante de exposiciones conmemorativas de variados acontecimientos o coincidencias cronológicas.

En esta vía de recuperación de lo artístico se encuadra el trabajo que presentamos de Yolanda Guasch. Se partía de que un número elevado de artistas eligieron el continente americano para su exilio. Las condiciones de aquellos países eran más positivas que la vieja Europa que se hundía, nada más terminar nuestra Guerra Civil, en cinco años de conflicto a escala mundial. Al otro lado del Atlántico, las distintas repúblicas iberoamericanas, así como Estados Unidos de Norteamérica, aparecían como tierra de promisión, espacios con tintes liberales, embarcados en procesos de modernización, donde el desarrollo vital de los españoles transterrados podría de forma menos traumática seguir adelante.

Cuando nuestra investigadora comenzó su trabajo con el objetivo de definir su tesis doctoral, detectó que el número de artistas exiliados se contaba por decenas y abarcaba la totalidad del continente americano. En un intento de restricción coherente de la temática a tratar decidió, y yo con ella como director, acercarse al país que mayor apoyo brindó al gobierno republicano y que acogió el número más elevado de españoles. Me estoy refiriendo a México y a la política comprometida de su presidente en aquellos trágicos momentos, Lázaro Cárdenas. Pero, además, en ese proceso de enmarcamiento inicial de la tesis, consideramos que el número de andaluces que allí arribaron era suficientemente significativo para la concepción teórica del trabajo por su calidad estética, por la diversidad de sus creaciones y por la importancia que tendrían en la imbricación lógica con la realidad mexicana del momento.

Con estos parámetros se realizó la tesis doctoral de la que este libro representa un amplio resumen, el cual permite juzgar la calidad del trabajo y, a la vez, la coherencia del tema y su importancia, tanto para la cultura mexicana como para la nuestra.

Y es que la cultura desarrollada por nuestros exiliados fuera de nuestras fronteras no solo pertenece a aquellos países que les acogieron, sino que es una parte de nuestra propia historia, que tenemos que reconocer e integrar en nuestra identidad. El silencio y consiguiente olvido de estos artistas durante varias décadas no significa la anulación de su existencia y de sus propuestas estéticas que deben

reintegrarse en nuestra historia cultural y, a la vez, reivindicar sus aportaciones en el espacio mexicano. Su integración en la docencia de escuelas, academias y universidades; sus propuestas plásticas presentes en galerías y exposiciones; su legado, al fin y al cabo, visible, hoy día, en colecciones privadas y museos, son argumentos suficientes para su valoración allende.

Para este lado del océano, algunos de los artistas estudiados formaban parte de las vanguardias truncadas por la Guerra Civil, otros se formarían y desarrollarían la casi totalidad de su itinerancia creativa en México, pero colaboraron desde el exterior a crear una imagen específica de la cultura española; a veces con incursiones parciales, más tarde con el regreso de algunos y, en su conjunto, con el reconocimiento y la visualización de sus obras en eventos conmemorativos de carácter expositivo o la integración de obras en espacios museográficos. Estas reflexiones son posibles a partir de la lectura de las páginas que continúan.

He aprendido y disfrutado con la dirección de esta tesis doctoral. Por un lado, mis conocimientos difusos sobre el exilio han tomado cuerpo y, por otro, la recuperación en su conjunto de los ocho artistas andaluces que se analizan con profundidad en el libro, comporta como investigador el reconocimiento de un trabajo bien hecho y la comprensión de vidas creativas paralelas cargadas de individualidad pero con rasgos y puntos en común que se centran en ocasiones en su condición de exiliados y de andaluces.

Pero también he disfrutado. He disfrutado al confirmar el crecimiento intelectual de la doctora Guasch, con el entusiasmo de nuestra joven investigadora que pese a las dificultades de trabajar en otro país, con una metodología que iba haciéndose en relación a los hallazgos documentales, las entrevistas a familiares directos, discípulos o, en el caso de Juan Chamizo, al propio artista; siempre estuvo atenta a cualquier aportación historiográfica, recelosa en las anotaciones y reconocimiento a los autores que le precedían en el tema, cuidadosa en la redacción, perfeccionista hasta el extremo en la maquetación final y en la comprobación de cada dato o noticia que le permitía argumentar con respecto a las partes más oscuras de su investigación. Honestidad y ética intelectual y personal, en resumen, que deben primar y ser virtudes fundamentales, como en este caso, entre nuestros investigadores.

El sumatorio, por tanto, de rigor y compromiso con este patrimonio olvidado produce como resultante el cientifismo de los capítulos que vamos a leer, los cuales representan un eslabón importante en la carrera profesional de la doctora Guasch, pero no el único. A saber, otros textos publicados en congresos internacionales, revistas, libros coordinados o monografías (alguna de ellas premiada científicamente) que conforman un curriculum de primer nivel y con un perfil especializado sobre el tema del exilio artístico.

Habría que añadir que este tema de estudio tiene otros significados destacables, limítrofes con el ámbito científico, pero que no quitan ningún mérito a los resultados, aunque sí añaden valores humanos a la investigación. Me refiero a la justicia histórica que representa este trabajo, de recuperación de una época negada; y, claro está, de valores sensibles e íntimos cuando entramos en la individualidad, en la desarrollo vital de cada uno de estos artistas y sus creaciones, entremezclando la parte gris de su existencia, de sus necesidades básicas, de su añoranza de lo perdido, de lo que pudo ser y no fue, de lo que separó una guerra que condicionó el futuro personal y el de varias generaciones.

Por todas estas razones, de carácter historiográfico y de recuperación identitaria, en lo colectivo y en lo individual, este libro ocupará, sin duda, un lugar de privilegio entre las aportaciones recientes a la cultura española del siglo XX. Invito, por tanto, a la lectura de este trabajo y felicito a la editorial Universidad de Granada por su compromiso con la alta investigación y con proyectos de transferencia como el que tenemos entre manos que permiten que el conocimiento fluya hacia todos los ámbitos sociales interesados en iluminar los ángulos oscuros de nuestro pasado, siempre con el rigor científico necesario.

RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN  
*Catedrático de Historia del Arte*



## *Introducción*

LA DIFÍCIL SITUACIÓN SOCIOPOLÍTICA derivada de la guerra civil española (1936-1939) obligó a un número elevado de republicanos, entre ellos muchos artistas, a tomar el camino del exilio en un intento de búsqueda de espacios de libertad, huyendo de la dictadura franquista, muchos de los cuales recalarán en América como tierra hospitalaria donde desarrollar sus vidas.

Aunque distribuidos por toda la geografía americana, será México el país que acogerá a un número mayor, razón por la que centramos las páginas que continúan en las tierras mesoamericanas. A este valor cuantitativo se une, también, la cualidad de los artistas allí asentados y las específicas condiciones políticas y culturales de México en aquellos momentos, lo que no va en detrimento de otras realidades americanas que analizaremos a modo de marco referencial.

La temática el exilio ha cobrado fuerza en los últimos años con investigaciones centradas en el reconocimiento y recuperación de esta parte de nuestra cultura, detectamos que era necesario un estudio exclusivo de carácter artístico ya que la historiografía más reciente, surgida a raíz de las efemérides del sesenta y setenta aniversario del exilio español, no había cubierto el vacío existente.

El texto que presentamos está dividido en cinco grandes capítulos precedidos de esta introducción y culminada por una necesaria y selecta bibliografía, de la cual derivan las notas correspondientes. Los capítulos centrales comienzan por el titulado «Los artistas y la Guerra Civil», donde exponemos la situación de la cultura española previa a la contienda bélica, en la que destacaron un número im-

portante de intelectuales andaluces y que, posteriormente, durante el conflicto tuvieron un activo papel en la defensa de la legalidad de la República, hecho que condicionó que la mayor parte optara por el exilio; aunque también, como hemos documentado, hubo quienes decidieron continuar en el país con todas sus consecuencias. Un marco histórico y cultural que nos ayuda a entender la necesidad del exilio pero también a valorar el papel de todos aquellos artistas cuya actividad fue determinante en la conformación de lo que se ha denominado la «Edad de Plata» de la cultura española, donde la presencia andaluza cobra especial importancia de nuevo, no solo cuantitativamente sino por las aportaciones tan esenciales con nombres que hoy conforman la memoria colectiva de nuestro pasado más reciente: Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Pablo Picasso, Manuel Ángeles Ortiz o Ismael González de la Serna. Junto a ellos, hemos reunido a aquellos que pusieron su arte al servicio del gobierno republicano cuya labor, dependiendo de los casos, ha sido recogida en algún estudio puntual o, por el contrario, es la primera vez que se tratan y se recuperan como la figura del giennense José Horna.

El capítulo siguiente «Exilio y campos de refugiados», estudia las formas de salir de España, ya que a lo largo de la Guerra Civil, pero fundamentalmente con la caída de Barcelona en 1939, la frontera francesa se convirtió en paso obligado para lograr la salvación. Muchos de nuestros artistas fueron recluidos en los llamados campos de refugiados que marcarán su experiencia vital. Ahora bien, pese a las duras condiciones, mantendrán vivo el espíritu cultural predominante en los años de la República. Por otro lado, sus vivencias serán registradas por algunos de ellos, como Antonio Rodríguez Luna o Manuel Ángeles Ortiz, en una serie de obras que cobran fuerza como documentos ilustrativos de la realidad vivida.

El inicio de la II Guerra Mundial, que se concatena con el final de la española, propició que los caminos del exilio se multiplicaran, pues tras la ubicación inicial en tierras francesas o del norte de África este nuevo conflicto obligaría a que muchos exiliados iniciaran un segundo periplo, siendo América el punto y final para la mayoría de los refugiados ante la dificultad de residir en Europa, sobre todo en el país galo o en la Unión Soviética. De este modo, los países iberoamericanos ocuparon, después de Francia, el segundo lugar en

importancia en la recepción de republicanos. Por ello, el capítulo tercero, «Cartografía del exilio en América», trata de analizar los territorios americanos que ofrecieron asilo a los españoles. Un recorrido que va desde Argentina, pasando por Chile, Venezuela o el Caribe.

El capítulo cuarto lo titulamos, intencionalmente, «México: horizonte de la esperanza», atendiendo al compromiso de este país y de su presidente Lázaro Cárdenas con la República y con el exilio, lo que permitirá que se convierta en el gran catalizador, con multitud de experiencias, y ofrezca a los artistas un ámbito cultural complejo, creativo y con capacidad de intercambios positivos para ambas sociedades. Sus precisas condiciones históricas, resultado de la Revolución de 1910, propiciaron que el gobierno mexicano apoyara sin titubeos la legalidad de la república española desde el inicio de la contienda.

Subdividido en varios apartados resaltamos, fundamentalmente, como vivió y se posicionó México ante la guerra civil española; las grandes expediciones que transportaron a los refugiados al país azteca; cómo se produjo la recepción y asentamiento pero, también, destacamos el legado cultural de los intelectuales hispanos a través de la fundación de instituciones, galerías de arte o creación de revistas propias en las que nuestros artistas andaluces tuvieron un activo papel, dedicando un espacio concreto a valorar de manera conjunta las principales características del arte español en el exilio y su contribución a la plástica mexicana.

El capítulo cinco representa la parte más importante de esta investigación centrada en el estudio de los artistas andaluces exiliados en México. Bajo el título «Senderos del arte», y a partir de un preámbulo histórico y cultural del panorama mexicano, profundizamos de manera individual en las vidas y aportaciones de los ocho pintores andaluces más significativos. Bajo las premisas de recuperación objetiva y estudio científico hemos intentado valorar la actividad de todos ellos.

Partíamos de trabajos ya realizados, con distinta cualidad, sobre Antonio Rodríguez Luna, José Moreno Villa, Cristóbal Ruiz y Juan Eugenio Mingorance. Nuestra aportación sobre ellos ha significado la revisión, puesta al día y valoración de su contribuciones. Así, en el dedicado al polifacético José Moreno Villa, presentamos diferentes datos que ayudan a esclarecer aspectos biográficos y profundizar en su labor intelectual, reivindicando su trabajo como el de uno de

los más insertados en el nuevo espacio, lo que llevaría a que fuera calificado por la crítica como el más mexicanizado.

En el texto dedicado a «Juan Eugenio Mingorance: un andaluz en Monterrey», hemos incluido un número elevado de datos personales y profesionales de su actividad en la ciudad regiomontana, desconocidos hasta el momento, los cuales son fundamentales para valorar la trascendencia del pintor en México.

Titulamos «Entre México y el Caribe: Cristóbal Ruiz Pulido» el capítulo referente a este pintor giennense. Su biografía, bastante trabajada, la hemos completado con datos documentales obtenidos en Puerto Rico, además de catalogar dibujos y pinturas inéditas, lo que contribuye a ampliar y profundizar en la actividad creativa de este artista.

También hemos ampliado en el epígrafe sobre «Antonio Rodríguez Luna y su inserción en el arte mexicano», su faceta como docente y precursor de una generación de artistas mexicanos que actualmente sigue vigente y que se sienten deudores de su trabajo.

Para los otros cuatro artistas estudiados: José Horna, Eduardo Lozano, Julio Montes y Juan Chamizo; los subcapítulos correspondientes constituyen el primer estudio concreto sobre los mismos ya que habían pasado desapercibidos para la investigación que, a lo sumo, recogía intrascendentes datos biográficos o análisis puntuales. Por ello, consideramos de enorme importancia estos textos que recuperan su trayectoria vital y profesional, con acento en sus principales aportaciones. Cada uno de ellos con experiencias diferentes y con participación variada en la realidad cultural de su entorno. Algunos desarrollaron por primera vez y de manera tardía su vocación artística en México, como Julio Montes y Eduardo Lozano; otros la continuaron con un carácter profesional y económico como José Horna, arropado por el grupo surrealista; y, por último, Juan Chamizo que, dada su juventud, madura como pintor en el nuevo país. La valoración de cada uno de ellos se ha reforzado, además, con la visión de los críticos del momento reseñada en cada uno de los textos específicos.

Este trabajo se presentó, en origen, como tesis doctoral en la Universidad de Granada (2011) por lo que la deriva metodológica es fruto, lógicamente, de los procesos propios de la academia. Esto significa la consulta de los fondos bibliográficos en diversas institu-

ciones españolas, así como mexicanas y puertorriqueñas. De igual forma, se procedió al vaciado de archivos, bien de instituciones o privados en relación con las familias o lugares de formación de los artistas. Proceso historiográfico y documental que se percibe a través de la citas y bibliografía.

En paralelo procedimos a la búsqueda y catalogación de las obras de cada uno de los artistas, investigando en diversos museos, de un lado y otro del Atlántico, así como en colecciones particulares formadas bien por la compra o por la donación de los mismos artistas. En este último caso, la información facilitada por los coleccionistas iba mas allá del mero inventario al añadir datos personales relacionados con el pintor.

El conjunto de materiales y datos obtenidos nos ha permitido la valoración científica de la trayectoria artística de cada uno de ellos y su marco cultural, así como la recuperación u olvido por parte de la historiografía y de las instituciones culturales. Creemos que este trabajo ayuda, en definitiva, a la puesta en valor de un patrimonio andaluz poco conocido y que, sin duda, forma parte de nuestra identidad.

Es necesario, por último, referirnos, aunque sea brevemente y con los olvidos lógicos de un largo proceso vital, a aquellas personas e instituciones que facilitaron y ayudaron en la realización de este trabajo. En primer lugar queremos agradecer el apoyo ofrecido por la Consejería de Economía, Innovación y Ciencia a través de la concesión de una beca predoctoral FPI sin la que hubiera sido imposible la realización de esta investigación; a la Universidad de Granada y en concreto al Departamento de Historia del Arte dirigido por el profesor D. Ignacio Henares Cuéllar y a los miembros del proyecto de excelencia del que nació este trabajo especialmente a Guadalupe Romero, Ana Ruiz, Martín Iglesias, Francisco Montes, Carlos Garrido, Miguel Ángel Sorroche, María Luisa Bellido, Rodrigo Gutiérrez, Gloria Espinosa y Alfredo J. Morales, así como a todos los miembros de mi grupo de investigación «Andalucía-América: patrimonio cultural y relaciones artísticas»

De hecho este espacio de investigación es el que permitió la lectura de la tesis doctoral con un tribunal formado por Catalina Cantarellas (Universidad de las Islas Baleares), Teresa Sauret (Universidad de Málaga), Rosa Perales (Universidad de Extremadura),

María Guzmán (Universidad de Granada) e Ignacio Henares (Universidad de Granada). Al igual, agradecer a la Editorial Universidad de Granada y a su directora, Maribel Cabrera, el apoyo para que este trabajo vea la luz y pueda ser compartido con la comunidad científica.

Por otro lado, nuestro trabajo se ha concluido gracias a instituciones y organismos cuya información ha sido facilitada por personas con nombre y apellido a quienes quiero reconocer la amabilidad con la que me han tratado en la impresionante ciudad de México como Mariana Amor y Patricia Torres, con quien compartí largas tardes en el archivo de la Galería de Arte Mexicano; a Alicia Reyes, directora de la Capilla Alfonsina; a Santiago Pérez Garci, Marisol y Osvaldo Sánchez del Museo de Arte Moderno por su gestiones; a Ulises Verdi de la Academia de San Carlos; a Linda Atach, directora del Museo de Memoria y Tolerancia, por permitirme acceder a una exposición sin estar inaugurada; a Julieta Susana Ruiz Montes, directora de la colección pago en especie de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, por la generosidad con la que me dio unos textos aún sin publicar; a la escultora Ángela Gurría y su hijo Emilio Javelly por recibirme en su casa; a la Galería Arvil; a la Galería Pecanins; a Malú Block, directora de la Galería Juan Martín; al Salón de la plástica mexicana y a su junta directiva por todos los consejos y contactos que me ofrecieron; al Centro Nacional de Documentación e Investigación de Artes plásticas (CENIDIAP) que me recibió en mi primera estancia; a Patricia Zapata del CENPROCAM; a Aurora Yazareth del Museo San Carlos; a Richard y Tania Morales del Museo de la Estampa; a Gina y Jaime Zabludovsky Kuper; al Ateneo Español de México, especialmente a su actual presidenta Carmen Tagüeñas, a Carmen Moreno de Rayo y a María Teresa Trejo; a El Colegio de México; a Gabriela Arévalo; a Silvia Segarra Lagunes y especialmente a Luis Morales, Fernando Serrano Migallón, José de Santiago Silva y José Antonio Terán.

A todos ellos quiero unir el nombre de personas que no solo me han ayudado en la dura labor de recopilación de la información sino que han abierto las puertas de su casa como si fuera la mía. Entre ellos al maestro Juan Chamizo, a quien admiro no solo por su trabajo sino por su talante personal, a toda su familia que me ha brindado momentos personales inolvidables especialmente a su mujer Amelia,

a sus hijos Alfredo, Pilar, Toño, Juan y Claudia. En el mismo sentido quiero agradecer también el cariño de la familia de Eduardo Lozano Vistuer, especialmente a Teresa Armendares, Tresó y Cuca Lozano, que creyeron en mi y en mi trabajo. Gracias también a Norah Horna y Kati Polgovsky, hija y nieta respectivamente del pintor José Horna, por su cariño y amistad, al pintor Antonio Serna, hijo del maestro Rodríguez Luna, y a José E. Moreno Nieto, hijo de José Moreno Villa, quien amablemente me recibió en Nueva York. Especialmente quiero agradecer las atenciones de Teresa Suárez.

No quiero olvidar tampoco a personas como el pintor Héctor Carrizosa, discípulo de Juan Eugenio Mingorance, quien me atendió amablemente en mi estancia en Monterrey. De igual modo, a todas las instituciones que me acogieron en mi visita a Puerto Rico especialmente a María Pilar González Lamela, profesora de la Universidad de Puerto Rico; a Laura Quiñones del Instituto de Cultura Puertorriqueña; al historiador Ricardo Alegría; a Mariel Rodríguez; al museo de la Universidad de Puerto Rico; al Ateneo Puertorriqueño y a Arlette de la Serna del Museo de Arte de Ponce.

Existen también en España personas a la que quiero agradecer su colaboración. En primer lugar a Angustias Freijó y a Emilio Morales con quien mantuve conversaciones de sumo interés para este trabajo. A los responsables de la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; a Teresa Sauret, catedrática de la Universidad de Málaga y directora, en su momento, del Museo del Patrimonio Municipal de Málaga; al archivero José Ortiz del Ayuntamiento de Montoro; a Águeda Mata Aguilar de la Diputación de Jaén; a Javier Álvarez, director de la Biblioteca de Andalucía y a Francisca Hornos, directora del Museo de Jaén.

De forma especial quiero agradecer el apoyo de mi familia, de mi padre José Guasch, mi pilar imprescindible, por su paciencia y amor incondicional. A mis tres hermanas, Mónica, Claudia y Ana, por su cariño y ayuda en la ardua tarea de revisión y corrección. Igualmente quiero agradecer el impulso de mis amigas de Ibiza: Cristina Roldán, Raquel Segura, Alexia y Cristina Martínez, Gloria Vargas, Mayte Andrés, Noemí Boned, Alicia Medina, Diana Torres y Ana Ibiza, quienes no dejan de sorprenderme y regalarme su amistad incondicional. Gracias por esa sorpresa que nunca olvidaré en uno de los momentos más importantes de mi vida. No quiero olvidar

a los que me acompañan en Granada: Rafael Burgos, José García Ávila, Irene Lombardo, María F. Guzmán, Nani Cambil, Marisa Hernández, Antonio Cuesta, Javier Álvarez, Antonio Camacho, Beatriz Orta, María Antonia Hidalgo, Alfonso Alcalá, Manuel Cortés, Juan Manuel Aranda, quienes continuamente me han animado, sobre todo, en los últimos momentos de elaboración, redacción y presentación de esta investigación. Quiero, también, agradecer el apoyo de Javier Martínez de Velasco y todo el equipo de la Fundación IES Abroad, de Granada.

Existe finalmente dos personas a las que nunca podré agradecer su aportación a este trabajo. En primer lugar, a Elena Marañón quien me ha acompañado en mis viajes a México, por sus horas invertidas en la ayuda de recopilación y búsqueda de información pero, sobre todo, por los momentos compartidos con sonrisas y lágrimas. Gracias por hacerme los viajes más llevaderos.

Por último, quiero agradecer a mi director y maestro, Rafael López Guzmán, el haberme transmitido, ya desde las aulas, el amor a la investigación y conocimiento, al trabajo bien hecho, disciplinado, riguroso y constante. Gracias por todas tus aportaciones y sugerencias que han sido muchas y fundamentales. Gracias por las largas conversaciones, por las correcciones y, sobre todo, por confiar en mí y haberme tendido puentes para conocer América.



## CAPITULO PRIMERO

# *Los artistas y la Guerra Civil*

*El arte por el arte, ya no tiene razón de existir ni la ha tenido nunca. Para que el arte tenga razón de ser, tiene que estar al servicio de una causa, la que sea. Eso trae como consecuencia que mi vida haya sido la de un individuo que ha luchado y que ha puesto su arte al servicio de una causa, por lo que ha encontrado tropiezos con la gente que no quiere que el arte apoye una ideología determinada.*

RAMÓN PUYOL

**L**A GUERRA CIVIL ESPAÑOLA significó el destierro de un número elevado de artistas e intelectuales que decidieron, por diversas razones, buscar espacios aptos para la libertad creativa. Aunque los artistas andaluces se ubicaban en 1936 en ciudades y territorios diversos, todos ellos tenían unas raíces comunes y cierto idea de pertenencia a un mismo ideario plástico.

En la década de los veinte y treinta pero, sobre todo, con la proclamación de la II República asistimos a un desarrollo brillante de la cultura española<sup>1</sup> que dio lugar a que muchos de los intelectuales

1. Una transformación cultural que se desarrolló gracias a diversos factores que confluyen y coinciden, sobre todo, con la proclamación de la II República y que tienen que ver entre otras cosas con la internacionalización del arte español de vanguardia; la infraestructura cultural creada por la II República para garantizar

del momento pasaran a conformar la nómina de la llamada «Generación de Plata»<sup>2</sup>. En el campo de las artes plásticas este periodo de esplendor se tradujo en la adopción de los lenguajes vanguardistas, fundamentalmente el cubismo,

[...] objeto de una amplia reflexión compartida y, dotado del aura y eficacia culturales que quedan señaladas dentro del programa renovador de las artes plásticas<sup>3</sup>,

y el «surrealismo bipolar, uno de raíz vital, profundamente arraigado en lo popular, y otro cultural decididamente urbano»<sup>4</sup>, que como modelos de expresión creativa propiciaron la internacionalización de algunos artistas que buscaron fortuna en la capital francesa donde conformarían la denominada «Escuela Española de París». Entre ellos un número importante de andaluces como Joaquín Peinado, Manuel Ángeles Ortiz, Ismael González de la Serna o Ginés Parra, los cuales asumirán como lenguaje el cubismo, con las peculiaridades de cada uno de ellos, pero «con una nota en común: sus intercambios con el surrealismo y las tensiones de la expresión»<sup>5</sup>.

El auge cultural interno de España estuvo, también, protagonizado por algunos de nuestros pintores andaluces, posteriormente asentados en México, como Cristóbal Ruiz, Antonio Rodríguez Luna o José Moreno Villa, cuyas carreras artísticas empezaban a despuntar, coincidiendo en numerosas iniciativas que tienen lugar durante esos años y que ponen de manifiesto la idea de colectividad creadora. En este sentido, cabe señalar la presencia de alguno de ellos, como Villa y Ruiz Pulido, en

---

la democratización de la cultura, que incluyó además reformas en el ámbito de la difusión y conservación del patrimonio entendiéndolo como legado del pueblo español en su conjunto, así como un acercamiento y apoyo oficial al arte contemporáneo que se tradujo en una nueva política de exposiciones, gestión de museos y política de adquisiciones que, no obstante, también alentó la aparición de alternativas contrarias a tales acciones. Cfr. BRIHUEGA, J. *Después de la alambrada. Memoria y metamorfosis en el arte del exilio español*, pp. 23-24.

2. MORALES Y MARÍN, J. L. *Las artes plásticas*, pp. 625-676.

3. HENARES CUÉLLAR, I. *La Generación del 27 y las artes plásticas*, p. 511.

4. *Ibidem*.

5. Cfr. MARTÍNEZ TORRES, B. *Españoles en la Escuela de París*, p. 31.

la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos<sup>6</sup> celebrada en 1925 en Madrid<sup>7</sup>, a los que habría que añadir otros andaluces como Ramón Puyol<sup>8</sup> y Joaquín Peinado<sup>9</sup>. También la muestra realizada en el diario

6. La Sociedad de Artistas Ibéricos fue fundada en 1925 por un grupo de escritores, críticos de arte, artistas, músicos, arquitectos que intentaban organizar actos a favor del arte español más moderno. Fue posteriormente refundada con el inicio de la República. PÉREZ SEGURA, J. *La II República Española y la Sociedad de Artistas Ibéricos*, p. 70.

7. Para artistas como Cristóbal Ruiz esta muestra fue especialmente significativa pues se dio a conocer en ella. Véase GARCÍA, M. *El exilio artístico español 1936-1945*, p. 66.

8. Ramón Puyol Román (Algeciras, 1907-1981). Pintor, dibujante, grabador y escultor. Realiza sus primeros estudios en Sevilla. Posteriormente se traslada a Madrid donde ingresa en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Participa en el Salón de Artistas Ibéricos de 1925. A finales de la década de los veinte es becado para estudiar en Roma. A su retorno empieza a colaborar en numerosas publicaciones, a la vez que realiza numerosas exposiciones que le suponen importantes éxitos. El inicio de la contienda le sorprende en Madrid, vinculándose al Partido Comunista. Cfr. ANTOLÍN PAZ, M. (Dir.). *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*, tomo 12, pp. 3473-3474 y <[www.ramon-puyol.es](http://www.ramon-puyol.es)>.

9. Joaquín Ruiz-Peinado Vallejo (Ronda, 1898-París, 1975). Pintor. Sus primeras clases de pintura las recibe en 1911 en la Rooke House Academy de Gibraltar. En 1916 pasaría a ser alumno de la Escuela Superior de Comercio de Sevilla con la intención de que continuara los negocios familiares. El paso por Ronda de los pintores brasileños Mario y Darío Barbosa, afincados en París, lograron convencer al padre sobre su vocación artística y así llegó a Madrid en 1918 para asistir a la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Época marcada por el magisterio de Cecilio Pla y Julio Romero de Torres, obteniendo en esas fechas en varias ocasiones el premio «El Paular». Fue en Madrid donde el pintor entró en contacto con los círculos más vanguardistas, trasladándose a París en 1923 para continuar su formación e integrarse en el grupo de artistas españoles de la ciudad del Sena. En 1931 regresa a Ronda, ante la necesidad de estabilidad económica, donde empieza a trabajar para el Patronato de Turismo de la II República, viviendo a caballo entre Madrid y París. Por petición propia se traslada en 1932 a Gibraltar. El inicio de la guerra le sorprende en Madrid, trasladándose enseguida a París, donde ocupará la subdirección de la oficina de Turismo de la República, realizando una importante labor propagandística a favor de la misma. Trabajo que abandonará finalizada la contienda retomando de nuevo la labor creativa para subsistir, participando en numerosas exposiciones organizadas por los republicanos con la esperanza de derrocar el régimen franquista, así como en muchas otras en diferentes geografías

*Heraldo de Madrid* en 1927 con el título *Artistas Andaluces* o las llevadas a cabo en 1929 en la Casa de los Tiros de Granada denominada *Exposición Regional de Arte*, en la que estuvieron presentes Manuel Ángeles Ortiz, Federico García Lorca, Picasso, Dalí, Moreno Villa, Maruja Mallo y Joaquín Peinado<sup>10</sup>. La nómina de eventos se completa con el Primer Salón de «Los Independientes» organizado por *Heraldo de Madrid* y el Segundo Salón, inaugurado un año después, en el que están presentes Rodríguez Luna y Ángel López-Obrero<sup>11</sup>.

También compartieron inquietudes con el «Grupo de artistas de Arte Constructivo», capitaneado por el uruguayo Joaquín Torres-García, pintores andaluces como Villa, Luna, Mateos<sup>12</sup> o Ángeles Ortiz. Igualmente, coincidieron en la fundación de asociaciones como la Agrupación Gremial de Artistas Plásticos, creada solo dos semanas

---

que le llevarán también a América, sobre todo a México. Cfr. GUASCH MARÍ, Y. *Artistas andaluces en el exilio*, pp. 57-58.

10. Cfr. AA. VV. *La Generación de Plata. Primeros pasos de la vanguardia en Granada*, pp. 9-10.

11. Ángel López-Obrero Castiñeira (Córdoba, 1910-1992). Formado con los maestros Romero de Torres y Vázquez Díaz, durante la guerra fue militante del PSUC y combatió en diferentes frentes. Después de su paso por el campo de Argelès-sur-Mer al que llegó al finalizar la contienda, volvió a España donde fue encarcelado en la prisión Modelo de Barcelona, después de pasar también por el campo de concentración de Figueras. Tras ser puesto en libertad retomó en la Ciudad Condal sus inquietudes artísticas, alejadas del mundo oficial, abriendo incluso una Escuela de Artes y el Taller Escuela, dirigido a artistas noveles. Posteriormente, se trasladó a su Córdoba natal donde ejerció entre 1966 y 1981 de profesor de la Escuela de Artes y Oficios. AGRAMUNT LACRUZ, F. *Arte y represión en la guerra civil española. Artistas en checas, cárceles y campos de concentración*; ESPEJO SÁNCHEZ, M.<sup>a</sup> D. *El pintor Ángel López-Obrero*, pp. 29-30 y GARCÍA GARCÍA, I. *Un doble exilio, el de Ángel López-Obrero*, pp. 77-87.

12. Francisco Mateos González (Sevilla, 1894-Madrid, 1976). En 1906 se traslada a vivir a Madrid donde empezará a colaborar como caricaturista en revistas como *España*, *La Esfera* o *Nuevo Mundo*. Amplía su formación en Europa gracias a una beca que le concede el Ministerio de Estado. Posteriormente la concesión de una bolsa de viaje en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1924 lo lleva de nuevo a Europa donde entra en contacto con los pintores de Der Blaue Reiter. En esos años realiza además de dibujos, pinturas y murales. En 1930 regresa a España y con el estallido de la Guerra Civil se posiciona al lado del gobierno de la República. Cfr. ANTOLÍN PAZ, M (Dir.). *Op. cit.*, tomo 9, pp. 2592-2593 y GARCÍA VIÑÓ, M. *Mateos. Artistas españoles contemporáneos*, pp. 11-24.

después de la proclamación de la II República, en la que de nuevo están presentes Moreno Villa, Ramón Puyol y Rodríguez Luna<sup>13</sup>. Asimismo formaron parte de la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios, con sedes en Madrid, Barcelona y Sevilla fundadas en 1933, creadores de la talla de Cristóbal Ruiz, Ángel López Obrero y Rodríguez Luna<sup>14</sup>, presentes todos en la *I Exposición de Arte Revolucionario* celebrada en el mes de diciembre del mismo año en el Ateneo de Madrid, en la que también estuvieron otros artistas como Helios Gómez<sup>15</sup> o Ramón Puyol. Es cierto que algunos de ellos como Picasso trascienden lo puramente andaluz pero la universalidad histórica de Andalucía permite el estudio del colectivo de artistas pese a que tuvieran itinerarios vitales y plásticos diversos.

Durante la contienda la mayoría de ellos, aglutinados en la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura<sup>16</sup> o en

13. Aunque tuvo una vida corta, bajo diversas denominaciones como Federación de las Artes o Nueva Federación de las Artes realizó durante un año y medio varias exposiciones en Madrid. Cfr. PÉREZ SEGURA, J. *Op. cit.*, pp. 579-580

14. Cfr. BRIHUEGA, J. *Renovación, vanguardia y avanzada en el meridiano cronológico de la Segunda República*, p. 27 y CABAÑAS BRAVO, M. *Rodríguez Luna, el pintor del exilio republicano español*. p. 47.

15. Helios Gómez Rodríguez (Sevilla, 1905-Barcelona, 1956). Se inició en la actividad artística en su ciudad natal, pero a los 21 años se trasladó a la Ciudad Condal. En 1923 ingresará en la CNT y poco años después en 1926 tiene que exiliarse a París por razones políticas, instalándose más tarde en Bruselas. Durante estos años realiza varios viajes por capitales europeas, regresando a Barcelona a finales de 1930 donde colaborará en numerosas revistas republicanas además de formar parte del PCE donde participará activamente en *Mundo Obrero*. En 1932 es detenido y encarcelado en Jaén, por su militancia, aunque conseguirá la libertad condicional lo que le llevará a escaparse a Bruselas, donde volverá en 1934 ante una nueva detención. Durante la guerra lucha en las barricadas por la defensa de Barcelona y se adhiere a la Aliança d'Intel·lectuals Antifeixistes de Catalunya. Nombrado Comisario Político de UGT, organiza la Columna Ramón Casanellas, embarca con la expedición Bayo para liberar Ibiza y Mallorca e interviene en los frentes de Aragón, Madrid y Andalucía. Miliciano de Cultura de la 26.ª División, es encargado de la cabecera y maquetación del diario *El Frente* así como de la organización de la muestra homenaje a Durruti en Barcelona. Cfr. AA. VV. *Helios Gómez. Dibujo en acción. 1905-1956* y <<http://www.heliosgomez.org/biografia.htm>>. Consultado el 12 de julio de 2010.

16. Heredera directa de la Alianza de Escritores y Artistas Revolucionarios y dependiente de Altavoz del Frente, tuvo como acta fundacional un manifiesto publi-

el Altavoz del Frente<sup>17</sup>, apoyaron con su arte o combatiendo en las trincheras, al gobierno legal de la República en sus diferentes sedes y traslados, Madrid, Valencia y, posteriormente, Barcelona, porque la guerra lejos de impedir el desarrollo del arte, lo potenció. Sus diversas posturas plásticas<sup>18</sup> e ideológicas convergieron en un realismo expresionista, de contenido social y político, expresándose en soportes que van desde la caricatura al grabado o el cartel.

Fue, sobre todo, este último género, el cartel<sup>19</sup> de carácter político, el más representativo de la producción artística realizada durante la

---

cado el 31 de julio de 1936 en el diario *El Sol*, siendo su actividad más importante la organización del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas. A partir del establecimiento del gobierno de la República en Valencia tomará el relevo su homónima Aliança d'Intel·lectuals per a la Defensa de la Cultura. Véase GAMONAL TORRES, M. A. *Arte y política en la guerra civil española. El caso republicano*, pp. 29-30. Recogido también por CABAÑAS BRAVO, M. *Op. cit.*, p. 63.

17. El Altavoz del Frente fue uno de los principales órganos de propaganda. Subtitulado «Información y propaganda del pueblo en Armas. Servicio de Mundo Obrero», se constituyó en agosto de 1936. Orgánicamente dependió de la revista *Mundo Obrero*. CARNÉS, L. *El eslabón perdido*, pp. 33-34.

18. Durante los años republicanos prevalecieron diferentes «poéticas visuales» que expresaron la modernidad del momento como el arte de vanguardia o de «avanzada», consolidado ya en el período republicano; el surrealismo, que había surgido en torno las figuras de Lorca y Dalí en los años veinte pero que ahora se ponía en sintonía con el internacional multiplicando además su presencia, aunque de forma variada en numerosos artistas que desarrollaron «una gran variedad de orientaciones formales entre el realismo mágico y la no figuración automática» así como «diversos realismos de vanguardia o realismos de nuevo cuño» que componen un vasto territorio figurativo; la «Poética de Vallecas» cuya consolidación se produjo con la proclamación de la República y por último el arte de compromiso social y político que cobró importancia durante la década de los treinta a partir de diversas asociaciones como la de Escritores y Artistas Revolucionarios (AEAR). BRIHUEGA, J. *Después de la alambrada. Memoria y metamorfosis en el arte del exilio español*, pp. 22-24.

19. El auge del cartel tiene sus antecedentes más inmediatos con la proclamación de la II República que debido a la gran demanda experimentó una gran transformación. Durante los años veinte el cartel había tenido como fin principal la publicidad comercial, mientras que en los treinta los artistas, movidos también por sus posiciones ideológicas se dedicarán asimismo al cartel de tipo político, que vivirá su época de esplendor durante la Guerra Civil. Cfr. ANDRÉS SANZ, J de. *Atlas ilustrado de Carteles de la Guerra Civil Española*, p. 12 y CASTRO MORALES, F. *Cartel, arte y patrimonio durante la guerra civil española: significación del cartel dentro del patrimonio cultural*, p. 143.

guerra civil española, convirtiéndose en un fenómeno comunicativo y estético a la vez, símbolo artístico del período bélico con variadas opciones estilísticas. Por otro lado, es cierto que durante la guerra se realizaron muchos carteles colectivos cuya firma era sencillamente el compromiso político de los autores. Pese al idealismo subyacente, hoy día, y tras diversas investigaciones, se han documentado infinidad de ejemplos cuya autoría corresponde a destacados pintores del momento. Algunos de ellos tenían experiencia previa como grafistas o cartelistas, incluso en el campo político como viñetistas de periódicos como es el caso del gaditano Ramón Puyol.

Otra de las técnicas especialmente desarrollada fue el fotomontaje, que encontró también en las revistas y carteles sus soportes de difusión, sobre todo en los últimos por el gran desarrollo experimentado durante la contienda. Ejemplos de esta técnica son los fotomontajes realizados por Josep Renau<sup>20</sup> o los llamativos periódicos murales realizados en el frente o en la retaguardia producidos por diversos colectivos como sindicatos, unidades militares u organizaciones internacionales de manera conjunta en los que se combinaban y reutilizaban ilustraciones y textos de revistas ya publicadas<sup>21</sup>. El crítico de arte Francisco Carreño distinguía el periódico mural de un cartel o revista:

El periódico mural es una creación popular y no una obra profesional. Es, en su fondo y en su espíritu, diferente a cualquier otro medio de información y propaganda. No es un periódico impreso ni un cartel, no solamente porque se crea con medios diferentes, sino porque su carácter es particular e independiente<sup>22</sup>.

No obstante, otros reconocían en el periódico mural valores artísticos, similares a las funciones estéticas, aparte de las políticas, que tenían las revistas<sup>23</sup>.

20. BARAJAS, G. *Patria en guerra. El fotomontaje republicano durante la Guerra Civil española*.

21. MENDELSON, J. *Los laboratorios de la propaganda: artistas y revistas durante la Guerra Civil Española*, pp. 61-71.

22. *Ibidem*, p. 66.

23. *Ibidem*, p. 67.