



**Creadores ‘Transterrados’
Tres figuras del exilio español y su
impacto en las artes mexicanas**

ALFREDO PEÑUELAS RIVAS

**Anno III, n. 1, luglio 2016
ISSN 2284-0869**



**UNIVERSITÀ
DI SIENA
1240**

Abstract

The inability to develop in the panorama of Mexican arts made the incursion of José Moreno Villa and Miguel Prieto was given in different areas than paint but not far from the creation and which could have a greater influence as is the design graphic, cultural supplements, editorial design, same areas that later would influence what would come to become the new artistic currents of Mexico. The social movements of our country and the increasing presence of other forms of expression and communication in the world, coupled with the works of these creators “*transterrados*” has a marked influence on the creative editorial and future of Mexico in the second half of the century XX. A figure like Vicente Rojo is a sort of bridge between generations of artists, both Mexican and Spanish, which gave way to a new way of making art in Mexico.

Key words

José Moreno Villa, Miguel Prieto, Vicente Rojo, *transterrados*, Mexican art, Spanish Republican exile.

La imposibilidad de desarrollarse en el panorama de las artes plásticas mexicanas hizo que la incursión de José Moreno Villa y Miguel Prieto se diera en ámbitos distintos a la pintura pero no alejados de la creación y en la cual pudieran tener una mayor influencia como es el diseño gráfico, los suplementos culturales, el diseño editorial, mismas áreas que más tarde influirían en lo que vendrían a convertirse en las nuevas corrientes artísticas de México. Los movimientos sociales propios de nuestro país y la creciente presencia de otras formas de expresión y comunicación en el mundo, aunado a la presencia de estos creadores “*transterrados*” tiene una marcada influencia en el devenir creativo y editorial del México de la segunda mitad del siglo XX. Una figura como Vicente Rojo es una suerte de puente entre varias generaciones de pintores, tanto mexicanos como españoles, que dieron paso a una nueva forma de hacer arte en México.

Palabras clave

José Moreno Villa, Miguel Prieto, Vicente Rojo, *transterrados*, arte mexicano, exilio republicano español.

1. El concepto ‘**transterrado**’

¿Qué significa pertenecer, en el siglo XXI, a ese lugar que el novelista mexicano Carlos Fuentes llamó “el territorio de La Mancha”?¹, una suerte de nación de la lengua española que abarca a España y los países que alguna vez fueron colonia. Esto contrasta con la tendencia nacida a finales del siglo XIX cuando algunos pensadores de la región como José Enrique Rodó, en Uruguay, y José Martí, en Cuba promovieron una imagen de unidad cultural que podría ser entendida como un “latinoamericanismo” o la necesidad de la creación de una identidad latinoamericana.

En México el movimiento muralista de la época postrevolucionaria da inicio en 1921 cuando José Vasconcelos asumió funciones como el primer secretario de Educación pública del país durante el Gobierno del presidente Álvaro Obregón, y encargó a distintos artistas a pintar una serie de murales en la secretaría de Educación pública (Sep) y la Escuela Nacional Preparatoria. La época posrevolucionaria y el ideal estético vasconcelista buscaron tener una independencia espiritual y cultural de Europa, con la llegada del siglo XX y después del cerrojazo definitivo de una era de colonialismo español una vez proclamada la independencia de Cuba en 1898 la intención en la región era la de contar con un arte netamente latinoamericano alejado de las tendencias europeas. Asimismo, los pintores mexicanos simpatizaban con la Unión Soviética y su idea de la creación de un “arte para el pueblo”. Sus principales exponentes, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco y Diego Rivera, por mencionar algunos, plasmaron en las paredes de los edificios públicos su particular visión sobre lo que denominaron “encuentro de dos culturas” desde una connotación relaciona-

¹ “¿Qué nombre nos nombra entonces? ¿Qué resumen lingüístico nos une y reúne? ¿Qué título, simplificándonos, da cuenta verdadera de nuestra complejidad? He venido proponiendo un nombre que nos abarca en lengua e imaginación, sin sacrificar variedad o sustancia. Somos el territorio de La Mancha. Mancha manchega que convierte el Atlántico en puente, no en abismo. Mancha manchada de pueblos mestizos. Luminosa sombra incluyente. Nombre de una lengua e imaginación compartidas. Territorios de La Mancha, el más grande país del mundo”. Carlos Fuentes durante su discurso en el Congreso de la Lengua que se celebró en Cartagena de Indias en 2007.

da a la época colonial y que muestra los abusos de los españoles conquistadores y su opresión a los pueblos originarios de México.

La historia posterior entre España y México, particularmente después de la llegada del buque *Sinaia* al puerto de Veracruz en el año de 1939, fue un encuentro afortunado de esas mismas culturas, donde tanto las letras como las artes plásticas se vieron beneficiadas (aunque de manera distinta) dotando a ambos países de una nueva construcción histórica y artística en compartida. Como declarara el novelista Manuel Andújar: “los mexicanos descubren una España y unos españoles que no acudieron ni actúan allí por codicia de riquezas y privilegios, ni con mentalidad meramente ordenancista, ni con poses imperiales, muy distanciados del talante dominador de la Conquista”².

Para definir a estos migrantes el filósofo José Gaos³ (1900-1969) acuñó el término “transterrado” (en lugar de “exiliado”) para definir al español emigrado por la guerra civil española tras la derrota de la segunda república en 1939 y que consideraba a México como su casa y extensión de su país natal. El significado de este neologismo sugiere un hecho preciso: “los españoles encuentran en México una continuidad lingüística y en gran parte cultural, lo cual les permite proseguir y ampliar sus obras realizadas en España. México se constituye en la ‘extensión’ y el ‘destino’ de la patria misma, para denominarse empatriados”⁴. Sin embargo la aceptación a los refugiados españoles no fue generalizada, por el contrario hubo quienes se refirieron a ellos como “refugachos” o “refugiados”, incluso hubo querellas literarias de autores como el español José Bergamín y los mexicanos Xavier Villaurrutia, Salvador Novo y Rodolfo Usigli quienes se opusieron a la inmigración. “El anuncio de que vendrían los colorados españoles puso a los mexi-

² M. ANDÚJAR, *Narrativa del exilio español y literatura latinoamericana*, en “Cuadernos Hispanoamericanos”, 295, 1975, p. 54.

³ Cfr. A. VALERO PIE, *José Gaos en México: una biografía intelectual, 1938-1969*, Pedregal de Santa Teresa, COLMEX, 2015.

⁴ Página electrónica del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, de la UNAM (sin autor) <<http://www.cialc.unam.mx/pensamientoycultura/biblioteca%20virtual/diccionario/transterrados.htm>>.

canos a tronarse los dedos”⁵, escribió Salvador Novo en enero de 1939, según consta en sus crónicas recogidas en *La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas* (Empresas Editoriales, 1964).

Cuando Cárdenas declaró públicamente su intención de permitir que los transterrados españoles de la posguerra entrasen en México, su decisión ya general no fue muy bien recibida. La prensa mexicana y muchos de sus lectores, especialmente mexicanos de tendencia católica conservadora, se opusieron firmemente a la perspectiva de que miles de izquierdistas españoles anticlericales se establecieran en su país⁶.

En la migración española destacaba su nivel educativo (según Gonzalo Torrente Ballester entre los grupos de emigrados había un bajísimo índice de analfabetismo y pone como muestra un recuento de las primeras migraciones: *Sinaia* con 1,599 refugiados 1.1%; *Ipanema* con 994, 0.8%; y *Mexique* con 2,067, 2,3%). Su inserción en la vida cultural resultaron fundamentales para el devenir creativo del México de la segunda mitad del pasado siglo, una relación que, más que cerrarse, promovía la búsqueda de nuevos horizontes como lo ha demostrado el desarrollo de los pintores transterrados en otros campos del quehacer artístico mexicano⁷.

Un análisis más reciente del Registro nacional de extranjeros (Rne) realizado por Clara E. Lida, indica que México recibió a más de 17.800 refugiados españoles, entre 1939 y 1950, a los que se les dio facilidades para insertarse en el mundo laboral y profesional. De la gente que vino en los primeros tres barcos antes mencionados, el 22,16% se dedicaba a actividades agropecuarias, mineras y pesqueras; un 29,07% pertenecía a la industria manufacturera y un 48,77% al denominado sector terciario. “En este último destacaban, sobre todo, profesionales, intelectuales, artistas,

⁵ G. SHERIDAN, *Refugachos, escenas del exilio español en México*, en “Letras libres”, 9, 2003, p. 42.

⁶ P.W. FAGUEN, *Transterrados y ciudadanos: los republicanos españoles en México*, México, FCE, 1975, p. 42-43.

⁷ Cfr. G. TORRENTE BALLESTER, *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1956.

mujeres y hombres dedicados a la educación y a las comunicaciones y transportes; en este sector, poco más del 10% lo ocupaban personas dedicadas al comercio, empleados, estudiantes, militares y otros”⁸. De este grupo, según los datos obtenidos por Clara E. Lida en el Rne, durante el periodo 1939-1950 sólo 16 personas habrían declarado ser escritores o artistas, es decir apenas el 0,9% de los inmigrantes del registro. Es de llamar la atención que, siendo esta migración en su mayoría de trabajadores del campo, obreros y artesanos, el discurso oficial acabara resaltando como su principal característica que se trataba de un éxodo de gente preparada y culta.

2. La migración como elemento enriquecedor

La migración es un elemento inherente al ser humano que va íntimamente relacionado con una búsqueda para mejorar la calidad de vida. Michael Kearney y Bernadete Beserra definen a la migración como “un movimiento que atraviesa una frontera significativa que es definida y mantenida por cierto régimen político –un orden, formal o informal – de tal manera que cruzarla afecta la identidad del individuo”⁹. En este sentido fue la migración española de 1939 un evento importante que ayudó a definir el panorama cultural y artístico de México durante la segunda mitad del siglo XX. Según afirma Miguel Cabañas Bravo, el éxodo de los derrotados españoles, cuya creatividad y grado intelectual venían creciendo en la España de la preguerra, pronto se encontró con la floreciente propuesta cultural del México postrevolucionario¹⁰.

La cultura mexicana se nutrió ampliamente de las mentes y las letras de españoles peninsulares como los filósofos María Zambra-

⁸ C.E. LIDA, *Caleidoscopio del exilio. Actores, memoria, identidades*, México, El Colegio de México, 2009, p. 44.

⁹ M. KEARNEY, B. BESERRA (2002). *Migration and Identities. A Class-Based Approach*, en “Latin American Perspectives”, XXXI, 5, 2004, p. 4.

¹⁰ Cfr. M. CABAÑAS BRAVO, *México, refugio de los artistas españoles del exilio de 1939*, en *Pinceladas. Dos raíces, dos tierras, dos esperanzas*, editado por E. Horz, México D.F., Horz Asociados, 2014.

no y Adolfo Sánchez Vázquez, los poetas León Felipe, Luis Cernuda y Juan Rejano, narradores como Francisco Ayaña, Paco Ignacio Taibo y Max Aub, por sólo mencionar algunos. Incluso llegaron representantes del medio editorial español como Joaquín Díez Canelo quien fuera gerente editorial del Fondo de cultura económica y desde la editorial "Joaquín Mortiz", que fundó en 1962 junto a Carlos Barral.

De igual forma, pintores del exilio español llegaron los pintores José Moreno Villa, Roberto Fernández Balbuena, Aurelio Arteta, Antonio Rodríguez Luna, Enrique Climent, Antonio Rodríguez Luna, Ramón Gaya, Josep Renau, Cristóbal Ruiz, Miguel Prieto, Remedios Varo y Vicente Rojo, este último arribó a México a los 17 años de edad en 1949, a solicitud de su padre, un militante republicano que había llegado en 1939 debido a que colaboraba con su hermano, un tío de Vicente quien fue el jefe de las tropas de la segunda república española.

3. La gente que vino en los barcos

Entre la gama de intelectuales españoles que llegaron a México a partir de 1939 llaman la atención, por distintos motivos, dos grupos de creadores: por un lado los escritores, grandes en número, de inmensa calidad y de rápida adaptación a nuestro país, particularmente debido a la acogida casi inmediata por sus pares mexicanos a pesar de encontrar con detractores de la talla de Salvador Novo o Xavier Villaurrutia; por otro lado estarían los pintores, en número menos que los escritores y con un concepto muy distinto al que se tenía en México sobre la pintura y cuya adaptación a la realidad nacional corrió por otros senderos. Sin embargo, fueron principalmente los pintores transterrados muy emparentados con el quehacer de las letras los que lograron forjarse un futuro en nuestro país.

Como ya he señalado anteriormente no todos los sectores del país vieron con buenos ojos la llegada de la ola española. Además de los intelectuales arriba mencionados existían otros grupos antagónicos como la Unión nacional sinarquista (Uns), cuyos miembros veían esta oleada como "algo pernicioso que estaba destina-

do a fortalecer la influencia marxista en el país”¹¹, y por otro lado grupos de la llamada *Falange Exterior*, que desde la segunda guerra mundial pretendía extender las ideas y proyectos franquistas a otros países y en México operaba con más de 50 mil efectivos¹².

4. Los escritores

Han sido muchos los intentos, incluso hasta nuestros días, por crear un catálogo de escritores del exilio. En el primer recuento, el *Catálogo de obras* del pabellón español de la IV Feria mexicana del libro de 1946 se hace un conteo de 246 autores y 574 títulos originales. Sin embargo, catorce años más tarde, para la misma Feria en el año de 1960 un catálogo similar, *España en América: La aportación de la emigración republicana a la cultura continental* ya presentaba un total de 2.034 obras.

Con la llegada de una avanzada de lo que sería la primera de seis migraciones españolas, en julio de 1938, a iniciativa del presidente Lázaro Cárdenas, se funda la Casa de España, que más tarde se convertiría en el actual Colegio de México, quedando entonces al frente de esa institución Alfonso Reyes, Daniel Cosío Villegas y Narciso Bassols. Ellos fueron elegidos por Cárdenas debido a que Reyes había trabajado en el Centro de estudios históricos de Madrid, Cosío Villegas era en ese momento el director del Fondo de cultura económica y Bassols habría colaborado en los trabajos que promovieron los viajes de exilio. El personal de la Casa España estaría integrado por Ramón Menéndez Pidal, Tomás Navarro Tomás, Dámaso Alonso, José Gaos, Joaquín Xirau, Adolfo Salazar y Gustavo Lafora, además de tres españoles ya residentes en México: León Felipe, Luis Recasens y José Moreno Villa. Dentro de ese primer grupo de transterrados estarían también Enrique Díaz-Canedo, y María Zambrano. Más tarde lo integrarían algunos de los poetas y pensadores más influyentes en la cultura mexicana de

¹¹ 1945, *entre la euforia y la esperanza. El México posrevolucionario y el exilio republicano español*, editado por M.C. Serra Puche, J.F. Mejía Flores y C. Sola Aya-pe, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2014, p. 142.

¹² Cfr. M. Gil, *La década bárbara*, México, s.n., 1970.

mediados del siglo XX como lo fueron Pedro Garfias, Adolfo Sánchez Vázquez, Luis Cernuda, Agustí Bartra y Tomás Segovia, quienes fueron recibidos por un México intelectual a caballo entre dos generaciones conformadas por tendencias estéticas y culturales distintas: por una parte se encontraban los herederos de la Revolución mexicana y la novela revolucionaria con tintes prácticamente costumbristas; y por otra estaban los escritores jóvenes con claras influencias de las nuevas tendencias europeas como lo eran el grupo de *Los contemporáneos* agrupados bajo el mecenazgo de Antonieta Rivas Mercado.

En este grupo tan diverso de escritores mexicanos habían nombres como Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, Carlos Pellicer, Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, o bien los nóveles Octavio Paz, Carlos Fuentes y Juan de la Cabada, por mencionar algunos. Fue el ámbito donde los escritores españoles contribuyeron en gran medida a generar un nuevo ambiente en el escenario intelectual mexicano y se dedicaron a explorar la mayoría de los géneros literarios pero con distintos resultados, siendo tal vez los campos más trascendentes la poesía, la narrativa y el ensayo, por lo que la participación en las nacientes publicaciones periódicas de la nueva geografía literaria mexicana no se haría esperar.

La figura de Alfonso Reyes resulta paradigmática y trascendental para la apertura hacia España. Es acaso Reyes el primer intelectual en reconocer la importancia de la cultura española en el imaginario social mexicano. Los años que Reyes vivió en España (1914-1924) fueron determinantes, ya que en este periodo estableció importantes redes intelectuales con escritores y pensadores de varias generaciones como la del '98 (como Azorín o Valle-Inclán), la del '14 (como José Ortega y Gasset) y la del '27 (como Juan Ramón Jiménez). A pesar de que en un inicio la calidad de migratoria de Reyes fue de exiliado político (su padre Bernardo Reyes había sido ministro de Guerra con Porfirio Díaz), en 1920 es integrado al servicio diplomático del nuevo gobierno mexicano lo que le permitió permanecer en Madrid y ampliar sus redes al campo político. Desde esta nueva posición de privilegio pudo patrocinar, con

Joaquín Díez-Canedo y Juan Ramón Jiménez, la revista “Índice”, y con José Moreno Villa la colección “Cuadernos Literarios”¹³. Desde su nueva condición como funcionario del gobierno mexicano, Alfonso Reyes pudo combinar sus labores diplomáticas con las literarias colaborando con varias revistas de sus pares españoles como “La Pluma”, de Manuel Azaña y Cipriano Rivas Cherif y la “Revista de Occidente”. Incluso por invitación de Azorín fue miembro del Club Góngora y la Sociedad de amigos de Lope, se podría decir que dichas relaciones de Reyes y su trabajo en el servicio exterior mexicano lo convirtieron en una suerte de embajador de las letras y las artes españolas a inicios del siglo XX

El ámbito de la narrativa resulta particular debido a que, mientras que en nuestro país una literatura posrevolucionaria seguía en boga, gracias a la ola intelectual española se comenzó a tener influencias de Proust, Malraux, Musil o Joyce. Nombres como Manuel Andújar, Roberto Ruiz, José de la Colina y Max Aub vinieron a dar nuevos horizontes a la novela en castellano. Los autores del exilio encontraron nuevos temas en esta tierra que ahora les pertenecía, de su pluma surgirían obras que se debaten entre la visión de la guerra civil, el anhelo de la tierra que se ha dejado detrás y la adaptación a una nueva realidad con una riqueza tanto geográfica como en vocablos, como *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, de Max Aub, o *Narrativa del exilio español y literatura latinoamericana*, Manuel Andújar, por citar algunos ejemplos. La semilla de las letras transterradas tardaría más de veinte años en germinar, como afirma Arturo Souto Alabarce en *El exilio español en México*: “censurados en España, desconocidos en América, no muy leídos por sus compañeros de emigración, pasaron más de veinte años para que comenzaran a tener resonancia en las nuevas generaciones en ambos lados del Atlántico”¹⁴.

¹³ Cfr. J. GARCADIÉGO, *España y el exilio republicano*, en *Alfonso Reyes, una mirada a su entorno*, Centro Virtual Cervantes. <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/a_reyes/entorno/garciadiego.htm>.

¹⁴ *Poesía y exilio: los poetas del exilio español en México*, editado por R. Corral, A. Souto Alabarce y J. Valender, México, Edición de Rose Corral, 1995, pp. 383-384.

5. Los pintores

El caso de adaptación de los pintores del exilio español a la realidad mexicana es mucho más compleja. Mientras la plástica del país estaba sumergida en el muralismo, cuyas cabezas más visibles eran Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, los temas sociales y revolucionarios eran una forma expresión nacional distinta a los creadores españoles de la época quienes provenían de las escuelas europeas de inicios del siglo XX, lo que se traduce en una lista larga de *ismos* influenciados por las vanguardias (cubismo, futurismo, surrealismo etcétera) con valores estéticos diversos. Si a esto sumamos la difícil situación de la guerra civil la cual logró situar a los pintores en trincheras distintas del conflicto (cosa que no fue tampoco ajena a los escritores ni a la sociedad civil), los artistas plásticos españoles sufrieron de una suerte de orfandad. Muestra de ello es el pabellón español en la Exposición internacional de París en 1937 cuya contraparte sería la Bienal fascista de Venecia en 1938, o bien las tres grandes exposiciones artísticas que organizara el estado español entre 1951 y 1956 en Madrid, La Habana y Barcelona que obtuvieron por respuesta las “contrabienales” en París, México y La Habana impulsadas por Rivera, Tamayo y Carlos Mérida en México y por Pablo Picasso en París.

Si bien los pintores transterrados simpatizaban con los ideales de la Revolución mexicana y sus creadores plásticos, estos últimos consideraban decadentes las vanguardias europeas. Dicho de otra manera, esto se podría traducir como un enfrentamiento silencioso entre el muralismo y la pintura de caballete. De los 55 pintores que registra el catálogo de la exposición sobre la obra plástica del exilio español en el Museo de San Carlos en 1979, una buena parte se hicieron pintores en México. Entre los españoles llegados a América había pintores con experiencia muralista como José Vega Zanetti (exiliado en República Dominicana), Gabriel García Maroto (exiliado en México aunque se desarrolló más como grabador), o Aurelio Arteta (exiliado en México pero falleció en 1940). Tal vez el más destacado muralista español que migró a México fue Josep Renau, quien participó en el proyecto mural del Sindicato

mexicano de electricistas, *Retrato de la burguesía*, impulsado por el propio David Alfaro Siqueiros, y que contaría también con la participación de los pintores españoles Antonio Rodríguez Luna y Miguel Prieto. Sin embargo Renau partiría en 1958 a Berlín, capital de la entonces República democrática alemana, lugar donde desarrollaría su carrera y donde moriría en 1982. La obra más notable de Renau en México fue su mural *La hispanidad* en el hoy extinto Casino de la Selva en Cuernavaca, Morelos.

Nombres como José Moreno Villa, Ramón Gaya, Enrique Climent, Antonio Rodríguez Luna, Arturo Souto, Miguel Prieto y su alumno Vicente Rojo vinieron a enriquecer las artes plásticas mexicanas a pesar de que algunos estudiosos, como Raquel Tibol, consideran que pudo haber sido mayor su influencia de haber tenido más afinidad con la tendencia del muralismo social mexicano¹⁵. En mi consideración esta apertura podría haber sido también en ambas vías, sin embargo sus aportes tardarían años en tener resonancia en otro tipo de pintores como José Luis Cuevas y Alberto Gironella, quienes iniciarían más tarde una de las corrientes más importantes de la plástica mexicana del siglo XX, *La Ruptura*, y a la que se sumarían un número importante de artistas extranjeros como Vlady, Mathias Goeritz, Günther Gerzso y Roger Von Gunten por sólo mencionar algunos.

Si bien es difícil agrupar a los pintores españoles debido a la multiplicidad de factores como la edad, el origen, el grado de formación y los ambientes artísticos de los que provenían, Miguel Cabañas Bravo propone una categorización basada en la edad del individuo: por un lado artistas ya formados y con una obra reconocida, a la que él denomina *generación madura*¹⁶, y una segunda lista de

¹⁵ “Vicente Rojo que igual que Enrique Echeverría asistía al taller de Arturo Souto y trabajaba como diseñador gráfico con su maestro Miguel Prieto. No la tenían fácil los pintores españoles, se forzaban a mexicanizarse”. R. TIBOL, *Los murales de Tamayo*, coordinación editorial y estudio de R. Tibol, salutación de G. Estrada, prólogo de T. del Conde, ensayo de J. Moreno Villarreal, México, CONACULTA-INBA, Fundación Olga y Rufino Tamayo y Américo Arte Editores, 1995, p. 7.

¹⁶ Cfr. M. CABAÑAS BRAVO, *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*, en *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*, Madrid, CSIC, 2001, p. 293.

pintores que llegaron muy jóvenes y terminaron su formación en México, entre los que destacaría como figura notable Vicente Rojo.

José Moreno Villa es el primero de los pintores del transtierro que busca compenetrarse a fondo con la pintura mexicana en todo su conjunto, tanto los muralistas reconocidos como pintores de caballete como el Dr. Atl o Rufino Tamayo de quien destaca que es un pintor que no pone el arte al servicio de la política, pues “su técnica está más cerca de los parisinos que a las de Orozco y Rivera. ¿Deja por eso de ser mexicano?”¹⁷

6. Pintores-escritores

Probablemente es a través de un influjo natural logrado por la literatura, aunado a los buenos oficios de pintores tan trascendentales como José Moreno Villa, Miguel Prieto (y más tarde Vicente Rojo) quienes logran reconocer en figuras como Rufino Tamayo una nueva pintura mexicana así como tener influencia en pintores como Alberto Gironella y José Luis Cuevas por buscar una nueva voz para la pintura mexicana. Como ya he señalado con anterioridad, dichos artistas se abrieron paso en ámbitos distintos a la pintura, en este sentido una figura como Vicente Rojo es de destacarse debido a su influencia en la plástica nacional, y su cercanía a las letras mexicanas que resultó clave para el nacimiento de una nueva dimensión editorial mexicana a través de los nuevos suplementos culturales y las nacientes editoriales mexicanas, destacando su trabajo como ilustrador en la editorial Era, en el Fondo de cultura económica y para la revista de la Universidad de México, por señalar algunos.

7. José Moreno Villa, el pintor-escritor, un mexicano que no pudo ser

Intelectual, historiador, poeta, traductor, pintor y figura importante para poder comprender la unión de las culturas mexicana y española en el siglo XX. Como lo definiera alguna vez el poeta Xavier Villaurrutia, “de la lista de prodigios en que todos recorda-

¹⁷ M.C. SÁNCHEZ RAMÍREZ, *José Moreno Villa y Lo mexicano en las artes plásticas*, en “Textos y contextos”, 35, 2015, p. 39.

mos el del pájaro que habla y el del árbol que canta, no hay que olvidar el del poeta que pinta”¹⁸. En 1940 Moreno Villa publica una serie de textos que definirían su visión del país que le dio abrigo, *Cornucopia de México*, donde, después de vivir año y medio en nuestro país se declara capaz de pintar “cosas mexicanas” si bien se enfrenta con un ambiente intelectual de claroscuros, a veces benévolo, a veces hostil:

Las dos preocupaciones mexicanas que noté al llegar y a lo largo del tiempo son: la conquista revolucionaria y el mestizaje. Cuando se verificó el trasplante español del 39, México sentía hondamente la preocupación revolucionaria, la suya, la nuestra y la de Rusia [...], por ello fuimos calurosamente acogidos. El ambiente de aquellas horas era propicio al trasplante. Pero la preocupación revolucionaria no puede ser permanente en su máxima intensidad, ni es la única que propicia el ambiente o crea el clima duradero de un país. La preocupación más arraigada en México es la del mestizaje, con la derivación lógica y dolorosa del odio al hispano, al gachupín, al íbero. Yo no digo que este odio se manifieste agresivamente a toda hora y en todo lugar, pero asoma de mil modos; asoma lo suficiente para que el español se sienta como el judía en la Alemania pre nazi¹⁹.

A pesar de ello tuvo prudencia en no tener confrontaciones con los artistas mexicanos de su época, incluso decidió situarse más cercano a las letras que a la creación pictórica como lo reconoció en una carta al historiador mexicano Francisco de la Maza:

respecto a escribir sobre la pintura moderna mexicana, le diré que algo escribo, aunque me resisto a pasar por crítico profesional. Si el destino y la nueva vida me obligaron a desarrollar aquí una de mis actividades más que otra, siempre sigo siendo un escritor ensayista y poeta. Que además es pintor, y que por lo mismo se guarda de juzgar a los del oficio²⁰.

¹⁸ A. CASTAÑÓN, *José Moreno Villa: a la luz de sus ojos*, en *Poetas y exilio, los poetas del exilio español en México*, editado por J. Valender, México, El colegio de México, 1995, p. 333.

¹⁹ J. MORENO VILLA, Monólogos migratorios: el trasplante humano, en “El Nacional”, 10 junio 1951, p. 3.

²⁰ J. MORENO VILLA, *El escribir sobre arte. Carta al señor Francisco de la Maza*, en “El Nacional”, 5 abril 1953, p. 3.

Es tal vez Moreno Villa el primer estudioso del desarrollo del Barroco en México como un punto de partida para entender un sincretismo cultural; en 1941 publica *La escultura colonial mexicana*, donde afirma que “durante el siglo XVI es cuando se producen aquí las esculturas más interesantes; precisamente porque al contacto de las diferentes razas surge un conato de estilo que, por analogía con el mudéjar, llamo *tequitqui*, que quiere decir ‘tributario’”²¹. Con este término pretendía comparar a los árabes que vivían en territorio cristiano y se les permitía conservar sus costumbres musulmanas a cambio del pago de un tributo, por ello buscó una palabra que tuviese un significado similar. Su término no tuvo demasiada aceptación entre los círculos artísticos, sin embargo fue Moreno Villa uno de los primeros autores en querer definir un arte nuevo denominado como “mexicano”.

No se pretendía en aquel trabajo más que presentar con orden y seleccionadas lo mejor posible las piezas de escultura religiosa dispersas por el país y señalar las grandes líneas estilísticas. Mi único atrevimiento fue el de calificar con el nombre azteca ‘tequitqui’, que significa tributario, el producto mestizo que aparece en América al interpretar los indígenas las imágenes de una religión importada²².

Moreno Villa figuró en el grupo de intelectuales que integrarían la nómina de la Casa de España por lo que Salvador Novo declaró a ese respecto: “los universitarios nos sentimos humillados cuando vemos que hay sujetos que adquieren de golpe y porrazo una situación excepcional con magníficos sueldos y facilidades que a los mexicanos se nos han negado desde que México es nación independiente”²³.

²¹ Sin embargo varios autores, como Lois Parkinson Zamora, señalan que las primeras obras consideradas como “barrocas” en América surgen hasta el siglo XVII.

²² J. MORENO VILLA, *Lo mexicano en las artes plásticas*, México, El Colegio de México, 1948, p. 9.

²³ G. SHERIDAN, *Refugachos, escenas del exilio español en México*, in “Letras libres”, I, 9, 2002, p. 43.

8. Miguel Prieto Anguita, iniciador del diseño mexicano

Miguel Prieto fue un artista con múltiples facetas como pintor, tipógrafo, ilustrador y escenógrafo. Sus obras estuvieron junto a las de Pablo Picasso, Joan Miró, Alberto Sánchez y Josep Renau en la Exposición universal de París, celebrada en 1937. A sus facetas de pintor y diseñador gráfico hay que añadir su constante compromiso intelectual en lo social y en lo político. A pesar de haber participado en algunas exposiciones colectivas, su labor más destacada en México fue la de tipógrafo y diseñador. Entre sus trabajos más destacados están el dirigir la naciente Oficina de ediciones del Inba (1947) y el diseño del suplemento del diario Novedades, “México en la cultura” (1949). En 1940 Prieto es invitado a participar en el proyecto colectivo y multinacional (México, España y Estados Unidos) del Mural del Sindicato de electricistas. Durante su desarrollo David Alfaro Siqueiros señaló:

yo afirmo que la obra pictórica mural que realiza en el Sindicato Mexicano de Electricistas el Equipo Internacional de Artes Plásticas, formado por mexicanos, españoles y yanquis (sic), significa la continuación, el segundo escalón de un movimiento transcendental en favor del Arte Público y frente al estatismo ‘Occidental’, esto es, del arte esnob moderno de Europa, que se inició en México en el año de 1922, época del principio del Movimiento Mural Mexicano²⁴.

9. Vicente Rojo, pintor-escritor, español-mexicano

En 2015 el Museo universitario de arte contemporáneo (Muac) presentó la exposición “Vicente Rojo: escrito/pintado”. En el catálogo de dicha exposición el curador Cuauhtémoc Medina afirmó: “desde su llegada a México en los años 50, Vicente Rojo ha sido un agente múltiple: pintor, diseñador, editor; su trabajo produce a la vez que enmarca la visualidad moderna en México”²⁵. Hombre de su tiempo que estuvo relacionado con personajes trascendentes del pensamiento y el arte del México moderno como lo fueron Octavio Paz, Jaime García Terrés, José Emilio Pacheco y Fernando

²⁴ M. CABAÑAS BRAVO, *Rodríguez Luna, el pintor del exilio republicano español*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, p. 54.

²⁵ <<http://muac.unam.mx/expo-detalle-26-Vicente-Rojo.-Escrito-Pintado>>

Benítez, pudo intervenir en distintos ámbitos de la vida cultural del país en la segunda mitad del siglo XX.

A lo largo de mi vida la escritura había sido muy importante para mí, probablemente debido a mi trabajo como diseñador gráfico, que me había mantenido en constante contacto con narradores y poetas. No sé si audaz o ingenuamente pensé en intentar una escritura propia. Se trataría de un alfabeto secreto, palabras y frases escritas en una grafía que obviamente iba a ser falsa o irreal por lo que hacía a su lectura textual, pero no en cuanto a su lectura visual²⁶.

Herederero natural de los transterrados, es acaso Vicente Rojo el pintor español-mexicano, pintor-escritor, quien define la esencia de esta nueva cultura de un México moderno que se separa de un pasado revolucionario institucionalizado por el gobierno. A pesar de ser un artista abstracto, el barroquismo de Rojo podría ser definido en su multiplicidad de talentos: pintor, escultor, grabador, diseñador, editor, escritor, aunque el mismo no le guste definirse de esa manera: “no lo es ni la palabra hablada ni escrita. Esto me resulta muy doloroso, pues las ideas que yo pueda tener, más allá de las resueltas en el espacio de las artes visuales, nunca han encontrado las palabras adecuadas para expresarse”²⁷.

En los textos de Juan García Ponce en *El poder de la mirada y Nueve pintores mexicanos*²⁸ habla de la importancia de Vicente Rojo a la pintura mexicana de la segunda mitad del siglo XX:

Vicente Rojo ha llegado a esa necesidad por el único camino legítimo para todo artista: el de la misma creación. Cada una de sus obras es una respuesta directa a sus encuentros anteriores. Recordando la trayectoria de su pintura no es difícil advertir que su pasión por recoger y expresar la esencia misma de la materia es una de las constantes que atraviesa todos sus cuadros, desde su primera época figurativa hasta su más estricto periodo abstracto, cuando estaba en cierto sentido cerca de Tápies²⁹.

²⁶ V. ROJO, *Diario abierto*, México, Ediciones Era, 2013, p. 47.

²⁷ V. ROJO, *Los sueños compartidos, Discurso de ingreso al Colegio Nacional, 1995*, El Colegio Nacional, 1995. p. 251

²⁸ J. GARCÍA PONCE, *El poder de la mirada y Nueve pintores mexicanos*, México, Era, 1968.

²⁹ *Ivi*, p. 54.

Vicente Rojo resulta un caso ejemplar. Nacido en Barcelona, se formó como diseñador gráfico en México bajo la instrucción de otro refugiado español, Miguel Prieto. Ambos colaboraron en el suplemento cultural, *México en la Cultura*, de Fernando Benítez. En su larga carrera, Vicente Rojo ha sido una figura puente entre la plástica y la literatura. Fundó la editorial Era (cuyas siglas vienen de los hermanos Neus, Jordi y Quico Espresate Vicente Rojo y José Azorín) y ha colaborado con muchos escritores en libros objeto (entre ellos, Octavio Paz, José Emilio Pacheco, Alberto Blanco, Bárbara Jacobs y Juan Villoro).

10. México en la cultura, un espacio transterrado

Un reportero del periódico “El Nacional”, Fernando Benítez fue una figura clave para aglutinar estos talentos artísticos transterrados en otros ámbitos distintos a la pintura. Fue amigo del exilio español, incluso estaría presente en el arribo del *Sinaia* al puerto de Veracruz. Este mismo hombre fundaría en 1949, en el diario *Novedades*, el suplemento *México en la cultura*, pilar y ventana de muchos de los escritores que serían fundamentales para la literatura mexicana que contaría para su diseño con el talento de Miguel Prieto y Vicente Rojo. Este mismo suplemento aglutinaría más tarde a plumas de la talla de Octavio Paz, Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, Guadalupe Amor, Elena Poniatowska y José Emilio Pacheco. A este grupo de escritores se les sumarían los talentos de más escritores y artistas plásticos, destacando el caso de José Luis Cuevas, figura clave de *La Ruptura*, así como del escritor Juan García Ponce, acaso el escritor testimonial más importante de dicho movimiento plástico.

El 6 de febrero de 1949 vio la luz *México en la cultura*, suplemento del diario *Novedades*, que entonces era dirigido por Rómulo O’Farril. Fernando Benítez, escribió en su primer editorial:

hasta hoy, la casi totalidad de nuestros suplementos eran simples desvanes donde iban a verterse los desechos de los diarios. *Novedades* ha superado esta deficiencia y abre una nueva perspectiva. Aspira, en primer término, a convertirse en un resonador de la cultura nacional [...]. Abrimos una ventana al paisaje entraña-

ble de México, al de su cultura que es en nuestros días conturbados, motivo de orgullo y una lección de callado heroísmo. Lo mexicano con trascendencia universal y lo universal que fecunde lo mexicano podrían servir como lema³⁰.

Benítez sintió desde el inicio de la migración española una gran simpatía con los exiliados: “caigo en la cuenta de que yo soy tan español como los refugiados y a su vez ellos son tan mexicanos como lo soy yo, pues ¿qué otra cosa somos que hijos de un desarraigo y un arraigo incesante y reiterados a lo largo del tiempo?”³¹. Si bien no era la primera vez que Benítez buscaría la colaboración de los escritores y pintores transterrados, ya lo había hecho con anterioridad como director del diario “El Nacional”, en el cual contaba con colaboraciones fijas por parte de Juan Rejano y José Moreno Villa. Esta vez reunió los talentos jóvenes de México con algunos de los creadores exiliados españoles del franquismo. Entre ellos destacan dos figuras: Miguel Prieto y Vicente Rojo.

A la muerte de Miguel Prieto, en 1956, Fernando Benítez me pidió que continuara con el diseño de *México en la cultura*, el suplemento de *Novedades*, que yo estuve formando durante la larga enfermedad de Prieto. Quienes más me atraían eran Paul Westheim y José Moreno Villa, quizá porque escribían sobre arte. Dada mi timidez, me costaba mucho relacionarme con ellos; sin embargo, con oírlos hablar y discutir me daba por satisfecho³².

Tiempo después, en 1962, el mismo equipo que trabajaba en “México en la cultura” comenzó una nueva aventura editorial en la revista “¡Siempre!”, dirigida por José Pagés Llergo. “La Cultura en México” (se utilizó prácticamente el mismo nombre, sólo se invirtió el orden de las palabras) era ahora el nuevo suplemento de Fernando Benítez, que contaba con José Emilio Pacheco como jefe de redacción y con Vicente Rojo en el diseño, quien a su vez tuvo la

³⁰ F. BENÍTEZ, Editorial. “México en la cultura”, en “Novedades”, 6 febrero 1949, p. 1.

³¹ F. BENÍTEZ, *Los españoles en la prensa cultural*, en *El exilio español en México, 1939-1982*, México, Salvat-FCE, 1982, p. 623.

³² V. ROJO, Suplementos culturales. Centro virtual Cervantes <http://cvc.cervantes.es/actcult/vrojo/sobre_rojo/suplementos.htm>.

colaboración gráfica de una generación de jóvenes pintores mexicanos y extranjeros, la generación conocida como *La Ruptura*.

Ya desde *Novedades* (y hasta la última revista diseñada por mí) he contado siempre con la generosa colaboración de muchos artistas de (más o menos) mi generación: Soriano, Cuevas, Girone-lla, Vlady, Lilia Carrillo, Felguérez, Fernando García Ponce, Helen Escobedo, (Roger) Von Gunten, (Brian) Nissen, (Arnaldo) Coen y los más jóvenes: (Francisco) Toledo, (Fernando) González Gortázar, Sebastián y Ricardo Regazzoni y el dibujante Rogelio Naranjo³³.

11. *La Ruptura*

A pesar de que en los procesos históricos y culturales es difícil hablar de “rupturas” debido a la connotación abrupta que eso representa en un eje sincrónico, que está ligado al contexto de acción y a la definición de la situación, en un espacio dado y culturalmente marcado³⁴. *Ruptura* es el nombre con el que la crítica de arte Teresa del Conde denominó al conjunto de artistas mexicanos y extranjeros radicados en México, que en la década de 1950 comenzaron a reaccionar contra lo que percibían como los gastados y anquilosados valores de la Escuela Mexicana de Pintura³⁵. La *Ruptura* no es el primer intento por separarse de los valores del muralismo mexicano; ya en 1929 se había fundado la revista “Contemporáneos”, que es considerada el primer intento de oposición al nacionalismo cultural, específicamente con lapolítica educativa y las concepciones estéticas de José Vasconcelos. En esta revista, que se proponía abrir lo que consideraba nel cerrado ambiente mexicano a las corrientes internacionales, colaboraban escritores como Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet, Salvador Novoyotros. Si bien sus intereses eran literarios, también daban espacios a las *Vanguardias* de la pintura europea y reproducían obras de Picasso, Braquey, De Chirico, así como de los mexi-

³³ *Ibidem*.

³⁴ El propio Vicente Rojo prefiere referirse a este movimiento artístico como “Apertura”. Entrevista con Vicente Rojo, 25 marzo 2016.

³⁵ Cfr. M.F. FERIA, R.M. LINCE CAMPILLO, *Arte y grupos de poder: el Muralismo y La Ruptura*, en “Estudios Políticos (México)”, 21, 2010.

canos Manuel Rodríguez Lozano, Carlos Orozco Romero, Rufino Tamayo, Agustín Lazo, Julio Castellanos y del guatemalteco Carlos-Mérida ³⁶.

La *Ruptura* encontró dos espacios en los que convergieron los jóvenes creadores, uno de ellos fue el propio suplemento “México en la cultura”, donde el joven diseñador, Vicente Rojo, daba oportunidad a los nuevos pintores para que dieran a conocer su trabajo con ilustraciones. Incluso es México en la cultura la plataforma de una de las figuras más notables del movimiento: el pintor José Luis Cuevas, quien era ilustrador y columnista del mismo suplemento. Por otro lado, a falta de espacios para la pintura mexicana, las nuevas corrientes (al igual que ocurría con muchas otras en Europa) se daban en espacios clandestinos. Uno de los primeros centros de reuniones donde los jóvenes escritores, poetas y pintores disidentes se reunieron era la Galería *Prisse*, ubicada en la calle de Londres 163 y fundada en 1952 por Vlady y Alberto Gironella, entre otros. En este espacio se rechazaba la idea de un “arte social” y se promovía un arte basado en sus propias leyes; a estas reuniones acudían también escritores transterrados como Luis Rius, Arturo Souto y León Felipe. Cabe señalar que la *Prisse* fue atacada por Siqueiros y algunos miembros de la Escuela mexicana de pintura, quienes la consideraban “comouncentroindeseabledondese cultiva baelarteabstracto” ³⁷. Tal vez debido a estas agresiones, cerró al año de haber iniciado sus actividades acusada alguna vez por Siqueiros de funcionar como agencia de la Cia, sin embargo dio pie a que surgieran nuevas galerías donde los jóvenes pintores pudieran exponer su trabajo, lo que devendría más tarde en la *Ruptura*.

12. Conclusión

La construcción de redes por parte de intelectuales de la talla de Alfonso Reyes o artistas como Pablo Picasso permitió la supervi-

³⁶ Cfr. R. EDER, *La Ruptura con el muralismo y la pintura mexicana en los años cincuenta*, en <<http://artemex.files.wordpress.com/2010/12/lectura-9-ruptura-con-el-muralismo.pdf>>.

³⁷ *Ibidem*.

vencia de la obra de los creadores españoles, ya sean pintores, pensadores o pintores. En el caso de Reyes se nutre de un prestigio cultivado a través de varios años y diversas generaciones de intelectuales españoles. Al hablar de Picasso su fama lo precede, no obstante también se dotó de una fuerte red de aliados políticos y artísticos tanto en Francia como en México (hay que recordar que él y Diego Rivera estuvieron juntos en Montparnasse a inicios del siglo XX) cuyos esfuerzos cobijaron a un gran número de creadores en ambos lados del Atlántico. A los intelectuales y artistas se unen también la creación de instituciones, Casa España en México, la Junta de cultura española, ambos con una estrecha relación con Reyes y Picasso, que hicieron frente al Instituto de cultura hispánica, de corte franquista. Otro elemento a destacar es la creación de un discurso por parte del gobierno mexicano que calificaba de “conveniente” la presencia española en México y que la dotó de una fuerza que ni la prensa en la época cardenista, ni la de los años 50 en México se atrevió a contrarrestar a pesar de que en sus inicios no hayan sido vistos por buenos ojos por algunos de los sectores radicales de la sociedad y de la cultura mexicana. Fue acaso la construcción del discurso cardenista el que terminara nombrando a la migración española como una “migración intelectual”, más allá de los evidentes aportes de sus creadores.

En el caso particular de los pintores transterrados, estos se encontraron con una suerte de “doble discurso” por parte de la escuela mexicana de pintura. Por un lado existía una apertura evidente revestida de compromiso y moral y acorde con la política vigente de esos tiempos pero, por otro lado, existía también un desprecio a las escuelas europeas y sus propuestas o a todo lo que sonara a una obra que no tuviera un carácter “social”, desde el punto de vista de los muralistas mexicanos. Dicho en las propias palabras del pintor David Alfaro Siqueiros, “no hay otro camino que el nuestro”³⁸, por lo que otra propuesta artística sería considerada “burguesa” y ajena a los principios sociales del muralis-

³⁸ I. RODRIGUEZ PAMPROLINI, *Siqueiros y la revolución* en *Crónicas*. No. 8-9 Ed. UNAM. 2005. p. 5.

mo. Es ahí donde los espacios vinculados a la prensa, como el suplemento de “Novedades”, “México en la cultura” donde estos creadores encuentran terreno fértil para su trabajo. Figuras como Fernando Benítez y Vicente Rojo son fundamentales para la nueva red intelectual y creativa que permitiría la supervivencia de los pintores españoles y su vinculación con jóvenes creadores mexicanos, tanto escritores como pintores, lo que darían como origen a una de las escuelas pictóricas mexicanas más fructíferas del siglo XX: *La Ruptura*. Del mismo modo aunque en forma contraria, es a través del trabajo de los pintores y su relación con el mundo editorial y los escritores donde México se nutre de un imaginario gráfico vigente hasta nuestros días. En ambos casos es Vicente Rojo, heredero de los pintores transterrados, la piedra angular de una visión fresca tanto para las artes editoriales, sentando el antecedente del diseño gráfico mexicano contemporáneo, como para las artes plásticas. El aporte de los artistas españoles rompió con una suerte de bloque en la visión plástica del quehacer artístico mexicano.

Alfredo Peñuelas Rivas

Maestro en Creación literaria por la Universitat Pompeu Fabra en Barcelona (España) es alumno del Programa de Doctorado en Ciencias Sociales y Humanidades en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa (Mexico). Ha sido profesor en esa misma universidad y en la Universidad del Valle de México. Ha trabajado como especialista de comunicación en varias empresas y es autor de libros de narrativa y de arte. Su novela, “La orfandad de la muerte”, fue ganadora del premio de Coinversiones CONACULTA 2014 y fue seleccionada por la Real Academia Española para formar parte del Corpus del español del siglo XXI. Líneas de investigación: Arte y literatura, Historia Intelectual.