

**RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN, GLORIA ESPINOSA SPÍNOLA Y TERESA SUÁREZ MOLINA: «LA OPOSICIÓN ARTÍSTICA DESDE MÉXICO AL RÉGIMEN FRANQUISTA», EN CONGRESO NACIONAL: DOS DÉCADAS DE CULTURA ARTÍSTICA EN EL FRANQUISMO (1936–1956). UNIVERSIDAD DE GRANADA, 2000. GRANADA: UNIVERSIDAD, 2002. PÁGS. 623–640.**

## **LA OPOSICION ARTISTICA DESDE MÉXICO AL RÉGIMEN FRANQUISTA.**

### **INTRODUCCIÓN: CONDICIONES DEL EXILIO Y ARTISTAS ESPAÑOLES.**

Las específicas condiciones históricas de la República Mexicana tras su revolución de 1910 la convirtieron en uno de los centros de oposición política mas contundentes ante la guerra civil española con un claro y decidido apoyo hacia el gobierno legítimo de la República. Incluso el gobierno mexicano se negó a firmar el pacto de no intervención en la guerra civil proporcionando armas y material a lo largo de todo el conflicto, frente a las actitudes dubitativas y falsamente imparciales de las democracias europeas.

Ahora bien, la actuación mexicana no hay que valorarla en efectos militares sino, y ante todo, por su valor humanitario. El presidente Lázaro Cárdenas se aseguró de que México se convirtiera en tierra de promisión para la España derrotada y así comenzó el éxodo hacia el país mesoamericano: “Primero llegaron unos cuantos centenares de niños, luego un importante grupo de intelectuales españoles y, finalmente, llegaron en masa los españoles republicanos” (1).

El proyecto se comienza a concretar con la invitación realizada el 18 de julio de 1937 por Lázaro Cárdenas a los intelectuales mas punteros de nuestro país para que se instalaran en México, en la denominada Casa de España con unas condiciones imposibles de encontrar en esos momentos en la Península. “Se pensaba que quienes aceptasen la invitación mexicana no tendrían que sentir que estaban abandonando espiritualmente su país, ya que desde México podrían escribir y hablar de manera libre y eficaz a favor de la causa española. Al mismo tiempo podrían contribuir a la vida intelectual mexicana dando conferencias, escribiendo y dirigiendo estudiantes en ocupaciones académicas” (2). Esta iniciativa era apoyada por intelectuales mexicanos como Alfonso Reyes, Daniel Cossío Villegas, Genaro

Estrada , Manuel Martínez Báez y Eduardo Villaseñor. Además, la estancia y financiación de la Casa de España se concebía como un paso intermedio hasta que fueran contratados por universidades o encontraran medios de subsistencia independientes en México. Este fue el sentido y los resultados fueron positivos. El único inconveniente estuvo en las limitaciones económicas y espaciales de la propia Casa de España, pero, rápidamente, centros universitarios pasaron a tener la iniciativa y a invitar y contratar directamente a intelectuales españoles (3).

Tras la derrota de la República española y el estallido de la Segunda Guerra Mundial la situación y avalancha de exiliados españoles confirmó que no se enfrentaban a un problema transitorio sino que la estancia de los mismos iba a ser larga. Esto llevó a la transformación de la Casa de España en Colegio de México que integró a profesores también mexicanos convirtiéndose en un centro de alta cualificación universitaria al que acudieron alumnos muy seleccionados por sus méritos académicos. Las actividades de este Colegio de México le convirtieron, y aun hoy día sigue siendo, en uno de los centros de investigación y cualificación académica mas importantes y de mayor prestigio del país.

El problema del exilio había aumentado después de 1939 y el ejecutivo de Lázaro Cárdenas consiguió tras acuerdos con el gobierno francés, ya que la mayor parte de republicanos habían pasado a este país, y del republicano español, la emigración de miles de españoles a México ofreciéndole unas condiciones de llegada inéditas en cuanto a la legalidad, permitiendo su asentamiento en México como segunda patria. Es mas, el presidente Cárdenas el 23 de febrero de 1940 ofreció a los transterrados el derecho a la ciudadanía mexicana sin mas condiciones que el requisito de firmar un documento y dar su lugar de nacimiento. Situación jurídica única dadas las estrictas condiciones de México, y de cualquier país no solo en ese momento, de otorgar la nacionalidad a personas extranjeras.

A partir de su establecimiento, sobre todo en la capital, los españoles trabajaron “... en pro de la consecución de dos objetivos separados. Primero, como representantes de la élite intelectual española en el exilio, intentaron mantener vivo el espíritu y la continuidad de la vida cultural española. Segundo, al poner sus especializaciones al servicio de sus anfitriones, contribuyeron al movimiento mexicano pro regeneración intelectual y cultural del país, movimiento que habia principiado antes de su llegada.” (4).

Si en todos los campos los intelectuales españoles brillaron, se integraron y contribuyeron a la formación del México actual, es, quizás, en el mundo del arte donde la integración fue menor. De hecho como ha señalado Patricia Fagen: "... su obra no ha reflejado plenamente a México ni a España. Mas bien ha tendido a reflejar las preocupaciones de hombres en el exilio, su búsqueda de una identidad personal y de características y valores humanos universales". (5)

Los artistas españoles que llegan a México habían estado, independientemente de su tendencia artística, comprometidos con el gobierno republicano. Algunos de ellos habían participado, como Josep Renau (6), Germán Horacio, Salvador Bartolozzi o José Bardasano, en revistas como El mono azul, Hora de España o Madrid.

Cuando llegan a México el panorama que encuentran, del que hablaremos mas detalladamente con posterioridad, es la herencia directa de la gran renovación producida tras la revolución de 1910 que había tenido uno de sus puntos álgidos en el movimiento muralista, tan arraigado que, incluso, llegaría a identificarse conceptualmente muralismo con revolución. Frente a estos pintores, sin duda sobresalientes, la pintura de caballete mantuvo sus propias actitudes dando lugar a agrias controversias hasta 1950. Incluso hubo posturas intermedias como la mantenida por Orozco frente a Siqueiros que identificaba la pintura de caballete con el gusto burgués; Orozco decía al respecto que: "Condenar la pintura de caballete por aristocrática era condenar buena parte del arte de todos los tiempos. Los Rembrandt, los Tiziano, los El Greco tendrían que ser quemados..." (7).

En estos momentos llegan los artistas españoles exiliados, produciéndose, como ha señalado Arturo Souto: "...una curiosa contradicción. Los pintores revolucionarios están, claro está, ideológicamente identificados con la causa de la República que los pintores españoles han defendido; pero a la vez, sobre todo Rivera y Siqueiros, se oponen a lo que consideran un vanguardismo decadente de la escuela europea. Los pintores españoles, por su parte, descentrados por la guerra y el exilio, se ven a su vez desorientados por una contradicción mas: el magnetismo de un mundo nuevo (paisaje, hombre, cultura), y nostalgia de un ámbito perdido; nostalgia que en la paz y la soledad, agranda, intensifica, idealiza, las calidades de una tierra y una luz españolas que han quedado fijas en la retina y el recuerdo." (8).

Si tuviéramos que calificar de un plumazo las características de estos artistas eliminando tendencias individuales, todos se reúnen bajo la idea de su apego a la tradición española. Esto no quiere decir que la temática mexicana no aparezca en las obras de los transterrados y que, con el tiempo, estos se integren mas en líneas plásticas que en relación con conceptos nacionalistas. De esta forma, algunos críticos como Justino Fernández han señalado, incluso, que estos pintores españoles refugiados “tienen un sitio en nuestra historia de la pintura moderna” (9). En 1940 se inauguró una Exposición de Pintura Española donde estuvieron presentes la mayor parte de artistas exiliados que figuraran en el horizonte mexicano en los años siguientes. Entre ellos se destacaron José Moreno Villa, del que no hay que olvidar su actividad docente y crítica, Ceferino Palencia, Josep Renau y José Bardasano (10).

Incluso, tenemos que señalar la colaboración en proyectos entre artistas mexicanos y españoles. Un ejemplo paradigmático será la realización del mural de la sede del Sindicato de Electricistas con el título “Retrato de la burguesía”, en el que Siqueiros va a contar con Josep Renau, Antonio Rodríguez Luna y Miguel Prieto. (11)

Otra cuestión interesante es la influencia que los pintores españoles pudieron ejercer en México. Esta hay siempre que valorarla de forma individual y así un artista mexicano como Gironella no duda en afirmar al definir la situación del arte en México en el momento del exilio español que: “Era un cuarto cerrado, en donde todo lo que fuese exterior a la llamada escuela mexicana de pintura (se refiere a los muralistas), se le llamaba extranjerizante, se le llamaba decadente, se le llamaba escuela de París, y entonces los contactos, por ejemplo, en el caso personal mío, el conocimiento de las tendencias europeas, la incipiente pintura norteamericana, llegaban por informaciones traídas por los españoles que llegaron a México,...” (12).

## **LAS PROPUESTAS GRÁFICAS MEXICANAS.**

En general, los artistas mexicanos se movilizaron rápidamente, desde el principio y en paralelo al gobierno de Cárdenas, en favor de la República participando en todos los actos de adhesión y ayuda.

Esta oposición contra el franquismo aparece desde primera hora en distintas actividades. Así al llamado de Pablo Neruda para participar en el Congreso de Escritores en Valencia, la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios) organiza una delegación y una exposición bajo el título “Cien años de arte revolucionario mexicano”, que fue extensamente reseñada por Juan de la Encina que acabaría desterrado en México(13). Viajaron artistas y escritores a Valencia y Madrid, algunos de los cuales se reunieron con David Alfaro Siqueiros, Angélica Arenal y Tina Modotti que luchaban en la guerra española. Algunos miembros de la delegación se quedaron luchando en las filas republicanas no regresando a México hasta el final de la guerra (14).

Desde el Taller de Gráfica Popular salieron las primeras imágenes críticas y de reclamo ante algún evento antifranquista. Entre sus producciones destaca un portafolio denominado “La España de Franco” donde repasan en clave de caricatura y realismo crítico los aspectos fundamentales del fascismo. Publicado en 1939 (15), contiene 15 litografías, en las que se recurre a la ironía a la manera de Daumier para interpretar las manifestaciones franquistas de la Guerra Civil y, sin idealización heroica, representa el dolor y la energía de los que luchaban contra Franco (16).

Entre las obras que forman la serie (17) destaquemos los trabajos de Leopoldo Méndez. Francisco Reyes Palma que ha valorado dentro de los alcances del Taller de Gráfica Popular la obra de Leopoldo Méndez, nos dice al comentar la obra “La Toma de Madrid”: “... como esa sátira goyesca contra el ejército franquista que es La toma de Madrid (1938), con la cual comienza a delinear un nuevo estilo, dueño del oficio que habrá de distinguirlo. Este grabado muestra la sabiduría en la ocupación del espacio en cuanto entorno psicológico, donde se percibe la búsqueda de efectos por medio de la representación, el despertar sensaciones de rechazo en el espectador, ante el poder y sus investiduras: deprimir el horizonte, hendirlo por medio de un ángulo invertido de banderas sombrías; aplastar hasta el ridículo a los personajes castrenses y eclesiásticos bajo cascos prusianos descomunales, cual pastiches del fascismo alemán. El doblez de los rostros deformes, caricaturescos, aumenta la eficacia de la crítica, junto con el paso de ganso multiplicado que provoca esa sensación de dinamismo y simultaneidad aprendida del cubo-futurismo, mas no distante del trazo libre orozquiano.” (18)

Otro de los artistas que colabora en la carpeta es Xavier Guerrero, formado como muralista junto a Diego Rivera, consiguiendo un lugar importante en la actividad gráfica como fino dibujante. En obras como “Franco planeando su ofensiva” encontramos el sincretismo entre la caricatura donde no faltan los símbolos identificativos con el sistema de masas y ocupación del espacio propio de los murales. Volúmenes que comunican agobio y rechazo conjuntamente con la incertidumbre del fondo resuelto, sencillamente, con trazos rectos. La crítica es patente y el objetivo político manifiesto.

Incluso, de forma individual, el propio Leopoldo Méndez, fundador del Taller de Gráfica Popular, realizaría la serie de litografías “Guerra de España” en 1938. Eran siete las obras con los siguientes títulos: "Bombardeo", "Violación", "Heridos de la guerra", "Madrid destruido", "Victoria en el aire", "Bombardeo en Madrid" y "Costa norte".

De igual forma José Chávez Morado que participó en el Congreso de Escritores de Valencia a su regreso a México realiza una serie de litografías bajo el denominador común de “Guerra de España” (1938), “... en las que se reflejan las experiencias vividas. Son grabados con acentuado tono político tratados enérgicamente a base de luces y sobras que acentúan su realismo dramático” (19). La guerra española había conmovido al pueblo de México, éste, generoso les brindaba ya su apoyo, así se constata en la lámina “¿Ya ayudaste?” (1938) de José Chávez Morado, realizado para la Semana de ayuda a España.

Reseñando, también, la contrarréplica de Pablo O’Higgins, artista de origen norteamericano asentado en México, bajo el título “Para Franco” en la que critica y denuncia la ayuda que enviaban ciertos sectores del país amparados en el Casino Español.

La actividad del Taller de Gráfica fue intenso, incluso Leopoldo Méndez comentó posteriormente que: “Cuando la lucha en España desarrollamos la obra mas importante para agitar la conciencia de los mexicanos” (20).

## **LA CONTRABIENAL DEL BOSQUE DE CHAPULTEPEC.**

Ahora bien, para seguir analizando la postura de los artistas mexicanos hemos de entender, aunque sea sucintamente, cual era el panorama de la plástica del momento.

Por un lado estaban los muralistas los cuales desde el final de la revolución y, sobre todo durante el gobierno de Alvaro Obregón y protegidos por su ministro de Educación José Vasconcelos, habían jugado un papel definitorio en cuanto transmisores de valores mexicanistas con sus intervenciones en centros públicos y actividades de difusión. En cambio, otro grupo de artistas con una actividad mucho mas individualista mantenía posturas variadas mas relacionadas con las tendencias internacionales y, en algunos casos, con el surrealismo.

Eso sí, artistas de ambas corrientes como Diego Rivera, Siqueiros o, por el contrario, Rufino Tamayo gozaban de gran prestigio internacional. De hecho Tamayo triunfó en la bienal de Venecia, aunque la recepción en México de las noticias apuntaban, en ocasiones, hacia el falseamiento de la realidad. Estas ideas fueron incluso comentadas en prensa por el propio Tamayo (21), destacando las contradictorias afirmaciones sobre su mexicanidad. Así, en una nota periodística de 1951 decía: "... aún en contra de la crítica de aquí que opina que soy "muy europeo" en mi trabajo, en Europa escuché por todas partes que lo mío es lo "más mexicano" de todos y que estoy en la línea correcta" (22). Hoy día a Tamayo se le considera uno de los renovadores de la pintura mexicana y frente al arte politizado de los muralistas, representaba, sin lugar a dudas, la vanguardia (23).

Octavio Paz ha resumido de forma breve la historia del arte mexicano de estas décadas fundamentales del siglo XX: "La pintura mexicana moderna comienza con Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Jean Charlot, Roberto Montenegro, Fermín Revueltas, Alva de la Canal y los otros muralistas. Fue un comienzo admirable y poderoso. Pero fue un comienzo: la pintura mexicana no termina en ellos. La aparición de un nuevo grupo de pintores -Tamayo, Agustín Lazo, María Izquierdo, Manuel Rodríguez Lozano, Carlos Orozco Romero, Antonio Ruiz, Julio Castellanos y otros- entre 1925 y 1930, produjo una escisión en el movimiento iniciado por los muralistas. Un estilo de llama termina siempre por devorarse a sí mismo. Repetir a Orozco habría sido una insoportable mistificación; el nacionalismo amenazaba convertirse en mera superficie pintoresca, como de hecho ocurrió después; y el dogmatismo de los pintores "revolucionarios" entrañaba una inaceptable sujeción del arte a un "realismo" que nunca se ha mostrado muy respetuoso de la realidad [...].

"La ruptura no fue el resultado de la actividad organizada de un grupo sino la respuesta aislada, individual, de diversos y encontrados temperamentos.

[...] Pero a todos los impulsaba el deseo de encontrar una nueva universalidad plástica, esta vez sin recurrir a la "ideología" y, también, sin traicionar el legado de sus predecesores: el descubrimiento de nuestro pueblo como una cantera de revelaciones. Así, la ruptura no tendía tanto a negar la obra de los iniciadores como a continuarla por otros caminos. La pintura perdía su carácter monumental pero se aligeraba de retórica.” (24).

Este enfrentamiento entre artistas mexicanos cesó o se aplazó, uniéndose esfuerzos para oponerse ante el gran escaparate ideológico que supuso la propuesta y celebración de la I Bienal de Arte Hispanoamericano celebrada en Madrid entre octubre de 1951 y febrero de 1952. Su objetivo era el reconocimiento del régimen franquista en el exterior, optándose por el concepto “Hispanoamericana” pensando en la menor oposición de los países del ámbito y en relación con el día de la Raza (12 de octubre). Pese a ello poco entusiasmo encontraron en estos países que, en general, no apoyaron la iniciativa abiertamente, a excepción de Nicaragua, Santo Domingo o Bolivia.

Pablo Picasso encabezó frente a la publicidad de la Bienal un texto contrario que fue difundido (se publicó en septiembre de 1951 en el periódico El Nacional de Caracas), donde tras todo tipo de calificativos contra la iniciativa franquista proponía la realización de actividades alternativas en las distintas capitales hispanoamericanas y del exilio. Esta llamada tuvo eco en París, con la participación del propio Picasso que realizó incluso la portada del catálogo de la exposición donde aparecía un don Quijote y Sancho Panza portando la paloma de la paz. Fue una exposición muy restringida donde participaron unos cuarenta artistas entre españoles y americanos con una obra cada uno.

En Caracas fue el Taller Libre de Arte el organizador de las actividades contrabienales. También hubo otros manifiestos mas locales como el de los artistas chilenos que se opusieron a la Bienal con un documento bajo el título: “¡Viva la muerte!, ¡Abajo la inteligencia!. En el se afirmaba: “...que el gobierno de Franco estaba moralmente desautorizado para convocar un certamen de la naturaleza de la Bienal e invitaba a todos los artistas a unirse en torno al repudio del evento y a retirar sus obras aquellos que hubieran sido seleccionados” (25).

En México fue la ocasión para la organización de una muestra artística donde se unieron todas las tendencias que en ese momento se debatían en el panorama cultural. Se



olvidaron enfrentamientos personales y de óptica plástica, y todos se conjuntaron ante la idea de mostrar un arte en libertad frente a las cortapisas del franquismo. Por esta razón el conjunto de obras expuestas en el bosque de Chapultepec es, sin duda, el mejor muestrario, la mejor antológica de la plástica mexicana de mediados del siglo XX.

Hay que hacer un inciso para reseñar que el Instituto de Cultura Hispánica, organizador de la Bienal, estuvo desde el principio muy interesado en la presencia de mexicanos en Madrid debido al gran reconocimiento internacional que tenían. De hecho en los meses preparatorios se dieron noticias confusas en las que se afirmaba la participación de reconocidos artistas. Así, por ejemplo, el director del Instituto de Cultura Hispánica, Alfredo Sánchez Bella, tras un viaje por países de América Latina, llegaba a España afirmando que se podía “dar por segura la presencia de Orozco en la Bienal” (26). Idea que mantuvo pocos días antes de la inauguración señalando que aunque vendría con un poco de retraso la obra de Orozco llegaría. Estas noticias eran repetidas por distintos diarios dando también por segura la participación de Rufino Tamayo. Estas noticias que también aparecieron en los diarios mexicanos tendrán una rápida respuesta.

Por un lado, se estaban iniciando las gestiones para la realización de una exposición alternativa bajo el título “Exposición Anual de Artistas Plásticos Mexicanos y Españoles Republicanos Emigrados”, con el objetivo de mostrar “... que los verdaderos valores artísticos de México y España no quieren tener nada en común con la cloaca artística que florece bajo la tiranía de Franco, y en la que se mueven bufones de los grandes capitalistas como Salvador Dalí y toda la legión de pseudo-artistas formalistas y abstractos que utiliza cada vez con mayor intensidad el fascismo falangista a las ordenes del imperialismo” (27).

Pero el manifiesto antifranquista, digamos oficial, fue firmado el 3 de octubre de 1951 por un numeroso grupo de artistas mexicanos entre los que se encontraban Diego Rivera, Alfaro Siqueiros, Chávez Morado y Leopoldo Méndez. En él se decía: “Nuestra responsabilidad de artistas y de mexicanos nos obliga a señalar que la pretendida Exposición Hispanoamericana de Arte es una burda maniobra que el franquismo realiza con el fin de ocultar la verdadera situación de España, el hambre del pueblo español, el descontento de la mayoría de la nación y la vergonzosa entrega del país a los guerreristas norteamericanos (se estaban realizando en estas fechas los acuerdos con Estados Unidos para la cesión de bases militares en España). Los artistas mexicanos y de toda América Latina repudiamos la referida

exposición porque otra cosa equivaldría a colaborar con un régimen sangriento que asesina y persigue a los verdaderos valores culturales del pueblo español. Y si alguno ha sido sorprendido por este fraude franquista, entendemos que debe rectificar su actitud para no adquirir graves responsabilidades morales” (28).

Incluso hubo otras respuestas personales a la Bienal como la de pintor Rufino Tamayo del que la prensa española hablaba de su participación. El artista respondía el 28 de septiembre de 1951 en un carta enviada al periódico Excélsior: “Aseguro a usted que jamás he recibido invitación alguna a propósito de ese evento y por otra parte no siento ni el mas remoto deseo de participar en el.

Si es que alguna o algunas de mis obras van a ser presentadas, me interesa aclarar que ellas seguramente han sido obtenidas de colecciones particulares, sobre las que yo no puedo tener ningún control.

De todos modos desautorizo de un modo terminante la presencia de obras mías en la Exposición Bienal Hispanoamericana...” (29).

Esta actitud de Tamayo fue, incluso, valorada positivamente por Diego Rivera, contrincante en planteamientos plásticos, en otro artículo días mas tarde. Allí se leían frases como que la Bienal no era “... sino una asquerosa pachanga con la que el asesino Francisco Franco y sus sicarios intentan poner el arte al servicio de su política de terror y guerra.” (30).

Por su parte, los artistas españoles exiliados en México hicieron su propia declaración en la que decían frases como: “Los pintores españoles en el destierro vemos con profunda satisfacción la repulsa general que ha merecido esta fanfarronada imperial, al querer asociar a su régimen de terror y de traición la conciencia mas pura del arte hispanoamericano, que comparte el amor a la libertad e independencia de sus pueblos.

Nosotros, los pintores republicanos españoles, condenamos enérgicamente esta farsa, con la que el régimen franquista pretende ganar un prestigio que ha perdido, dentro y fuera de España...

Con esta exposición, el franquismo pretende encontrar un salida, en el terreno cultural, a la asfixia en que se encuentra por la lucha de nuestro pueblo y la condena de la opinión mundial” (31).

La contrabienal, después de varios retrasos, se inauguró el 12 de febrero en el Pabellón de la Flor del Bosque de Chapultepec. La idea del “compañerismo ideológico” llevó a reunir a un cualificado grupo de artistas mexicanos y españoles exiliados. En total se expusieron entre cuadros y grabados 303 obras correspondientes a 63 artistas mexicanos y 28 españoles. Entre los artistas mexicanos se encontraban Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo, Chávez Morado, Leopoldo Méndez, etc. Entre los españoles estaban Josep Renau (autor del cartel anunciador que representaba dos paletas unidas con los colores de las banderas de México y republicana española), José Moreno Villa, Miguel Prieto, etc.

Destacó la sección de obra gráfica donde volvemos a encontrar a autores ya conocidos como Leopoldo Méndez (“Camino del paredón” , “Fusilamiento” , “El Fusilado” y “Homenaje póstumo”), Pablo O’Higgins (“Guerrillero español”), Chávez Morado (“Fusilamiento de Companys”) o Adolfo Mexiac con un tema tan candente como la reciente “Huelga en Barcelona” y la consiguiente represión.

El punto álgido que supone la exposición del pabellón de la Flor en el bosque de Chapultepec tendrá un epílogo lánguido en la oposición a las siguientes bienales. Con respecto a la celebrada en la Habana en 1954 (bajo la dictadura de Batista), los artistas mexicanos, enfrentados entre sí, hicieron dos comunicados paralelos el de los denominados “artepuristas” encabezados por Rufino Tamayo, junto a los españoles exiliados, y aquellos nucleados por los muralistas que sera encabezado por Diego Rivera. En esta ocasión no se celebró exposición alternativa en México como había sucedido en la edición anterior.

Por último, la tercera Bienal celebrada en Barcelona en 1955 ya contó con artistas reconocidos de México como Manuel Felguérez o Carlos Mérida (guatemalteco afincado en México), también con exiliados como Francisco Camps Ribera, José Vela Zanetti o el escultor José Cañas; a los que se unía una exposición retrospectiva de José Clemente Orozco. Pero no hay que olvidar que incluso el mismísimo Picasso participó dentro de una muestra retrospectiva bajo la denominación de “Precursores y maestros de la pintura y escultura contemporáneas”.

Solo Rufino Tamayo mantuvo su actitud militante con declaraciones públicas en las que señalaba lo siguiente: “Pintores demagogos: han de saber que, a pesar de mi terminante declaración antifranquista de hace dos años, en esta vez no sólo se me hizo invitación para

participar en la Bienal de Barcelona, sino lo que es más, se me ofreció, por conducto de dos emisarios especiales, el Gran Premio Nacional, como lo puedo demostrar con pruebas a quienes estén interesados en confirmarlo.

Tengo el gusto de manifestarles que rechacé participar en esa exposición, conservándome otra vez consecuente con mi principio antifranquista.

Nuevamente, pues, sostengo mi posición política carente de sensacionalismo, pero limpia, y habría permanecido silencioso, si no fuera porque la Bienal de Barcelona, por obra y gracia de sus jugosos premios, ha hecho que ocurra en México lo increíble...”(32). Esta postura de demócrata convencido y al margen de convencionalismos es refrendada por su pintura y la crítica a la misma. Así José Moreno Villa comenta que Tamayo “... es un pintor lírico, no épico, y que no pone el arte al servicio de la política. Su técnica, añade, está mas cerca a la de los parisinos que a las de Orozco o Rivera” (33). Es decir diferencia perfectamente la opción política personal del contenido y expresión artística.

A modo de conclusión, diremos, que fue México el único país que abiertamente apoyó al gobierno de la República, quien dio asilo sin cortapisas a los transterrados y donde la mayor parte de sus artistas plantearon una actitud participativa y beligerante contra Franco, lo que llevó a las experiencias ya señaladas en las que la oposición ideológica y la militancia política estuvieron por encima de rencillas y enfrentamientos particulares ajenos a la libertad creativa por la que lucharon.

NOTAS.-

(1) FAGEN, Patricia W. Transterrados y ciudadanos. México, Fondo de Cultura Económica, 1975. Pág. 29.

(2) *Ibidem*. Pág. 31.

(3) Los invitados originalmente fueron: Juan de la Encina, Enrique Díez-Canedo, José Gaos, Gonzalo R. Lafora, José Moreno Villa, Adolfo Salazar, Jesús Bal y Gay, Dámaso Alonso y Ramon Menéndez Pidal. Cfr. FAGEN, P. Op. cit. Pág. 32, nota 20.

(4) FAGEN, P. Op. cit. Pág. 58.

(5) *Ibidem*. Pág. 65.

(6) Josep Renau había tenido incluso responsabilidades políticas como Director General de Bellas Artes habiendo sido el encargado de la salvaguarda del patrimonio artístico nacional y mas concretamente del traslado de los fondos del Museo del Prado.

(7) CASTEDO, Leopoldo. El exilio español en México, 1939-1982. México, Fondo de Cultura Económica-Salvat, 1982. Pág. 443.

(8) *Ibidem*.

(9) *Ibidem*. Pág. 444. Nota 24.

(10) FERNANDEZ, Justino. Arte Moderno y Contemporáneo de México. México, UNAM, 1994. Págs. 115-116.

(11) Sobre esta obra, Cfr. MICHELI, Mario de. Siqueiros. México, Conafe, 1985. Págs. 57-61).

(12) CASTEDO, L. Op. cit. Pág. 450.

(13) GAMONAL TORRES, Miguel Angel. Arte y Política en la Guerra Civil española. El caso republicano. Granada, Diputación, 1987. Págs. 122-123.

(14) Entre los que viajaron a España podemos citar a Silvestre Revueltas, Fernando Gamboa, José Chávez Morado, María Luisa Vera, Antonio Pujol, Juan de la Cabada, Carlos Pellicer, Juan Marinello, José Mancisidor, Octavio Paz y Nicolás Guillén ; Cfr. PRIGNITZ, Helga. El taller de Gráfica Popular en México, 1937-1997. México, INBA, 1992. Pág. 46. Siqueiros combatió con el ejército regular de la República obteniendo el grado de teniente coronel, se conserva una fotografía junto con el comandante Juan B. Gómez; Cfr. AA.VV. Iconografía de David Alfaro Siqueiros. México, Fondo de Cultura Económica, 1997. Pág. 50.

(15) Cfr. PRIGNITZ, H. Op. cit. Págs. 60-61.

(16) Cfr. GARCIA BARRAGAN, E. Dibujo y grabado en los siglos XIX y XX. Madrid, La Muralla, 1982. Pág. 36.

(17) Las obras que integraron esta carpeta fueron:

-Leopoldo Méndez, 1. "Franco, hombre de honor, jura defender la república"

-Xavier Guerrero, 2. "Franco, los generales, los obispos y los banqueros conspiran y gritan: Viva la esclavitud".

-Luis Arenal, "Franco llama a sus 'nacionales'".

-Raúl Anguiano, 4. "Lo primero, ponerse bien con Dios, siendo su lema: 'Dios y el crimen'".

-Raúl Anguiano, 5. "Con la cruz en el pecho y el corazón sin Dios, comienzan su labor de exterminio".

-Xavier Guerrero, 6. "Se mellan las espadas con las manos del monstruo, se gasta mucho en parque. El fascismo hace de la España invadida una cárcel".

-Xavier Guerrero, 7. "Franco prepara sus 'ofensivas'".

-Leopoldo Méndez, 8. "La toma de Madrid en noviembre 1936".

-Xavier Guerrero, 9. "El invasor cobra su ayuda".

-Xavier Guerrero, 10. "Se termina con la enseñanza".

-Raúl Anguiano, 11. "Los niños son preparados para servir a la patria".

-Raúl Anguiano, 12. "Los extranjeros, amos".

-Luis Arenal, 13. "Pero los hombres dignos conspiran contra la opresión".

-Raúl Anguiano, 14. "Franco y los suyos temen hasta a su propio 'triumfo', pues saben bien que hasta su 'triumfo' sería siempre, siempre, el triunfo del pueblo".

-Leopoldo Méndez, 15. "Aprende América ¡El fascismo amenaza a los países americanos!".

(18) REYES PALMA, Francisco. Leopoldo Méndez. El oficio de grabar. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994. Pág. 19.

(19) GARMENDIA CARVAJAL, María Eugenia. Obra gráfica de José Chávez Morado. En "José Chávez Morado. Su tiempo, su país". Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1988. Págs. 28-29.

(20) REYES PALMA, Fr. Op. cit.. Pág. 19.

(21) "Como todos sabemos, por ahora estamos siendo testigos de la tiranía en nuestra vida pictórica de un gangsterismo al que sólo le falta el uso de la pistola Thompson... en Chicago en tiempo de la prohibición. "...Se pretende que México es el campo exclusivo de acción de alguien que pone en juego todo su ingenio,

para tratar de evitar que nadie más tenga beligerancia en las cuestiones pictóricas del país. "A mí me ha tocado en suerte ser el blanco principal de los ataques de esta "mafia" y de este modo,

mientras más logro abrirle paso a mi obra en el extranjero, más he despertado la envidia de quienes no toleran que nadie se destaque.

"Ahí está como ejemplo categórico de lo que digo, lo sucedido a propósito de mi presencia en la exposición Biennale de Venecia...

"La prensa de Italia y la de París se ocuparon con mucho interés de esa actuación mía. Sin embargo, en México se trató de demostrar por todos los medios posibles que mi presencia en la Biennale constituyó mi

más rotundo fracaso... "¿Cómo iba a interesar en Europa ese pintor "colonial - se dijo -, cuya visión de México no pasa de ser

igual a la de un extranjero que viene por pocos días para llevarse consigo una imagen superficial de lo que el país es en realidad?".

(Texto escrito en París en noviembre de 1950, y publicado en "Excélsior", 14 de noviembre de 1950, con el título "Gangsterismo en la pintura mexicana", firmado por Tamayo))

(22) El texto está sacado de unas declaraciones de Tamayo publicadas por: CASTRO, Rosa. ¿Ha influido Europa en su arte?. “Excelsior”, 17 de junio, 1951. Pág. 6-C.

(23) Cfr. MOYSEN, Xavier. Tamayo, Mérida, Paalen y Gerzso. En “Historia del arte mexicano”. Tomo 11. México, SEP/INBA/Salvat, 1982. Págs. 74-93.

(24) Tamayo en la pintura mexicana se publicó en "Las peras del olmo" (México, UNAM, 1957), pero el texto fue escrito en París en noviembre de 1950. El texto está sacado, no obstante, de: PAZ, Octavio. Obras Completas. México, Fondo de Cultura Económica, 1993. Tomo 7. Págs. 257-258.

(25) CABAÑAS BRAVO, Miguel. Artistas contra Franco. México, UNAM, 1996. Pág. 29.

(26) *Ibidem*, Pág. 39.

(27) *Ibidem*, Pág. 42. Texto publicado en la revista “Nuestro Tiempo”, año III, nº 2, México, 1-X-51; con el título “Dos exposiciones, dos mundos”.

(28) *Ibidem*. Pág. 43.

(29) *Ibidem*. Pág. 45.

(30) *Ibidem*. Pág. 46.

(31) *Ibidem*. Pág. 53.

(32) *Ibidem*. Pág. 121.

(33) CASTEDO, L. *Op. cit.* Pág. 449.