



El muralismo mexicano y los artistas del exilio español

MAURICIO CÉSAR RAMÍREZ SÁNCHEZ
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS-SIMMA, IIE, UNAM

Al terminar la guerra civil española, en 1939, las tropas y personas republicanas atraviesan la frontera francesa, buscando salvaguardar su vida. Sin embargo, Francia no tenía la capacidad de responder a las necesidades de los refugiados, de hecho ningún país de la región podía atender a la cantidad de transterrados que había cruzado de golpe la frontera, por lo que son internados en campos de concentración. A ello debe sumarse que en la atmósfera se respiraba el inicio de la segunda guerra mundial, por lo que muchos republicanos buscan pasar a territorio americano. Uno de los destinos elegidos fue México, en el que, en un principio, la entrada estuvo controlada, pero con el tiempo la organización fue desbordada, saliéndose de las manos del gobierno, por lo que hoy resulta imposible determinar el número exacto de españoles que arribaron a territorio mexicano. Las actividades a que se dedicaban los exiliados eran de lo más diversas, pues podían encontrarse campesinos, médicos, filósofos, abogados, obreros, artistas, etcétera.¹

En cuanto a los pintores, se encuentran con que no son recibidos con los brazos abiertos, siendo su principal opositor Diego Rivera, quien se negaba a que sus trabajos fueran expuestos en la Galería de Inés Amor, pues consideraba que este espacio estaba destinado exclusivamente para los artistas mexicanos. Sin embargo, Inés Amor no cede a los chantajes de Rivera y en sus memorias recuerda: “años después (en 1939) Diego aún peleaba porque no fuera más que de arte mexicano. Cuando en los años de 1939 y 1940 llegaron a México los exiliados españoles, él no quería que sus obras fueran exhibidas en la Galería, pero me le opuse rotundamente. Me acordaba de la Escuela de París y me daba cuenta de que lo que importaba es el arraigo del pintor y no su origen”.²

A pesar de que con el paso del tiempo los artistas españoles se incorporan al ambiente cultural mexicano, se va a crear una barrera entre unos y otros, pues cada uno va a establecer sus principios como únicos. Ello lleva a considerar a Jorge Alberto Manrique que “ante la cerrazón de la escuela —mexicana— y las dificultades de adaptarse a los peculiares modos mexicanos, los artistas exiliados establecieron una especie de club privado, muy estrechamente relacionado entre sí, pero alejado del ambiente mexicano”.³ Las diferencias entre españoles y mexicanos ocasionaron que en febrero de 1952 se realizara una exposición conjunta. Ésta se intituló *Primera exposición conjunta de artistas plásticos mexicanos y españoles residentes en México*⁴ y se llevó a cabo en el Local de la flor en el Bosque de Chapultepec.

Si bien la pretendida diferencia parece responder a la distinta forma de concebir la pintura, al referirse a la exposición José Moreno Villa afirma que el problema tiene como telón de fondo el mercado: “ojalá este acto mancomunado revele a los mexicanos y a los españoles que se pueden tratar fraternalmente en los terrenos del arte sin que los unos vayan a quitar a los otros ocasión de ganar centavos o de crear cosas admirables”.⁵

¹Esto puede establecerse a partir de los expedientes que integran el archivo del Comité Técnico de Ayuda a los Republicanos Españoles (CTARE), que resguarda el INAH.

²Jorge Alberto Manrique y Teresa del Conde, *Una mujer en el arte mexicano. Memorias de Inés Amor*, México, UNAM, 1987, p. 23.

³Jorge Alberto Manrique, “Otra cara del arte mexicano,” en *Modernidad y modernización en el arte mexicano 1920-1960*, México, INBA-CONACULTA, 1991, p. 40.

⁴En total se presentaron más de 260 obras de los artistas Antonio Rodríguez Luna, Diego Rivera, José Chávez Morado, Miguel Prieto, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo, Nicolás Moreno, Manolita Ballester, Manuel Echavi, Agustín Villagrán, Salvador Elizondo, Germán Horacio, Ezequiel Negrete, Mariano Paredes, Pablo O’Higgins, Antonio Ramírez, Giménez Botey, María Luisa Martín, José Bardasano, José García Narezo, Jorge Rodríguez, José Renau, Raúl Anguiano, Roberto Fernández Balbuena, Guillermo Meza, Luis Nishizawa, Olga Costa, José Moreno Villa, Jesús Guerrero Galván, Leopoldo Méndez, Carlos Orozco Romero, Elvira Gascón, Andrea Gómez, Lorenzo Jiménez, Fanny Rabel, Feliciano Peña y Betty Cattet de Mora.

⁵José Moreno Villa, “La exposición de mexicanos y españoles,” en *México en la Cultura, suplemento de Noveidades*, México, D.F., 13 de febrero de 1952, p. 2.

Resulta necesario investigar con profundidad a los diferentes pintores que llegaron al territorio mexicano, pues con ello podría comprenderse un periodo, en el que a pesar de estar enfrentadas las dos escuelas, los artistas convivieron enriqueciendo así el arte mexicano. El muralismo fue un elemento importante durante esta coexistencia, el cual ya era conocido por los artistas españoles antes de que éstos arribaran a México. La artista exiliada Elvira Gascón mencionó que “en la escuela de San Fernando en Madrid, se estudiaba, en historia del arte, la pintura mexicana como la más importante del continente y Orozco era considerado el mejor de los pintores mexicanos”.⁶

A la enseñanza del muralismo en la Academia de San Fernando debe agregarse que al estallar el conflicto español, en 1936, México estuvo pendiente de los sucesos que se desarrollaban en España. Incluso, el gobierno mexicano reconoce a la república española, como el gobierno legítimo. Dicho reconocimiento no se da solo en sentido moral, pues se envían a territorio español pertrechos militares para apoyar las tropas republicanas.⁷ Por otro lado, un número indeterminado de mexicanos van a sumarse a las milicias republicanas, entre estos se encontraban los artistas Antonio Pujol y David Alfaro Siqueiros. Sobre el primero Fernando Gamboa publica el artículo “El soldado Antonio Pujol, pintor mexicano”, en la revista *Frente a Frente*. En este texto incluye fragmentos de cartas que el artista le envió desde España; a través de ello puede saberse que no gozó de privilegios y tuvo que someterse a los entrenamientos militares establecidos por las fuerzas republicanas. No obstante, su formación de artista le llevaron a apreciar la situación en que el arte se encontraba y, en una de sus cartas escribió a Gamboa: “los escritores y artistas están haciendo un trabajo excelente. La pintura que se hacía parece que ha despertado. El cine y todas las formas gráficas hechas en plena guerra han evolucionado como nunca, con la savia de la lucha”.⁸ En esta apreciación no se equivocó Pujol, de hecho puede decirse que desde el primer momento el arte fue utilizado como un arma más dentro de la contienda y de ella se valieron tanto republicanos como franquistas.

La participación de David Alfaro Siqueiros dentro de la guerra civil española resultaba más significativa, pues para ese momento era considerado uno de los artistas más destacados del movimiento muralista. Por tal motivo, en España no pasó desapercibida su presencia; de hecho, en *Nueva Cultura* se publicó una biografía de su actividad artística y política. Ésta no tenía otro propósito que dar la bienvenida al pintor; pues decía:

Siqueiros viene a nosotros cargado de experiencia, con voluntad de continuar su lucha por el desarrollo de un arte plenamente revolucionario, renovador de sus funciones dinámicas.

Su condición de obrero del arte, su personalidad anti-individualista y forjada al margen de toda especulación teórica, al calor de la experiencia revolucionaria en conjugación con la práctica artística en los talleres colectivos que creó y desarrolló, no pasará esterilmente por nuestras latitudes.⁹

⁶Mario Lange, “Encuentro de dos pintores adultos, entrevista con Elvira Gascón y Gerardo Lizárraga,” en “La onda”, suplemento de *Novedades*, México, D.F., 7 de octubre de 1979.

⁷José Antonio Matesanz, *Las raíces del exilio. México ante la Guerra Civil Española 1936-1939*, México, UNAM-COLMEX, 1999, 490p. En especial puede verse el apartado “Armas mexicanas para la república española,” pp. 107-178.

⁸Fernando Gamboa, “El soldado Antonio Pujol, pintor mexicano”, en *Frente a Frente*, México, núm. 9, mayo de 1937, p. 15.

⁹“David Alfaro Siqueiros, gran artista y gran revolucionario, viene a participar en nuestra lucha”, en *Nueva Cultura*, Valencia, núm. 1, mayo de 1937.

En efecto, Siqueiros no centró su actividad en las labores militares, propias de la guerra, pues, en febrero de 1937, ofreció en el Aula Magna de la Universidad de Valencia, una plática con el título *El arte como herramienta de lucha*. Sobre ésta *Hora de España* señaló: "ante una nutrida concurrencia el gran pintor mexicano Siqueiros nos ofreció un interesante resumen del arte de su país, alentó a la juventud artística española a utilizar sus conocimientos técnicos al servicio de la revolución, atribuyendo a la pintura un valor funcional. Considera que en los talleres o grupos colectivos pueden tomar participación incluso aquellos profesionales que no alcanzaron maestría en el oficio".¹⁰ Llama la atención que Siqueiros no mencionara en sus memorias esa plática; no obstante, Pérez Contel, en su libro *Artistas en Valencia 1936-1939*, consignó las ideas que a su parecer se vertieron en la plática de Siqueiros: "un mural es un discurso permanente dedicado a ser leído"; "la pintura mural debe expresar la conciencia del hombre, su drama y su tragedia"; "lo importante es que la pintura hable a las masas, que exprese sus sentimientos más profundos, que una vez plasmados"; y terminó su plática sosteniendo que "no hay más pintura que la mural".¹¹

Sin embargo, la temática abordada por Siqueiros no fue del agrado de todos los artistas españoles que simpatizaban con la República.¹² Así, en carta que el pintor Ramón Gaya dirige al poeta Juan Gil-Albert califica la conferencia de Siqueiros, de estrambótica a la que suma otra que no pudo oír, pero cuyo título era "Arte necesario y arte innecesario". En su argumentación expresa que el arte y la política no deben mezclarse, lo que no significa ser apolítico. De igual manera, considera que al tratar de escapar del "arte aristocrático" o "burgués inmundado" debe evitar caer en un arte social y de contenido político; pues lo que debe buscarse es un "arte verdadero, intenso, emocional, pasional, de carne y vida". Y finaliza diciendo:

Comprendo que sea necesario durante una revolución o una guerra, es decir, en un espacio de tiempo que tiene principio y fin, emplear a los artistas en trabajo de propaganda, y comprende que para ello se necesitan grandes talleres, sistemas rápidos, colaboración. Pero que no se llame a esta labor arte y mucho menos el arte, porque sería olvidar que, aunque sean artistas geniales los dedicados a ella, lo que se emplea de estos artistas no es su arte, no es su genio, sino su facilidad técnica. Pero, por lo visto, no se entiende así, y cada día se inventa un contrasentido más como los ya prestigiosos "arte colectivo", "arte necesario", "arte de lucha".¹³

No resulta difícil suponer que las ideas que critica son las que sostenía David Alfaro Siqueiros; sin embargo, más sorprendente resulta que el artista mexicano no respondiera a estos cuestionamientos, dada su costumbre a buscar la polémica.

Pero no toda la crítica estaba en desacuerdo con el pensamiento expuesto por Siqueiros; más bien era una minoría, pues para la mayoría de

¹⁰"Conferencia *El arte como herramienta de lucha*, por Siqueiros, en *Hora de España*, Valencia, 9 de mayo de 1937, p. 15.

¹¹Pérez Contel, *Artistas en Valencia 1936-1939*, Valencia, *Les Nostres Arrels*, 1986, vol. II, p. 476.

¹²Entre los asistentes se ha mencionado a José Renau, Fernando Gamboa, Chávez Morado, Rafael Alberti, María Teresa León, Alberto Sánchez, Francisco Carreño, Antonio Rodríguez Luna, Arturo Souto, Ramón Gaya, Manuel Altolaguirre, Gori Muñoz, Max Aub, Miguel Prieto, Emilio Prados, Francisco Mateos, Gil Albert, Pérez Contel, Ángel Gaos, J. Mateu, J.A. Morales, J. Manaut Viglietti, Antonio Deltoro, Juan Serrano, Juan Renau, Pérez del Muro, Federico Miñana, Enrique Cuñat, Vicente Beltrán, Antonio Ballester, Eduardo Vicente, S. Pelegrín, Aurelio Arteta, José Moreno Villa y Victorio Macho.

¹³Ramón Gaya y Juan Gil Albert, "Cartas bajo un mismo techo", en *Hora de España*, Valencia, núm. 6, junio de 1937.

La delegación de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios con el general José Miaja, durante el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas.



los críticos y artistas, el arte además de propaganda tenía que ser utilizada como un arma dentro de la lucha. En este sentido el español Enrique F. Gual afirmaba: “si bien he dicho antes que desde el primer momento el artista está sumado a las esencias de la revolución —refiriéndose a la guerra civil española—, es también un hecho que no se ha producido aún un arte típicamente revolucionario en el sentido que normalmente interpretan nuestros camaradas mexicanos”.¹⁴ Debe suponerse que al hablar de un “arte típicamente revolucionario” está pensando en el muralismo, pero en lo que se equivocó Gual fue en considerar que no se habían producido murales en España. Pues durante la guerra se práctica el muralismo, pero el mismo conflicto les dio un carácter efímero, por lo que ahora solo los conocemos a través de fotografías, resultando con ello, difícil establecer la fecha y el lugar en donde se realizaron.

Estos murales se colocaban en espacios abiertos, no se firmaban, pero en ocasiones se consignó la organización que los encargó; poniendo así de manifiesto el carácter colectivo del arte, aludido por Siqueiros en su conferencia. Otras variantes de pintura mural las encontramos en los vagones de ferrocarril decorados para divulgar la propaganda. A ello, deben sumarse los telones pintados, que se utilizaban en ocasiones especiales. Estos constituyeron otra similitud con México.¹⁵

La LEAR hizo un seguimiento de los acontecimientos que se desarrollaban en territorio español, manifestando en todo momento su solidaridad con la República, por lo que al realizarse el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas envió una delegación encabezada por el escritor José Mancisidor. Esta comisión además de expresar su apoyo con la lucha del pueblo español, tenía como finalidad conocer de cerca la verdadera situación que se vivía en España. Este contacto serviría para obtener fotografías para organizar en México una exposición titulada *España en llamas*.

¹⁴Enrique F. Gual, “Las manifestaciones de arte catalán en México”, en *Frente a Frente*, México, núm. 9 de mayo de 1937, p. 6.

¹⁵Las distintas variantes de murales que se realizan durante la guerra civil española son estudiados en el artículo Los murales efímeros de la guerra civil española y su relación con México, en *Crónicas. El muralismo, producto de la revolución mexicana, en América*, México, UNAM-IIE, núm. 12, octubre de 2006. En este artículo se hace referencia a un telón que realizó Jesús Guerrero Galván para la visita que hizo la LEAR a Guadalajara.

Otra actividad de la LEAR fue la exposición *Cien años de grabado político mexicano*, que incluyó obras de los siglos XIX y XX. Esta muestra sirvió para agradecer el apoyo brindado por México al gobierno republicano, pero sobre todo para reconocer la presencia de los miembros de la LEAR. La revista *Nueva Cultura* dedicó un número especial al pueblo mexicano, en el que colaboraron algunos miembros de la delegación mexicana.¹⁶ Se ilustró con trabajos de José Chávez Morado y se incluyeron algunos grabados de la exposición. Llama la atención que también se incluyeron



Dibujo de Chávez Morado en *Nueva Cultura*, Valencia, núm. 6, agosto-octubre de 1937.



Grabados que formaron parte de la exposición *Cien años de grabado político mexicano*, que la LEAR presentó en Valencia en 1937, publicadas en *Nueva Cultura*, Valencia, núm. 6, agosto-octubre de 1937.

¹⁶Entre ellos Octavio Paz, José Mancisidor y Silvestre Re-vueltas.

Reproducción de los murales de Diego Rivera, publicados en *Nueva Cultura*, Valencia, núm. 6, agosto-octubre de 1937.



fotografías de las pinturas murales. Así, aparecen *El peón herido* y *Mercado*, de Diego Rivera; *La trinchera* y *Soldaderas* de José Clemente Orozco; un mural de Julio Castellanos; y fragmentos de las decoraciones del Mercado Abelardo L. Rodríguez y de los Talleres Gráficos de la Nación. De esa forma, el muralismo mexicano confirmó su presencia en España.



Reprografía de los murales de José Clemente Orozco, publicados en *Nueva Cultura*, Valencia, núm. 6, agosto-octubre de 1937.

Al terminar la guerra y verse en la necesidad de fijar su residencia en otro país, los pintores, y en general todos los refugiados, se dieron cuenta que tendrían que cambiar su forma de vida; los que viajaron a territorio mexicano no fueron la excepción, a pesar de contar con un idioma común. En el contingente que viajó a bordo del Sinaia se trató de remediar esta limitante; para ello se sirvieron del *Diario de viaje* que se publicó durante el trayecto, pues en los distintos números se incluyó información sobre el lugar de destino. Así, se conoció sobre la historia de México, en la que se resaltó el periodo de la revolución, con la que trataba de establecerse similitudes con respecto a los cambios que intentó implementar el gobierno republicano. También proporcionó información sobre Lázaro Cárdenas, destacando los logros de su gobierno, pero sobre todo cultivando un sentimiento de gratitud que hizo intocable su figura.

El arte era un asunto que no podía estar ausente en la información ofrecida a los viajeros. En el último número del *Diario* se incluyó el artículo de Ramón Gaya "Pintura mexicana. Lo que sé de vosotros". En él, Gaya se refiere nuevamente al muralismo; reitera su opinión negativa, pues lo califica como una expresión primitiva, claro que desde una visión eurocentrista, sin embargo, considera que:

... quizá no deba hacerse crítica de una pintura que no se ha visto directamente, pero ante estas reproducciones me gusta aventurar una preferencia: José Clemente Orozco. Para alguien que viene del viejo mundo es más comprensible. Es posiblemente quien tiene mayor y más refinada sensibilidad. Es también, el más claro y hasta el más sencillo, pero por madurez, algo así como si fuese un resumen de los otros. Y su dramatismo, siendo menos brutal, no es menos vigoroso que el de cualquiera.¹⁷

Para Ramón Gaya no era nuevo el tema del muralismo; pues, ya había manifestado su desacuerdo con el contenido de la conferencia de Siqueiros, en Valencia. En la misma ciudad conoció, a través de fotografías, los murales que habían realizado los artistas mexicanos. Años después sostuvo en una entrevista: "Bueno, llamándole pintura mexicana a esos tres pintores. Cuando el Congreso de Intelectuales en Valencia, hubo una exposición de fotografías de los murales y vi, inmediatamente, ya en las fotos, una gran diferencia entre Orozco y los otros dos; es decir; Orozco me parece un gran pintor; y Diego Rivera y Alfaro Siqueiros me interesan menos, mucho menos".¹⁸

A pesar del rechazo que algunos artistas españoles manifestaron hacia el muralismo, sumado el enfrentamiento que se dio con los pintores mexicanos, que tuvo que ver más con el mercado del arte que con cuestiones artísticas, no podemos ignorar el hecho de que varios pintores españoles realizaran obras monumentales. Entre éstos están José Renau, Gabriel García Narezo, José Vela Zanetti y Elvira Gascón. A ellos debe agregarse a Gabriel García Maroto, exiliado en México en 1939, pero

¹⁷Ramón Gaya, "La pintura mexicana. Lo que sé de vosotros", en *Sinaia. Diario de la primera expedición de republicano españoles a México*, núm. 18, lunes 12 de junio de 1939, p. 11.

¹⁸Elena Aub, "Entrevista," en Ramón Gaya, *De viva voz, entrevistas (1977-1998)*, España, Pre-Textos. 2007, p.154. Esta entrevista fue realizada en 1981, en Valencia, dentro del proyecto "Palabras del exilio," que llevó a cabo el Instituto Nacional de Antropología e Historia, en colaboración con el Ministerio de Cultura de España. El rechazo que este artista tuvo por la pintura mural no se modificó con el tiempo que permaneció en territorio mexicano, pues para 1981 sostenía que: "La pintura mural siempre me ha parecido decoración, o es decoración o es manifiesto. Los manifiestos tienen su utilidad, entonces ese muro tan tremendo, inamovible, allí... Por que el manifiesto es una cosa momentánea, por eso es en papel, porque es algo momentáneo, y tiene la vitalidad y la vigencia del momento. Ahora, cuando un manifiesto tiene esas dimensiones que tiene un puño de Siqueiros, pues, me interesa muy poco".

Reproducción de los murales de los Talleres Gráficos de la Nación, publicados en *Nueva Cultura*, Valencia, núm. 6, agosto-octubre de 1937.



¹⁹Sobre este mural puede verse Larissa Pavliukóva, "La huella del artista viajero. Los únicos murales de Gabriel García Maroto en México," en *Crónicas. El muralismo, producto de la revolución mexicana, en América*, México, UNAM-IEE, núm. 2, mayo-agosto de 1998, pp. 53-59. La autora de este artículo considera que los muros que conforman el conjunto pictórico de la escuela primaria, siete, son independientes uno de otro.

²⁰También ha sido llamado *El proceso del fascismo y Orígenes del fascismo y monumento al capitalismo*.

²¹En un primer momento el grupo estuvo compuesto por David Alfaro Siqueiros, José Renau, Antonio Pujol, Luis Arenal, Antonio Rodríguez Luna y Miguel Prieto.

quien ya había estado con anterioridad en el país. El interés que lo trajo a México, en 1928, fue conocer de cerca la manera en que funcionaban las Escuelas de Pintura al Aire Libre, pero también entró en contacto con el muralismo. Realizó algunos frescos en la Escuela Primaria Francisco Giner de los Ríos,¹⁹ en 1932. Sin embargo, al exiliarse en México concentró su actividad en el quehacer pedagógico y en continuar su trabajo como artista, pero alejado del muralismo.

Tal vez entre los artistas más mencionados por su incursión en el muralismo está José Renau, que colabora con David Alfaro Siqueiros en el mural *Retrato de la burguesía*.²⁰ Al encargársele al chihuahuense la decoración del cubo de la escalera central del edificio del Sindicato Mexicano de Electricistas, puso como condición trabajar con un equipo integrado por mexicanos y españoles, con el que Siqueiros buscaba dos cosas "alentar una vez más el trabajo colectivo en la pintura mural y ligar a los compañeros españoles, de manera objetiva, al movimiento muralista mexicano en un segundo esfuerzo de superación del mismo".²¹ De igual manera resulta evidente que Siqueiros trató de contrarrestar la opinión negativa que se había manifestado en algunos artistas españoles, desde que él presentó su conferencia en la ciudad de Valencia.

Al ofrecimiento a Siqueiros debe agregarse que también a José Renau debió proponérsele realizar un mural en las instalaciones del mismo Sindicato, por lo menos así lo demuestran los proyectos que éste conservó en su archivo personal.²²

Si bien el mural que pensó realizar en el Sindicato Mexicano de Electricistas no se concretó, sí dejó otras obras en el territorio mexicano, tal vez la más conocida sea el *Nacimiento de la hispanidad*,²³ que pintó en el Casino de la Selva, en Cuernavaca, en 1946, así como el que realizó en la antigua Escuela Nacional de Artes Plásticas, el del Museo Nacional de Antropología e Historia y el del Hospital Psiquiátrico Infantil.

Por otro lado, su acercamiento con el movimiento muralista mexicano lo llevan a considerar el alcance que puede tener el arte en los individuos comunes y corrientes. Si bien José Renau guardó diversas notas sobre la importancia del mural exterior, al que considera "la forma más democrática de la pintura", en ellos evadió todo comentario sobre lo aprendido en México.²⁴ La pintura mural exterior se dirige, como el arte, a un público estadístico y socialmente indeterminado, a la gente de la calle, a un público absoluto; y funcionalmente constituye, por definición, la forma más democrática de la pintura: la pintura busca a la gente y no la gente a la pintura. Como en las grandes épocas del arte, la pintura mural exterior se integra al paisaje urbano y pasa a formar parte de la vida cotidiana de todo el pueblo".²⁵

En cuanto a Gabriel García Narezo, hijo de García Maroto, llegó exiliado a México muy joven, habiendo iniciado su actividad artística en España. A su arribo a territorio mexicano continúa su consolidación como pintor y dibujante, pero también incursiona en el muralismo. Algunas de estas obras se van a caracterizar porque a pesar de entrar en contacto con la gente, no estarán ejecutadas directamente sobre la superficie de un edificio. Es decir, el mural estará realizado en el exterior, pero formando parte de un conjunto habitacional. En algunos incluso predominará la forma semicircular, como el de *Los trópicos*, que realizó en Cuernavaca, Morelos en 1958.

Elvira Gascón estudió pintura en España, pero realiza toda su obra en México, fue una creadora polifacética, a la que no le fueron desconocidas distintas técnicas muralistas. En ella encontramos una problemática particular, pues en su condición de mujer tuvo que abrirse paso no solo entre las artistas de su propio género, sino también entre los mexicanos y los mismos españoles. Sin embargo, no me referiré a ella con detalle, pues sobre su relación con el muralismo he escrito un artículo, en el que tampoco se agotan los datos sobre su participación en este género pictórico.²⁶

Finalmente, José Vela Zanetti, que participa en la guerra civil española y se ve obligado a exiliarse, eligió como lugar de residencia Santo Domingo, en donde realizó diversas obras murales, la mayoría de ella con temas religiosos. No obstante, la importancia que le concedió a este género le

²²Estos archivos se encuentran actualmente en la ciudad de Valencia, en donde se ha creado la Fundación Renau.

²³Éste también ha recibido el título *España conquista América*.

²⁴Estas notas se unieron con otras en José Renau, *Arte contra las élites*, España, Debate, 2002, 75 pp.

²⁵*Ibidem*.

²⁶Mauricio César Ramírez Sánchez, "Elvira Gascón las líneas trasladadas a los muros", en *Crónicas. El muralismo, producto de la revolución mexicana, en América*, núm. 13, México, UNAM-IIE, diciembre 2007, pp. 55-68.



Gabriel García Maroto,
mural de la escuela primaria
Francisco Giner de los Ríos.

llevaron a considerar que no podía considerarse un verdadero muralista si no entraba en contacto directo con las obras que se habían realizado en México, pero sobre todo si no pintaba una obra ahí. Incluso al ser elegido como académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, dedicó su discurso a la pintura mural, mencionando que dentro de los artistas mexicanos: "José Clemente Orozco fue el gran maestro de la pintura mural mexicana. De Orozco no se conocen anécdotas ni noticias de prensa sensacionalista. Él pintaba únicamente y lo hacía sin concesiones, dirigiéndose a su pueblo sin intermediarios. Realizó su obra en escaleras, palacios, vestíbulos, bóvedas, cúpulas y simples muros de edificios estatales, componiendo como un maestro del Renacimiento".²⁷ El que destacara a Orozco no fue un impedimento para que mencionara a otros artistas que también contribuyeron con el movimiento.²⁸

²⁷José Vela Zanetti, *Viaje a la pintura mural*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1985, p. 17.

²⁸Menciona a Rufino Tamayo, José Chávez Morado, Jorge González Camarena, Fernando Leal, Juan O'Gorman, Alfredo Zalce, Fermín Revueltas, Máximo Pacheco, Pablo O'Higgins y Manuel Rodríguez Lozano.

²⁹Luis García-Ochoa Ibañez, "Contestación", en *Viaje a la pintura mural*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1985, p. 26.

La importancia que le concedió al movimiento muralista mexicano hicieron que el encargado de responder el discurso, también le dedicara espacio a éste, al mencionar: "luego se ha detenido en México, y nuestro nuevo académico nos ha revelado la formidable expresión del muralismo americano, que tan fecundo fue para la realización de su propia obra. Se ha referido a los maestros que le incitaron a participar en la manifestación de un arte del que ellos habían sido sus máximos creadores. Todos sabemos cómo recogió aquel relevo con el que iba a ejercer su dominio sobre el muro".²⁹

Por lo tanto, la presencia del muralismo mexicano en España estuvo presente desde antes de la guerra de 1936, durante el conflicto siguió vigente y finalmente en el exilio llevó a que algunos de estos artistas re-

publicanos la practicasen. A esto, habría que agregar en un estudio posterior; que algunos jóvenes españoles o descendientes de ellos también se interesaron por el muralismo, pero como sostuve antes eso será tema de otro trabajo. Por ahora tal vez sea conveniente concluir esta colaboración con el poema que el poeta Rafael Alberti dedicó a la pintura mural.

A la pintura mural

A ti, dura extensión desguarnecida,
ansiada de la cal y de la arena;
cauce de luz para la suelta vena
que de su propia sed va consumida.

A ti, espontánea húmeda, embebida,
que el justo freno de la mano ordena;
más que celeste, material, terrena,
fresca diosa artesana discernida.

A ti, orgánico cuerpo inalterable,
primogénita fuente perdurable,
ávida arquitectónica estatura.

La lluvia, el viento, el sol, nadie te ofende.
Tu alba rústica sangre te defiende.
A ti, inicial viril de la pintura.³⁰

³⁰“A la pintura mural”, en Rafael Alberti, *A la pintura: poema del color y la línea*, Madrid, Visor Libros, 2005.