

Tito Livio de Madrazo y el asociacionismo artístico en Francia.

EL ÚLTIMO MIEMBRO DE LA SAGA MADRAZO :

La información disponible sobre Tito Livio de Madrazo López es escasa. Nacido en Madrid, el 30 de enero de 1899, en el seno de una familia, la de los Madrazo, en la que la pintura tenía una enorme importancia desde hacía cuatro generaciones (Buet, 1951: 12).[\[1\]](#) A pesar de su apellido, de su intensa actividad intelectual y de una polifacética trayectoria, donde destacó en múltiples ámbitos (pintor que realizó incursiones muy destacadas, especialmente dentro del cartelismo, pero también en la escenografía, el mundo de las viñetas, la ilustración de libros, del fresco, e incluso dentro del periodismo y como letrista de partituras), las exposiciones sobre los Madrazo dejan fuera a un Tito Livio que marchará por derroteros distintos a los de sus antepasados. Ya indicaba A. M. Campoy en su crónica sobre la exposición “Los Madrazo”, celebrada en el Museo Municipal de la Calle Fuencarral de Madrid, en mayo de 1985, que sentía la ausencia del que creía era el último miembro de la saga (Campoy: 1985, 93), palabras que podemos decir del resto de muestras sobre dicha familia. [Fig. 1]



Fig. 1.- Tito Livio de Madrazo en su estudio parisino.
Archivo JCB (Barcelona)

Madrazo es un artista completamente ausente en la historiografía actual. Los escasos datos biográficos y referencias sobre el artista están, además, muy dispersos. En primer lugar, destaca la obra *Artistes espagnols en France*, con texto de Patrice Buet e introducción del propio Madrazo, publicada en París en 1951 (Buet, 1951:11-15). A pesar de tan solo trazar un breve semblante biográfico del pintor madrileño, acompañado de tres obras paradigmáticas, es sin duda el texto más interesante, sin que haya apenas aportaciones relevantes en publicaciones ulteriores. El escritor y poeta Louis Gratias escribió una pequeña obra: *Madrazo*, editada en la misma ciudad en 1959, que toma muchos datos de la anterior (Gratias, 1959). En sus escasas páginas no aporta mucha información destacada, más allá de algunas reflexiones en torno a su obra, y resulta más interesante por la reproducción de numerosos lienzos. La amistad de Madrazo con el autor debió de ser importante, ya que a su vez encontramos dos colaboraciones del pintor en obras de Gratias,

verdaderas ediciones de bibliofilia: *Fumées de Seine* (1960); y el libro de poemas *Hasards de Paris*. 16 Poèmes, aparecido en 1977 (Gratias, 1960; Gratias, 1977).

Fernando Varela (Varela, 1959: 14) le dedicó un artículo en el *Suplemento Literario de Solidaridad Obrera* de París, en 1959: *Tito-Livio Madrazo, pintor abstracto*, tomando notas de las anteriores obras citadas, al igual que la información aparecida en *Artistes catalans contemporains*, de Renée Carvalho, en 1963 (Carvalho, 1963: 24-25).

En fechas más recientes, algunos apuntes sobre su figura aparecen en la tesis doctoral *Eleuterio Blasco Ferrer (1907-1993). Trayectoria artística*, dada la relación que este escultor aragonés tuvo con la Asociación de Artistas e Intelectuales Españoles en Francia, fundada por Madrazo, y con la que expuso en diversas muestras conjuntas (Pérez, 2014: 289-296). Y, realmente interesante, es la tesis doctoral de Amanda Herold-Marme, todavía sin publicar: *L'identité artistique à l'épreuve: les artistes espagnols à Paris et l'engagement à partir de la Guerre civile (1936-1956)*. La obra, indispensable para conocer el exilio español en Francia, aporta diferentes datos sobre Madrazo en los años de la ocupación alemana y la posguerra, así como su papel en la citada asociación de artistas españoles (Herold-Marme, 2017).

Finalmente, *Cuadernos republicanos* publicará en su número de otoño el artículo "Madrazo contra Franco. Tito Livio de Madrazo y su colaboración con el periódico del exilio en Perpignan *España*", centrado en su papel como periodista y, especialmente, en sus viñetas aparecidas en dicha cabecera bajo el signo del antifranquismo, editadas más tarde en Ciudad de México bajo el título *Madrazo contra Franco* (Pérez, 2021).

Desde el punto de vista documental, citar la existencia de un *curriculum vitae* fechado en 1962 en la Tate Library and Archive de Londres con algunas referencias muy generales.^[2] Y destacar, a su vez, ante la escasez de obra localizada, muy

dispersa, la colección de placas fotográficas del Fondo Marc Vaux de la Biblioteca Kandinsky del Centro Pompidou de París.[\[3\]](#)

Tito Livio de Madrazo y sus años de formación

Desde la edad de seis años, Madrazo frecuentaba regularmente el taller del que, según Patrice Buet, era de su tío, el famoso Ricardo de Madrazo (Buet, 1951: 12) (Gratias, 1959) (Carvalho, 1963: 24), hermano a su vez de Raimundo de Madrazo, hijo de Federico Madrazo y nieto de José Madrazo. Pronto abriría sus ojos para trasladar con audacia, de la paleta al lienzo, las enseñanzas del maestro. En todo caso, no he podido hallar la filiación exacta. Incluso un artículo publicado en 1934 señala que es hijo de padre español y madre portuguesa, que optó por la nacionalidad portuguesa y que fue movilizado con el ejército portugués durante la Gran Guerra, marchando a París tras el armisticio, datos que, como poco, causan gran extrañeza. (Anónimo, 1934a: 23).

Por aquel entonces frecuentaban aquel taller personajes como Zuloaga, Moreno, Carbonero, Viniegra, etc., cuyas conversaciones eran seguidas por un silencioso Tito Livio desde el fondo del taller. Con solo atravesar la calle, Madrazo, antes de la Greda, regresaba a casa con sus padres. Con ocho años, el joven Tito Livio entra en las Escuelas Pías de Madrid, y aprovechaba los días de descanso para visitar el Museo del Prado y el Botánico. En 1910 fue enviado a Barcelona, donde se matriculó en la Academia Martínez Altés. Al año siguiente expuso por primera vez una colección de dibujos en el Salón Rey del Paseo de Gracia. De regreso a Madrid, entrará en la Real Academia de San Fernando, donde permaneció cinco años (Buet, 1951: 13). Se mostró un alumno ejemplar de Romero de Torres, José Benedito y José Moreno Carbonero (Campoy, 1966: 11), y profundizaba con clases en el Hospital de San Carlos. Llegó a obtener un segundo premio

(Gratias, 1959).

De nuevo en Barcelona, desde 1917, buscando su personalidad artística, inició la ruptura con lo aprendido hasta ese momento. Se interesó por todo: la decoración con Ramón Rigol, el fresco con Camalo, etc. Seguía el consejo de su tío: “Dibuja... dibuja (...). Un cuadro bien dibujado ya está medio pintado”. En las reuniones del Real Círculo Artístico, del que fue miembro, sus intervenciones eran seguidas con admiración por Rusiñol, Mir, Canals, Anglada. Y en una ocasión puso fin a las polémicas con estas palabras: “un artista no tiene que discutir de arte, debe solamente ejecutarlo” (Buet, 1951: 14).

Madrazo expondrá respectivamente en la Exposición de Arte de Barcelona de los años 1919 y 1920. En 1919 expone dos dibujos a la pluma: *Giressis* y *Natura in profundis*, en el Real Círculo Artístico (Catálogo, 1919). En 1920 muestra en el mismo lugar *Vi Sargantana*, en la sección de pintura (Catálogo, 1920). A través del catálogo, conocemos su residencia en la calle Muntaner 32 principal.

También en 1919, la prensa se hizo eco de su participación en la sala Parnás, una dependencia del café-restaurant Refectorium de Barcelona. Expusieron cinco artistas, “jóvenes, debutantes casi todos”: Daniel Sabater, Julio Andrés, Bosc Roger, Corominas Casanova y el propio Tito Livio de Madrazo. La crónica de *La Publicidad* señalaba que Madrazo “exhibe un óleo malo, que no cuenta. Su arte descuella mejor en los dibujos a la pluma, estilizados a la manera de los viejos grabadores de boj de talla concéntrica. Peca de afectado y sobre todo de flojo en su dibujo, que es también contorsionado y ambicioso. Sus cabezas son señaladamente impertinentes en estos defectos” (Anónimo, 1919).

Pero su trayectoria se desarrolla eminentemente en París, adonde llegará en 1923 y donde residirá hasta su fallecimiento, en 1979.

Polimorfismo plástico

Las huellas en la obra de Madrazo durante las dos primeras décadas de andadura en suelo francés, donde se adentra en la vanguardia artística, son múltiples, polimórficas, y alguna de ellas casi indeleble a lo largo de toda su producción. Esto sucede especialmente en el caso de la poética surrealista, manifiesta en los últimos años de la década de los veinte, en sintonía con la eclosión de los grandes centros internacionales y de su propio país natal.

Es en esa década, a su llegada a París y hasta entrados los años cuarenta, cuando hallamos ecos de múltiples registros poéticos de las vanguardias de preguerra y de la modernidad parisina de ese periodo: cubismo, futurismo, expresionismo, novobjetivismo, picassianismo, surrealismos de diverso cuño, abstracción..., que hibridan entre sí en la búsqueda de una identidad formal. Es decir, absorbe un dilatado repertorio de influencias internacionales, desde las vanguardias históricas hasta los retornos al orden.

Las primeras obras documentadas en los años veinte poseen un evidente dinamismo de influencia del futurismo italiano y el cubismo, donde consigue la sensación de vibración repitiendo las formas externas de las figuras, representadas en su esencialidad lineal mediante semicírculos en el cuerpo, y ángulos en las piernas y en el fondo para representar el movimiento.

Junto a estas, obras inquietantes donde el ambiente urbano es el protagonista (toma elementos del expresionismo y la nueva objetividad alemana, con un sentido negativo), hay elementos de crítica o desmitificación de la ciudad y la sociedad. La ciudad, con sus angulosidades neocubistas, aparece amenazante, quebrada, deshumanizada. Mientras los personajes, deambulan con miradas penetrantes en *La rue* y *Violiniste* (1926) o la más

tardía *Femme dans la ville*. [Figs. 2 y 3]



Fig. 2.-*Vilonista callejero*, 1924, óleo sobre lienzo. Colección particular.

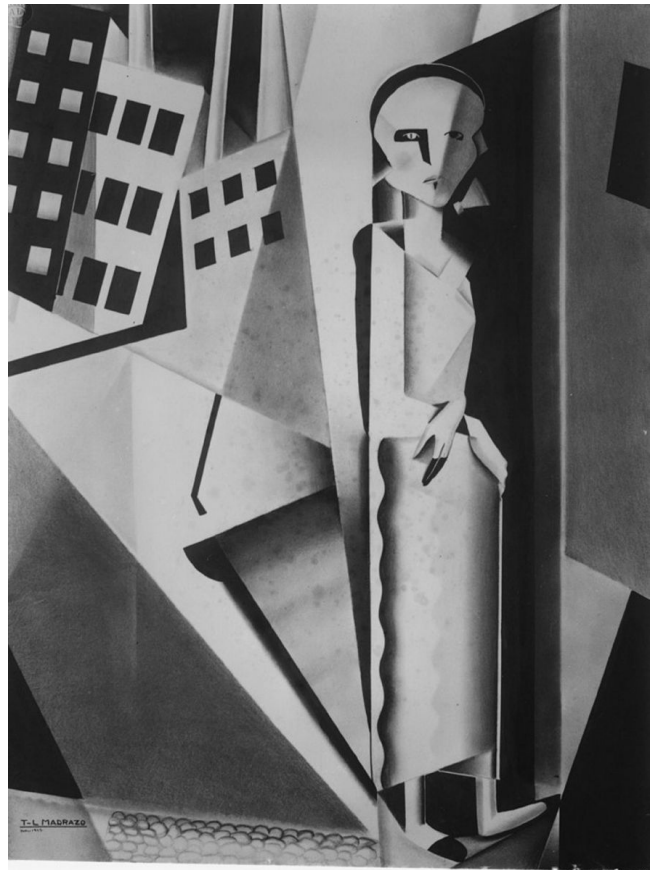


Fig. 3.-*Femme dans la ville*, 1944, óleo sobre lienzo. Paradero desconocido. Archivo JCB (Barcelona)

El cubismo, cercano a Juan Gris, se hace patente a inicios de los años treinta. Este pintor nos lleva necesariamente a Picasso. El cubismo magnetiza el lenguaje plástico de Madrazo durante varios años en convivencia con la eclosión del surrealismo, poética patente de una u otra forma en buena parte de su producción posterior. [Figs. 4 y 5]

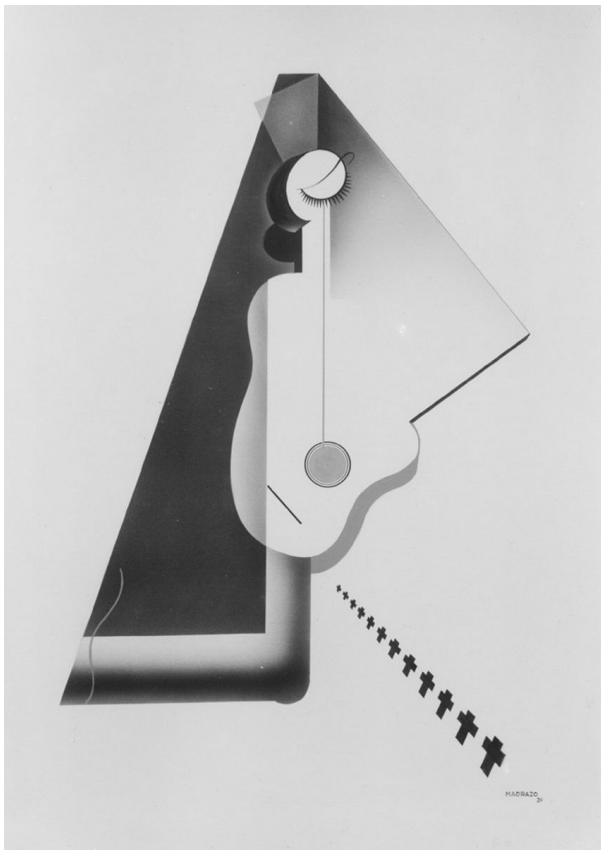


Fig. 4.-Sin título, 1929, óleo sobre lienzo. Paradero desconocido. Archivo JCB (Barcelona)

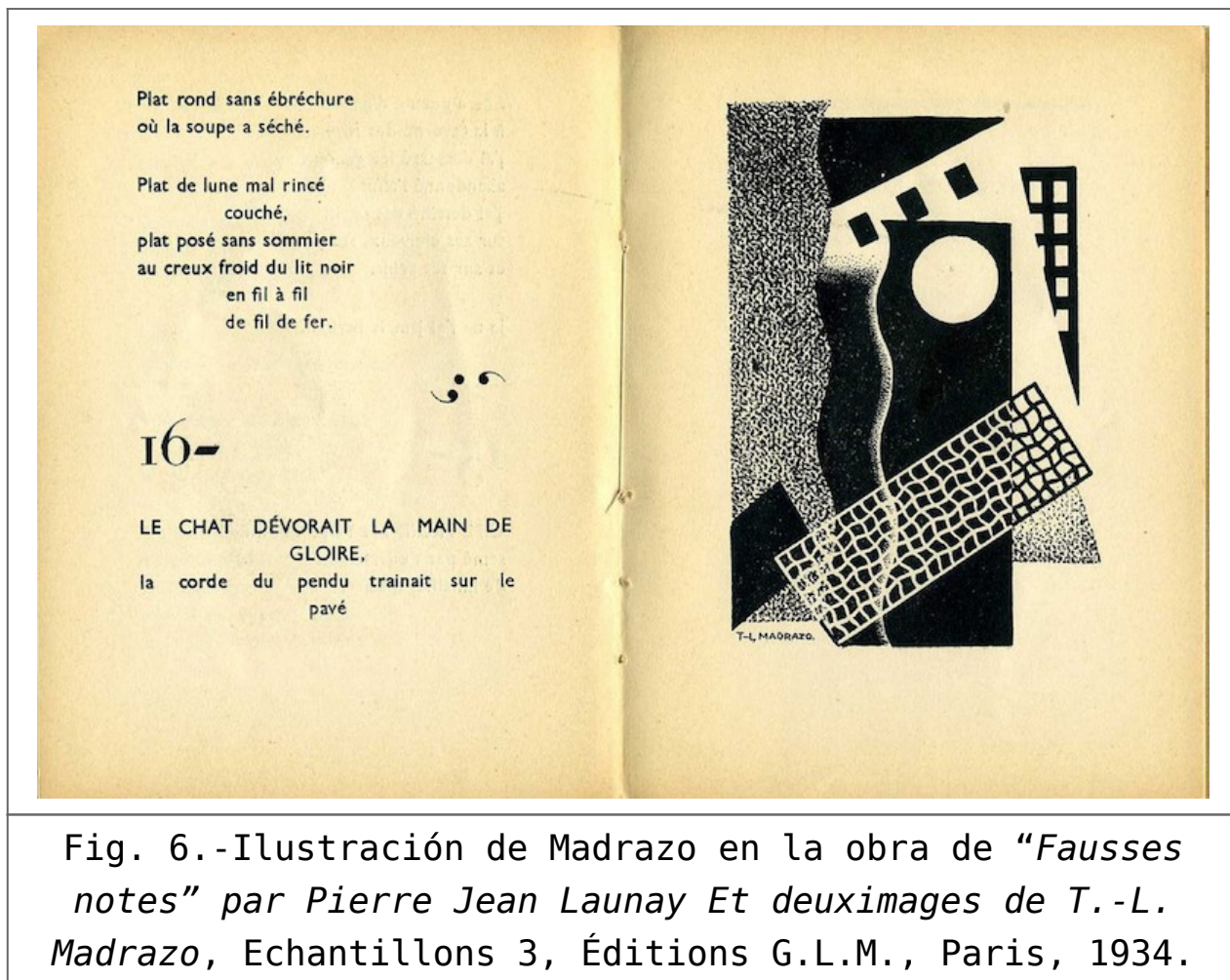


Fig. 5- Sin título, 1930, óleo sobre lienzo. Paradero desconocido. Archivo JCB (Barcelona)

En 1934, Madrazo colabora ilustrando dos publicaciones: el catálogo publicitario de las técnicas e historia de la encuadernación de 5000 ejemplares *La Reliure* (1934), y la obra de bibliofilia "*Fausse notes*" par Pierre Jean Launay Et deux images de T.-L. Madrazo, con 200 ejemplares numerados (Launay, 1934).

Es llamativo que de la misma relevancia en el título a Launay y Madrazo, que colabora con tan solo dos dibujos, en el frontispicio y la página 33, muy en consonancia con el contenido poético de la obra. Fernand Gregh, en su crítica, señalaba que el autor daba muestras brillantes de un tipo de poesía muy particular, que se originó, con Guillaume Apollinaire, y que Launay llevaba a su punto de madurez, con frases rasgadas y centelleantes, como pedazos de espejos rotos (Gregh, 1934) (Anónimo, 1935). [Fig. 6] También colaboró con

alguna cabecera, como *Paris-Soir*, insertando sus dibujos caricaturescos, actividad que a buen seguro fue más habitual en esta etapa. [4]



Llegó incluso a la experimentación suprematista y la abstracción lírica, sin ocupar un lugar relevante en su producción. [Fig.7] En todo caso, sin abandonar las anteriores, ya en los años treinta, observamos diversas obras que suponen una especie de reajuste figurativo de vuelta al orden, así como un acercamiento a la nueva objetividad. Tal maremágnum de lenguajes plásticos señala una búsqueda de identidad artística que no parece quedar claramente definida en el lienzo. [Fig. 8]

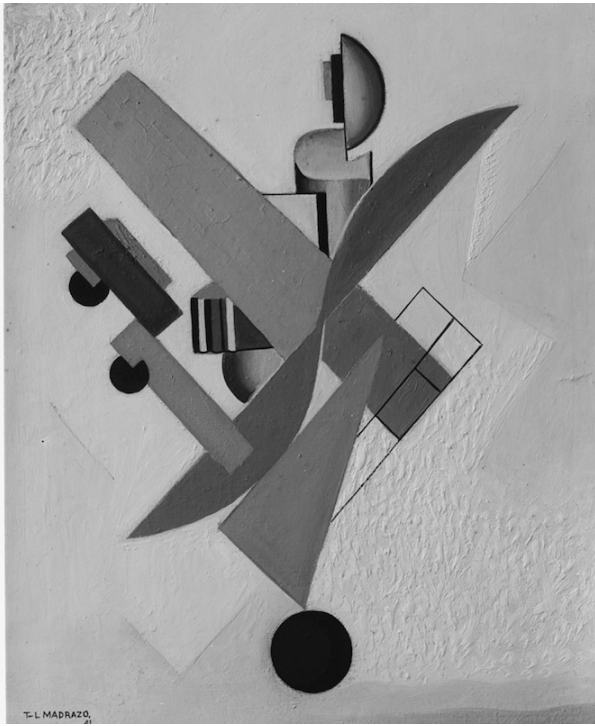


Fig. 7.-Sin título, 1941,
óleo sobre lienzo. Paradero
desconocido.Archivo JCB
(Barcelona)



Fig. 8.-Sin título, 1934,
óleo sobre lienzo. Paradero
desconocido.Archivo JCB
(Barcelona)

Publicidad y cartelismo

Va a ser en el mundo de la publicidad, el cartelismo y el diseño de decorados, donde la personalidad creativa del artista (que firma indistintamente como Madrazo o T-L Madrazo) en esta etapa se hace patente, especialmente relacionado con el mundo de la danza y la música. Los ejemplos de carteles publicitarios en la década de los treinta e inicios de los cuarenta son numerosos: *Mila Cirul* (1933), *Vonna Li*, *Esmeralda*, *Mona Nardal*, *Jacqueline Elsane*, *Regine Provence*, *Rubi et Sagan*, *Carlos Machado*, *Saint Clair and Day*, *Annie Albret* (1941), *Pepito Vasquez* (1940), *Paul François* (1938), *Paulette Mauve* (1936), *Cer Encrise et son orchestre* (1941). También realizó, al menos, un cartel cinematográfico para la copia francesa de la película estadounidense de 1937 *Hills of old Wyoming*, aparecida en suelo galo como *La Vengeance du cowboy*. E ilustró numerosas partituras editadas por René Flouron, E. Lacroix Editeur, Palace Edition, René Raillet,

Éditions Paul Beuscher, René Flouren, Éditions M. R. Braun, Artistic Edition (Paul R.) y France-Edition, desde poco después de su llegada a París: *L'araignée du faubourg* (música Léojac, letra Renées Fluron, 1929), *La Valse Accordéon* (música Pierre Chagnon, letra René Flouren) *Rupture* (música Léojac, letra Pierre Albertyel), *J'ai tant pleuré* (música Joseph Rico, letra Nihilvals), *Ivanah* (música Charlys, letra René Flouren & Charlys, 1931), *Tu m'as dit* (música Jean Peyronnin, letra Constant Fortin), *P'tit gars u Tour* (música Roger Dufas & Fredo Gardoni, letra Lucien Cazalis, 1932), *Rapid* (música Fredo Gardono, letra Nihil), ilustración que se repite en *Les Triolets* (música Emile Vacher & Charles Peguri), *Gracieuse* (música Michel Péguri, letra Nihil), con ilustración repetida en la partitura *Aubade Charmeuse* (de J. Peyronnin) y *La Montmartroise* (de J. peyronnin), *Insouciant* (de Ch. Demaele), *Dancing. Recuel Musical contenant 3 danses pour piano*, *Flores Tyrolienne* (letra René Flouren y música de Louis Péguri), *Quand on s'aime bien tous les deux* (música Vincent Scotto & Charlys, 1931, editado en varios colores), *Musette* (letra de René Flouren y música de Léojac), *Un baiser madame* (letra de Malloire y música de Lear Si, 1925), *De vous* (letra de René Flouren, música de M. Alexander), *Valse vagabonde* (música F. D. Marchetti, letra Charlys, 1935), *Joyeux relais* (música Charlys, letra Gastyl, 1938), *La chanson des coucous* (música y letra M. Alexander, 1938). Además de ilustrar y poner letra a las partituras *El último Gaucho* (de Manuel Serrablo, 1934), *Celos* (de Slanak, J.-B, 1936), *El violinista* (de Jean Peyronnin, 1929), *Paquita o Tango Mystérieux*. [Fig. 9]



Fig. 9.-Portada de la partitura *Tango Mystérieux*.



Fig. 10.- Cartel de *Jacqueline Elsane*. Hacia 1932. Archivo JCB (Barcelona)

Madrazo aportó un estilo personal inmediatamente reconocible, sobretodo en el caso de las bailarinas y los espectáculos de danza, donde alarga a sus personajes en cintas virtuales y bandas elásticas, creando un movimiento arremolinado a partir de inusuales contorsiones. Recurre a curvas amplias, formas sintéticas y estilizadas, logrando, con ciertas libertades gráficas, el movimiento de una forma singular, muy expresiva y dinámica, como en el caso de Jacqueline Elsane. Los trazos de la figura son sobrios, atrevidos. [Fig. 10] *Saint Clair and Day* (1930) es otra de las obras más interesantes. Representa a Saint Clair en su contorno, con su brazo curvado sobre su cabeza de una manera que refleja el movimiento del cuerpo flotante, como una cinta, de Day.

En el caso de Mila Cirul, la mancha leonina del pelo

contrastada con la blancura del rostro, con un ojo azul ardiente, dan lugar a una gran fidelidad a la retratada sin siquiera dibujar el perfil del rostro. Y es que la artista se distinguió por su pelo rojo ardiente, ojos azul pálido en un rostro triangular, tez lechosa y cuerpo extraordinariamente flexible. Sin embargo, Mila Cirul está ahí, en toda la plenitud de su expresión artística. El modelo, en el cartel y en el dibujo, lo es no solo en su apariencia externa, sino que Madrazo consigue percibir rasgos incisivos del personaje con extrema sobriedad, llegando incluso a expresar movimiento, vibraciones. Su dibujo a veces es casi sonoro, atrevido, sin frialdad alguna, practicando alegremente un esfuerzo de síntesis donde nada es artificial ni aburrido. Algunos diseños nos muestran este ejercicio de reducción hacia las líneas esenciales, al igual que vemos en las caricaturas realizadas en esa época, como la del compositor Manuel Serrablo. [Fig. 11]

Madrazo escenógrafo

Son varias las colaboraciones realizadas con la bailarina de origen letón Mila Cirul, con la que mantuvo una relación sentimental, no solo dentro del cartelismo. Cirul había nacido en Riga en 1901. Se convirtió en una influyente bailarina moderna y coreógrafa que inició su carrera en la URSS. Trabajó en Austria y Alemania con Ellen Tels, y llegó a ser solista en las óperas de Viena, Berlín y Hanover. Se ha destacado su forma de bailar, violenta y apasionada, explorando la danza en solitario como sumisión a las fuerzas del subconsciente (Robinson, 2020: 179-181). En 1932 se instaló en París donde abrió una academia de baile y empezó a colaborar con Fernand Divoire.

En 1933, Cirul tenía preparado para representar en París un nuevo espectáculo, creado por ella misma: *Délire, ballet de la sixième dimension*, con música de M. Marius-François Gaillard y

decorados de Tito Livio Madrazo (Anónimo, 1933: 6). Cirul ya estaba inmersa en nuevas creaciones alejadas de danzas y personajes exitosos anteriores, como *Danse Barbare*, *Prière*, *Niobé*, *Diane*, *Eve*, *Tango de la mort*, todas ellas de gran éxito (Divoire, 1934: 39).

Un año más tarde, el 18 de junio de 1934, tuvo lugar en París una de sus representaciones más destacadas. Ofreció un recital de danza en el *Théâtre des Champs-Élysées*, con varias creaciones nuevas, incluido un ballet sobre música de Marius-François Gaillard: *Salomé*, de Richard Strauss, con acompañamiento de órgano, y un poema de danza sobre un tema de Fernand Divoire, con música de Arthur Honegger. Este recital contó con la orquesta Konstantinoff y con la colaboración de Fred Wittop(1911-2001), conocido principalmente como diseñador de vestuario, pero también como un bailarín que se había marchado a París en 1931. Además, contó con bailarines como su hermana Elia Cirul, Kurt Graff, Edmond Kinval o Bernardette Delprat (Anónimo 1934b: 2). Los decorados y el vestuario fueron realizados por Tito Livio de Madrazo y la rusa Alexandra Exter (Anónimo, 1934c: 8). Exter era una artista de origen ucraniana, una figura fundamental de la vanguardia rusa que había entablado contacto personal con figuras tan relevantes como Pablo Picasso, Guillaume Apollinaire, Max Jacob o Fernand Léger, y distintos artistas esenciales del futurismo italiano como Marinetti, y con él, el gusto por el ritmo y el movimiento. El conocimiento de Malevich lo llevó a la no figuración. Exter es una pieza clave en las conexiones del cubismo francés y el futurismo italiano con el cubofuturismo ruso. En 1924 emigrará definitivamente a París.

En palabras del crítico teatral Raymond Cogniat, en *Le Monde Illustré*, Madrazo demostró que tenía un sentido exacto de la magnitud escénica, de los recursos de luz y color, de la majestuosidad de los grandes volúmenes y la iluminación atrevida, con recursos sencillos y procesos fértiles. Logró hacer perceptibles al público temas que, sin él, podrían haber

sido demasiado abstractos para crear una emoción profunda. Y es que Mila Cirul tuvo la temeraria audacia de querer representar un poema de Fernand Divoire titulado *Tentación*, que evoca el doble aspecto consciente y subconsciente del deseo. Para ello, Madrazo creó en el centro del teatro una columna de luz verdosa, dando lugar así a una atmósfera irreal que ayudaba al espectador a comprender la obra. [Fig. 12] En *Tumultes*, al contrario, es el personaje triple el que con sus disfraces crea, efectivamente, color en el escenario (Cogniat, 1934: 690).



Fig. 11.- Cartel de Madrazo para el espectáculo de danza de Mila Cirul en el *Théâtre des Champs-Élysées* de París el 18 de junio de 1934. Biblioteca Nacional de Francia.



Fig. 12.- Diseño de decorado para *Tentación*, 1934. Paradero desconocido. Archivo JCB (Barcelona)

Otro de los decorados de Madrazo fue realizado para una pieza de la propia Mila Cirul, que contó con su hermana, Elia Cirul, y Lydia Ambrey. En ella, una mujer vestida de rojo intenta escapar de la persecución inquietante de otras dos mujeres de

manera idéntica: “Espera, triunfa, se retrae y despegas desde lo alto de un puente. Es una información dramática que crece sin debilidad hasta el final” (Divoire, 1934: 39).

En comparación, los decorados de Alexandra Exter, según Cogniat, eran de una arquitectura más hábil, con un conocimiento más profundo de la estela y una técnica más segura. Ella también transporta al actor, en este caso la bailarina, a un mundo completamente nuevo, completo en sí mismo y excepcionalmente intensivo: “A nuestros ojos, ella justifica lo que la convierte en uno de los decoradores soviéticos más importantes” (Cogniat, 1934: 360).

No son sino ejemplos de que fue en el ballet y la danza donde se habían realizado las innovaciones más interesantes en la decoración teatral, con una importante renovación y soluciones ingeniosas e inesperadas, gracias también a los esfuerzos individuales de algunos bailarines. La danza había experimentado un gran desarrollo a comienzos del siglo XX, y muchos artistas plásticos españoles se deciden a colaborar con ballets. París, durante el periodo de entreguerras, había sido punto de encuentro de numerosos artistas e intelectuales españoles, y una activa ciudad en materia de danza, que acogió desde el siglo XIX a los grandes ballets. A comienzos del XX hará lo propio con las propuestas más renovadoras del género, como es el caso de los Ballets Russes de Sergei Diaghilev. La compañía, establecida en París desde 1909, recogió el testigo de las teorías sobre la obra de arte total wagneriana, según las cuales, siguiendo a Idoia Murga, todos los elementos que intervenían en un espectáculo debían recibir la misma atención: el libreto, la coreografía, la escenografía, la música y el figurinismo. Todo ello despertó un gran interés por la relación entre las artes plásticas y las artes escénicas desde una perspectiva moderna y vanguardista, que dio lugar a encargos a artistas e intelectuales cuyas aportaciones resultan verdaderos hitos de la historia de la danza (Murga, 2012; Murga 2017; Murga y Arias, 2015).

Pero esa no fue su única participación en el mundo del teatro: Madrazo realizó los decorados y trajes utilizados en el recital de canciones españolas de París de 1936, celebrado en las fiestas de Nochebuena (24 de diciembre a las 20.00 horas. 45, en el *Centre Marcelin-Berthelot*, 28 bis *rue Saint-Dominique*) (Anónimo, 1936a: 2) y Nochevieja, a beneficio de los trabajadores intelectuales, especialmente castigados por los tiempos políticos. Una fiesta patrocinada por el Ministro de Instrucción Pública (señor Roustand), el Director de Bellas Artes y varios miembros del Cuerpo diplomático, entre ellos el Embajador de España, señor Cárdenas, y de Argentina (señor Le Bretón). Se interpretaron cantos y danzas de diez países: Francia, España, Italia, Portugal, Inglaterra, Polonia, Ucrania, Suiza, Austria y Checoslovaquia. Por parte española, María Cid interpretó villancicos, acompañada por el compositor Joaquín Nin. La fiesta fue organizada por el crítico de arte y gran amigo de España, Georges Kleczkowski (Anónimo, 1936b: 28).

Más tarde, el Gobierno francés le encargó organizar, instalar y decorar los Salones de publicidad de la Educación Nacional en la Exposición Internacional de 1937, que le valieron las felicitaciones del Ministro Léo Lagrange. En 1938 participó en la Exposición de Nueva York, con obras encargadas por el Ministerio de Sanidad Pública (Buet, 1951: 14).

MADRAZO Y EL ASOCIACIONISMO ARTÍSTICO EN FRANCIA:

La Asociación de Artistas Españoles en Francia

Las raíces del asociacionismo artístico moderno se hallan en las sociedades francesas de la segunda mitad del siglo XIX que, en el caso español, surgen como agrupaciones profesionales, ya iniciado el siglo XX (Lorente, 2013; Duplatre-Debes, 2010; Lomba, 1999). El fenómeno ha sido analizado con mayor o menor profundidad, tanto a nivel general

como por aquellas que tuvieron un marcado carácter regional. Sin embargo, el asociacionismo artístico español en Francia, anterior y posterior a la II Guerra Mundial, no ha sido convenientemente analizado.

Desde que París se convierte, a fines del siglo XIX, en la capital de las artes, la colonia de artistas extranjeros fue en aumento. Fue notable la presencia de artistas españoles que acudían a la capital francesa dentro de su etapa formativa o por cuestiones meramente artísticas y comerciales, ante la necesidad de establecer relaciones con los marchantes. En muchas ocasiones, la estancia parisina se convirtió en una etapa vital, al instalarse, bien definitivamente, bien por largos periodos de tiempo, y desarrollar allí su carrera artística.

Tito Livio de Madrazo descubre París con veinticuatro años, en 1923. Primero se instala en el *Passage des Favorites*, nº 32. Finalmente, ubica su taller en la *rue de la Gaité*, nº 47, una populosa calle de Montparnasse, muy cerca de la famosa sala de music-hall *Bobina*, y otros lugares de espectáculo, como *La Gaité Montparnasse* y, especialmente, el *Théâtre Montparnasse*. Un taller situado “au fond d’une cour que’un long couloir sépare de la rue tapageuse” (Gratias, 1959). Y es en ese ambiente bohemio y bullicioso, en los alrededores del Dôme y de la Rotonde, donde la paleta de Madrazo se adentra en la modernidad pictórica. Allí llegará a ser amigo de Hemingway, de Modigliani y de Albert Camus, cuyo retrato -en palabras de Campoy- se expuso en la Biblioteca Nacional de París (Campoy, 1966: 11).

En 1925 se pone en marcha la Asociación de Artistas Españoles en Francia, cuyo objetivo era dar a conocer el arte español en París y abrir a la producción artística española un mercado tan importante como el parisino y, por extensión, como centro de relación con el resto del mundo. Para ello, como anticipo de lo que pudiera llegar a ser la institución, se abrió una galería de exposiciones permanentes en el Boulevard Edgar

Quinet (Anónimo, 1925a: 7).

La importancia de las oleadas de inmigración ibérica a suelo francés conllevaron la presencia de una comunidad muy grande de españoles (Jacques: 2011: 175-191; Lillo, 2011: 175-191).[\[5\]](#) Al llegar a Francia, estos inmigrantes llevaron sus ideas, sus reivindicaciones y parte de su cultura. Como resultado, un gran número de asociaciones políticas y, sobre todo, culturales, se desarrollaron en toda Francia, especialmente tras la II Guerra Mundial y el gran éxodo republicano. Pero en la década de los años 20 eran escasas, y en todo caso no existía un asociacionismo artístico español como tal, y mucho menos con apoyo público,[\[6\]](#) máxime teniendo en cuenta la amplia nómina de artistas españoles establecidos en la capital gala que conformarán parte de la siempre controvertida acuñación Escuela Española de París (Lorente, 2008: 11-36),[\[7\]](#) Por ello, hemos de entender esta asociación como pionera en suelo Francés en cuanto a sus objetivos:

- 1.º Fundación, en París, de un salón permanente de Arte Español al que podrán concurrir los artistas asociados, residentes en España o Francia.
- 2.º Conferencias sobre las Bellas Artes.
- 3.º Creación de una caja auxiliar para los artistas enfermos.
- 4.º Organización de concursos de Arte Decorativo, para relacionar, por este medio, al artista asociado con el industrial.
- 5.º Hacer, anualmente, una gran exposición de carácter oficial.
- 6.º Dar conciertos de música española.

El propio Madrazo explicó las razones de la creación de la asociación en las páginas de la *Gaceta de Bellas Artes* de 15 de abril de 1926:

Desde que, en 1914, comenzó en Francia el periodo fatídico de la gran guerra, el arte sintió anudada la arteria de su progresión a la preocupación de los hechos trágicos, del espíritu del pueblo y de los comunicados del frente. Entonces los artistas hicieron literatura, una literatura sobre un triste tema de 4 años de duración y otros tantos de influencia. La popularidad del guerrero se había convertido en arquetipo inviolable, al que se ciñeron los que aprendieron a coger la pluma para adular, el pincel para enturbiar, o el palillo para modelar expresiones ya dadas.

Aquel monstruo hizo que los que se iniciaban en el arte sucumbiesen bajo las garras feroces. Fueron entonces los artistas extranjeros, llegados a París, los que marcaron una evolución: Picasso, Braque, Gris, Gleizes, Lager, Metymger, Survage, Fougita, etc.: ellos impusieron un arte que fue muy discutido y después aceptado. Hay también otros muchos artistas de talento a quienes nadie conoce, porque ante las necesidades materiales de la vida, se ven reducidos a la calidad de dibujantes de figurines o a simples empleados de ocho horas.

Mucho tiempo he dejado reposar mis pinceles para visitar a estos torturados de las circunstancias en sus respectivos talleres, que siempre encontré vatios. Después, por la noche, en un café de Montparnasse o Montmartre encontré a sus moradores degustando una simple consumación delante de un cuadro que la benevolencia del dueño del establecimiento les permitió exhibir.

En París hay muchas galerías de exposiciones: Berriheim, Devambrey, Berbayanges, Garinine, Fru, etc.; pero a 300, 500 y 1.000 francos diarios.

«L'art c'est un métier de riche» me decía hace días un

señor.

Los artistas, para defenderse, han comprendido la necesidad de asociarse, lejos de toda pasión. Ya están constituidas agrupaciones de rusos, polacos, suecos y alemanes. ¿Por qué no de españoles? -me preguntaba yo- ¿No los hay aquí en suficiente número para poder dignamente representar a la patria de Goya y de Velázquez?... Esta fue mi pregunta, una idea que ya se había pensado realizar, pero que nunca pasó de una tertulia de la «Rotonde».

La posibilidad de una futura asociación ocupó mi espíritu, y, después de algunas visitas a la Embajada y centros artísticos en donde la idea fue acogida con entusiasmo, me decidí a la formación de un comité que fue prontamente constituido, formando parte de él, el conocido escultor de Creeft y los Srs. Gastón Infante, Dorcy, Elias, Aurelio López y el Sr. García Cámio, como delegado general en Madrid.

Así se ha fundado la Asociación de Artistas Españoles en Francia [...]

París, reconocido como el mercado mundial del arte, en donde se vence, se fracasa o se agoniza de laxitud, es un extenso campo de dificultades, pero en donde la personalidad puede destacarse.

Aquí hay un centro vivo, un terreno de acción importantísimo (Madrado, 1926: 14).

La prensa francesa recogió en 1925 la fundación de la misma en numerosas cabeceras. Así, conocemos que, al menos inicialmente, estuvo copresidida por Christian Dorcy, y se realizaron numerosos llamamientos a los artistas españoles que quisieran beneficiarse de la asociación, darse a conocer y facilitar la venta de sus obras. Todos debían dirigirse, bien a la dirección de Madrazo (32, *passage des Favorites*), bien a

la de Chistian Dorcy (32, *rue Delambre*).

En agosto de ese año ya se había organizado una exposición de arte franco-español en París. El propio Madrazo señalaba que otras la seguirían: un mes dedicado a la pintura; otro mes a la escultura, grabado y cerámica. Además, se realizarían veladas musicales y recitales literarios españoles para impulsar la labor de los compositores y escritores de la Península Ibérica.[\[8\]](#) En varias entrevistas, Madrazo ya anunciaba que, apoyado por las autoridades públicas de su país, y a propuesta del crítico y escritor francés de origen rumano Miguel Georges de Bascov (Samblancat, 1920: 15),[\[9\]](#) pronto estaría en condiciones de ayudar a crear en París una Exposición Permanente de Arte Español: “*Para nosotros –dijo– esta Exposición es una empresa importante; nos permitirá forjar relaciones artísticas y comerciales que solo se pueden hacer en París*”.[\[10\]](#)

En la comisión de la Asociación de Artistas Españoles de agosto de 1925, se nombró al maestro Thévenon como asesor legal, donde se leyeron los estatutos y se aprobaron diferentes proyectos.[\[11\]](#) Etuvieron presentes todos aquellos que, en la comisión de septiembre, conformarían el organigrama de gobierno: Presidentes fundadores (M. Tito Livio de Madrazo y M. Cristian Dorcy), Vicepresidente (M. José de Creeft.), Secretario general (Gastón Infante), Secretario (Luis Elías) y Tesorero (Aurelio López). La sede social se estableció, provisionalmente, en el 32, *Passage des Favorites*.[\[12\]](#)

No parece que la asociación tuviera una gran actividad hasta su resurgir, tras la II Guerra Mundial. En la prensa no se hace referencia a ella después de 1925. Es más, Madrazo participa o realiza varias exposiciones donde no se la menciona. Como ejemplo, *Beaux-Arts* y la edición europea del *Chicado Tribune*, señalaban que el autor expondría próximamente en París (sin hacer referencia a la asociación) y que mostraría, entre otros cuadros, un retrato de Su Majestad Alfonso XIII, una efigie de Laurent Tailhade (ensayista y

poeta recientemente fallecido) y un retrato de Christian Dorcy.[\[13\]](#) Según Patrice Buet, el retrato de Alfonso XIII fue un encargo del secretario particular del monarca para el embajador de España en París (Buet: 1951, 15; Gratias, 1959; Campoy, 1966: 11).

En 1932 realizó otra exposición individual en *rue de Seine* (Anónimo, 1932a: 6).

El Club Huchette

Además, es el citado Christian Dorcy, cofundador de la asociación, quien impulsa la fundación, en 1932, del "Club Huchette", en la que el propio Madrazo forma parte de su comisión. Este club fue creado para renovar, en París, la tradición de los cafés literarios y dar a conocer al público a los jóvenes talentos, pero también con una clara vocación artística. Así se formó su comité: Presidentes honoríficos, el Sr. Raoul Brandon (miembro del parlamento) y el compositor Sr. Henri Dickson; Presidente, el Sr. Christian Dorcy (presidente de la "Lecture à l'hôpital"); Vicepresidente, el Sr. Dominique Boiziau (hombre de letras); Secretario General, el Sr. Claude-Henri Perrin; Secretario, el Sr. Albert Fournier; Tesorera, la Sra. Péliissier-Antonine-Buscatel (escultora). El resto de miembros de la comisión fueron: el Sr. Gaston Cony, el Sr. Gaston Denizot, el Sr. Maurice Hamel, el Sr. Ali Héritier (todos ellos hombres de letras), y el pintor Sr. Tito Livio de Madrazo. Los jóvenes escritores y artistas que desearan beneficiarse del apoyo del club debían acudir al *Boulevard Bonne-Nouvelle*, nº 31, de París (Anónimo, 1931a: 5).

Desde su puesto en el organigrama del Club Huchette, Madrazo se encarga de organizar en 1932 una exposición donde, además de sus propias obras, expusieron Marie Reich, Jaques Blein, Jean Cheval, y el también pintor español Daniel Sabater, con quien

ya había coincido en Barcelona, en 1919, en la sala Refectorium. Y se hacía un llamamiento a los jóvenes pintores que desearan beneficiarse de la publicidad del club, que debían ponerse en contacto con su presidente Christian Dorcy, en el 39 de la *rue Lehot*, Asnières.[\[14\]](#)

Club artístico del VIII Distrito

Con el estallido de la II Guerra Mundial, Madrazo fue incorporado a las filas del ejército francés durante la "guerra de broma", en 1939. Tras su desmovilización, al año siguiente, regresó a París, donde continuó su actividad creativa.

Durante los años de la ocupación alemana formó parte del Club Artístico del VIII Distrito de París, domiciliado en el 8 de la *rue d'Anjou*, con el objetivo de ayudar a los artistas sin trabajo en plena ocupación alemana. Madrazo ejerció de tesorero y Christian Dorcy, muy vinculado a él desde su llegada a París, de presidente, en un organigrama que quedó conformado de la siguiente manera en febrero de 1941: Presidente Honorario: Sr. G. Duhamel, Presidente: Sr. Christian Dorcy, Vicepresidente: Sr. Aldo Bartelletty, Secretario General: Sr. Raymond de Cazenave, y Tesorero: Sr. Tito Livio de Madrazo (Anónimo, 1941a: 2).

El pintor español participó, al menos, en dos exposiciones organizadas desde el club en 1941. La IV Exposición del Club Artístico tuvo lugar en la *Galerie Synthèse*, (77, *boulevard Montparnasse*), agrupando obras del escultor Aldo Bartelletty y los pintores Tito Livio de Madrazo y Henry Therme (Anónimo, 1941b: 6). Un mes más tarde, desde el 12 de julio al 12 de agosto, mantuvo abiertas sus puertas la V Exposición, celebrada en el *Music hall Etoile*. Esta muestra coincidió con la presentación de la revista *Paris en vacances*, y contó con obras, pinturas y esculturas de Aldo Bartelletty, Boukerche,

Robert Delandre, Robert Desarthis, Edmonde Dyck, Léon Girard, Harfaus, Jean-Francis Laglenne y Tito Livio de Madrazo.[\[15\]](#)

En 1942, Bartelley, Madrazo y Therme expusieron en el Salon Gréco (38, rue du Mont-Thabor), en una muestra inaugurada a las 15 horas del 25 de julio.[\[16\]](#)

El artista formó parte del grupo de resistencia de la región de París de las Fuerzas de la Francia Libre “Losserand” (Herold-Marme, 2017: 394), y se incorporó de nuevo a las filas del ejército tras la liberación de París, para luchar en Austria y regresar a París con el grado de suboficial.

En todo caso, como tantos artistas, su actividad en esos oscuros años puede resultar contradictoria, como ha documentado Herold-Marme, ya que contribuyó con sus dibujos en la revista colaboracionista *La Gerbe*, “semanario de la voluntad francesa”, y hubo ciertas sospechas, luego disipadas, de su colaboración con la Gestapo, debido a su presencia en eventos sociales organizados por su amante, la famosa bailarina letona Mila Cirul (con la que Madrazo colaboró en muchas ocasiones), con personalidades francesas y oficiales alemanes (Herold-Marme, 2017: 394). Pero estas contradicciones las encontramos en no pocos artistas en un contexto complejo y de enormes dificultades (Blasco Ferrer, Clavé, Fontseré, Grau Sala, Pere Créixams, y tantos otros). He de recordar que muchos españoles republicanos y exiliados, incluidos de ideología ácrata, participan en la *Quincena de arte español*, realizada en la Galería Charpentier, que dirigía Raymond Nacenta, en 1943. Una muestra amparada por las autoridades franquistas y colaboracionistas. La amenazadora situación que vivían les hizo formar parte de esta actividad, promovida por Falange española en París, dentro del aparato propagandístico del régimen, con ciertas dosis de oportunismo y como modo de avanzar en su carrera en plena ocupación nazi. (Murga, 2018: 291-308)

La Asociación de Artistas e Intelectuales Españoles en Francia

Madrazo establece vínculos con diversos sectores del exilio español en la posguerra, aunque desconocemos su afinidad ideológica concreta, hallándose entre sus relaciones más estrechas a personajes de muy distinto signo, desde el anarquismo cenetista (García Tella) a Izquierda y Unión Republicana (Benito Artigas Arpón)

A pesar de haber marchado a París en el periodo de entreguerras, su papel en el ejército francés frente a Alemania, su incorporación a la Resistencia, y la identificación con el mundo republicano español, lo convierten en un miembro más de esos artistas solidarizados con la causa de los exiliados españoles y de un declarado antifranquismo, que gozará del respeto y admiración de sus colegas expatriados, por lo que llegó a convertirse en una referencia en el contexto parisino.

Madrazo participará activamente en diversas manifestaciones del exilio español en Francia. Comienza con su colaboración en diferentes cabeceras republicanas con artículos periodísticos y dibujos antifranquistas. Tal es el caso de periódicos como *España*, publicada en Perpignan (Pérez, 2021), o *L'Espagne Républicaine* (Bahamonde y Sánchez, 2010), en Toulouse.

La actividad de Madrazo con el exilio irá más allá de sus colaboraciones en la prensa republicana. Así, por ejemplo, ofreció una obra para una de las tómbolas que *Solidaridad Obrera* de París realizaba anualmente, en concreto con ocasión de la fiesta del 14 de abril de 1953, en el Palacio de la Mutualidad (Anónimo, 1953: 3).[\[17\]](#)

El vínculo estrecho de Tito Livio de Madrazo con los artistas republicanos en suelo francés y su actividad militante, la observamos en otra de las realidades más interesantes de los primeros años de la posguerra: las exposiciones, individuales

y colectivas, donde los artistas españoles son presentados, de manera muy amplia y genérica, como exiliados (Cabañas, 2014: 209-232). Madrazo participa en una de ellas, donde es patente esta identificación con la causa republicana y los artistas en el exilio. La muestra fue celebrada del 1 al 20 de julio de 1949, en la parisina Galería Raymond Duncan, en el 31 de la rue de la Seine (París VI). Allí expusieron cinco artistas españoles bajo el título *Des Peintres et Sculpteurs espagnols* (Ferrer, 1949: 4; Anónimo, 1949, 2). Se trataba de José Clavero, Antonio García Lamolla, Blasco Ferrer (vinculados al movimiento ácrata y exiliados en el éxodo de 1939), Miguel Tusquellas y el propio Madrazo, que ya se encontraban en París con anterioridad, pero fuertemente identificados con el exilio, como demuestran las propias obras expuestas (Pérez, 2014: 289-296).

Durante ese periodo el compromiso de Madrazo ante el fascismo se manifestó en diversas obras: *Exode*, *Le retour a la terre*, *Pelerin de la pensée*, *Les sinistrés*, *La vierge*, *Reminiscences*, con una temática muy acorde a la causa y una poética fundamentalmente surrealista, aunque cultivando simultáneamente un crudo realismo. Sobre todo, los cuatro primeros recuerdan al espectador los crímenes del franquismo y sus consecuencias: el drama de la muerte, las víctimas del desastre, el peregrinaje del pensamiento, el exilio. [Fig.13]



Fig. 13.- <i>El peregrino del pensamiento</i> , 1944, óleo sobre lienzo, paradero desconocido. Archivo JCB (Barcelona)	Fig. 14.- <i>Éxodo</i> , 1944, óleo sobre lienzo, paradero desconocido. Archivo JCB (Barcelona)
--	---

En particular su obra *Éxodo*, fechada en 1944, llamó poderosamente la atención, reflejando todo el dolor humano sobrecogido de espanto. Vemos una masa de figuras aterrorizadas, hierros contorsionados y miembros dispersos, como de papel recortado, elementos que nos recuerdan al *Guernica* de Picasso. Figuras que caminan en busca de una tierra hospitalaria. Y a pesar de sus formas, son más humanos que si se tratasen de brazos, piernas y rostros de carne desgarrada: “*Un pandemonio de tablas, pies, ojos y objetos indeterminados que caminan en un revoltijo, impulsados por una avalancha de incendios, el reflejo de la experiencia colectiva del exilio antifranquista*” (Ferrer, 1949). Una estética que ya había cultivado en un lienzo alusivo a la guerra civil fechado en 1937. [Fig. 14]]

En 1950 reaparece o refunda la ahora denominada Asociación de Artistas e Intelectuales Españoles en Francia, recogida oficialmente bajo el número 163.865, Decreto ministerial del 10 de febrero de 1951.

La organización es apolítica, sin embargo, el espíritu antifranquista está presente, no solo por el importante número de exiliados miembros de la asociación en sus inicios, sino por el propio papel que Madrazo había tenido en la Resistencia en la causa antifranquista y sus vínculos con el exilio político, gozando de una importante reputación. Es más, como documenta Harold-Marme, Picasso, emblema de la españolidad en suelo Francés, faro y guía (Pérez, 2015: 401-409), es elegido por unanimidad como miembro honorario, tal y como le comunica al malagueño en una carta (Herold-Marme: 2017, 396).

La creación de la Asociación de Artistas e Intelectuales

Espanoles, junto con la actividad anarcosindicalista, aportarán el último aliento a la vida artística española en el exilio iniciada la nueva década.

El fenómeno asociativo del exilio español se intensificó extraordinariamente después de la II Guerra Mundial, como lo ilustra el tamaño de los registros de los archivos diplomáticos relacionados con este tema, que contienen un número significativo de notas y solicitudes de reconocimiento de asociaciones españolas, bien de carácter político, bien asociaciones de trabajadores o apoyo a las víctimas del franquismo y, evidentemente, muchas de carácter cultural, como el Ateneo Ibero-Americano (1957), que mantuvo estrechas relaciones con la Asociación de Artistas e Intelectuales Españoles en Francia. De hecho, buena parte de los socios de uno lo eran de la otra (Jacques, 2011).

Dicha asociación contó con la viva y dinamizadora presidencia de Tito Livio de Madrazo. En torno a él se agrupó un conjunto de artistas, algunos de los cuales se denominaron “Madracistas”.

No deja de llamar la atención que García Tella aparezca inicialmente como Secretario Adjunto del Consejo de Administración en la doble preocupación de proteger el interés por el talento artístico y la cultura española libre y auténtica (Herold-Marme, 2017: 396).

Hay una cuestión importante, defendida por Tella, que subyace en muchas de las muestras del exilio en los años cuarenta, y al menos en los orígenes de la propia asociación, en relación a que en la España franquista no puede existir una creación libre y genuina, y que la cultura ibérica auténtica solo puede existir en el exilio. Como analizó Amanda Herold-Marme, estos artistas entienden que la libertad y el compromiso son pilares indispensables de la creación. García Tella los denomina hombre-artista, como demostración del compromiso social y una expresión artística libre en un sentido anarcosindicalista,

como continuidad de una España siempre viva, y donde los compatriotas ya asentados en París habían de ser garantes de la cultura e identidad auténtica (Herold-Marme, 2018: 192-193).

La asociación agrupaba no solo a pintores, escultores, dibujantes y ceramistas, sino también a escritores, poetas, músicos, bailarines, y a todos aquellos españoles que, residiendo en Francia, tuvieran la intención de despertar el interés del público francés en su manifestación artística. Además, tenía una preocupación acerca de las necesidades de sus miembros: mutualidad, consejos, socorro. En las fechas de la exposición disponía de un servicio médico y social organizado, y un restaurante donde se podía encontrar una comida muy ajustada en calidad-precio. Su deseo era extender su acción a otros países como Argentina, Brasil, EE.UU., Canadá, Bélgica, Suiza, etc. (Buet, 1951: 11-15) Esta muestra será el primer ejemplo de su voluntad de acción, no sin grandes esfuerzos y dificultades (Pérez, 2014: 289-296).

El debut de la misma tuvo lugar con una gran exposición de pintores, escultores y ceramistas de la asociación, celebrada del 1 al 15 de febrero de 1951 en la Galería Boétie de París. Es de destacar que, en su mayor parte, estuvo integrada por exiliados políticos. A pesar de la voluntad apolítica de la misma, no fueron pocos los sectores de la prensa, francesa y exiliada, que le atribuyeron una voluntad antifranquista.

En la *Galerie La Boétie* se dieron cita unos cincuenta artistas, y debió de contar con la asistencia de importantes personalidades en su inauguración. En el primer piso de la galería se mostró una retrospectiva que reunía a algunos grandes nombres del arte español, tales como un retrato y un paisaje de Ignacio Zuloaga, una composición de Sert, *La mujer con gato* de R. Madrazo. unos pequeños bailarines y campesinos de Beltrán Masses, un *Ecce Homo* de Solana, un paisaje de Castelnuovo, un medallón-retrato de Llimona, una acuarela de un niño de Manolo, una cabeza de madera de Picasso hecha por

Pablo Gargallo, así como obras de Mariano Fortuny, J. Benlliure, Masriera, Chevarría, Pichot, José Navarro, Torres García, Nonell, Fabián de Castro, Juan Gris, José Navarro o Durrio (Naranjo, 1951).

Además, contó con obras del propio Tito Livio de Madrazo, José Anglada, Jesús Ballano, Eleuterio Blasco Ferrer, Juan Busquets, Blas Cánovas, Carrillo de Albornoz, José Clavero, Vicente Cristellys, Nicolle Calvière-Cristellys, Ignacio y Juan Gallo, Balbino Giner, José Gispert-Masso, Sánchez-Miguel Hernández, Alexis Hinsberger, Antoni Lamolla, Aldegundo López Cebrián, Raphaël López, Tony López, Luzyarte, Juan Márquez, Aurelio López Mazorra, Francisco Merenciano, Werther Merenciano, Manuel Nacher de Quesada, Kitti Pages, Manuel Parres, Alfonso Pérez, Sanchís Salvador, Léopold Santa María, François Soler-Albert, Raphaël Ventura, Mario Zaragoza, Eduardo Caruz, Felipe Díez Sada, Francisco Florit, Hernández Mompó, Federico-Alba Motana, José Montañés Navarro, Juan Pié, Miguel García Vivancos y Daniel Sabater (Buet, 1951: 11-15; Dornand, 1951: 3). El acontecimiento artístico fue clausurado con una velada coreográfica sobre el pequeño escenario con el que contaba la galería. Allí actuó el bailarín Joselito, acompañado por el guitarrista Relámpago. El éxito fue tal que se planteó la celebración de una gira por las principales ciudades de Francia. (Buet, 1951: 11-15; Dornand, 1951: 3; Pérez, 2014: 289-296).

Pocos meses después, en julio de ese mismo año 1951, tuvo lugar en *La Coupole*, sala del *Boulevard Montparnasse*, la segunda exposición de Pintura y Escultura organizada por la Asociación de Artistas e Intelectuales Españoles en Francia, “*exponentes de un pueblo que, en medio de sus miserias, jamás supo ni quiso olvidar el cultivo de lo sublime (...)*” (Blanco, 1951: 1).

En la muestra, de menor entidad que la anterior, se dieron cita artistas como Santa María, Daniel Sabater, Carrillo de Albornoz, Massó, Crislellys, Tito Livio de Madrazo, Soler, E.

Blanco (creemos que es un error tipográfico y se refiere a E. Blasco), Mario, Busquets, Hernández, García Tella, Anguiano y Rafael López, todos ellos en pintura. La escultura estuvo representada por Pié, José Clavero y Blasco Ferrer. Además se mostraron distintas obras cerámicas. A. Blanco, desde las páginas de *Solidaridad Obrera*, juzgó la exposición como “muy pobre (...); débil, muy débil frente a la anterior” (Blanco, 1951: 2). El mismo lamentaba la ausencia de Balbino y García Lamolla, que sí habían participado en la anterior. En definitiva “esperábamos que hoy no saldríamos de esta sala con el corazón frío, la mirada triste y una sensación de vacío en todo nuestro ser” (Blanco, 1951: 2).

Blanco señalaba que “Madrado evoca los recovecos del espíritu humano, que busca más allá de lo que le es dado conocer una explicación a lo intrincado de esta vida de hoy, complicada y absurda. Alegre y compuesto, en la vistosidad del color nos muestra su atrevimiento y el gran desenfado de la ejecución” (Blanco, 1951: 3).

Madrado escribió a Picasso para pedirle permiso para que dos de sus obras, pertenecientes a miembros de la asociación, formaran parte de la misma, aunque finalmente el malagueño no estuvo representado (Herold-Marme, 2017). Llama la atención que los artistas más representativos, ya establecidos en Francia, de la llamada Escuela de París, están ausentes en las primeras manifestaciones artísticas de la asociación.

Desde los años de la ocupación alemana, Picasso se convirtió en verdadero faro y símbolo de la idea de españolidad y fidelidad a la República. Parecía un remedio ante la soledad y el desamparo para unos españoles en extraña tierra, puerto seguro al que acudían los artistas republicanos que buscaban refugio y querían salir adelante en una Francia que no presentaba facilidades. La presencia del malagueño en las muestras colectivas amparaba la obra del resto de españoles, impulsando así la visibilidad de las mismas (Pérez: 2015: 401-409).

La asociación tuvo amplia presencia en el anual Salón de Arte Libre, del que Madrazo llegó a ser Presidente. En la edición del año 1952, Madrazo presentó *Exode, Poème Gitane* y *Composition*. Especialmente importante será el Salón de 1953, ya que Picasso encabezará, ahora sí, a los autores presentados por la asociación, en homenaje a García Lorca, en la que tuvo especial importancia la labor de gestión de Felipe Vall Verdaguer, delegado español de *L'Art libre*. También estarán presentes otros autores de la Escuela de París ausentes en las primeras exposiciones, como Óscar Domínguez o Pedro Flores. La nómina de expositores enmarcados en la asociación fueron los siguientes: Pablo Picasso, Justiniano Anguiano, Juan Busquets, Blas Cánovas, Ricardo Cebolla Escribá, Manuel Colmeiro, Vicente Cristellys, Roger Deulofeu Bonnin, Edouard Domémech Farre, Óscar Domínguez, Frauçois Florit, Pedro Flores, Jaime Garretón, José Gispert Massó, Grau Sala, Alexis Hinsberger, Miguel Hernández, Milafritos Lambert, Lamolla, José Lamuno, Tito Livio de Madrazo, Merenciano, Blasco mentor, José Montanés, M. Nacher de Quesada, Xabier Oriach, Manuel Parrés, Eugenio Pérez, Honorio Pons, Rey Vila, Felipe Vall Verdaguer, Rafael Ventura, Castellar Durquety, Ignacio Gallo, Juan Gallo, Aurelio López Mazorra, Juan Pie. Madrazo presenta *Madrigal d'ete*.

Ya desde antes de la fecha de esta exposición, quedaba claro que la situación política en España no iba a cambiar, y sería admitida de nuevo en organismos internacionales, después de que, en octubre de 1950, la ONU levantara su "veto" contra el sistema político español. En enero de 1951 Estados Unidos restableció sus relaciones diplomáticas con el Gobierno español. Poco a poco, este formará parte de la FAO y pedirá su ingreso en la UNESCO, en 1951. Finalmente ingresará como miembro de pleno derecho en la ONU (1955). Además, llevará a cabo una progresiva incardinación en las relaciones económicas con los países capitalistas. El inicio de la Guerra Fría en 1948 había frustrado los deseos del fin del régimen franquista.

En el plano artístico, por poner algunos ejemplos, autores como Rebull o Flores no pudieron resistirse a participar en la Bienal Hispanoamericana (Cabañas, 1992), ante la que Picasso había reaccionado escribiendo a artistas españoles y latinoamericanos denunciando la maniobra del régimen al convocar el concurso, pidiendo que nadie participara en él (Cabañas, 1996). Otro convencido antifranquista, como Baltasar Lobo, expuso en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Madrid en 1960. Viola regresó a España, y se integró en El Paso. Clavé fue referente de la vanguardia catalana desde mediados de los cincuenta (Fernández, 2014: 77-90). Eleuterio Blasco Ferrer expuso en Barcelona en 1955, aunque no pisó suelo español. El propio Madrazo lo hizo en 1966 en el Círculo 2 de Madrid con la muestra "50 guaches insólitos". En relación con ella, Campoy señaló en ABC que: "creo que es, en primer lugar, un hábil dibujante, un artista de imaginación suficiente para ilustrar los libros más arcanos. La exposición que ahora celebra [...] demuestra ampliamente su capacidad imaginativa, sus pacientísimas condiciones de mimador del trozo más insignificante de su obra, que es pulcra y simbolista, intrínsecamente bella y, al par, cargada de extraño sentido" (Campoy, 1966: 11).

Con posterioridad a estas fechas, las exposiciones y actividades de la Asociación de Artistas e Intelectuales Españoles en Francia tendrán el arte español como denominador común, pero sin el contexto sociológico-político de las antes mencionadas, al haber perdido fuelle ante la citada incorporación española a los distintos organismos internacionales.

Es el caso del Salón de Arte Libre 1966, celebrado en el Museo de Arte Moderno de París, en el que se presentaron muchos artistas agrupados en la asociación de Tito Livio de Madrazo: Aníbal, Arias, Bandera-Cazorla, Barrio, Bort, Campos, Coll, Deu-Morell, De soto, De Vargas, Flores, Forest, Fran-Baro, Galdo García, Gallo, Galván, González-Silvestre, Hermoso,

Lamuno, Madrazo, Miralles, Nam-Díaz, Parres, Perales, Pérez, Ramírez, Rey-Vila, Soteras y Ugarte (Arévalo, 1967).

En 1968 tuvieron lugar las dos últimas grandes muestras organizadas por la Asociación de Artistas e Intelectuales Españoles en Francia. La primera fue la *Première biennale d'art contemporain espagnol*, celebrada en el Musée Galliera entre el 1 y el 17 de marzo de 1968, cuyo prefacio del catálogo escribirán Jean Cassou y Adolphe de Falgairolle, de la Real Academia Hispano-Americana. En ella expusieron algunos viejos conocidos del exilio artístico español y otras figuras afincadas en España, algunos de los cuales adquirirán gran relevancia artística.[\[18\]](#)

Cassou destacaba el espíritu de fraternidad entre los artistas españoles residentes en Francia, que representaban en todo su vigor el genio ibérico, y que de manera tan decisiva habían contribuido al glorioso estallido de la Escuela de París. Solidaridad que extendía a los artistas que vivían en España, que “impriment à l'art espagnol une marque profonde, puissante, fortement expressive (...). L'évidence s'impose, que le génie espagnol continue, en Espagne comme en tous lieux, à manifester son inconfondable personnalité, sa constante, irréductible énergie” (Cassou, 1968: 1).

En total, un centenar y medio de obras fueron las presentadas gracias a los esfuerzos del todavía presidente de la asociación, Tito Livio de Madrazo.

Al acto de apertura asistió el Consejero cultural de la Embajada de España, Ministro Rafael F. Quitanilla, y su agregado, el señor Fauca; el Director General de Artes y Letras, el señor Moinot; y el Director de Bellas Artes de la ciudad de París, el señor Eyraud (Anónimo, 1968).

El mismo año 1968, entre el 30 de noviembre y el 14 de diciembre, tuvo lugar en la Salle des fêtes Marie de Romainville, la *Exposition d'art espagnol*, presentada de nuevo

por la Asociación de Artistas e Intelectuales Españoles en Francia, con un prefacio en su catálogo de manos de Pierre Darmangeat. Pese a ser más modesta que la anterior en cuanto a autores representados, participaron la mayoría de quienes lo hicieron en aquella. [\[19\]](#)

Habrà de notarse que algunos de los artistas que participan en estas exposiciones referenciadas a lo largo del texto forman parte de la llamada “Escuela de París”. En ocasiones se ha puesto en cuestión si entran o no en la categoría de exiliados republicanos, ya que estaban en París con anterioridad a la contienda. A ojos peninsulares, pronto todos los artistas que vivían en el país vecino quedaron vinculados a ellos, bien por relaciones con los artistas republicanos, las acciones antifranquistas o por la mera permanencia en Francia. Su nexo de unión fue el hecho de ser españoles y participar en la vida artística parisina. Como señala Dolores Fernández, de lo que no cabe duda es de “que forman parte de la cultura del exilio republicano y sus mitos. ¿Qué sería de la cultura del exilio republicano sin sus artistas?”. (Fernández, 2014: 90)

A MODO DE EPÍLOGO

El estudio de la trayectoria artística de Madrazo resulta compleja y suscita cierta sorpresa ante la multiplicidad de lenguajes utilizados casi simultáneamente. A esto hemos de añadir la dificultad para localizar su obra, amplia y muy dispersa. No obstante, puedo asegurar que, desde el punto de vista plástico, su etapa más interesante se circunscribe a un periodo de tiempo relativamente breve, el que va de 1923 a 1945. Los caminos seguidos a partir de ese momento y hasta su fallecimiento vuelven a ser dispares, mantiene el surrealismo de manera latente y se acerca a diversos expresionismos de postguerra con iconografías cada vez más amables y comerciales.

Fueron varias las colaboraciones como ilustrador de Madrazo desde 1960. La serie de tarjetas postales *Les chochards de Paris; Fumées de seine*, de Louis Gratias (1960); una edición de *Canaïma*, de Rómulo Gallegos (1960); *Notre Ville: Brive la Gaillarde* (1970, portada a color); y el libro de poemas *Hasards de paris. 16 poèmes*, también de Gratias, aparecido en 1977, y a buen seguro que en alguna más. De ellos, las postales y las dos obras de Gratias son las más interesantes y las más ricamente ilustradas, al mostrar la vida parisina con sus paradojas, con gran sensibilidad, sus calles, sus vagabundos, sus escenas urbanas, las pasiones, el dolor, la alegría.

Entre los galardones recibidos, Madrazo obtuvo la Medalla de honor del consejo General del Sena y en 1963 recibió la Medalla de Oro del Genio Francés.

En 1966, la asociación *Arts, Sciences et Lettres* le premió con la medalla de oro en un acto celebrado en el Palacio de la Mutualidad (Anónimo, 1966: 45).

En el presente artículo, y a modo de aproximación, he querido realizar un recorrido por la trayectoria artística de Madrazo y poner de manifiesto la relación que el artista mantuvo con el asociacionismo artístico español en Francia como vía esencial para captar a una nueva clientela, disponer de una plataforma expositiva y conseguir una mayor proyección social. Aunque las asociaciones por él fundadas, o de las que formó parte antes de la II Guerra Mundial fueron de índole corporativa, lo cierto es que el contexto del exilio republicano dará a la Asociación de Artistas e Intelectuales Españoles en Francia un mayor componente ideológico, una vez desaparecido. En todo caso, no son sino ejemplo del gran interés social que Madrazo tuvo apoyando el desarrollo de los artistas españoles radicados en Francia, especialmente de los más desfavorecidos.

[1] Patrice Buet señala que es sobrino de Federico de Madrazo, y que este visitaba asiduamente el taller de su tío cuando era muy joven, aunque no he podido hallar el parentesco exacto. (Buet, 1951: 12) (Gratias, 1959)(Carvalho, 1963: 24)

[2] Mi agradecimiento a Hayley Webb por haberme facilitado el documento cuando la actividad de la Tate Library se hallaba ralentizada en pleno confinamiento de la capital londinense. Item ID 08150556.

[3] Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou, Archives et documentation: MV 1035-1047 y MV 2573.41 y MV 2573.43

[4] Ilustraciones del texto de ROGER VITRAC(1938), “Conseils pour vous aider à choisir et à donner les cadeaux du Nouvel An”, *París-Soir*, París, 2 de enero de 1938, p. 2.

[5] En los albores del siglo XX, la comunidad española representó el 9% (aproximadamente 105.000 personas) de todos los extranjeros que viven en Francia en ese momento; 12% de ellos vivían en el departamento de Hérault. Durante la Primera Guerra Mundial, por necesidad, la Oficina Nacional Francesa de Mano de Obra Agrícola apeló a la llegada de mano de obra, y más de 145.000 españoles llegaron a instalarse en Francia hasta 1918. Así, en 1926 había 322.600 españoles en todo el territorio francés, y representaban la tercera colonia extranjera después de los italianos y belgas, o el 13% de todos los extranjeros. En 1930 dos tercios de esa población se encontraban por debajo de la línea de Burdeos.

[6] Es cierto que no existía ningún centro cultural dependiente del Estado español antes de la década de 1930 y la construcción del Colegio de España en la Cité Universitaire de París, aunque existían distintas asociaciones de índole privada, no artísticas.

[7] Tras la Primera Guerra Mundial, la escena parisiense

recobró su auge como receptor de inmigrantes artísticos, donde la llegada de numerosos artistas españoles pronto constituirían la llamada “Escuela Española de París”. Esta integraba a dos generaciones de artistas, los llegados antes y después de la Gran Guerra. Entre los más conocidos: Pablo Picasso, Juan Gris, María Blanchard, Manuel Ángeles Ortiz, Francisco Bores, Pancho Cossío, Ismael Gómez de la Serna, Joan Miró, Salvador Dalí, Óscar Domínguez, Luis Fernández, Joaquín Peinado, Hernando Viñes, Apel.les Fenosa, José María Ucelay, Ginés Parra, José Palmeiro, Alfonso Olivares, Julio González, Mateo Hernández o, entre otros, José de Creft y Daniel Sabater). Pero, al margen de estos nombres, el número de artistas españoles instalados en París era amplísimo, y su número aumentó considerablemente con la Guerra Civil, que arrojó a la capital francesa a un numeroso grupo de artistas, caracterizados por su condición de exiliados, y por tanto por cuestiones políticas; aspecto este que también modificó el carácter de permanencia de muchos de los que allí se hallaban. El punto de inflexión de la Guerra Civil española ha supuesto una tradicional distinción entre una “Primera” y una “Segunda Escuela Española de París”, separadas por la conflagración bélica. Véase: LORENTE LORENTE, Jesús Pedro (2008), “La evolución en la reivindicación histórico-artística y museística de la Escuela de París en Francia y a este lado de los Pirineos”, en J. P. LORENTE, y S. SÁNCHEZ, *Los escultores de la Escuela de París y sus Museos de España y Portugal*, Teruel: Instituto de Estudios Turolenses y Comarca del Maestrazgo, pp. 11-36.

[\[8\]](#) Se publicita en numerosas ocasiones en no pocos rotativos: “Bellas Artes. Pour les artistes espagnols”, *Comoedia*, París, 4 de agosto de 1925, p. 2; “Carnet des Arts”, *Le Rappel*, París, 7 de agosto de 1925, p. 3; “Carnet des Arts, *Le Rappel*, París, 6 de agosto de 1925, p. 3; “Carnet des Arts”, *La Lanterne*, París, 7 de agosto de 1925, p. 3, y “Carnet des Arts”, *La Lanterne*, París, 6 de agosto de 1925, p. 3.

[9] Miguel Georges de Bascov fue escritor y crítico de arte, de origen rumano, que se hallaba en Francia al estallar la Primera Guerra Mundial, emigrando a España. Ángel Samblancat en un artículo aparecido en el barcelonés *El Diluvio*, en 1920, instando al Ministro de la Gobernación a su puesta en libertad tras haber sido encarcelado por cuestiones ideológicas, traza su semblante, destacando que ha viajado por medio mundo, su conocimiento de siete u ocho idiomas, su actividad como conferenciante en numerosos centros culturales y Ateneos, su relación con los círculos artísticos y literarios de la ciudad condal, y en concreto con las galerías Layetanas. Véase: SAMBLANCAT, Ángel (1920), "Miguel George de Bascov", *El Diluvio*, Barcelona, 6 de enero de 1920, p. 15.

[10] La prensa se hizo eco de las palabras de Madrazo : "Notes diverses", [*La Renaissance de l'art français et des industries de luxe*](#), octubre 1925, p. 499 ; "Informations", *L'Art Vivant*, París, 1 de junio de 1925, p. 119 ; J. P. L., "Beaux-Arts. L'Art espagnole en France. Quelques minutes avec M. Tito Livio de Madrazo", *Comoedia*, París, 16 de agosto de 1925, p. 3; "Art and artista", [*The Chicago tribune and the Daily news, New York*](#)(*European edition*), París, 23 de agosto de 1925, p. 4.

[11] "Beaux-Arts. Les artistes espagnols en France", *Comoedia*, París, 9 de octubre de 1925, p. 2 ; "Beaux-Arts", *Comoedia*, 2 de noviembre, p. 2; "Carnet des Arts, *Le Rappel*, París, 7 de octubre de 1925, p. 3; "Carnet des Arts", *La Lanterne*, París, 7 de octubre de 1925, p. 3; LE VEILLEUR, "Pont des Arts", *Excelsior*, París, 7 de octubre de 1925, p. 2 ; "Les Arts", *Midi-Libre*, París, 10 de octubre de 1925, p. 2.

[12] "L'Association des Artistes espagnols en France", *Comoedia*, París, 5 de septiembre de 1925, p. 2 ; *Le Rappel*, París, 6 de septiembre de 1925, p. 3; *Le Rappel*, París, 4 de septiembre de 1925, p. 3; "Un peu partout", *La Lanterne*, París, 6 de septiembre de 1925, p. 3; "Petit Mémorial des lettres" , *Paris-Soir*, París, 8 de septiembre de 1925, p. 2. "Petir Mémorial des Lettres", *Paris-Soir*, París, 8 de septiembre de

1925, p. 2 ; “Les Arts”, *Midi-Libre*, París, 6 de septiembre de 1925, p. 2.

[13] “Beaux-Arts. Expositions prochaines”, *Comoedia*, París, 10 de julio de 1925, p. 2; “Art and artista”, [*The Chicago tribune and the Daily news, New York*](#) (European edition), París, 12 de julio de 1925, p. 4

[14] “Les Beaux-Arts. Une exposition en Bal-Musette”, *Comoedia*, París, 4 de abril de 1932, p. 3, “Prenez date”, [*L'Intransigeant*](#), París, 11 de abril de 1932, p. 6.

[15] “Un vernissage”, *Midi-Libre*, París, 3 de julio de 1941, p. 2 ; “Petit courrier des arts”, *Paris-Soir*, París, 1 de julio de 1941, p. 2

[16] “La Journée”, *Midi-Libre*, París, 25 de julio de 1942 ; “Petit courrier des arts”, *Paris-Soir*, París, 1 de julio de 1941, p. 2.

[17] Anunciado en *Solidaridad Obrera* de París en todos los números desde marzo hasta la fecha del sorteo. Números premiados aparecidos en *Solidaridad Obrera*, París, 16 de mayo de 1953, p. 3.

[18] Entre los afincados en Francia, expusieron los pintores Alvar, Roberto Arche, Francisco Bajén, Consuelo Barrio, Berriobena, Isabel Campos, José María Carnero, Alberto Coll, Vicente Colom, Ismael de la Serna, Eduardo de Soto, Pedro Flores, Pilar Font, Fred Forest, Masso Gispert, Grau Sala, Julián Grau Santos, Antonio Guansé, José Guevara, Alexis Hinsberger, Albert Junyent, José Lamuno, Joan Mas, Mentor, José Palmeiro, Manuel Parrés, Manolo Pelayo, Luis Antonio Pérez Gutiérrez, Eduardo Pisano, Paco Ramírez, José Luis Rey-Vila, Manuel Ruiz Pipo, Pablo Salen, Francisco Sales, Francisco Sans Huguet, Ángeles Santos Torroella, Tusquellas, Agustín Ubeda, Vázquez del Río, Joan Felipe Vila, Javier Vilató, Xabier Oriach, Rafael Ortega. Entre los escultores, Blasco Ferrer, Ignacio Gallo, Juan Gallo, Luis Vidal García,

Jacinto La Torre, Tomás Meler, Eugenio Pérez y Consuelo Barrios Rojas.

Respecto a los domiciliados en España, los pintores Federico Aguilar, Alejandro Almarcha, María Dolores Andreo, Luis Arcas, Antonio Arias, Bondad Armand, Juan Bazjola, Carmen Barriopedro, Concha Bayle, Antonio Bisquert, Francisco Bueno, Pilar Burges, Luis Cajal, Juan José Casado, Celis, Gloria Coello, José Cousino, Dina Cosson, Álvaro Delgado, Luz. S. de Tejada, Ramón de Vargas, Martín de Vidales, Francisco Echauz, Francisco Farreras, Juana Francés, Gonzalo García Flano, Luis García Núñez (Lugan), Enrique Gil Guerra, Enrique Jimeno Guinot, Alejandro Gómez Marco, Mercedes Gómez-Pablos, Enrique Gran, Barbieri Grandio, Camprencios Alfonso Gubern, Alberto Hermoso, Francisco Hernández Gómez, Juan Hidalgo, Carlos Ibáñez, José María Iglesias Rubio, Ramón Lapayesse, José Lapayesse del Río, Bonifacio Lázaro, Rogelio Lorenzo, Guadalupe Madariaga, Pedro Marcos Bustamante, Francisco MarechelBissey, Manuel Méndez, Mira, Domingo Molina Sánchez, Pilar More, Lucio Muñoz, Alicia Muriel-Boyer, Julio Antonio Ortiz, Antonia Payero, Francisco Pedraja Muñoz, Pages Pere, Ramón Pérez López, NellaPistolesi, Regino Pradillo, Adolfo Ruiz Abascal, Luis Sáez Díez, Demetrio Salgado, Julián Santamaría, Eladio G. de Santibáñez, Fermín Santos, Antonio Santos Viana, Fernando Somoza, Antonio Suárez, Carmen Trujillo, Julián Ugarte, Vila, Juan Manuel Villamor. Entre los escultores residentes en España A. Agullo, Albert Ramón Casellas, Anibal Cayetano, Teresa Eguibar, L. Frechilla del Rey, Michele Lescure Frambourg, Lorenzo López del Castillo, Amador Rodríguez, Santiago de Santiago y Carlos Velázquez Espino.

[\[19\]](#) En este caso se presenta obra en pintura de Antonio Arias, María-Matilde Brou de Monreal, Isabel Campos, José María Carnero, Pedro Flores, Fran-Baró, Ignacio Gallo, José Gispert Massó, Mercedes Gómez Pablos, José Lamuño, Tito Livio de Madrazo, Georges de Marco (Invitado de honor), Elena de

Monreal, Alicia Muriel Boyer, Luis Antonio Pérez Gutiérrez, Regino Pradillo, José Luis Rey-Vila, Pablo Salen, Francisco Sans-Huguet, Yousouf Wachill. Respecto a escultura y artes aplicadas hubo representación de Consuelo Barrio, Eleuterio Blasco Ferrer, François Bianchi (Invitado de honor), José María Carnero, Luis García Vidal, Ignacio Gallo y Eugenio Pérez.