

ALMA TAPIA: LA LÍNEA MODERNA*

CARMEN GAITÁN SALINAS¹
Instituto de Historia. CSIC

IDOIA MURGA CASTRO²
Universidad Complutense de Madrid

Formada dentro de los círculos institucionistas y miembro de una de las familias más relevantes de la España de comienzos del XX, Alma Tapia participó de la escena artística de entonces como ilustradora, cartelista y miembro del Lyceum Club Femenino. Tras la Guerra Civil y la victoria del general Franco, sus convicciones políticas la llevaron al exilio mexicano donde continuó trabajando en el mundo editorial. Fue una artista que, a través de su trabajo, contribuyó a difundir el vasto y valioso legado cultural de la España del primer tercio del siglo XX.

Palabras clave: Arte español del siglo XX; institucionismo; Lyceum Club Femenino; mujer artista; exilio republicano español; México.

ALMA TAPIA: THE MODERN LINE

Educated within *institucionismo* circles and member of one of the most relevant Spanish families at the beginning of the 20th century, Alma Tapia participated in the artistic scene through illustration, poster design and her involvement in the Madrid *Lyceum Club Femenino*. After the Spanish Civil War and the victory of general Franco, her political beliefs led her to exile in Mexico, where she continued working in the editorial field. She was an artist who contributed to the continuation and dissemination of the extensive and valuable cultural legacy developed in Spain during the first third of the 20th century.

Key words: Spanish 20th century art; *institucionismo*; Lyceum Club Femenino; female artist; Spanish Republican exile; Mexico.

Cómo citar este artículo / Citation: Gaitán Salinas, Carmen / Murga Castro, Idoia (2017): “Alma Tapia: la línea moderna”. En: *Archivo Español de Arte*, vol. 90, núm. 360, Madrid, pp. 393-410. doi: 10.3989/aearte.2017.26

En 1933, terminando el primer bienio de la Segunda República, que tanto había hecho por la incorporación de la mujer a la vida pública y su participación en el mundo cultural, la periodista Blanca Silveira-Armesto describía así a una joven artista de apenas veintisiete años que encarnaba bien aquel significativo cambio: una “muchachita de figura gentil y risa pronta en la boca

* Este artículo se enmarca en el proyecto de investigación del P. E. I+D+i: *50 años de arte en el Siglo de Plata español (1931-1981)* (HAR2014-53871-P) y en las ayudas FPU del MEC y de Residencia de Estudiantes-MINECO de Carmen Gaitán Salinas. Agradecemos su generosa ayuda a Pilar Tapia Villalba, Maite Fernández Teixeira, Concha Villalba, José María López Sánchez, Miguel Cabañas, Edmundo Camacho y Álvaro Ceballos.

¹ carmen.gaitan.salinas@gmail.com / ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-4697-3054>.

² imurga@ucm.es / ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-8207-8666>.



Fig. 1. Fotografía de Alma Tapia, 1932.

levemente acarminada [...] [cuya] personalidad de artista va definiéndose en trazos seguros”³. Se trataba de Alma Tapia Bolívar, nacida en San Lorenzo de El Escorial en 1906⁴ (fig. 1). Hija del poeta y periodista Luis de Tapia Romero y de Pilar Bolívar Piel-tain, nieta del científico Ignacio Bolívar Urrutia, recibió una formación pionera en la época, proveniente de los círculos institucionistas. Su hermano mayor, Luis, nacido en 1903, sería un renombrado dibujante, mientras que Daniel, dos años más joven que ella, se convertiría en escritor.

Alma fue educada en el Instituto-Escuela de Madrid⁵ y destacó por ser una buena deportista, aficionada al fútbol –por influencia de su padre, fue socia del Madrid Fútbol Club⁶– y sobre todo al esquí, como miembro del Club Alpino Español⁷. Aunque no recibió una formación artística específica, pronto sobresalió como una brillante ilustradora y dibujante. Ella misma lo explicó en una entrevista que publicó Emilio Fornet: “Desde muy niña, tengo esta vocación por el dibujo. No he tenido nunca profesores. En realidad, no dibujo yo mucho... Cuando hay algún concurso me presento, casi por tener un motivo que me incite al trabajo... [...] No hago arte ‘raro’ por moda... El cubismo ya casi ha pasado del todo. Pero mi arte es moderno, puesto que yo soy joven...”⁸. En efecto, su constancia como ilustradora

en la prensa y su presencia en concursos y colectivas desde principios de los años 20 llevó a que la crítica reconociese un sello particular en sus dibujos y carteles, como señalaron plumas como la de Hesperia⁹ o Antoniorrobes¹⁰.

Las primeras colaboraciones de Tapia –que entonces firmaba como *Almita Tapia*– ilustraron una decena de cuentos infantiles escritos por su padre en 1923, publicados en el semanario satírico *Buen Humor*. En estas viñetas se aprecia un incipiente dominio de la línea, todavía con detalles un tanto naïfs¹¹ (fig. 2). Pocos años más tarde, en la misma revista y con la firma de *Alma*, dibujó caricaturas dedicadas a los “Sombreros *cloche*”¹², las carabinas¹³ o la aristocracia¹⁴. Gran interés tiene la contracubierta del citado semanario satírico del 24 de junio de 1928 (fig. 3), en el que, reproducido a color, uno de sus dibujos muestra una conversación de tres elegantes mujeres, una señora y dos jóvenes ataviadas como *flappers*, mientras contemplan un partido de

³ Silveira-Armesto, 1933: 8.

⁴ En los documentos Tapia se restaba años. Por ello, es habitual encontrar 1910 en lugar de 1906 en pasaportes, fichas de inmigración y carnets. En la cédula personal de 1934 el año de nacimiento que figura es 1907. Archivo Pilar Tapia Villalba (APTIV).

⁵ Ruiz-Castillo, 1979: 19.

⁶ Carnet de socia de Alma Tapia Bolívar (ATB), Madrid Fútbol Club, 29-XI-1932. APTIV.

⁷ “Deportes”. En: *La Voz*, 24-III-1932: 7; “La pareja Cruz-Arche ganó la carrera del Alpino”. En: *Heraldo de Madrid*, 4-IV-1933: 8; y “Campeonato en el Club Alpino”. En: *La Nación*, 28-II-1934: 11.

⁸ Fornet, 1934: 17.

⁹ Hesperia, 1934: 3.

¹⁰ Antoniorrobes, 1934: 18.

¹¹ Tapia, 1923: 11-12; 1923:14.

¹² Tapia, 1926: 6.

¹³ Tapia, 1926: 7.

¹⁴ Tapia, 1927: 7.

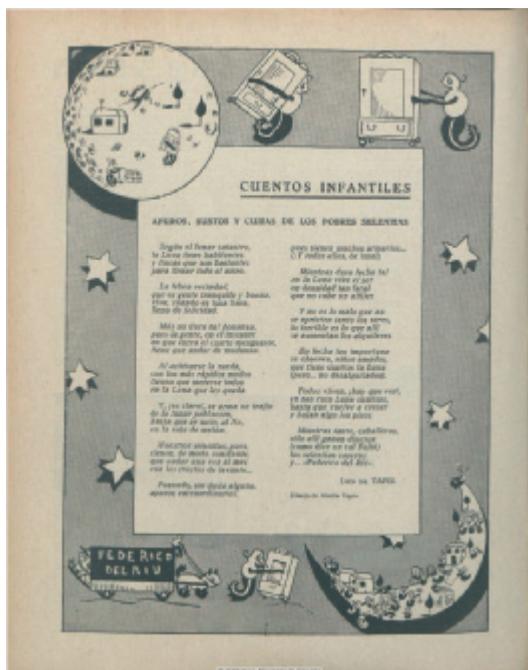


Fig. 2. Alma Tapia. Ilustración del texto de Luis de Tapia, “Cuentos infantiles. Apuros, sustos y cuitas de los pobres selenitas”, *Buen Humor*, Madrid, 15 abril 1923, p. 14.



Fig. 3. Alma Tapia. Contraportada de *Buen Humor*, Madrid, 24 de junio de 1928, p. 27.

fútbol. A su vez, la artista madrileña colaboró puntualmente en otras publicaciones periódicas, como *Gutiérrez*¹⁵, *Estampa* y *Ondas* —órgano oficial de Unión Radio, donde, entre otras colaboraciones, trabajó para el Almanaque Humorístico de 1928—. Ilustró igualmente cuentos infantiles de escritores como José Santugini (1930)¹⁶, Josefina Bolinaga (1933) (fig. 4)¹⁷ y Elena Fortún (1934)¹⁸, y los primeros libros de su hermano Daniel, como *San Juan* (1935)¹⁹, editado por Biblioteca Nueva. Y es que este campo, el de la ilustración infantil y juvenil, sería uno de los más usados en esta época por las artistas para darse a conocer en la escena artística. Así lo hizo también la célebre dibujante Delhy Tejero, quien además de ilustrar para la publicación dirigida por K-Hito y titulada *Macaco. El periódico de los niños*, lo hizo para *El perro, el ratón y el gato* que conducía Antoniorrobes y una larga nómina de libros²⁰. Por su parte, Pitti Bartolozzi destacaría a través de sus ilustraciones para *Crónica* y de la creación de personajes como *Aventuras de Canito* y *la gata Peladilla*, *El pájaro don chifle*, *La bruja Pirulí* y *Dos Tanquitos*²¹.

Los dibujos de Tapia fueron expuestos desde finales de los años 20 en eventos organizados por la Unión de Dibujantes Españoles (UDE), activa sociedad constituida en 1920 con el objetivo de divulgar la labor de su colectivo artístico tanto dentro como fuera de España en todo tipo

¹⁵ Tapia, 1927: 10.

¹⁶ Tapia participó en la publicación dirigida por Antoniorrobes titulada *El perro, el ratón y el gato. Semanario de las niñas, los chicos, los bichos y las muñecas* (8, 19-VII-1930).

¹⁷ Bolinaga, 1933: 18.

¹⁸ Fortún, 1934: 111.

¹⁹ Tapia, 1935b.

²⁰ Alcaide y Pérez, 2005: 18-19.

²¹ Lozano, 2001: 300.



Fig. 4. Ilustraciones de Alma Tapia para el cuento de Josefina Bolinaga “Chon y Titi” en *Crónica*, Madrid, 15 de enero de 1933, p. 18.



Fig. 5. Cartel de Alma Tapia para la Compañía de Carmen Ortega, reproducido en *Blanco y Negro*, Madrid, 20 de julio de 1930, p. 8.

de concursos y muestras. Así, Tapia fue una de las participantes en la exposición que la UDE llevó hasta Nueva York en mayo de 1927²². Ese mismo año, apareció en el X Salón de Humoristas, dependiente también de la UDE, que se celebró en el Círculo de Bellas Artes (CBA) de Madrid. La XII edición del mencionado Salón, inaugurado en 1929 en el MAM, contó también con su presencia. Poco después y de nuevo en el CBA, Tapia participó en una muestra colectiva en la que presentó su obra *Segovia*, “original y bella estampa, de una luminosidad amplia, de una gran riqueza cromática, y en donde se advierte un temperamento de cartelista muy moderno y muy fino y sensible”²³. Asimismo, en 1930 se presentó a dos concursos de carteles de compañías de comedias en los que resultó premiada; el primero, organizado por la de Díaz-Artigas²⁴, el segundo, por la de Carmen M. Ortega en el CBA (fig. 5)²⁵. Entre otros certámenes en los que la artista compitió se encuentran el de portadas de la Editorial Cénit²⁶, en el que recibió el tercer premio, y el de carteles anunciadores del Baile de Máscaras del CBA de 1932, en el que su car-

²² Galinsoga, 1927: 28-31. Alma Tapia participó en los Salones de Humoristas de Madrid en las ediciones de 1927, 1928 y 1929; Guijarro, 2016: 425. Por su parte, no se ha encontrado referencia alguna a Alma Tapia en el expediente de la UDE conservado en el Centro Documental de la Memoria Histórica (CDMH); “Solicitudes de ingreso a la Unión de Dibujantes Españoles ordenados alfabéticamente de Archilla, Víctor a Viejo, Máximo”, PS-MADRID, 842,15, CDMH.

²³ Estévez Ortega, 1929: 26.

²⁴ “Interesantes notas y retratos de la actualidad en Madrid y en provincias”. En: *Mundo Gráfico*, 29-I-1930: 26.

²⁵ El primer premio fue para Francisco Rojas y Francisco Maura, y el tercer premio fue para Rafael e Hipólito Hidalgo de Caviedes; ATB recibió el segundo (Abril, 1930, 8).

²⁶ El jurado del concurso, convocado el 22-I-1929, concedió el primer premio, consistente en la publicación de la portada del libro *Babbitt*, de Sinclair Lewis, a Manuela Ballester. Ramón Puyol obtuvo el segundo reconocimiento (Jiménez-Siles, 1930, 2).

tel *Kiri* obtuvo el reconocimiento del jurado²⁷. En 1935 Tapia también participó en el I Concurso de Cartel de Toros de la Asociación de la Prensa, en el CBA²⁸.

Fue el teatro un ámbito que la atrajo, tanto en lo concerniente al mencionado diseño de carteles como, ocasionalmente, en la escenografía –un ámbito en el que por estas fechas también trabajarían artistas como Victorina Durán o Maruja Mallo–. Así, su primera colaboración en un espectáculo llegó de la mano de sus íntimos amigos José María y Soledad Sancha al diseñar los decorados de la obra *¡Mecachis, qué guapo soy!*, de Carlos Arniches, representada en la residencia de los señores de Viada²⁹. Su interés por el teatro se incrementó a raíz del viaje a la URSS que Alma llevó a cabo entre octubre y noviembre de 1933, en compañía de su hermano Daniel, su amigo el editor José Ruiz-Castillo –antiguo compañero del Instituto-Escuela–, su amiga y estudiante de arquitectura Matilde Ucelay, Antoniorrobes y su mujer Ángeles González Palencia³⁰. Pasaron por París, Berlín, Leningrado y Moscú, una aventura que recogió el libro *Ha llovido un dedito*, de Daniel Tapia Bolívar, publicado por Espasa-Calpe en 1935³¹, así como en las memorias de Ruiz-Castillo³². A juzgar por algunas declaraciones a la prensa, a su regreso, la artista valoró especialmente el teatro soviético y quiso, como consecuencia del viaje, “trabajar para decoraciones y figurines de teatro. Ha hecho algunos para aficionados”³³.

Arte, género y política: del Lyceum Club Femenino a los Artistas de Acción

La conciencia política de Tapia y su sensibilidad en la lucha por los derechos de la mujer es patente en distintas ocasiones. Su familia destacó por sus fuertes convicciones republicanas; no en vano, su padre, Luis de Tapia, fue elegido diputado independiente por Madrid el 28 de julio de 1931 y su labor se vería recompensada con la concesión de la medalla de Madrid de manos de su alcalde, Pedro Rico, el 21 de marzo de 1936³⁴. Fue además uno de los fundadores de la Asociación de Amigos de la Unión Soviética el 11 de febrero de 1933.

La actividad política independiente de Alma Tapia se manifestó contundentemente al ser una de las firmantes del Llamamiento por las Afiliadas del Partido Radical Socialista en septiembre de 1930, del que merece la pena reproducir un fragmento:

Nosotras, [...] sintiendo ansia hondísima de justicia social, vemos que sólo bajo un régimen democrático y de libertad podrán ser resueltos los grandes problemas actuales [...] por eso, al afiliarnos y aceptar el gran ideario del partido republicano radical socialista, que proclama una completa renovación del Estado, derechos integrales de ciudadanía e igualdad jurídica y política de ambos sexos, hemos constituido una Sección Femenina dentro del mismo [...].

¡Ciudadana! No permitas más tiempo la falta de escuelas, la mala organización de la enseñanza superior, la deficiencia de las instituciones benéficas y sanitarias, el derrumbamiento económico de la nación, el estado de inferioridad en que te encuentras en las leyes, la pena de muerte, la supervivencia de la trata de blancas, la falta de reglamentación en el trabajo de la mujer, la desatención a la iniciativa personal y tantas otras cosas que sumen en la esclavitud al pueblo español³⁵.

De acuerdo con los avances en materia de igualdad que comenzaba a impulsar la Segunda República, la sociedad española fue testigo paulatinamente de la apertura y consolidación de

²⁷ “Baile de máscaras de 1932”. En: *Luz*, 19-I-1932: 7.

²⁸ Don Lápiz, 1934: 12.

²⁹ “De sociedad. Ecos diversos”. En: *ABC*, 12-IV-1928: 16.

³⁰ Antoniorrobes, 2009: 98.

³¹ Tapia, 1935a.

³² Ruiz-Castillo, 1979: 9-70.

³³ Fonet, 1934: 17.

³⁴ Ceballos Viro, 2013: 18-19.

³⁵ “El Congreso del partido radical socialista”. En: *Heraldo de Madrid*, 19-IX-1930: 9; “A la mujer española”. En: *La Libertad*, 26-IX-1930: 8.



Fig. 6. Ejemplos de dos obras de Alma Tapia reproducidas en la prensa: *Obreros* y *Baile ruso*. *Blanco y Negro*, 29-III-1931: 96; 5-IV-1931: 100.

espacios consagrados a la labor de las mujeres, incluyendo los del campo artístico³⁶. En este último, uno de los hitos madrileños que mejor evidenció el terreno ganado y que dio visibilidad a las nuevas tendencias fue el uso del Lyceum Club Femenino (LCF) como espacio de exposición. Fundado en 1926, sus salas albergaron muestras de todo tipo de disciplinas y técnicas artísticas realizadas principalmente por mujeres, donde expusieron desde los tejidos de las hermanas Quiroga a los lienzos de Ángeles Santos, los batiks y encuadernaciones de Matilde Calvo Rodero y Victorina Durán o las ilustraciones y aguadas de Juana Francisca Rubio. Además de exposiciones individuales o de dos artistas, cabe destacar una muestra colectiva patrocinada por la UDE: el Primer Salón de Dibujantas, celebrado en marzo de 1931³⁷. Alma Tapia, miembro de la directiva de la UDE³⁸ y “la que tuvo la feliz ocurrencia de disponer esta Exposición”³⁹, fue una de las participantes del concurso, dirigido por el caricaturista Joaquín Xaudaró, al que también acudieron Edith de Aguiar, Pitti Bartolozzi, Carmen de Béjar, Adela y Josefa Cañada, Rafaela Castillo, Matilde Go, Rosario de Lombera, Olimpia López, Paula Millán Aloseite, María Moreu, Virginia Palacios, Vicenta Pérez, María Luisa Rodríguez, Soledad Sancha, Viera Sparza, Trinidad de la Torre, Rosario de Velasco, Pura Verdú, Pilar Villalba y Carmen Yaina.

La iniciativa fue muy aplaudida por los críticos. En la época se valoraba “cómo retoña en las españolas la briosidad para conseguir el éxito por medio del arte. [...] Allí ha podido verse que la mujer española, atenta siempre a las vibraciones espirituales, ha alcanzado una supremacía en el mundo artístico, demostrando una sólida preparación y un completo dominio de la técnica del dibujo, ejecutantes fieles de la línea y de la tonalidad del sombreado, acicate poderoso que propende a conseguir un puesto en la corriente moderna de los dominadores del triunfo”⁴⁰.

La artista madrileña presentó cuatro obras, de las que conocemos los títulos de tres: *Obreros* y *El baile ruso* (fig. 6), que fueron reproducida en la prensa⁴¹, y *Becerrada nocturna*. No obs-

³⁶ Afortunadamente, comienzan a ser numerosos –aunque todavía, no suficientes– los estudios dedicados a artistas españolas de los años veinte y treinta. Entre ellos, destacan los de las pioneras Kirkpatrick, 2003; De Diego, 2008; Lomba, 2014; Mangini, 2012; Bernárdez, 2012; Sanz del Amo, 1996; Fuentes González, 1998 y De la Villa, 2012.

³⁷ Murga Castro, 2015: 108.

³⁸ *Boletín de la UDE*, n.º 84, XII-1935, p. 7.

³⁹ Aguilera, 1931: 6.

⁴⁰ I. B., 1931: 3.

⁴¹ “Rumbos, exposiciones y artistas”. En: *Blanco y Negro*, 29-III-1931: 96; y Nelken, 1931: 100.

tante, las condiciones de las reproducciones no permiten apreciar demasiados detalles, más allá de un estilo sintético, vinculado con los recursos del cartel, que por sus temáticas apuntan a la conciencia social de la artista y a su interés por la cultura rusa, por otro lado, tan presente en los espectáculos internacionales célebres en Europa para aquellos años.

Conocida por los periodistas compañeros de su padre, Alma fue una de las participantes más citadas en las crónicas consagradas al notorio acontecimiento, e incluso le dedicaron caricaturas como la que publicó en *La Voz* Francisco Sancha, en la que retrató a su hija Soledad y a la propia Alma⁴² (fig. 7). El diario *La Nación* destacó su trabajo y calificó a la artista de “dominadora de las tintas violentas, muy luminosas y muy de ‘cartel’”. De los cuatro dibujos que presenta, el titulado *Becerrada nocturna* es un acierto de observación y de técnica⁴³. No obstante, merece la pena glosar las líneas que a Tapia dedicó la crítica de arte Margarita Nelken⁴⁴, cuya producción calificó de “arte lozano”:

La actual Exposición de dibujos de mujeres, o sea de dibujos firmados por mujeres, [...] tiene, sobre todos los demás, un mérito para nosotros esencial: el de mostrar una faceta realmente femenina de la actividad de la mujer moderna.

No lo podemos remediar: somos, se conoce, demasiado anticuados para comprender muchas de las actividades a que pretenden dedicarse las muchachas de hoy. Y decimos *pretenden*, no porque nadie les impida realizar sus propósitos, sino porque ellas mismas renuncian a ellos, o simplemente se olvidan de ellos, en cuanto tienen cercana esa perspectiva, que antes les parecía deleznable, de cuidar de un hogar y de que un marido cuide de ellas. No es fácil compaginar, verbigracia, las tareas de ingenio con las de “madre lactante”, como se dice ahora; ni siquiera es fácil compaginarlas, siempre con el exterior de señorita. Pero, de todas las artes plásticas, el dibujo, el dibujo en sus aplicaciones modernas de ilustración y de decoración, concuerda como ninguna con las exigencias que ya no nos atrevemos a llamar domésticas, para no incurrir de nuevo en el desprecio de las “avanzadas”.

[...] Presiden indiscutiblemente esta Exposición de dibujantas las obras de Alma Tapia. Son encantadoras de espontaneidad, lozanía, y demuestran ya un oficio serio y certero. Pero yo, la verdad, lo que prefiero de su autora es... ella misma. Su juventud decidida, que, para probar sus capacidades intelectuales, no ha renunciado a ninguno de los dones de su feminidad.

Además de su mencionada presencia en este grupo de mujeres que reclamaban un espacio en el arte, cabe reseñar la participación de Tapia en el interesante y poco conocido grupo Artistas de Acción (AA), colectivo formado por diecinueve jóvenes pintores, escultores e ilustradores que expusieron en marzo de 1932 en el Salón del periódico *Heraldo de Madrid*, sito en la calle Marqués de Cubas, número 5. Tapia, Marisa Pinazo y Rosario de Velasco fueron las únicas tres mujeres en una nómina en la que también figuraban los pintores Aureliano Arronte, Juan Borrás, Cristóbal González, Juan José Cobo Barquera, José Luis Florit, Hipólito Hidalgo de Caviedes,



Fig. 7. Francisco Sancha, caricatura de Alma Tapia, reproducida en *La Voz*, Madrid, 20 de marzo de 1931, p. 4.

⁴² “En el Lyceum Club”. En: *La Voz*, 20-III-1931: 4.

⁴³ R. M., 1931: 12.

⁴⁴ Nelken, 1931: 100.

Enrique Gil Guerra, Horacio Ferrer y Waldo Insúa, y los escultores Agustín Ballester Besalduch, Compostela, Monreal, Serny, Joaquín Vaquero y Juan Luis Vassallo⁴⁵.

Fueron varias las críticas que echaron en cara a los AA el fracaso de la vanguardia española, como la siguiente: “La intención pictórica de nuestros snobistas de última hornada no han tenido maestros en las academias ni en los museos; son verdaderos independientes de todo sabor, de toda ciencia, de toda teoría. No mantienen más que una técnica, no revolucionaria, sino ñoña, autóptica [sic], ilógica, propia de la fugacidad cerebral”⁴⁶. Con todo, aún salvaba algunos nombres, entre los que se entregó “un afectuoso sobresaliente” a Tapia.

Por su parte, Ángel Vegue⁴⁷, desde *La Voz*, trazó un paralelismo entre el grupo catalán de Els Evolucionistes y el madrileño AA, destacando fundamentalmente una rebeldía entendida como libertad y afirmación de voluntad, por encima de cualquier presupuesto teórico. Asimismo, el crítico José María Marañón alabó al colectivo, “creadores en ejercicio, dinámicos, con la atención, la voluntad y el esfuerzo tendidos hacia un más allá que a todos, ciertamente, se les puede anunciar plenamente conseguido”, y tildó de “gracioso” el dibujo de Tapia, titulado *Fiesta*⁴⁸. José Francés, que destacó “las notas de color vibrante de intención satírica de Alma Tapia”, además, fue más allá en la defensa del colectivo, que había despertado el recelo del sector más conservador del público y la crítica: “la Exposición del *Heraldo* no justifica tantos temores”, aseguraba el crítico:

Estos excelentes artistas, reunidos ahora bajo un apelativo alarmante y que nos son ventajosamente conocidos de anteriores exhibiciones individuales, no son peligrosos como teorizantes ni como actuantes. [...]

El tono general de la Exposición es la ecuanimidad, la tolerancia. Pero no se crea por ello que vamos a encontrarnos con las reiteraciones sistemáticas de un academicismo fiambre, ni tampoco con las incluseras pasticherías de una extravagancia metodizada.

No. Todas y cada una de estas obras expuestas en el “Salón del *Heraldo*”, si bien para un jaleador de *snobismos* trasnochados pueden parecer que son todavía demasiado clasicistas, para el contumaz defensor de las tendencias marchitas y los refritos estéticos del XIX tienen suficiente “mérito de época presente” para escandalizar⁴⁹.

Tanto la muestra del LCF como los AA eran ejemplos de las nuevas corrientes que penetraban en el mundo del arte madrileño con un incremento especial a raíz de la proclamación de la Segunda República. Los responsables de las políticas culturales impulsaron la dinamización y modernización del panorama español y el intercambio internacional. Así, iniciativas tan importantes como la que había llevado a cabo la Sociedad de Artistas Ibéricos (SAI) en 1925 lograron un segundo esplendor en el primer lustro de los años treinta⁵⁰. En esta línea, la Dirección General de Bellas Artes (DGBA), con Ricardo de Orueta al frente, organizó un concurso de carteles para la Exposición del Libro Español en Buenos Aires, celebrado en mayo de 1933, al que se presentó Tapia⁵¹. El jurado de dicho concurso, conformado por el propio Orueta –presidente del mismo–, el director del Museo de Arte Moderno (MAM), Juan de la Encina, M. Benet, D. Pérez, Vegue y M. Martínez de la Riva –secretario–, dejó desierto el primer premio y otorgó el segundo a un cartel de Tono y Beberide. No obstante, recomendaron a la comisión organizadora la compra del cartel diseñado por Tapia, al igual que los de Lozano, López Naguil, Cataluña y Espert⁵². Asimismo, Tapia participó en la III Feria del Libro (FL) de Madrid, celebrada entre el 6 y el 23 de mayo de 1935. Desde la primera edición en abril de 1933 como resultado de las mencionadas políticas culturales republicanas, la FL auspició una serie de actividades culturales paralelas. En este sentido, la tercera edición,

⁴⁵ Summers de Aguinaga, 2009: 91.

⁴⁶ Guillot, 1932: 2.

⁴⁷ Vegue y Goldoni, 1932: 1.

⁴⁸ Marañón, 1932: 13.

⁴⁹ Francés, 1932: 11.

⁵⁰ Pérez Segura, 2002: 216.

⁵¹ Cabañas Bravo, 2014: 55.

⁵² Cabañas Bravo, 2014: 227. Cf. Ruiz-Castillo (1979, 19).

patrocinada por la Cámara Oficial del Libro y organizada por la Agrupación de Editores Españoles, dedicó los cuatro últimos *stands* a la I Feria del Dibujo, impulsada por la SAI. Alma expuso compartiendo espacio con dibujos de Arteché, Cabezón, Picó, Ribas, José María y Soledad Sancha y Serny⁵³. Entre los artistas que mostraron sus dibujos en el resto de *stands* también destacaron Aggerholm, Barradas, Borges, Caballero, Climent, Flores, Pérez Rubio, Rodríguez Luna, Sáenz de Tejada, Santa Cruz, Vázquez Díaz, De Velasco y Vicente, entre otros⁵⁴. Manuel Abril calificó las obras de Tapia –a la que llamó *Halma*–, como “ingeniosas y simpáticas”, destacó la diversidad de las propuestas mostradas y alabó la iniciativa de la SAI y su convergencia con la FL:

[...] vean y comprueben cómo en la vecindad los audaces se encuentran estos otros que se limitan, con toda honradez, a decir el encanto de unas flores, de una calle, de una lejana arboleda, de un rostro o de un torso humano. Lo más simple y más sencillo escrito con sencillez y con sobriedad de medios. Pero ¡cuán variadamente...! El uno la línea escueta, seguida, pulcra, desnuda; el otro, por el contrario, planeado vibrador, que pinta al dibujar atendiendo a la atmósfera tanto como a las personas; el otro, difuminado, con lápiz o carbón, ¡cuán emocionadamente! Hablando cada cual a su manera y todos diciendo algo de interés, sutil o fuerte.

La Feria del Dibujo, instalada y organizada por la Sociedad de Artistas Ibéricos, se enorgullece por haber sabido quedar en su actuación a la altura de la Feria del Libro y haber sabido corresponder a la confianza que desde el primer momento encontraron en la Agrupación de Editores Españoles cuando les fue confiada esta misión de que ahora estamos hablando⁵⁵.

El mismo 18 de julio de 1936 *Estampa* publicaba unas entrevistas a distintas artistas que habían participado en la última Exposición Nacional de Bellas Artes. Siguiendo una línea todavía habitual en buena parte de las páginas dedicadas a valorar el trabajo profesional de las mujeres, el artículo reparaba en la decoración y el nivel de limpieza y pulcritud de la casa de las artistas. Sin embargo, las primeras líneas dedicadas a Tapia (fig. 8) parecían invitar a una nueva situación que se avecinaba: “Alma Tapia también cree que al paso que vamos habrá más pintoras que pintores dentro de poco. Estamos perdidos. A no tardar mucho, los hombres seremos en cualquier actividad esa extraña minoría que eran antes las mujeres”⁵⁶. Nadie sabía aún que ese día era el inicio de una regresión mucho mayor para las mujeres españolas, que tardarían cuarenta años en volver al punto de partida.



Fig. 8. Alma Tapia en una foto de Llompart para *Estampa*, Madrid, 18 de julio de 1936, p. 23.

⁵³ Summers de Aguinaga, 2009: 96.

⁵⁴ “Los ‘stands’ de los Artistas Ibéricos”. En: *ABC*, 11-V-1935: 30.

⁵⁵ *Abril*, 1935: 92, 94.

⁵⁶ *Coves*, 1936: 22.



Fig. 9. Alma Tapia. *Alistaos en las milicias aragonesas*, 1936, Valencia, Litografía S. Durá socializada UGT-CNT, Centro Documental de la Memoria Histórica.

Ilustrar para vivir en tierras extranjeras. Alma Tapia y su exilio en México

La vida de la familia Tapia Bolívar cambió radicalmente con la sublevación. En los momentos siguientes al levantamiento, Daniel Tapia se trasladó a la zona de Peguerinos, donde se trataba de frenar el avance de los rebeldes, junto con colegas como Alberto Sánchez y Sancha⁵⁷. El trabajo de Alma en la UDE también cambió considerablemente con la transformación de la asociación en el Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes de la UGT desde septiembre de 1936⁵⁸. Fue ese otoño cuando la artista se trasladó a Valencia, donde continuó colaborando en misiones de propaganda y donde diseñó carteles como el titulado *Alistaos en las milicias aragonesas* (fig. 9) –firmado como *Alma*–, que publicó la imprenta valenciana S. Durá socializada UGT-CNT⁵⁹. En él, la rotunda anatomía de un miliciano en un momento de descanso logra el equilibrio entre la potencia del realismo socialista y la herencia de la refinada ilustración.

Las consecuencias de la guerra afectaron especialmente a su padre, Luis de Tapia, quien hubo de ser ingresado en un hospital psiquiátrico ubicado en la localidad valenciana de Cuart de Po-

⁵⁷ Hernández Cava, 2014: 339.

⁵⁸ Álvarez Lopera, 1990: 127-129 y Cabañas Bravo, 2007: 103.

⁵⁹ Cartel *Alistaos en las milicias aragonesas*, 1936, 99 × 68,5 cm. Valencia, Litografía S. Durá socializada UGT-CNT, CDMH, PS-CARTELES, 475.

blet, donde fallecería el 11 de abril de 1937⁶⁰. Unos meses después, Alma se trasladó junto a su madre a Barcelona. Allí, gracias a la mediación de su abuelo, Ignacio Bolívar, y la ayuda de su amigo José Cuatrecasas, ambas pudieron vivir con “holgura y comodidad”⁶¹. En la primavera de 1938, Tapia ilustró con un trazo lineal varias viñetas de la revista *Música*, editada desde Barcelona por el Consejo Central de la Música de la DGBA y dirigida por Rodolfo Halffter.

Tras pasar aquel año en Barcelona, Alma y su madre emprendieron el camino del exilio en compañía de su amiga Pilar Villalba Ruiz, quien se convertiría en su cuñada, al contraer matrimonio con su hermano Daniel⁶². Así, en febrero de 1939 las tres mujeres cruzaron a Francia y se instalaron en Perpiñán⁶³. Ignacio Bolívar le transmitía por carta a la esposa de Cuatrecasas, Martha Maria Nowack, las últimas noticias sobre amigos comunes y su familia, informando de que ya tenía “en casa a Pilar y Almita más su amiga Pilar Villalba”⁶⁴. En abril de ese mismo año se hospedaron un tiempo en Toulouse⁶⁵, pues allí vivía una tía abuela de la familia, Ana Bolívar y Urrutia, para finalmente tomar un barco a Nueva York, llamado *Westerland*. Operado por la Holland-America Line, realizaba una ruta entre Antwerp y Nueva York vía Southampton, recalcando en la ciudad estadounidense el 8 de julio de 1939. En él viajaban 74 pasajeros, entre los cuales se encontraba el grueso de la familia Tapia Bolívar: Ignacio Bolívar, Fermina Bolívar, Ana Bolívar –la tía abuela con la que se habían hospedado en Toulouse–, José Bolívar, Ana María Bolívar, Amalia Bolívar, Cándido Bolívar, Pilar Bolívar, Alma Tapia Bolívar, Amalia Bolívar –hija–, María Luisa Bolívar y Pilar Villalba⁶⁶. El último tramo lo recorrieron en autobús desde Nueva York a México⁶⁷ adonde entraron por Nuevo Laredo (Tamaulipas) el 21 de julio de 1939 como “inmigrante por un año con características de asilado político”⁶⁸. El grupo alcanzó la capital mexicana el 10 de agosto⁶⁹. Allí fueron reclamados por Daniel Tapia Bolívar, quien se había trasladado con anterioridad para buscar una vivienda digna. La familia se instaló en el edificio conocido como la Casa de las Brujas en la Colonia Roma –Plaza Río de Janeiro 56–⁷⁰. De las condiciones en las que residieron en esta casa dio parte Ignacio Bolívar en una de sus misivas a José Cuatrecasas, con quien mantuvo una intensa correspondencia. En ella explicaba por qué no había tenido noticias de él y de su familia, pues “ni Cándido por las muchas ocupaciones que le ha ocasionado el buscar esta casa y adquirir los muebles y utensilios más precisos” ni él habían tenido ocasión de hacerlo. Igualmente, le transmitía que “de salud todos estamos bien, en la inmensa casa en que vivimos hemos encontrado alojamiento en departamentos separados la familia de Cándido, la de Pilar con el nuevo matrimonio de Daniel y Pilar Villalba y nosotros”⁷¹.

Durante aquellos primeros años del exilio, la familia Tapia se relacionó dentro del contexto de los refugiados españoles, teniendo amistad con Juan José Domenchina y Benjamín Jarnés,

⁶⁰ Trapiello, 2010, 526. Allí se había trasladado previamente Alma; Salvoconducto para ATB. Comité Ejecutivo Popular, Valencia, 12-XI-1936. Salvoconducto para ATB. Dir. Gral. de Seguridad, Valencia, 5-VIII-1937. APTV. Ceballos Viro, 2013: 19.

⁶¹ Carta de Bolívar a Cuatrecasas, Sara, Francia, 26-VII-38. Fondo José Cuatrecasas (FJC). Correspondencia científica (CC), Caja 4. Expediente Div. XV, 2, 1,14. Archivo Real Jardín Botánico-CSIC (ARJB).

⁶² Carné de P. Villalba Ruiz (PVR) expedido por la Subsecretaría de Propaganda, Dir. Gral., Servicios Cinematográficos, 31-VIII-1938. APTV.

⁶³ Certificado de Nacionalidad a nombre de PVR, Consulado de España en Perpiñán, República Española, 25-II-1939. APTV.

⁶⁴ Carta de Bolívar a la sra. de Cuatrecasas, Vernet les Bains, 1-II-1939. FJC. CC, Caja 4. Expediente Div. XV, 2, 1,14. ARJB.

⁶⁵ Título provisional de autorización de estancia para ATB. Prefectura de la Alta-Garonne, Toulouse, 4-IV-1939. APTV.

⁶⁶ Lista de pasajeros. Holland-America Line, Red Star Line Service, 8-VII-1939. APTV.

⁶⁷ La familia Bolívar barajó varios destinos para su exilio: Francia, Colombia o México. FJC, CC, Caja 4. Expediente Div. XV, 2,1,14. ARJB.

⁶⁸ Ficha de migración de ATB. Dep. Migración, México, 21-VII-1939. Archivo General de la Administración (AGA).

⁶⁹ Carta de Bolívar a Royo y Cuatrecasas, México, 25-IX-1939. FJC, Caja 4. Expediente Div. XV, 2,1,14. ARJB.

⁷⁰ Entrevista de C. Gaitán Salinas a Pilar Tapia Villalba, Tlalpan (México), 20-VIII-2015.

⁷¹ Carta de Bolívar a Cuatrecasas, México, 25-IX-1939. FJC, CC, Caja 4. Expediente Div. XV, 2,1,14. ARJB.

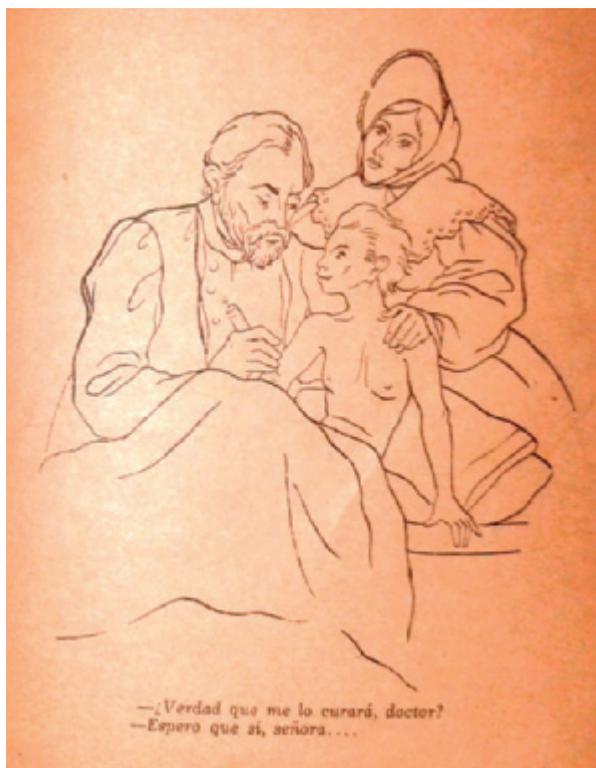


Fig. 10. Alma Tapia. Ilustración para Gaston d'Alby, *Luis Pasteur*, México, Editora Continental (Colección Biográfica Popular Vidas Ilustres. Serie Científicos), 1942, p. 25.

además de Rafael Giménez Siles⁷² y otros exiliados como J. Puche o J. L. de la Loma, con los que entablaron especial relación a través de la fundación del Ateneo Español de México en 1948. Ahora bien, la precariedad de la vida en el exilio y las necesidades que éste originaba imponían la búsqueda imperiosa de trabajo. Por eso no es extraño que desde prácticamente el primer momento Alma y su familia quisieran ejercer alguna profesión para la que hubieran sido capacitados y obtener así algún ingreso con el que sobrevivir. Así las cosas, tampoco sorprende que la artista indicara ya en su tarjeta de migración de 1940 su profesión de dibujante⁷³. Recién llegada, Tapia comenzó a realizar viñetas e ilustraciones para algunas editoriales y libros de textos, una labor que se prolongó a lo largo de la década de los años cuarenta, con orientaciones que bascularon desde la línea de divulgación científica hasta la literatura española e internacional. Se trata de una actividad importante dado el papel que la fundación de editoriales tuvo en el panorama del exilio republicano, una labor que además de enriquecer el tejido cultural de los distintos destinos, dio trabajo a un gran conjunto de escritores, traductores,

editores, libreros y artistas. De hecho, para estos últimos, se trató de una faceta especialmente ventajosa, pues, “ya fuera a través del grabado, el dibujo, la caricatura, la viñeta, la lámina, el diseño o cualquier otra fórmula, casi ningún artista español del exilio escapó a la ilustración de revistas y libros”⁷⁴.

En 1942 Alma Tapia diseñó las ilustraciones para el folleto *Luis Pasteur* (fig. 10), escrito por Gastón d'Alby y publicado por la Editora Continental de México en la Serie Científicos de la Colección Biográfica Popular Vidas Ilustres⁷⁵, una rama a la que sin duda se aproximó a través de su abuelo. Éstas incluían el retrato de Pasteur que iluminaba la cubierta del libro, más cuatro escenas de la vida del pionero de la microbiología, acompañadas de una leyenda.

También en 1942, llevó a cabo dibujos para dos obras con textos de Jarnés. La primera fue *Orlando el Pacífico (Cuento de hadas)*⁷⁶, una breve novela juvenil romántica editada por Talleres Gráficos de la Nación⁷⁷, inspirado en el mundo de la entomología; la segunda, la obra teatral *Entre cuatro paredes* publicada por la editorial Pen. Fue escrita por Paulita Brook, para quien

⁷² R. Giménez Siles fue impulsor de la I FL en el Palacio de Cristal del Retiro (1930), motivo por el que más tarde crearía en México las Librerías Cristal, en recuerdo a este evento y fruto de la magna empresa iniciada con M. L. Guzmán: la editorial EDIAPSA; Cerrillo y Miaja, 2013, 67-74; Escalona, 1997, 246-247 y VV.AA., 1982, 781-782.

⁷³ Ficha de migración de ATB. Dep. Migración, México, 14-VI-1940. AGA.

⁷⁴ Cabañas Bravo, 2015: 112.

⁷⁵ Alby, 1942.

⁷⁶ Jarnés, 1942.

⁷⁷ Cerrillo y Miaja, 2013: 161.

Jarnés redactó como prólogo una “Carta a la autora”. *Paulita Brook* es el nombre de una protagonista jarnesiana⁷⁸ y el seudónimo de la dramaturga y escritora mexicana Lucila Baillet Pallán-León. Dada su relación con Jarnés, se integró estrechamente en el círculo de los refugiados españoles en México interviniendo en muchas de sus instituciones y organismos⁷⁹. Brook y Tapia colaborarían de nuevo en otro libro, *Cartas a Platero*, cuyo prólogo está constituido por la “página inédita de la edición completa de *Platero y yo* de J. R. J.”⁸⁰. Publicado por Proa en 1946, en él tanto Juan Ramón Jiménez en su prólogo como Paulita Brook escogen a Platero como acompañante, como confesor. Sin duda alguna, como apunta Ródenas, la obra de Brook está dotada de notas autobiográficas que por su contextualización y temas podrían ser extensibles al género femenino como conjunto⁸¹. Para iluminar este libro, Tapia elaboró, en un estilo infantil y acorde con el texto, unas divertidas letras capitales y la portada.

La labor de Alma en el campo de la ilustración se volcó también en tres de las obras de Mérimée editadas en 1943 por Leyenda: *Carmen*, *Mateo Falcone* y *Las almas del purgatorio*. Se trataba de traducciones realizadas por Enrique Díez Canedo, en las que también encontramos alguna otra viñeta de Ruano Llopis. No en vano, la Editorial Leyenda había sido fundada por José Bolea, inquieto editor responsable de las posteriores Editorial Atlántida y Editorial Centauro, quien en 1981 relataba sus objetivos a la hora de trabajar con otros exiliados en este destacado proyecto editorial:

Busco traductores y busco artistas entre los exiliados españoles. [...] Por discrepancia con mis socios emprendo una nueva empresa editorial. Allí publiqué los ensayos de Juan Renau sobre *Dibujo técnico* y de José Renau sobre la *Enciclopedia de la imagen*. También publiqué diversas novelas como *Lanura* de Manuel Andújar y *Abz-il-Agrib* [sic] de Juan José Domenchina⁸².

En efecto, dentro de Leyenda se creó la Colección Eros, dedicada a las “Obras maestras de la literatura amorosa”, en la que intervinieron otros ilustradores refugiados como Manuela Ballester, Gaya, Climent, Gascón, Juana Francisca o Moreno Villa⁸³. Algo similar surgió dentro de la mencionada editorial Centauro, la empresa para la que la artista trabajó con más frecuencia. Sus contribuciones fueron extensas en una serie centrada en traducir al español textos clásicos de “Amor y Poesía en Oriente”, como indicaba el título de la colección. Para ellos Tapia creó ilustraciones de índole oriental mediante finas líneas negras, acompañadas siempre por cenefas monocromas que otorgaban color a las páginas. Esta serie estuvo normalmente traducida por Ernestina Champourcín y acompañada de prefacios de Domenchina. Uno de los primeros trabajos que la artista realizó fue *La flauta de jade* –probablemente en 1944 o 1945– seguida de *Cantos de los oasis del Hoggar*, *Las gacelas de Hafiz*, *La Ronda de las Estaciones de Ritusamhara*⁸⁴ o *El destierro de Rama de Valmiki*⁸⁵, fechadas en 1944. La colaboración con Centauro parece terminarse en 1945, pues a partir de ese año no se han encontrado más obras ilustradas por Tapia. La última publicación de esta serie sería *El diván de Abz-Ul-Agrib*, escrita por Abz-Ul-Agrib (fig. 11) y editada en una versión mixta (francés, inglés, alemán, italiano y latín) por Ghislainte de Thédénant.

Al margen de estas colaboraciones en el ámbito de la literatura oriental, Tapia sobresalió por su faceta como ilustradora infantil –de la que participaron también otros exiliados⁸⁶– espacio en el que ya hemos mencionado su trabajo en el texto de Brook. Así, su nombre se vincula a la colección *El libro de oro de los niños*, que llevaba por subtítulo *Un mundo maravilloso para la*

⁷⁸ Ródenas, 2003: 447.

⁷⁹ Couch, 2008: 156.

⁸⁰ Brook, 1946: 8.

⁸¹ Ródenas, 2003: 450.

⁸² García, 2014: 191-192.

⁸³ Cabañas Bravo, 2010: 46.

⁸⁴ Ritusamhara, 1944.

⁸⁵ Valmiki, 1944.

⁸⁶ Pelegrín, 2008: 13-42.



Fig. 11. Alma Tapia. Cubierta y detalle de las ilustraciones de Abz-Ul-Agrib. *El diván de Abz-Ul-Agrib*, México D.F., Centauro, 1945.

infancia, constituida por seis volúmenes, editada por primera vez en 1943 en México por la Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana⁸⁷ y “reeditada en 1946, aunque debieron existir varias reimpressiones, pues el colofón de la edición consultada tiene las fechas de 1954, 1957 y 1961”⁸⁸. El conjunto de sus colaboradores, tanto artísticos como literarios, fue sin duda heterogéneo. Por un lado, la dirección literaria estuvo a cargo de Jarnés, nombre bajo el que rezaba la siguiente filiación: “Expresidente de la sección de literatura del Ateneo de Madrid y miembro de la Hispanic Society of New York”⁸⁹. En su redacción participaron: E. Gómez, A. M. Aguayo, Brook, R. Esténger, R. F. Giusti, A. Henestrosa, H. Martínez Amores, etc. Por otro, la dirección artística la ostentó Luis Doporto –“Exdirector de la Escuela Normal Central de Madrid”– y, además de Tapia, sus contribuyentes frecuentes fueron A. Bastos, C. Bisi, W. Disney, Golía, H. Gómez, Gustavino, R. Marques de Souza, F. Mateldi, A. M. Nardi, A. Nieto, N. Pagot, Pinochi, A. D. Torre, M. Zampini y otros. Finalmente, para completar la nómina de participantes ilustres, los prólogos estaban realizados por Juana de Ibarbourou y Gabriela Mistral.

Esta colección infantil abarcaba una extensa variedad de cuestiones referidas a la ciencia, la cultura y la sociedad. Tapia ilustró varias de las secciones que componían cada uno de los volúmenes, escogiendo en cada ocasión el estilo dibujístico que mejor se adaptara. No obstante, normalmente se decantó por una estética sencilla y alegre de tintas planas en varios colores que

⁸⁷ En México J. M. González Porto fue el fundador y director de la UTEHA, tras haber llevado a cabo empresas dentro del ámbito editorial tanto en España como en Cuba. VV.AA, 1982, 786 y Ferriz, 1998, 104.

⁸⁸ Cerrillo y Miaja, 2013: 159.

⁸⁹ Jarnés, 1961: vol. 2.



Fig. 12. Alma Tapia. Ilustración para “El pastorcito” en Benjamín Jarnés (dir.) *El libro de oro de los niños. Un mundo maravilloso para la infancia*, vol. 6, México D.F., Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana, reimpr. 1961, s. p.

recuerda a las estampaciones infantiles, aunque también experimentó con imágenes de índole descriptiva.

Pero la artista trabajó igualmente con otro tipo de ilustraciones menos frecuentes en su producción. En el volumen V de la colección aparecen una serie de ilustraciones realizadas a la acuarela que representan la sociedad rural mexicana. A veces carentes de firma y como acompañamiento a los textos sobre la marimba de B. L. Trejo⁹⁰, estos dibujos guardan similitud con los que se muestran en el epígrafe titulado “El pastorcito”⁹¹ del volumen VI y que aparecen bajo la autoría de *Alma*. Las acuarelas fechadas en 1943 muestran, en un entorno de vegetación autóctona, a un pastor con atuendo mexicano calzando huaraches (fig. 12). Su indumentaria coincide con la que Ballester atribuyó a la zona de Toluca en 1945⁹², si bien el traje femenino que Tapia representa no coincide con el de Ballester, pues se deja influir por la tradición bucólica occidental.

La actividad de Tapia en el mundo editorial parece paralizarse en 1946. Fue a raíz de su matrimonio con Eusebio Rodrigo del Busto, otro exiliado republicano estrechamente ligado a Indalecio Prieto, que había desempeñado importantes funciones –incluso como secretario de la JARE– y que posteriormente estuvo al frente de una potente industria del metal en México⁹³.

⁹⁰ Jarnés, 1961: vol. 5, 101-110.

⁹¹ Jarnés, 1961: vol. 6, 159-161.

⁹² Cuesta, 2015: 72-73. M. Ballester emprendió durante los primeros años de su exilio en México un estudio exhaustivo del traje mexicano. Para ello se documentó en museos antropológicos y etnográficos, realizó viajes y tomó anotaciones de los mismos.

⁹³ E. Rodrigo del Busto, *Diccionario biográfico*, Madrid, Fundación Pablo Iglesias. Disponible en línea: http://www.fpabloiglesias.es/archivo-y-biblioteca/diccionario-biografico/biografias/7985_rodrigo-del-busto-eusebio [consulta: 10-III-2016].

Desde entonces, la artista abandonó su actividad artística y tan sólo se dedicó a las decoraciones de sus propios muebles y de su hogar. Así, incorporó adornos pintados al mobiliario de su comedor, escritorios⁹⁴ y biombos. En esta etapa, difícil de documentar por la naturaleza de las obras, Tapia también realizó algunas ornamentaciones para un restaurante de la ciudad, y murales decorativos, a saber, un jardín con balaustrada en el recibidor de un departamento o unos globos en el dormitorio de su sobrina Pilar Tapia Villalba hacia 1958⁹⁵.

Por aquellas fechas, Tapia recibió la visita de su amiga Matilde Ucelay, primera arquitecta española. La distancia impuesta por el exilio dificultaba en la mayoría de los casos mantener las amistades con quienes se habían quedado en la España franquista. Por ello, el encuentro de las antiguas amigas, entre las que también se encontraba Pilar Villalba, resultaba una excepción entre las relaciones de los exiliados en los años 40 y 50⁹⁶.

El apartamiento de Tapia de la vida profesional fue algo habitual entre muchas mujeres españolas en el exilio. En aquellos tiempos en los que la actividad femenina de las mujeres casadas debía centrarse en la familia y el hogar, según los convencionalismos sociales, artistas como ella, Juana Francisca –casada con José Bardasano– o Elisa Piqueras –con Joan Renau– abandonaron el carácter profesional de la pintura para dedicarse al espacio doméstico⁹⁷ y, en el mejor de los casos, al disfrute personal del arte. Con todo, Tapia, mujer moderna e independiente, constituyó uno de los casos más representativos del aprovechamiento de las posibilidades que ofrecieron la modernidad española y la Segunda República. La artista recibió una puntera instrucción femenina en los círculos institucionistas, practicó deporte, ejerció una profesión artística y participó en el espacio público de manera comprometida y activa. Su destacado inicio en la carrera artística se vio truncado con las trágicas consecuencias de la guerra y su forzoso exilio, que paralizó las ambiciones y la actividad de tantas artistas que se forjaron en la España de los años 30.

Alma Tapia falleció el 23 de octubre de 1993, a los 86 años, y sus cenizas fueron depositadas en el Panteón Español de Ciudad de México⁹⁸. Acababa entonces una trayectoria que, a pesar de las duras circunstancias, había logrado hacerse un hueco en el ámbito artístico español, primero, y en el de la ilustración mexicana después. Fue gracias a las tupidas redes familiares, personales y profesionales establecidas en el exilio como Tapia se convirtió en una de las mujeres más inquietas que a través de su trabajo colaboraron, en la medida de sus posibilidades, a difundir el vasto y valioso legado cultural de la España del primer tercio del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

- Abril, M. (26-V-1935): “La Feria del Dibujo”. En: *Blanco y Negro*, pp. 91-94.
- Abz-Ul-Agrib (1945): *El diván de Abz-Ul-Agrib*. México D.F.: Centauro.
- Aguilera, E. M. (23-IV-1931): “El Primer Salón de Dibujantas españolas”. En: *El Socialista*, p. 6.
- Alby, G. (1942): *Luis Pasteur*. México: Editora Continental.
- Alcaide, J. L. y Pérez Rojas, F. J. (2005): “Delhy Tejero, una artista de los años treinta”. En: Alaminos, E. y Aragoneses, L. (com.), *Delhy Tejero (1904-1968), Ciento once dibujos*. Madrid: Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid, pp. 11-26.
- Álvarez, J. (I-VI-1990): “Arte para una guerra. La actividad artística en la España republicana durante la guerra civil”. En: *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. III, n.º 5, pp. 117-163.
- Antoniorrobes (4-XI-1934): “Otra Exposición de Otoño... Y son catorce”. En: *Crónica*, p. 18.
- Antoniorrobes (2009): *26 cuentos infantiles en orden alfabético* (prefacio y postfacio de Jaime García Padrino), t. III. Madrid: Ediciones de la Torre.

⁹⁴ Colección Pilar Tapia Villalba.

⁹⁵ Entrevista, 2015.

⁹⁶ Fotografía en la que aparecen Tapia, Villalba y Ucelay en México, h. 1958. APTV.

⁹⁷ Es llamativo que estas situaciones se produjeran en unos matrimonios de carácter artístico e intelectual denominados por el ámbito anglosajón como *companionate marriages*. Una hipótesis sobre sus causas es que se debió a la “dominación masculina” imperante en las sociedades mediterráneas y explicada por P. Bourdieu (Gaitán Salinas, 2015).

⁹⁸ Acta de Defunción. Registro Civil, Dep. del DF, México, n.º 23752; 24-X-1993.

- Bernárdez, C. (2012). “Llegar al final de una experiencia: la obra figurativa de María Blanchard”. En: Salazar, M. J. (com.), *María Blanchard* Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Bolinaga, J. (15-I-1933): “Chon y Titi. Cuento para niños”. En: *Crónica*, p. 18.
- Brook, P. (1946): *Cartas a Platero* (prólogo de Juan Ramón Jiménez). México: Proa.
- Cabañas Bravo, M. (2007): *Josep Renau. Arte y propaganda en guerra* [cat. exp.]. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Cabañas Bravo, M. (2010): “Quijotes en otro suelo, artistas españoles exiliados en México”. En: Cabañas Bravo, M., Fernández Martínez, D., de Haro García, N. y Murga Castro, I. (coords.), *Analogías en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1939*. Madrid, CSIC: pp. 25-50.
- Cabañas Bravo, M. (2014): “Ricardo de Orueta, guardián del arte español. Perfil de un trascendente investigador y gestor político del patrimonio artístico”. En: Bolaños Atienza, M. y Cabañas Bravo, M. (com.): *En el frente del arte. Ricardo de Orueta 1868-1939* [cat. exp.]. Madrid: Acción Cultural Española, pp. 20-77.
- Cabañas Bravo, M. (2015): “Los artistas del exilio de 1939 en México. Caracterización y panorámica”. En: *Laberintos. Revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, 17, pp. 97-116.
- Cantos de los oasis del Hogar* (1944). (Traducción de Ernestina Champourcin y prefacio de Juan José Domenchina) México: Centauro.
- Ceballos Viro, A. (2013): “Prólogo”. En: Tapia, L. de *Poemas periodísticos* (ed. de Álvaro Ceballos Viro). Sevilla: Renacimiento, pp. 9-38.
- Cerrillo, P. y Miaja, M.^a T. (2013): *La literatura infantil y juvenil española en el exilio mexicano*. San Luis Potosí/Cuenca: El Colegio de San Luis/Universidad de Castilla La Mancha.
- Couch, R. (2008) (trad.). *Madwomen: The Locas mujeres Poems of Gabriela Mistral*. Chicago/Londres: The University of Chicago Press.
- Coves, F. (28-VII-1936): “Pintoras de nuestros días”, *Estampa*, pp. 22-23.
- Cuesta Davignon, L. (com.) (2015): *Manuela Ballester en el exilio. El traje popular mexicano* [cat. exp.]. Valencia: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Diego, E. de (2008). “Escribir sobre mujeres en el arte. Por qué no pueden ser ‘surrealistas’ las ‘surrealistas’”. En: Casamartina, Josep y Jiménez Burillo, Pablo (com.), *Amazonas del arte nuevo*. Madrid: Fundación Mapfre.
- Don Lápiz (2-VII-1935): “Exposición de carteles de toros”. En: *El Siglo Futuro*, p. 12.
- Escalona, J. F. (1997): “La imprenta peregrina: escritores y editores en México”. En: *Taifa (Monográfico sobre el exilio español en México, 1939-1977)*, pp. 239-252.
- Estévez Ortega, E. (19-X-1929): “La actualidad artística. También empieza la temporada”. En: *La Esfera*, p. 26.
- Férriz Roure, T. (1998): *La edición catalana en México* [Online]. Jalisco: El Colegio de Jalisco. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-edicion-catalana-en-mexico--0/> [consulta: 8-III-2016].
- Fornet, E. (17-III-1934): “Las mujeres en el arte”. En: *Estampa*, pp. 16-18.
- Fortún, E. (30-XII-1934): “El Nacimiento. Cuento para niños”. En: *Crónica*, p. 111.
- Francés, J. (27-III-1932): “Los ‘Artistas de acción’ y su primera salida colectiva”. En: *Crónica*, p. 11.
- Fuentes González, I. (1998). *Delhy Tejero. Entre la tradición y la modernidad, 1904-1936*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”.
- Gaitán Salinas, C. (2015): “Female Artists and the Spanish Pavilion in the International Exhibition in 1937”. En: *Dissidences. Hispanic Journal of Theory and Criticism*, Vol. 6, n.º 11, p. 11.
- Galinsoga, L. (8-V-1927): “La Unión de Dibujantes Españoles en Nueva York”. En: *Blanco y Negro*, pp. 38-41.
- García, M. (2014): *Memorias de posguerra. Diálogos con la cultura del exilio (1939-1975)*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Guijarro Alonso, J. L. (2016): *Los humoristas y la caricatura nueva. Metamorfosis locales de un arte global: Madrid 1898-1936* (tesis doctoral inédita). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Guillot Carratala, J. (2-IV-1932): “El Grupo de Acción”. En: *La Correspondencia*, p. 2.
- Hernández Cava, F. (2014): *Francisco Sancha. El alma de la calle* [cat. exp.]. Madrid: Museo ABC.
- Hesperia (20-VI-1934): “La mujer en la Exposición Nacional de Bellas Artes”. En: *La Época*, p. 3.
- Jarnés, B. (1942): *Orlando el Pacífico (Cuento de hadas)*. México D.F.: Pen Colección.
- Jarnés, B. (dir.) (reimp. 1961): *El libro de oro de los niños. Un mundo maravilloso para la infancia*, vols. 2-6. México D.F.: Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana.
- I. B. (27-IV-1931): “Informaciones artísticas”. En: *La Época*, p. 3.
- Jiménez-Siles, R. (12-IV-1930): “Fallo de un concurso de portadas”. En: *Heraldo de Madrid*, p. 2.
- Kirkpatrick, S. (2003). *Mujer, modernismo y vanguardia en España. 1898-1931*, Valencia, Cátedra.
- Las gacelas de Hafiz* (1944) (Trad. E. Champourcin y pref. J. J. Domenchina). México: Centauro.
- Lomba, C. (2014): “El umbral hacia la libertad. Artistas en España entre 1900 y 1926”. En: *Pintoras en España, 1859-1926. De María Luisa de la Riva a Maruja Mallo* (cat. exp.) Zaragoza, V.Z. /Diputación Provincial de Zaragoza.
- Lozano Bartolozzi, M.^a del M. (2001): “Artistas plásticas españolas entre las dos guerras europeas: Pitti (Francis) Bartolozzi, Delhy Tejero, Remedios Varo”. En: Camacho, R. y Miró, A. (eds.), *Iconografía y creación artística. Estudios sobre la identidad femenina desde las relaciones de poder*. Málaga: CEDMA, pp. 289-328.
- Mangini, S. (2012): *Maruja Mallo y la vanguardia española*, Barcelona: Circe.
- Marañón, J. M. (27-VI-1932): “Artistas de acción”. En: *Heraldo de Madrid*, p. 13.

- Murga Castro, I. (2015): "Muros para pintar. Las artistas y la Residencia de Señoritas". En: de la Cueva, A. y Márquez Padorno, M.: *Mujeres en vanguardia. La Residencia de Señoritas en su centenario (1915-1936)* [cat. exp.]. Madrid: Residencia de Estudiantes, pp. 87-127.
- Nelken, M. (5-IV-1931): "Temas femeninos. La vida y nosotras". En: *Blanco y Negro*, pp. 99-101.
- Pelegrín, A. (2008): "Una aproximación a los libros infantiles en el exilio español (1939-1977)". En: Pelegrín, A.; Sotomayor, M.^a V. y Urdiales, A. *Pequeña memoria recobrada. Libros infantiles del exilio del 39*. Madrid: Ministerio de Educación, Política Social y Deporte, pp. 13-42.
- Pérez Segura, J. (2002): *Arte moderno, vanguardia y Estado. La Sociedad de Artistas Ibéricos y la República*. Madrid: CSIC.
- Prieto, I. (1967-1969): *Convulsiones de España. Pequeños detalles de grandes sucesos* (comp. E. Rodrigo del Busto), 3 vols. México D.F.
- R. M. (14-IV-1931): "Primer Salón de Dibujantas". En: *La Nación*, p. 12.
- Ritusamhara (1944): *La ronda de las estaciones*. México D.F.: Centauro.
- Ródenas de Moya, D. (2003): "Una escritora inexistente: Paulita Brook". En: Aznar, M. (coord.), *Las literaturas del exilio republicano de 1939: Actas del II Congreso Internacional*. Barcelona: GEXEL, pp. 447-457.
- Ruiz-Castillo Basala, J. (1979): *El apasionante mundo del libro. Memorias de un editor*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Sanz del Amo, M. P. (1996) (com.). *Joaquina Zamora. Exposición antológica*. Zaragoza: Diputación de Zaragoza.
- Silveira-Armesto, B. (26-V-1933): "Los hombres de hoy, ¿son mejores o peores que los de ayer?". En: *La Libertad*, p. 8.
- Summers de Aguinaga, B. (2009): *La obra de Serny. Desde la Edad de Plata del dibujo hasta 1995*. Madrid: CSIC/Instituto de Estudios Madrileños/Doce Calles.
- Tapia, A. (10-XII-1927): "Cuadros célebres". En: *Gutiérrez*, p. 10.
- Tapia, A. (28-II-1926): "Sombreros cloche". En: *Buen Humor*, p. 6.
- Tapia, A. (11-IV-1926): *Buen Humor*, p. 7.
- Tapia, A. (6-XI-1927): *Buen Humor*, p. 7.
- Tapia Bolívar, D. (1935a): *Ha llovido un dedito*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Tapia Bolívar, D. (1935b): *San Juan*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Trapiello, A. (2010): *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*. Barcelona: Destino.
- Valmiki (1944): *El destierro de Rama*. México D.F.: Centauro.
- Vegue y Goldoni, A. (12-IV-1932): "Arte nuevo". En: *La Voz*, p. 1.
- Villa, R. de la (2012). "Artistas y arquitectas españolas entre los feminismos, desde 1900 hasta hoy". En: Rubio, O. M. y Tejada, I. (dirs.). *100 años en femenino. Una historia de las mujeres en España*. Madrid: Acción Cultural Española/Ayuntamiento de Madrid, pp. 168-193.

Fecha de recepción: 25-VI-2016

Fecha de aceptación: 7-XI-2016