

**TRADICIÓN, ABSTRACCIÓN E HIBRIDACIÓN EN LA OBRA MEXICANA DE
J. M. GIMÉNEZ BOTEY (1911-1974)**

**TRADITION, ABSTRACTION AND HYBRIDIZATION IN J. M. GIMÉNEZ BOTEY'S MEXICAN
OEUVRE (1911-1974)**

Cristina Rodríguez Samaniego
Grupo de investigación GRACMON, Universidad de Barcelona (España)

Recibido: 28 de Abril de 2016
Aceptado: 30 de Septiembre de 2016

Resumen:

Este artículo analiza el trabajo de J. M. Giménez Botey en México, centrándose ya no en el discurso sociológico del exilio, sino en la obra producida por él en el país, abordando la transmisión de patrones artísticos que desempeñó y en cómo éstos coexistieron y se hibridaron con el bagaje iconográfico y cultural mexicano. Se valorarán tanto su labor como escultor y sus tareas de dirección artística en publicaciones del exilio, como su colaboración como ilustrador en proyectos editoriales mexicanos.

Palabras clave: *Escultura, ilustración, hibridación, México, exilio*

Abstract:

This paper wills to analyse the work of J. M. Giménez Botey in Mexico, not focusing in exile as a sociological topic, but instead on how his Mexican production performed style transferences and allowed for new hybridisations. The paper studies his sculptures, his role as artistic director as well as his graphic oeuvre in Mexico.

Keywords: *Sculpture, illustration, hybridization, Mexico, exile*

* * * * *

1. Giménez Botey, breve semblanza

José María Giménez Botey (1911 – 1974) es uno de los artistas catalanes exiliados a México más destacados del siglo XX. Su producción abarca desde la escultura y la obra gráfica hasta el interiorismo y la dirección artística de publicaciones periódicas, destacando por su riqueza, diversidad y calidad. Nacido en Barcelona en 1911, ciudad en la que realizó sus estudios artísticos, Giménez Botey se instaló en México en 1940.

Residió en el país hasta 1966, fecha en la que regresó definitivamente a Cataluña. En México, el autor participó en numerosas exposiciones, continuando con su carrera como artista, iniciada ya en Barcelona, y se sumó a distintas iniciativas culturales del colectivo exiliado. Asimismo, destacó por ser miembro fundador y director artístico de la revista *Pont Blau* (1952-1963) y su colaboración con otros proyectos editoriales en su país de adopción.

En 1937, tras una breve estancia en los Estados Unidos, Giménez Botey se instaló en México DF. Tenía apenas veintiséis años, y tras de sí dejaba una incipiente carrera como artista en su ciudad natal. Sabemos que, aparte de las labores de asistencia que desempeñó en el taller de su padre – quien regentaba una fábrica de piedra artificial y revestimientos de mosaico-, Giménez cursó también una formación oficial, en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, donde consta como matriculado el curso 1928-1929¹. Curiosamente, tuvo como compañeros de pupitre a otros autores con los que se reuniría al emigrar a México, como Avel·lí Artís Gener y Pere Calders, entre otros. Su paso por la Escuela no estuvo exento de éxitos. Además de varias medallas de plata (1931 y 1932²), fue también merecedor de una Bolsa de estudio (1933³) y la Academia falló en su favor el Premio Comte de Lavern en la categoría de escultura (1932 y 1934⁴). Si bien su especialidad fue concretándose en torno a la escultura, las exposiciones en las que participó el autor antes de la Guerra son testigo de la diversidad de disciplinas que conreaba⁵, una versatilidad que se mantuvo a lo largo de su carrera. Ejemplo de sus inquietudes varias es la fundación, junto a su hermano Domingo, de la empresa Industrial Cinematogràfica Comercial i Artística (ICCA FILMS)⁶. En Barcelona, estuvo involucrado en varias iniciativas culturales, entre las que debemos destacar su participación, como socio fundador, del Saló d'Artistes Independents de Barcelona, en 1936, cuya primera exposición inauguró el 30 de abril de ese año, tan solo 11 semanas antes del estallido de la Guerra.

A lo largo de sus primeros años en México, se consagró al diseño y decoración de espacios interiores, primero con base en el DF y, a partir de 1941 hasta 1952, en Cuernavaca (Morelos). En esta etapa compaginó sus tareas de ornamentación de establecimientos hoteleros, bares y tiendas en distintas ciudades del país (Cuernavaca, Monterrey, Acapulco, Puebla, Tuxpan, Veracruz, etc.), con los trabajos de dibujante para distintas editoriales mexicanas, como UTEHA, Botas Fournier y Minerva.

¹ Documento 245.2. Archivo de la Real Academia catalana de Bellas Artes de Sant Jordi, Barcelona (RACBASJ). Algunos autores afirman que se matriculó ya en 1924. Véase CAMACHO BECERRA, Arturo, *José María Giménez Botey*, Guadalajara (México), El Colegio de Jalisco, 1997, p.19

² Véase *La Vanguardia*, 28 de marzo de 1931, n. 20934 p.9 y 24 de diciembre de 1932, n.21476, p. 7

³ Véase *La Vanguardia*, 22 de abril de 1934, n.21879

⁴ Documentos 1.8 y 1.6. RACBASJ

⁵ Como la Exposición Benéfica pro Guarderías para niños de Cataluña, organizada por la Generalitat de Cataluña y el Ayuntamiento de Barcelona en 1933; ó la Exposición de Primavera de Barcelona de 1935. Ésta última es, posiblemente, la primera ocasión en la que la crítica destaca la aportación de Giménez-Botey de entre todos los escultores consagrados que conforman la muestra. De él, se dirá: “Los retratos de Giménez Botey son ejecutados con una graciosa acentuación de los rasgos fisonómicos”, *La Vanguardia*, 21 de junio de 1935, n.22238, p.7. Montserrat Galí recoge otras exposiciones en las que participó el autor antes de 1937. Véase GALÍ, Montserrat, *Artistes catalans a Mèxic. : Segles, XIX i XX*, Barcelona, Generalitat de Cataluña. Departament de la Presidència. Comissió Amèrica Catalana, 1992, p.108

⁶ Para más información sobre Domingo Giménez, véase GIMÉNEZ I RIBA, Anton, “Domènec Giménez i Botey (Barcelona 1907-1976). Un dels més importants pioners del cinema amateur català”, *Cinema rescat. Investigació, recerca i recuperació del patrimoni cinematogràfic*, año IX, n.17, 1r semestre 2005, p.23-24

Además, entre 1941 y 1945, emprende la fundación de distintas empresas de artesanía, como el taller de ebanistería *Muebles y decoración* y el de artes gráficas *Arts-dec*. No descuidó su obra plástica, y participó en distintas exposiciones colectivas. De esta etapa llama la atención su contacto con el escultor Germán Cueto, a quien conoció en 1944 y en el taller del cual parece ser que trabajó Botey un tiempo⁷. Como ya han destacado algunos especialistas, el contacto con Cueto fue de vital importancia en el desarrollo de la producción de Giménez⁸, y dado que coincidió en el tiempo con el regreso del autor a la práctica artística como actividad prioritaria, es posible que Cueto desempeñara un papel estratégico en dicho proceso. Más adelante, nos detendremos en los paralelismos existentes entre la obra de ambos artistas.

Giménez-Botey volvió a instalarse en Ciudad de México en 1952, manteniéndola como residencia hasta su regreso definitivo a Barcelona, acaecido en 1966. Estos quince años fueron muy intensos y prolíficos. En ellos cabe situar la colaboración del autor con distintas publicaciones de la órbita catalana, entre las que sobresale *Pont Blau*. A nivel plástico, es a partir de mediados de los 50 que Botey deja de lado la figuración que había caracterizado su estilo hasta el momento, para adentrarse de forma paulatina en la abstracción, a la que, como veremos, llega a través del uso de un lenguaje expresionista. Es una época marcada por el éxito profesional, con exposiciones nacionales e internacionales que reciben buena acogida, viajes, producción de obra escultórica, pictórica y gráfica, etc. A los trabajos elaborados entonces debe Botey la consideración que disfruta actualmente en la historia del arte mexicano contemporáneo, siendo calificado por muchos como uno de los artistas más relevantes del exilio catalán en el país, especialmente en lo tocante a su faceta de ilustrador⁹, que abordaremos a continuación.

2. Hacia el expresionismo: Giménez Botey ilustrador

En setiembre de 1952 apareció el primer número de la revista *Pont Blau. Literatura – Arts – Informació*. Giménez-Botey fue uno de los socios fundadores y ejerció de director artístico de la publicación. La dirección general la desempeñaba el también exiliado Vicenç Riera i Llorca (Barcelona, 1903 – Pineda, 1991). La revista se ocupaba principalmente de temas relacionados con la literatura catalana, aunque también se abordaban cuestiones de la vida cultural mexicana –sobre todo si tenían que ver con la comunidad exiliada–; paisaje y lugares de Cataluña; y además contenía la sección de Artes Plásticas, responsabilidad de Botey. El editorial del número 1, explica cuáles eran los presupuestos de la publicación, claramente patriótica y de espíritu independiente, aunque declarándose también lo suficientemente amplia como para acoger a lectores de distintos credos ideológicos. En los editoriales, Riera explicaba su posicionamiento ante la actualidad de los exiliados, principalmente noticias políticas, pero también del ámbito privado. Llama la atención el navío ya presente en ese primer editorial y que se mantendrá, como símbolo de la revista. Con una bandera catalana por vela y navegando para América por encima de un mapa del Mediterráneo, preconiza –como Riera en su editorial– la unión nacional por encima de las “divisiones administrativas impuestas por el Estado Español”.

⁷ Véase LUPESTRI GIMÉNEZ, Marta, *L'Escultor Josep M^a Giménez-Botey: elaboració i anàlisi d'un model de procés creatiu*. Tesis doctoral leída en la Universidad de Barcelona, 2000, p.432

⁸ GALÍ, *Artistes catalans a Mèxic*, p.108; CAMACHO, *José María Giménez Botey*, p.17

⁹ FÉRRIZ ROURE, Teresa, *La edición catalana en México*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, p.114

El último número de la revista fue el 126, correspondiente a octubre – diciembre de 1963. En su editorial, se daban las razones del cese de su aparición, debidas principalmente a problemas de orden económico. La revista *Xaloc* apareció más tarde como continuadora de la labor de *Pont Nou* entre 1964 y 1981.

Pont Blau contó con colaboraciones escritas de autores prestigiosos, como Odó Hurtado, J.M. Miquel i Vergés, Bladé i Desumvila, Miquel Ferrer, Ramon Xuriguera, Tona i Nadalmal, Manuel Galés, Pere Calders, Domènec Guansé, Pere Mas i Perera y Rafael Tasis. Giménez Botey también ejerció de ilustrador de la revista, junto a Joan Giménez i Giménez, Carme Millà, Guillem Tarragó, Martí Bas, Antoni Farreny, Tísner y varios otros. Si bien al principio de su andadura, *Pont Blau* se hallaba profusamente ilustrado, a partir de 1957, las láminas van cediendo paso a las fotografías, y en muchos números tan solo aparece el dibujo que Botey ideó como cabecera de la sección de información cultural, que incluía la miscelánea artística.

La sección de Giménez-Botey se ocupaba de dar fe de las exposiciones y otras actividades artísticas que tenían lugar en Cataluña, con un interés especial en las de escultura (Granyer, Claudi Tarragó, Cañas, etc.). También informaba de otras muestras de arte interesantes del resto del mundo. Además de sus dibujos, sus propias exposiciones aparecían aquí reseñadas, convirtiendo a *Pont Blau* en una plataforma idónea para dar a conocer y promocionar su obra¹⁰.

Las ilustraciones de Botey para *Pont Blau* entre 1952 y 1957 permiten ser testigos de su evolución como artista, desde las primeras imágenes, a menudo completamente figurativas. Más tarde, coqueteó con el expresionismo de vanguardia, como podemos observar en los dibujos para un texto de Maria Aurèlia Capmany, “Divertimento”, para “Somni d’una nit de pasqua” = “Sueño de una noche de pascua” de Víctor Abril. Finalmente, Botey se sintió cómodo con formas más abstractas, cercanas al lenguaje del diseño gráfico por su aparente sencillez, efectividad y fuerza visual. Buenos ejemplos de ello son “Prometeu a Dniepropetrovsk” = “prometeo en Dniepropetrovsk”, para la obra de teatro de Antoni Ribera; o las ilustraciones de “Nadal amarg” = “Navidad amarga” de Lluís Gassó i Carbonell.

La mayoría de los dibujos del autor ilustran realmente los textos a los que acompañan, es decir, que se hicieron *ex profeso* para la ocasión. En su mayoría se trata de cuentos o historias breves, aunque también hay fragmentos de novelas y obras teatrales. La adecuación entre contenido e ilustración se hace más compleja en algunos números de la década de 1960, con los dibujos en dorado ejerciendo de marco orgánico para las palabras que, a su vez, contribuyen a visualizar.

Pont Blau estaba orientada a un público cultivado, interesado por las letras y la cultura; los artículos que publicaba giraban en torno a estas materias. Sin embargo, hay algunas excepciones, sobre todo durante los primeros años de la revista. Citaremos aquí las que se refieren a temas mexicanos. En el número 3-4, aparece el relato “Combat contra el sol. Interpretació d’una llegenda mixteca” = “Combate contra el sol. Interpretación de

¹⁰ Véase, entre otros, los artículos ANDÚJAR, Manuel, “Un triomf de J. Giménez Botey”, *Pont Blau*, n. 3-4, noviembre-diciembre de 1952, p.42-43; CALDERS, Pere, “La maduresa de J.M. Giménez-Botey” y GIMÉNEZ i GIMÉNEZ, Joan, “De les escultures d’en Giménez Botey”, *Pont Blau*, n.14, diciembre de 1953. “Giménez-Botey guanya un primer premi en un concurs de cartells”, *Pont Blau* n.25, noviembre de 1954, s.p.; “Giménez-Botey i la recerca del espai interior”, *Pont Blau* n.30, abril de 1955, p.140-41

una leyenda mixteca”, por J. Roure-Torent, escritor y activista anti-fascista y anti-bélico. Se explica de forma sucinta la leyenda del Flechador del Sol, Iacoñooi, y su lucha contra el astro rey en pos de la conquista de la Mixteca. Botey sitúa en primer plano al héroe, con sus flechas, en plena lucha contra el sol. Lo acompañan, a cada lado, dos figuras, que pueden representar a los guerreros acompañantes de Iacoñooi, o quizá al mismo héroe en fases distintas de la batalla. El paisaje por el que se lucha es aludido de forma secundaria aquí; aparece casi como elemento de encuadre de la acción principal.

Si comparamos dicha ilustración con la que acompaña a “La Nau Cretenca” = “La Nave Cretense” de Antoni Ribera, otro texto basado en civilizaciones del pasado pero, en este caso, cretenses, podemos apreciar algunas diferencias. Aquí, el dibujo no representa ninguna acción en sí, ni momento de la historia narrada, sino que recoge elementos que aparecen en ella: el barco, los cretenses de cubierta, vasos cerámicos y una sacerdotisa cuya belleza es evocada en el texto. La atención al detalle, y el uso y sofisticación de la volumetría no se corresponden con la ilustración de Iacoñooi. Podríamos concluir que, para la historia del héroe Mixteca, el autor se esfuerza para acercarse a lo que posiblemente considerase un tipo de representación más cercano al del arte prehispánico, con su tendencia a la esquematización y a la sencillez de líneas.

En este sentido, difieren substancialmente de otro proyecto como ilustrador que desempeñó por aquel entonces, creando las imágenes que acompañaban al texto de *Canto Panorámico de la Revolución*, de María del Mar, aparecido en 1952. Aquí, la fuente de inspiración radica en el muralismo mexicano, en sus motivos y sus formatos, a la par que en su preferencia por los temas enraizados con lo social.

Otra de las ilustraciones de Botey de tema mexicano que aparecen en *Pont Blau* es para “Fortuna Lleu” = “Fortuna Leve”, parte de una historia breve que Pere Calders incluiría más tarde en *Aquí descansa Nevares i altres narracions mexicanes*. El autor se centra en un episodio del argumento, en el que el protagonista, Trinidad Romero, después de matar a su amigo Lalo, llega a casa de la pareja de éste, Lupe, a quien más tarde forzará. En la postura y ademán de Trinidad, el autor traduce fielmente la absurdidad, crudeza y futilidad de la vida del mexicano inculto y bárbaro, estereotipo que usó a menudo Calders como tropo y como recurso de auto-conocimiento¹¹.

He usado a conciencia el término “tropo”, tal como Carlos Guzmán hizo para referirse a una de las tres formas a través de las cuales los literatos del exilio abordaban lo indígena en sus obras. El profesor indica que, aparte de como tropo, lo indígena se usó como materia literaria y como alteridad radical, es decir, como identificación con el sí¹². Resulta difícil situar la obra gráfica de Giménez-Botey en una u otra de estas clasificaciones, por lo somero de su volumen pero, sobre todo, por el mismo carácter de

¹¹ La producción de Pere Calders en México ha sido estudiada en varios trabajos. De entre ellos, cabe destacar GREGORI, Carme, “Mèxic en l’obra de Pere Calders”, *Caplletra* 36 (Primavera 2004), pp. 195-216. En: < <http://www.raco.cat/index.php/Caplletra/article/viewFile/282815/370672>> (28/04/2016)

En relación a lo expuesto en el presente texto, apunta: “El narrador observa e interpreta el indio « desde fuera » , pero no con la fascinación mitificadora de lo exótico - propia también de una mirada europea - , sino desde la sorpresa que provoca constatar el abismo irreductible que separa las respectivas maneras de entender el mundo”, p.207. La traducción es de la autora

¹² GUZMÁN MONCADA, Carlos, *Una geografía imaginada: Mèxic i la cartografia catalana de l’exili*, Valencia, Editorial 3 i 4, 2008, pp.180-274

la ilustración como traducción en imágenes de una historia, con un principio y un final. Sin embargo, dicha lectura puede realizarse en su producción escultórica, en la que entraremos a continuación.

3. El caso de la escultura: del mediterraneanismo a la abstracción

Las esculturas de Giménez-Botey realizadas antes de su traslado a México ejemplifican muy bien el estilo y temáticas preferidas por los escultores figurativos meridionales del momento, con su interés por lo mediterráneo, por la volumetría y el cuerpo humano, sin el énfasis en lo clásico propio de la generación anterior. Más tarde, los rostros indígenas hacen su aparición en la obra del autor, quien los modela en numerosas ocasiones en torno a 1950¹³. Son la “materia literaria” sobre la que teorizó Guzmán; una aproximación a lo indígena de la que, a mi parecer, no se llegó a separar el autor, aunque pronto prescindiría de este tipo de neo-indigenismo. Es un tipo de pieza similar a las que realizaron otros escultores catalanes exiliados. Montserrat Galí ya comparó a Botey con Àngel Tàrrach; podríamos añadir a la comparativa la obra mexicana de Josep Cañas i Cañas; o, incluso, la venezolana de Ernest Maragall.

Poco a poco, la atención de Botey se orienta no solo hacia los tipos y las fisionomías nativas, sino también hacia el estilo y las formas de la escultura prehispánica, produciéndose un mestizaje que enriquecerá su producción y la hará variar de singladura. En obras como *Verano*, con título propio de la escultura europea del momento, no hallamos una matrona catalana de cuerpo latino y contundente, sino que se trata de una figura femenina de rostro indígena, esquematizada y de formas menudas. En *Verano*, se intrincan elementos propios de ambas tradiciones, algo similar a lo que sucede en *Mediterráneas*, bajorrelieve en cemento de 1954, en el que las típicas formas proporcionadas y macizas de las figuras femeninas se ven substituidas por una estilización incipiente, una transformación de los rostros, y una pluralidad de perspectivas en una única imagen, muy alejada de la figuración peninsular coetánea.

En torno a 1955, la escultura de Giménez-Botey efectúa un cambio notable, entrando en un camino de no-retorno hacia la abstracción, en paralelo al que experimenta su obra gráfica. La temática sigue siendo de aquí y de allá, pero el tratamiento de la idea ha variado mucho. La ya mencionada influencia de Germán Cueto y los paralelismos con la obra de Mathias Goeritz, ya señalados por especialistas como Montserrat Galí, son innegables. También puede mencionarse como referencia a Henry Moore, quien quizás llegara a Botey a través de Cueto. Sea como fuere, Cueto arribó a este tipo de abstracción tras su trabajo en hierro, ya en los años 1940, como muestran piezas como *Narigón*. Sin embargo, ciertas ideas alejan la práctica de Botey de la de los renovadores de la escultura mexicana del siglo XX. Autores como Arturo Camacho identifican en el catalán un énfasis en la subjetividad y la manifestación de los estados de ánimo, del que carecen Cueto (pre-hispanismo en la estructura interna) y Goeritz (vanguardia abstracta).

Volviendo a la evolución de la obra de Giménez-Botey, pronto apreciamos que las formas se complican, la relación visual con la realidad pasa a un segundo plano, y se adentra en la abstracción más completa, en la que tienen cabida temas inspirados en la

¹³ Son muy pocas las fuentes bibliográficas ilustradas con esculturas de Giménez Botey. Entre las existentes, recomiendo PACHECO, José Emilio, *Giménez Botey*, México, Fournier, 1964

cultura pre-hispánica, especialmente la azteca, como evidencian obras como *El sacerdote azteca* y *Quetzalcóatl*. Aunque tallas en madera como *Chac Mool* hablan de su conocimiento e interés por otras tradiciones del país. Nos interesa aquí la manera de adaptar un modelo escultórico muy establecido y reconocido, a través de una pieza con dos partes dispares. Mientras que en la parte inferior del cuerpo del personaje, las formas son orgánicas y expresionistas, la morfología de la parte superior es geométrica, compuesta por volúmenes de ángulos rectangulares con distintos tamaños. Esta obra supone un punto de inflexión en la evolución de su carrera, porque ya anuncia el tipo de composiciones geométricas que lo caracterizarán a posteriori.

Coexistencia fue creada en 1964, un año de especial significación para su autor, pues realizó un largo viaje que lo llevaría a Nueva York, Londres, París, Madrid y, finalmente, a Barcelona. Este viaje, que imaginamos también supuso un periplo emocional, quizá explique el título de esta obra. Tendría que ser una de las últimas que Botey realizase en territorio mexicano porque en 1966 se trasladó definitivamente a Cataluña, donde habría de residir hasta su muerte, acaecida en diciembre de 1974. Profesionalmente, durante estos últimos años, continuó con su producción artística de carácter sintético, exponiéndola en varias ocasiones y, además, ejerció de ilustrador y de grafista para la editorial Muntaner i Simó.

4. Reflexiones finales

En conclusión, podemos afirmar que Giménez-Botey adquirió la madurez artística en México, durante su exilio. Fue aquí cuando dio con una fórmula para singularizarse y dejar atrás el bagaje plástico de sus años de juventud. En un primer tiempo, lo mediterráneo parece mantenerse inalterado, pero pronto las formas van adaptándose a registros temáticos ajenos, propios de su país de adopción. Con ello, se enriquecen los sujetos tratados, a la par que penetra en su obra el lenguaje expresionista típico del arte pre-hispánico; a diferencia de los otros escultores catalanes aquí reflejados. Finalmente, la inspiración procedente de los maestros de la escultura mexicana del momento se convierte en un recurso gracias al cual Botey se libera de la necesidad de reproducir o referirse al medio y su obra se libera y, paradójicamente, se vuelve más universal.

Bibliografía

- ANDÚJAR, Manuel, “Un triomf de J. Giménez Botey”, *Pont Blau*, n. 3-4, noviembre-diciembre de 1952, p.42-43
- CALDERS, Pere, “La maduresa de J.M. Giménez-Botey” y GIMÉNEZ i GIMÉNEZ, Joan, “De les escultures d’en Giménez Botey”, *Pont Blau*, n.14, diciembre de 1953
- CAMACHO BECERRA, Arturo, *José María Giménez Botey*, Guadalajara (México), El Colegio de Jalisco, 1997, p.19
- Documentos 245.2, 1.8 y 1.6. Archivo de la Real Academia catalana de Bellas Artes de Sant Jordi, Barcelona (RACBASJ).
- FÉRRIZ ROURE, Teresa, *La edició catalana en Mèxic*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001
- GALÍ, Montserrat, *Artistes catalans a Mèxic. : Segles, XIX i XX*, Barcelona, Generalitat de Catalunya. Departament de la Presidència. Comissió Amèrica Catalunya, 1992
- “Giménez-Botey guanya un primer premi en un concurs de cartells”, *Pont Blau*, n.25, noviembre de 1954, s.p.
- “Giménez-Botey i la recerca del espai interior”, *Pont Blau* n.30, abril de 1955, p.140-41
- GIMÉNEZ I RIBA, Anton, “Domènec Giménez i Botey (Barcelona 1907-1976). Un dels més importants pioners del cinema amateur català”, *Cinema rescat. Investigació, recerca i recuperació del patrimoni cinematogràfic*, año IX, n.17, 1r semestre 2005, p.23-24
- GREGORI, Carme, “Mèxic en l’obra de Pere Calders”, *Caplletra* 36 (Primavera 2004), pp. 195-216. En: < <http://www.raco.cat/index.php/Caplletra/article/viewFile/282815/370672>> (28/04/2016)
- GUZMÁN MONCADA, Carlos, *Una geografia imaginada: Mèxic i la cartografia catalana de l’exili*, Valencia, Editorial 3 i 4, 2008
- La Vanguardia*, 21 de junio de 1935, n.22238, p.7
- La Vanguardia*, 22 de abril de 1934, n.21879
- La Vanguardia*, 24 de diciembre de 1932, n.21476, p. 7
- La Vanguardia*, 28 de marzo de 1931, n. 20934 p.9
- LUPESTRI GIMÉNEZ, Marta, *L’Escultor Josep M^a Giménez-Botey : elaboració i anàlisi d’un model de procés creatiu*. Tesis doctoral leída en la Universidad de Barcelona, 2000
- PACHECO, José Emilio, *Giménez Botey*, México, Fournier, 1964