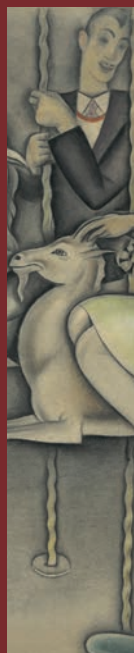
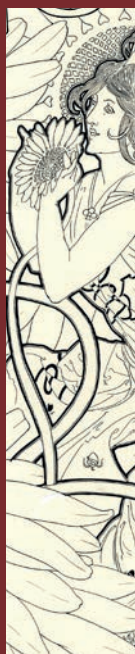


LA JAULA DE LOS MONOS

6 MIRADAS A LA COLECCIÓN ABC

+ESTE MADRID





MUSEO

PRESENTACIÓN

Cuando en 1891 Torcuato Luca de Tena creó la revista *Blanco y Negro*, se había propuesto sacar a la calle «una crónica constante de todo lo que constituye la vida moderna» para informar y entretener, con buen papel, buena impresión y sobre todo numerosas imágenes de calidad, y a la crítica que le hicieron algunos colegas de que una publicación no podía ser a la vez de información y de monos (ilustraciones y fotografía), él respondió que «la letra con monos entra»... y de aquellos monos esta exposición.

La jaula de los monos es una exposición coral, o mejor dicho, son seis exposiciones en una. Ha sido concebida como seis voces personales para otros tantos periodos cronológicos. En conjunto, la exposición realiza un recorrido temporal desde la creación de *Blanco y Negro* en 1891 hasta el año 2000, pero cada etapa se presenta bajo la particular mirada de los comisarios y comisarias que han estado al frente de ellas y han realizado una propuesta personal y libre, para ofrecer al visitante una selección de piezas que destaquen de cada periodo aquellos aspectos, autores, temas u obras que cada uno de ellos ha considerado interesantes.

El recorrido comienza en los últimos años del siglo XIX con la propuesta realizada por **Inmaculada Corcho**, a quien toma el testigo **Víctor Zarza** para aproximarnos a las primeras décadas del siglo XX, en concreto hasta el final de la Primera Guerra Mundial; **Eduardo Alaminos** nos adentra en los años veinte del pasado siglo, seguido de la propuesta de **Fernando Castillo**, que revisa los años treinta, la contienda civil y el comienzo de la posguerra. La larga travesía de finales de los años cuarenta hasta la transición democrática corre a cargo de **Juan Manuel Bonet**, a quien sigue la propuesta de **Julieta de Haro** con la mirada puesta en las décadas finales del siglo XX. Cerramos este recorrido con una muestra del Madrid ilustrado desde el último tercio del siglo XIX hasta casi finalizado el siglo XX. La Colección ABC es una colección muy madrileña, conserva imágenes de muchos Madrid, de todos esos Madrid desde hace más de un siglo hasta **Este Madrid** que nos propone **Andrés Trapiello**.

FUNDACIÓN COLECCIÓN ABC

PRESIDENTE

Juan Manuel Bonet Planes

VICEPRESIDENTE 1.º

Gonzalo Soto Aguirre

VICEPRESIDENTE 2.º

Enrique Ybarra e Ybarra

PATRONOS DE HONOR

Ayuntamiento de Madrid
Comunidad de Madrid

PATRONOS

Ignacio Ibarra Aznar
Manuel Mirat
Julián Quirós
Miguel Antoñanzas Alvear
Jesús Cano Vázquez
Elena Cué Castanedo
Carlos Delclaux Zulueta
Ignacio Eyries García de Vinuesa
Soledad Luca de Tena
Ricardo Martí Fluxá
Andrés Trapiello

SECRETARIA

Enma Tavila Pérez

VICESECRETARIA

Amparo González Molinuevo

DIRECTORA

Inmaculada Corcho Gómez

EXPOSICIÓN

UN PROYECTO DE
Museo ABC de Dibujo e Ilustración

COMISARIADO

LA JAULA DE LOS MONOS

Eduardo Alaminos
Juan Manuel Bonet
Fernando Castillo
Inmaculada Corcho
Julieta de Haro
Víctor Zarza

COMISARIADO

ESTE MADRID

Andrés Trapiello

CONSERVACIÓN

Tamara Cupeiro

COORDINACIÓN

Javier Chavarría
Coral González

DISEÑO GRÁFICO
Y COMUNICACIÓN

Cano Estudio

MONTAJE

SGR Exposiciones
Estampa marcos

CATÁLOGO

EDICIÓN Y COORDINACIÓN
Fundación Colección ABC

TEXTOS

Eduardo Alaminos
Juan Manuel Bonet
Fernando Castillo
Inmaculada Corcho
Julieta de Haro
Víctor Zarza
Andrés Trapiello

© de los textos: sus autores
© de las imágenes: sus autores,
propietarios e instituciones
de procedencia
© de la presente edición:
Fundación Colección ABC

DISEÑO

Alfonso Meléndez

ISBN: 978-84-121047-1-4



Pintores, reporteros y humoristas (1891-1900)

Inmaculada Corcho 4 **18**



Del fin del siglo XIX a la Gran Guerra. La madurez de un proyecto editorial

Víctor Zarza 46 **63**



Multum in Parvo

Eduardo Alamino 92 **113**



Años de ida y vuelta (1931-1945)

Fernando Castillo 158 **173**



La vida sigue. Tradición e innovación (1945-1975)

Juan Manuel Bonet 208 **220**



Recorrer un presente del siglo pasado (1975-1995)

Julieta de Haro 258 **273**



Este Madrid, el de todos

Andrés Trapiello 308 **312**

PINTORES, REPORTEROS Y HUMORISTAS

Inmaculada
Corcho

1891-1900

El domingo 10 de mayo de 1891 se publicó el primer número de la revista *Blanco y Negro*, una de las cabeceras míticas de la prensa de nuestro país, fundada por **Torcuato Luca de Tena** (Sevilla, 1881 - Madrid, 1929). Una revista semanal con una tirada inicial de 20.000 ejemplares. Costaba 15 céntimos.

Blanco y Negro salió a la luz en un Madrid finisecular con algo más de 470.000 habitantes, una España analfabeta casi en un 40% según el censo de 1887. La frase atribuida a Torcuato Luca de Tena «la letra, con monos entra», además de manifestar una loable intención educativa por parte del editor, no dejaba de ser un estupendo punto de partida empresarial para lanzarse a crear una revista ilustrada con la idea de alcanzar a todos los sectores de población. La revista traería consigo una nueva forma de entender el periodismo en España, así *Blanco y Negro* salió a la luz para informar y entretener, contrarrestando la ardua prensa ilustrada que imperaba en el momento, de contenido político principalmente, agresiva y polarizada. Frente a la dureza de ese periodismo, *Blanco y Negro* optó por una línea editorial más amable y cultural, aportando un nuevo periodismo acompañado de magníficas ilustraciones y fotografías que introdujeron en España los últimos avances de la impresión mecánica y compartían espacio con los estrenos teatrales, la literatura, la vida social, los toros, la moda o noticias telegráficas de la actualidad. Grandes firmas pusieron las palabras y reconocidos pintores iniciaron el oficio de ilustrador en la publicación ilustrada más moderna que sea había publicado nunca en España. Nació *Blanco y Negro* entre otras dos publicaciones ya existentes,

La Ilustración Española e Iberoamericana y el Madrid Cómic, ganándolas a ambas en calidad artística, lo que terminó con las dos publicaciones. Pintores, dibujante, escritores y periodistas fueron dejando en las páginas de Blanco y Negro noticia de los acontecimientos que fueron dibujando el tortuoso tránsito de una España entre dos siglos.

En 1891, España tenía un rey de cinco años y una reina regente. El presidente del Gobierno era Antonio Cánovas del Castillo. En 1891 también entró en vigor la ley del sufragio universal en España, aunque la universalidad sólo se refería a los varones, las féminas debieron esperar a 1931. El país no estaba en su mejor momento después de varios conflictos civiles, numerosos pronunciamientos, una revolución, una república corta y un intento de monarquía de otra rama dinástica. En 1891 en Madrid aún se pregonaba por las esquinas, circulaban los tranvías de mula que no serían sustituidos por los eléctricos hasta 1899. Pero van iniciándose cambios hacia la modernidad. En 1891 se construyó el edificio del Banco de España en Cibeles, se puso la primera piedra de la Real Academia de la Historia y el periodista Mariano de Cavia publicaba en *El Liberal* una crónica describiendo la supuesta destrucción del Museo del Prado por un violento incendio, con el objetivo de forzar al Gobierno de España a tomar medidas destinadas a mejorar las instalaciones del museo. Algo estaba cambiando.

Aquel primer número de Blanco y Negro salió a la calle con 16 páginas, en formato 20 × 27,50 cm y profusamente ilustrado. Torcuato Luca de Tena lo había concebido con un carácter más literario y artístico que periodístico, además de comercial. Según la declaración de intenciones que la redacción firmó en la tercera página del primer número, la revista pretendía ilustrar, entretener e informar, todo ello basado en la calidad y en el buen gusto, mostrando lo bueno y lo malo, lo alegre y lo triste, lo blanco y lo negro de la vida. La nueva publicación aparecía, no sólo para cubrir un hueco vacío en la prensa española, sino también para revolucionar la industria periodística del país. Frente a los periódicos y semanarios ideológicos que atendían la pesada vocación de ser altavoces de grupos políticos y dirigentes, Blanco y Negro se presenta como difusor de valores más humanistas y diversos, unido al interés del fundador de aportar el elemento fundamental para la nueva información, la imagen. Además, introduce una visión de negocio basada en una gestión y una administración racional y organizada. Pero la ambiciosa propuesta empresarial de Luca de Tena no fue tan rápida y fácil como pensó en inicio, casi diez años tardó el empresario en poner en marcha todo el engranaje industrial hasta conseguir la publicación que deseaba. La revista comenzó su andadura en la calle Claudio Coello número 4, trabajando con imprenta ajena. La firma del grabador Francis-

propio de fotograbado nos hace pensar que fue el colaborador fundamental para los primeros años de andadura de Blanco y Negro. A pesar de no disponer de infraestructura propia, el objetivo del editor se fue consiguiendo con una ilustración profusa en la revista de la mano de grandes artistas, de hecho, en el número 12 de la revista se cuenta con dibujos de Joaquín Sorolla y la fotografía hace su aparición en 1892. En el número 53 de mayo de 1892 se introducen cambios para reproducir imágenes y poner una cubierta a color. El 27 de noviembre de 1892 se anuncia que se va a instalar imprenta propia con dos máquinas de entintaje cilíndrico y gran desarrollo, semejante a las que utiliza *Le figaro* ilustré en París que permitió introducir planchas de color, fundamentalmente para títulos y orlas. Ello obliga al traslado de las oficinas a la calle Claudio Coello, 84 principal, encima de la imprenta. El primer número salido de esa imprenta fue el del 27 de mayo de 1893. Las dificultades de montar las máquinas necesarias para realizar reproducciones en color las va solventando Torcuato con el uso de papel coloreado en la cubierta para algunos números que requerían de mayor vistosidad. Los números extraordinarios de almanaques se publicaron desde diciembre de 1896, que lanza el Almanaque para 1897. Pero el gran salto técnico llegaría en 1899 al quedar instalada toda la imprenta en el gran edificio que Torcuato Luca de Tena construyó en la calle de Serrano, con salida de mercancía por el Paseo de la Castellana, una ambiciosa obra iniciada en 1896 dirigida por el arquitecto José Luis Salaberry y diseño de sus fachadas del sevillano Aníbal González. Para los talleres de impresión se contrató en Alemania al especialista en cuatricomía José Blass, que además enseñaría en otros talleres de impresión y montaría su propia imprenta para la realización de reproducciones artísticas. También se trajo de Alemania todo lo necesario para fabricar papel *couché*, instalando la maquinaria en la fábrica la Vasco Belga de Rentería. Importó la técnica de reticulado Max Levi, indispensable para llevar a cabo el fotograbado. Se mandaron obreros a estudiar a Italia y Alemania el sistema de estereotipia y la impresión de los fotograbados e introdujo la linotipia. Esta tecnificación permitió a Blanco y Negro alcanzar uno de sus grandes logros, ser la primera revista española en imprimir a cuatro colores, además de conseguir mayor rapidez de producción y mayor tirada. Un nuevo lenguaje comenzaba, el visual, apoyado en la reproducción gráfica de las imágenes.

El siglo XIX y la gran revolución técnica e industrial que en él se produjo estuvo plagado de avances fundamentales para la evolución de la sociedad. En el terrero de la impresión y la prensa, hay que reparar en tres avances tecnológicos sin los que la impresión moderna no habría sido posible: la electricidad, la fotografía y el papel continuo, sin ellos no se puede entender cómo la comunicación impresa se convirtió en

electricidad, porque evidentemente sostenía el funcionamiento de maquinaria y técnica de forma más eficiente y limpia; el segundo porque permitió a la imprenta llevar a cabo métodos de reproducción de imágenes más fieles al original, adaptarlas a los formatos variables que requería la prensa y facilitar la realización de las diferentes planchas para la aplicación de colores de manera más rápida y fiel. Y por último y fundamental para impresión en rotativa, fue el perfeccionamiento en la fabricación de papel continuo, unido al abaratamiento de la fabricación del papel en sí, que permitía la impresión rápida y de gran tirada que la prensa necesitaba.

En cuanto a los contenidos, el gran acierto de *Blanco y Negro* fue responder a la demanda de los lectores de finales del siglo XIX, ávidos de información visual que les mostrara tanto lo que ocurría en su entorno como en lugares lejanos, ya fueran los testimonios veraces de los que estaba aconteciendo que les traía la fotografía o mera contemplación de imágenes artísticas que los representaban e interpretaban. Los grandes protagonistas de las publicaciones fueron los dibujantes que aprovecharon la impresión a color para difundir sus trabajos. El reclamo constante de obras de arte asequibles para todos fue un aspecto de gran tirón comercial para los editores pero también supuso una vía incuestionable para la difusión de estilos y la formación en gustos artísticos de manera masiva y popular. Los fotógrafos por su parte, se fueron abriendo camino entre su labor técnica en la imprenta para la reproducción y tratamiento de las imágenes y su trabajo como fotógrafos iniciándose en el reporterismo gráfico, una tarea muy condicionada aún por las dificultades que suponía transportar un equipo fotográfico muy pesado a determinados lugares y la necesidad de largas exposiciones para captar imágenes de calidad, lo que los alejaba de poder obtener instantáneas de escenas en movimiento. Ello no impedía que la fotografía fuera buscada por los lectores por su fidelidad y naturalidad, sin el filtro idealista e imaginativo de los artistas plásticos.

La primera década de *Blanco y Negro* estuvo protagonizada por un contenido eminentemente artístico y literario que sustentaba muy bien los objetivos del fundador de la revista. Las páginas se llenaron de notas culturales, entretenimiento e información, esta última enfocada en dar cobertura principalmente a catástrofes y viajes y noticias de la casa real, hasta que los conflictos bélicos que se sucedieron en los últimos años del siglo XIX tomaron el protagonismo de los reportajes ilustrados. Para cubrir todos estos asuntos, artistas y fotógrafos se afanaron intensamente, el periodismo gráfico y el oficio de ilustrador comenzaban su andadura.

Desde el 10 de mayo de 1891, con la aparición del primer número de *Blanco y Negro*, se inicia un archivo gráfico que un siglo más tarde quedaría renombrado como Colección ABC, habiendo sumado

LA JAULA DE LOS MONOS
PINTORES, REPORTEROS Y HUMORISTAS,
1891-1900 | INMACULADA CORCHO

por el camino más de 200.000 ilustraciones de las que se conservan en la actualidad más de 150.000. A un lado queda la colección hermana que constituye el archivo gráfico de ABC y que es uno de los grandes patrimonios fotográficos que se conservan en España, pero ese conjunto da para otras muchas historias que aquí no vamos a tratar. En los primeros diez años de Blanco y Negro, dibujaron en la revista cerca de 200 artistas, muchos de ellos totalmente desconocidos en la actualidad, incluso aquellos que disfrutaron de la fama y el reconocimiento de sus contemporáneos han pasado inadvertidos para los historiadores y la historiografía del arte siguiendo ese falso calificativo de ser dibujantes de monos. Una lástima si reparamos en la influencia que sin saberlo dejaron para las generaciones siguientes y la importancia que tuvieron en su momento en la educación histórica y artística de un amplio espectro de la población, que ya lo dijo Torcuato: «la información con monos entra.»

De aquella primera hornada de artistas que se encargaron de animar las páginas de la prensa tenemos que destacar tres grupos: los pintores, los reporteros y los humoristas. Todos ellos se formaron mayoritariamente en las reales academias de las principales ciudades del país y en las escuelas de bellas artes provinciales, o cuando no, fueron alumnos particulares de los principales maestros del momento. Eran, por lo tanto, profesionales de las bellas artes, fueron precursores de oficios nuevos, diseñadores, decoradores, ilustradores o escenógrafos y aunque sus nombres no hayan quedado registrados en los libros de historia, se les debe un imaginario visual que permanece hasta nuestros días.

El afán de modernidad de las empresas periodísticas, no sólo la de Torcuato Luca de Tena, se basó no sólo en dar al lector mayor información, sino en ofrecerle otros contenidos más acordes con lo cotidiano y social del momento, aquello que tenía que ver con los usos y gustos derivados de la masiva producción industrial y el comercio, así como con las nuevas formas de vivir vinculadas a las clases urbanas, bien fueran obreros o burgueses. La prensa, se situó como canal fundamental de comunicación para el comercio y la industria y también como difusor de cultura y arte, un potente transmisor de estilo y gusto popular. Para lo primero, las páginas publicitarias fueron el soporte, para lo segundo, las portadas y páginas artísticas, se convirtieron en galerías de arte que se podían llevar a casa. El artista pasó a formar parte de las redacciones en la figura de redactores de arte. En la revista Blanco y Negro los pintores fueron incorporados desde el primer momento atendiendo a la selección que Torcuato Luca de Tena y su amigo, y mano derecha en la aventura periodística, Luis Romea, ambos se guiaron por el afán de llevar a sus páginas a los pintores

8 más destacados del momento que se expresaran en los estilos más modernos

LA JAULA DE LOS MONOS
PINTORES, REPORTEROS Y HUMORISTAS,
1891-1900 | INMACULADA CORCHO

y adaptaran los contenidos de la revista a las nuevas tendencias estéticas. Así la ilustración, género que comenzaba a formarse, replicaba la pintura más novedosa del momento. Era una ilustración que se movía principalmente entre el naturalismo y el costumbrismo y que se adaptaba muy bien a las noticias y reportajes, y también a los contenidos de ficción, en ese gusto por los cuentos y los folletines que la prensa supo aprovechar para ganar una masa de lectores importantes. Con un estilo artístico fácil de entender por todo los públicos, los contenidos fueron reflejando cada vez más todo aquello que los lectores conocían, los trabajos, las costumbres, los lugares, ya fueran del mundo rural o del urbano, todas aquellas escenas que además configuraban las nuevas visiones de un mundo cambiante, llenos de contradicciones, nostálgico y modernos a la vez. Los ilustradores mostraban la realidad envuelta de idealismo y amabilidad, y aunque a veces las escenas reflejaran situaciones duras y dramáticas, el artista se encargaba de moderar la crudeza de los hechos. En la páginas de las revistas se hicieron hueco temáticas muy variadas: noticias de actualidad o de carácter político, novedades sociales, económicas o comerciales; poesía y relatos, reportajes de viajes, vida social y espectáculos; pasatiempos, el santoral, la moda, la cocina y los eventos anuales como la Semana Santa o la Navidad. Lo serio y el divertimento se alternaban aderezados por ilustraciones y decoración gráfica. La selección de autores y obras en la exposición *La jaula de los monos*, registra esa primera corriente de ilustradores-pintores, académicos pero con gran capacidad para acomodar su pintura al formato pequeño del papel de prensa y las composiciones efectistas que se necesitaban para captar la atención de los lectores.

Julio Gros (Álava, 1863 - Madrid, 1893) fue uno de los artistas que formó parte de la redacción inicial de *Blanco y Negro* y todo indicaba que sería uno de sus ilustradores de referencia de la publicación, sin embargo murió de manera inesperada en diciembre de 1893 por una septicemia provocada por un corte accidental que se hizo en una mano con uno de sus utensilios de pintura, de hecho la obra que forma parte de esta muestra titulada *La leche de almendras* y que ilustra una receta de cocina se publicó después de su muerte. Luis Romea, en el artículo que publicó el 16 de diciembre de 1893 con motivo del fallecimiento de su compañero de redacción señaló que las obras del artista que habían quedado sin publicar irían saliendo semanalmente. La obra del joven Gros era aún muy decimonónica, refinada, detallista y elegante, de pequeño formato ideal para las páginas de un *Blanco y Negro* que había sorprendido precisamente por su tamaño reducido, manejable y grapado, rompiendo con el gran formato de los periódicos impresos hasta el momento.

Reflejando ese mundo cotidiano que iba del arrabal a los salones del «gran mundo», encontramos las obras de **Narciso**

9 Méndez Bringa (Madrid, 1868-1933),
quien sería ilustrador de cabecera de la

LA JAULA DE LOS MONOS
PINTORES, REPORTEROS Y HUMORISTAS,
1891-1900 | INMACULADA CORCHO

revista, además de colaborar en otras publicaciones. Bringa fue el artista que mejor ejemplificó ese paso del pintor al ilustrador con una amplísima carrera que abarca las últimas décadas del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX. Su obra para una portada, *Preparativos de invierno*, es una lección de composición gráfica con una escena sencilla que capta perfectamente al lector atraído por una imagen muy bella que le dirige su mirada y le requiere su atención, ignorando al personaje secundario que le acompaña. Otros de los artistas presente en estos primeros años de la publicación fue el pintor **Fernando Alberti Barceló** (Madrid, 1870-1950) y **José García y Ramos** (Sevilla, 1852-1912), con temática más doméstica y costumbrista, reflejan ese mundo amable de la burguesía andaluza, el primero en *Visitando a un amigo*, atendiendo un tema muy común en esos momentos como era la infancia y la educación, el segundo en *La hora de la siesta* con una escena relajada y divertida de las tardes de verano buscando el fresco en un típico patio sevillano. O la obra de **Madame Gironella** (Francia, ca. 1860 - ¿?), *Tarde de otoño, un secreto*, motivo simple y cursilón, en línea con cierta literatura del momento pero que nos pone en la línea del trabajo de una de las pocas ilustradoras que encontramos en esos años. Es imprescindible citar en esta línea pictórico costumbrista a **Ángel Díaz Huertas** (Córdoba, 1866 - Dos Hermanas, 1937), autor de la primera portada de *Blanco y Negro*, también como Méndez Bringa ilustrador fundamental en de la publicación, nos lleva con su obra *El tren botijo*, a una escena más popular, la mujer que llega a Madrid en el tren, ese desembarco multitudinario de una población rural que se desplaza a la ciudad atraída por el desarrollo y la prosperidad. Es una escena casi fotográfica, de aire festivo, que aleja al lector del drama de la emigración. Igualmente *El verano en Madrid*, obra de **Ventura Álvarez Sala** (Gijón, 1869-1919), nos habla de lo cotidiano y popular, de la parte amable de las clases bajas en una ciudad en desarrollo de la que burguesía y aristocracia salían en verano hacia las playas y las montañas dejando las calles y los parques para disfrutes de quien no tenía el privilegio de veranear.

El mundo obrero también se veía reflejado en las páginas de la prensa ilustrada. El ambiente laboral en las zonas industriales, los conflictos obreros y los dramas de una sociedad que se desarrolla a golpe de duras jornadas y condiciones en el trabajo nos llegan de la mano de artistas como **Vicente Cutanda Toraya** (Madrid, 1850 - Toledo, 1925). De su paleta salen algunas de las obras más duras y comprometidas con el mundo industrial, el de los altos hornos del norte de España. Aunque desarrolló su carrera como pintor, la Colección ABC conserva seis obras de su autoría, todas ellas relacionadas con ese ambiente laboral como la que se ha seleccionado para esta exposición titulada *En los altos hornos*. También la portada

10 realizada por **Juan Martínez Abades** (Gijón, 1862-1920) *A la vuelta de la pesca*,

LA JAULA DE LOS MONOS
PINTORES, REPORTEROS Y HUMORISTAS,
1891-1900 | INMACULADA CORCHO

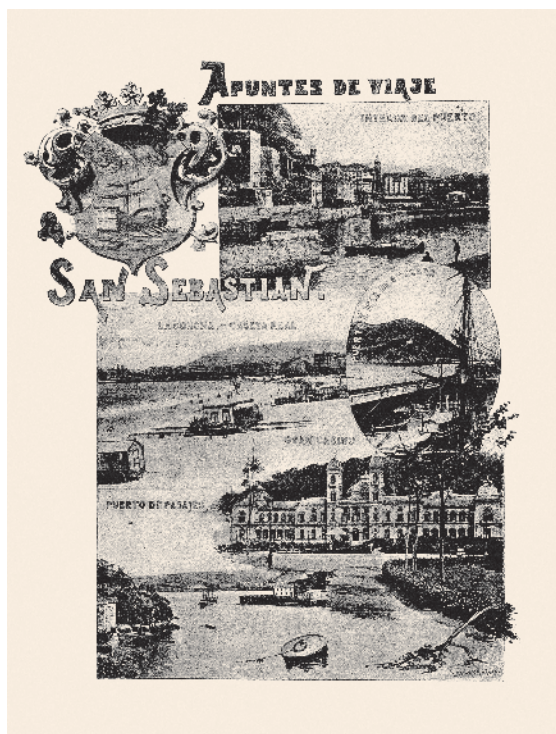
se sitúa en esa línea de destacar el mundo de los oficios y su realidad, en este caso en el entorno marino, como fue tan común en las obras de este artista asturiano.

En paralelo a una ilustración de eminente carácter pictórico se fueron desarrollando otros estilos, reflejo de las nuevas tendencias artísticas internacionales. El afán de modernidad de Torcuato Luca de Tena le llevó a buscar la colaboración de artistas que desarrollaban su trabajo dentro de la corriente modernista, **Cecilio Pla** (Valencia, 1860 - Madrid, 1934), **Pedro Ribera** (Madrid o Lisboa, 1857 - Ciboure, Francia, 1949), **Ricardo Canals** (Barcelona, 1876-1931), el italiano **Giuseppe Eugenio Chiorino** (Biella, 1871 - Turín, 1941), **José Arija** (Burgos, 1872 - Madrid, 1920), **Eulogio Varela** (Puerto de Santa María, 1868 - Madrid, 1955) y **Joaquín Xaudaró** (Vigán, Filipinas, 1872 - Madrid, 1933), entre otros. Algunos de ellos, como Canals o Ribera, colaborando desde París, epicentro de los estilos más vanguardistas que dictaban la estética del arte y también del diseño gráfico junto con las corrientes procedentes de Centroeuropa. Otros, desde Madrid, se incorporaron a la redacción de *Blanco y Negro* con el encargo de imprimir un nuevo estilo y marcar las líneas de diseño que la revista exhibiría en las primeras décadas el siglo xx, tal fue el caso de Varela, que asumió la dirección artística de la publicación en 1898, además de aportar infinidad de dibujos durante los años que trabajó para la publicación desde 1899 hasta 1936, y Xaudaró, quien contribuyó inicialmente a esa renovación artística modernista y simbolista para dedicarse posteriormente a la ilustración de humor y convertirse en el protagonista de las viñetas de *Blanco y Negro* y *ABC* hasta su muerte en 1933. A los trabajos de estos artistas se debe la presencia de una ilustración renovada estilísticamente y la presencia de novedosos elementos gráficos que adornaban y componían las páginas de la revista: orlas, colofones, cenefas, viñetas de ilustración con formas rupturistas que se distribuían por las páginas, añadiendo valor artístico y también dinamismo y variedad. Aportaban también una nueva iconografía propia del modernismo y del simbolismo que se adaptaba bien a los contenidos. Estos, los contenidos, especialmente los literarios, se multiplicaron en la prensa gracias a esa corriente editorial que fueron los relatos y las novelas por entregas que acaparaban cada vez más seguidores, también estaba muy presente la poesía y la crónica, un género periodístico que se complementaba muy bien con la ilustración y la fotografía y que, a caballo entre el artículo periodístico y el relato, se encargaba de narrar viajes, costumbre o celebraciones muy del gusto de una sociedad que cada vez buscaba más ventanas abiertas al mundo.

Junto a la obra para portada, la página artística o la ilustración literaria, el reporterismo gráfico se incorporó pronto

11 a las páginas de *Blanco y Negro*, en inicio con el objetivo de poner de manifiesto la

LA JAULA DE LOS MONOS
PINTORES, REPORTEROS Y HUMORISTAS,
1891-1900 | INMACULADA CORCHO



Apuntes de viaje: San Sebastián
Blanco y Negro, n.º 23, 11 de octubre de 1891, p. 5

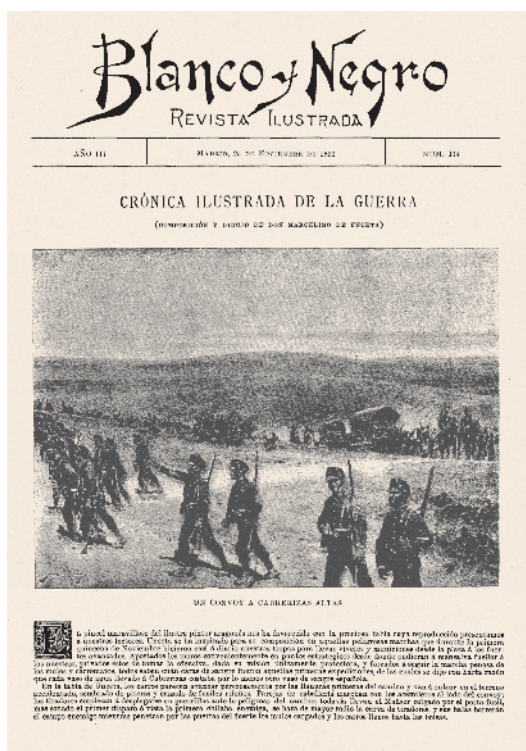


Fotografías íntimas. Don José Echegaray
Blanco y Negro, n.º 88, 7 de enero de 1893, p. 3

destreza tecnológica de la nueva publicación reproduciendo imágenes de mejor calidad que la presa ilustrada existente, liderada por la *Ilustración Española e Iberoamericana*. El que podemos considerar el primer reportaje gráfico en las páginas de *Blanco y Negro* se publicó el 11 de octubre de 1891, una plana completa dedicada a San Sebastián con imágenes pintorescas de la ciudad vasca organizadas en una composición diseñada por Julio Gros y fotograbado de Francisco Laporta, figura fundamental para las técnicas de impresión fotográficas en España y que ha pasado siempre desapercibido. Las imágenes de este reportaje, tratadas por Laporta, partían de fotografías y habían tenido su precedente en otra fotografía publicada en el número anterior de la revista, una imagen de la inundación del río Amarguillo a su paso por Consuegra. Junto a Laporta, otro fotograbador fundamental es Josep Thomas, cuya firma también encontramos en las páginas de un *Blanco y Negro* inicial. En estos momentos, la fotografía aportaba realismo pero aún debía pasar por un proceso artesanal y manual para su reproducción. Con todo, varios meses más tarde, el 7 de enero de 1893, la revista comienza a publicar un sección titulada *Fotografías íntimas*, a modo de semblanza de personajes destacados que fue inaugurada con la foto de José Echegaray en su despacho, la imagen no aparecía firmada cosa que sí sucedería en la segunda entrega de esta sección, con una retrato

del médico y político Federico Rubio y Galí realizado por Laurent. Pero el gran momento del reportero gráfico había llegado de la mano de los conflictos bélicos. Desde la guerra de Crimea (1853-1856), extensamente registrada por la cámara del británico Roger Fendon, las guerras han sido de los reportajes más preciados para la prensa y para el público. Las guerras se convirtieron en objetivo fundamental de los editores, en ese sentido es conocida la anécdota, quizás más legendaria que realista, protagonizada por el magnate de la comunicación Willian Randolph Hearst, a quien Orson Welles immortalizó en *Ciudadano Kane*, quien envió a Cuba al pintor e ilustrador estadounidense Frederic Remington, famoso por su obras sobre el Oeste norteamericano, para que trasladase a imágenes los supuestos desmanes de los españoles en la isla caribeña, como el artista no encontró nada destacable que pintar, le comunicó a Hearst su intención de regresar a Estados Unidos, a lo que Hearst respondió por telegrama: «Quédese en La Habana. Usted ponga los dibujos. Yo pondré la guerra».

Blanco y Negro no tardó en incorporar a los reporteros gráficos en las sucesivas contiendas que tuvo España en la década final del siglo XIX, así en octubre de 1893 envió al periodista José García Rufino acompañado del ilustrador **José Arpa y Perea** (Carmona, 1858 - Sevilla, 1952) y al fotógrafo Manuel Compañy al norte de África para cubrir los enfrentamientos entre España y las kabilas del Rif. En el terreno fue donde las carencias de la fotografía se pusieron de manifiesto, los fotógrafos se mostraron pocos ágiles para moverse con un equipo pesado y frágil y necesitaban de largas exposiciones (20 segundos), lo que obligaba a usarlo sólo con escenas sin movimiento, paisajes o posados, además de obligarles a llevar un laboratorio portátil y una pequeña cámara oscura para el revelado. Sin embargo, los dibujantes resultaron esenciales al ser capaces de registrar bocetos y dibujos rápidos sólo portando papel y lápiz, y se convirtieron en artistas reporteros que enviaban a las redacciones sus dibujos desde los frentes. Gracias a ellos se conservan en la Colección ABC dibujos procedentes de Marruecos o de Cuba. Es el caso de **Infante**, artista hispano cubano del que sólo tenemos este nombre, que acompañó al redactor de mismo origen Juan de Lasheras, del que tampoco tenemos más datos más que el nombre. Estos trabajos a pie de trinchera se verían completados por otros realizados por los dibujantes de la redacción. En este sentido, la plantilla de Blanco y Negro estaba bien nutrida con artistas capaces de trasladar a imágenes las noticias que llegaban desde el frente con mayores o menores licencias artísticas como haría Ángel Díaz Huertas, Narciso Méndez Bringa o **Enrique Estevan y Vicente** (Salamanca, 1849 - Madrid, 1927). O en el caso de **Antonio de Caula y Concejo** (La Coruña, 1847 - ca. 1927) con el tratamiento minucioso y descriptivo de un artista especializado en lo naval y conocedor de la táctica militar, que había sido dibujante de la sección



MARCELINO DE UNCETA: *Crónica ilustrada de la guerra*
Blanco y Negro, nº 134, 25 de noviembre de 1893, p. 3

La guerra de Cuba fue probablemente la primera vez que la prensa, de uno y otro lado del Océano, encontró su propio campo de batalla privilegiado donde la caricatura y el dibujo participaron activamente en la tarea de crear corriente de opinión. En noviembre de 1893 se publicó una página ilustrada por Díaz Huertas y **Marcelino de Unceta y López** (Zaragoza, 1835 - Madrid, 1905), la sección se titula *Cronica Ilustrada de la Guerra*, la de Cuba, que se convirtió en el conflicto más mediático hasta el momento. Independientemente de la crónica bélica, la prensa española del momento intentaba transmitir imágenes más amables, más descriptivas e idílicas, de la situación en las provincias de ultramar y los artistas recreaban imágenes exóticas y nostálgicas de los paisajes, las costumbres y los nativos con el fin de transmitir normalidad y mantener alta la moral de la población. En el contexto de los conflictos bélicos la prensa hizo también mucho uso del humor y la caricatura, pero este tipo de ilustración encontró pronto otros temas con los que expandir su presencia en las publicaciones impresas.

A finales del siglo XIX, la historieta, la viñeta humorística y la caricatura eran las protagonistas de la ilustración de prensa. Eran dibujos lineales, fáciles de imprimir y de entender para un público muy amplio. Blanco y Negro no renunció a esa presencia y el humor ocupó un

14 lugar protagonista a lo largo de toda su historia. Los humoristas y dibujantes de

de ingenieros del Ministerio de Marina y más tarde sería conservador y restaurador del Museo Naval. Así, con la artillería pesada de los artistas plásticos, se fueron narrando los acontecimientos de ultramar, acompañados, por supuesto, por una fotografía cada vez más presente en la prensa y que evolucionaba a pasos agigantados. Una fotografía que sirvió además para que los pintores adaptaran su técnica y composición para asemejarse al nuevo arte. Un ejemplo podemos encontrarlo en la obra del ya mencionado Estevan que se muestra en esta exposición y que representa diversas escenas de la guerra de Cuba, en escala de grises, con un realismo y un detallismo casi fotográfico, haciendo composición a plana completa como los montajes que se solían hacerse con las fotografías.

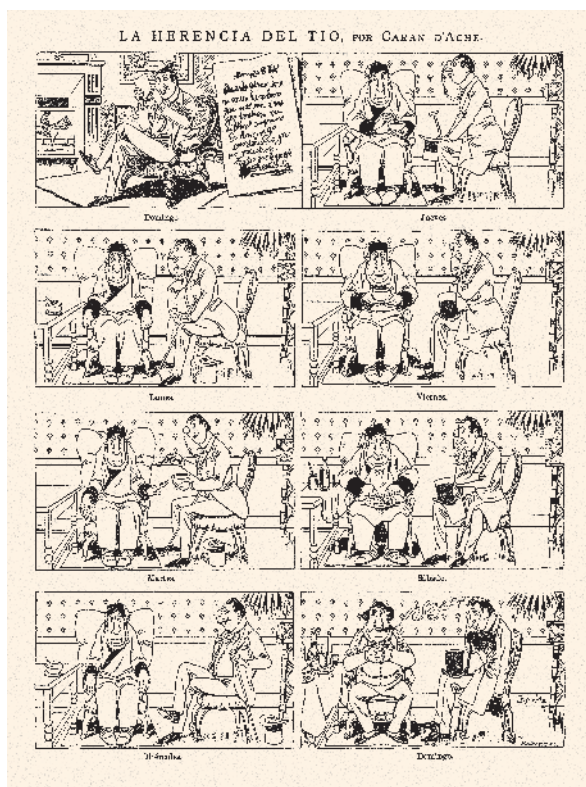
humor eran los herederos de una larga tradición de dibujantes de prensa, teniendo en cuenta que los medios impresos eran principalmente de carácter político, crítico y satírico. Siempre se ha relacionado la ilustración humorística con el desarrollo de la imprenta. Haciendo arqueología histórica hoy nos remontamos a las pinturas prehistóricas para hablar de los orígenes del cómic. Aquí no nos iremos tan lejos y nos quedaremos en destacar que a partir del siglo XVIII comenzó a tipificarse el dibujo de humor en las ediciones de distribución popular que se enfocaban en caricaturizar a los personajes más destacados de la política y la sociedad. El paso siguiente fue crear escenas con esos mismos personajes incluyendo textos a pie de las viñetas o al lado de los personajes. El abanico de temas se fue ampliando y comenzaron a desarrollarse breves historias con varias viñetas en líneas, las llamadas tiras, u ocupando una página completa dando lugar a historietas cortas. Indudablemente los avances técnicos de la imprenta fueron el mejor apoyo para el crecimiento y

difusión de las publicaciones de humor y la presencia de este tipo de contenidos en revistas generalistas como *Blanco y Negro*, incorporando historias para todos los públicos sin necesidad de recurrir siempre a la sátira y crítica política. Los editores utilizaron las revistas y piezas de humor para atraer a todo tipo de público, incluyendo a los que no sabían leer con historietas mudas en las que la sucesión de imágenes era suficiente para entender el argumento.

El desarrollo del humor gráfico es generalizado en todo el mundo en el siglo XIX, revistas como *Le Caricature* (1830), *Le Charivari* (1832), *Punch* (1841), en Japón, *The Japan Punch* (1862), las historietas de *Max und Moritz* (1865), *Puck* (1877), *Life* (1883), *Comic Cuts* (1890) o el mítico cómic *The Yellow Kid*

(1895) entre otras muchas, con dibujantes e historietistas de trascendencia internacional e incuestionable en la historia de la ilustración mundial como Honoré Daumiere, Caran d'Ache (Blanco y

15 Negro publicó alguna de sus historietas de plana completa en los primeros



CARAN D'ACHE [EMMANUEL POIRÉ]: *La herencia del tío*
Blanco y Negro, n.º 3, 24 de mayo de 1891, p. 12

números), Rudolf Töpfer, Wilhelm Busch, Richard Felton, Frederick Burr Oppen. España también disfrutó de su propia cantera de publicaciones de humor a lo largo de todo el siglo XIX favorecido por los cambios políticos que propiciaron la libertad de expresión para las publicaciones, aunque en muchos casos fueron publicaciones de corta vida, entre ellas *Fray Gerundio* (1837), *La Flaca*, (1869), *La Campana de Gracia* (1870), *Mundo Cómico* (1872), *La Esquella de la Torratxa* (1872), *La caricatura* (1892) o *Gedeón* (1895). En este contexto Blanco y Negro incorporó sin dudarlos a los humoristas gráficos a la redacción: **Ramón Cilla** (Cáceres, 1857 - Salamanca, 1937), **Mecachis** (seudónimo de Eduardo Sáenz Hermúa, Madrid, 1859-1898), fundador de la revista *La Caricatura*, **Teodoro Gascón Baquero** (*Ojos Negros*, 1853 - Madrid, 1926), **Manuel Luque Soria** (Almería, 1854 - Autun, Francia, 1924), Joaquín Xaudaró, **Pedro de Rojas** (Sevilla, 1873 - Buenos Aires, 1947), **Ángel Gutiérrez Pons** (1860 - ¿?), entre otros, todos ellos ilustradores encargados de poner los mimbres para el desarrollo del género de humor gráfico por excelencia en España, el tebeo.

En *La jaula de los monos* hemos encerrado una selección breve pero representativa del humor gráfico que se podía encontrar en las páginas de las publicaciones españolas de finales del siglo XIX teniendo en cuenta que la mayoría de los dibujantes no tenían exclusividad con ninguna publicación y sus monos saltaban de página en página para mayor fama de sus creadores y deleite de los lectores. Comenzamos nuestra selección con las caricaturas detallistas y bien ejecutadas de Manuel Luque, un almeriense que tras su paso por Madrid desarrolló su carrera en Francia desde donde dibujó una extensa galería de políticos, intelectuales y de celebridades de la sociedad. Su retrato de Camille Saint-Saëns, enviado desde París y publicado en Blanco y Negro en 1894, es una divertida caricatura que representa al compositor con un cuerpo estilizado como una nota musical que sostiene una negra a modo de guitarra, en una pose más propia de un músico de rock actual que del compositor de moda en el París de finales del siglo XIX. En esa misma línea, Pedro de Rojas caricaturiza al político, escritor y científico José Echegaray a quien retrata con mucha gracia rodeado de un sinfín de objetos relacionados con sus múltiples dedicaciones profesionales. Las caricaturas de Luque y Rojas son herederas de la corriente de «cabeza de gamba» que representan a los personajes con la cabeza desproporcionadamente grande y un cuerpo pequeño pero de factura cuidada y trazos de pintura más que de dibujo. Son también ejemplo de como la caricatura se ha ido humanizando y su carácter es más humorístico que satírico, más benevolente que hostil. Con este mismo espíritu pero de calidad más simple, Ramón Cilla crea sus galerías de perso-

16 **najes que ocuparon cientos de páginas de Blanco y Negro, como los toreros**

LA JAULA DE LOS MONOS
PINTORES, REPORTEROS Y HUMORISTAS,
1891-1900 | INMACULADA CORCHO

que se muestran en la exposición, publicados en la sección *Los hombres del día* y que presentan a los famosos toreros del momento Currito, Gallo y Lagartijo.

Si bien la caricatura había ido evolucionado en forma y contenido, y continuó su trayectoria hasta hoy en día, la gran novedad para el humor gráfico fueron las historietas de varias viñetas que necesitaban no sólo de un buen dibujo sino también de un argumento atractivo para los lectores. El dibujante debía tener además la habilidad de saber elegir escenas y composiciones que dejaran claro el mensaje de la narración, con o sin texto de apoyo. Ese texto se situaba unas veces en la parte inferior de la viñeta y otras dentro de la misma, y en estos casos podía ir encerrado con una línea avanzando lo que sería los típicos bocadillos de los tebeos. A este grupo de primitivas historietas pertenecen las obras en exposición de Ángel Gutiérrez Pons, *El crimen de ayer*; Pedro de Rojas, *Una fuga de gas*; **Melitón González** (seudónimo de Pablo Perelladas Molas, Valls, Tarragona, 1855 - Zaragoza, 1944), *Copiando el natural*, y **Gaspar Anselmo Méndez Álvarez** (Granada, 1875 - Paterna, Valencia, 1940), *Un robo en despoblado*. Planas de página completas que se dividen en cuatro, seis, ocho e incluso dieciséis viñetas, en el caso de Pons, para contar historias muy sencillas, bastante inocentes, con el solo objetivo de provocar la risa en el lector. A medio camino entre la caricatura y la historieta podemos situar la página *Personajes históricos*, creada por Mecachis, donde una sucesión de nueve viñetas unidas por un el mismo tema representa a los protagonistas con rasgos caricaturescos y actitudes chistosas. Y finalmente, no podemos dejar atrás la presencia en este panorama del humor decimonónico de la viñeta de humor por excelencia, el chiste, el género gráfico que mejor se ha mantenido en la prensa diaria y que actualmente se presenta cada día como una editorial dibujada unida a los temas de actualidad. En nuestra selección decimonónica hemos elegido un chiste de Teodoro Gascón, de la serie *Cuentos baturros*. Gascón, aragonés de nacimiento, volcó en sus paisanos todas las situaciones hilarantes que quiso representar, una línea que el humor y los humoristas han explotado durante años, creando personajes generalmente populares, rústicos y simples que no sólo protagonizan múltiples historias sino que ellos en sí mismos personifican unos estereotipos que generan situaciones irrisorias.

Toda esta riqueza gráfica que someramente hemos reseñado aquí fue el gran atractivo de la revista *Blanco y Negro* y los primeros pasos de la aventura editorial del Torcuato Luca de Tena que continua hasta el día de hoy. El proceso de establecer una industria editorial culminaba en 1899 con la instalación de toda la infraestructura necesaria para producir la revista ilustrada a color que el editor había soñado. Acababa un siglo y

17 comenzaba una gran aventura para la ilustración española y mundial.



JULIO GROS:

Blas, peluquero

Blanco y Negro, n.º 14,

9 de agosto de 1891

[Para un texto de Ángel Muro]

Tinta y gouache sobre

cartulina, 297 x 241 mm

La leche de almendras

Blanco y Negro, n.º 191,

29 de diciembre de 1894

[Para un texto de Ángel Muro]

Tinta y gouache sobre

cartulina, 322 x 362 mm



1898 - n.º 389.



Blanco y Negro

18 ancho

Preparativos de invierno

NARCISO MÉNDEZ BRINGA: *Preparativos de invierno* [Portada]

Blanco y Negro, n.º 389, 15 de octubre de 1898

Gouache y grafito sobre papel, 442 x 277 mm









Blanco y Negro

1898-nº 379







Blanco y Negro



AGUSTÍN LHardy GARRIGUES: *Fases del campo. Primavera*

Blanco y Negro, Almanaque para 1899, 31 de diciembre de 1898

Óleo sobre lienzo, 437 × 297 mm

Cianotipia, tinta y gouache, 282 × 194 mm | 255 × 182 mm | 270 × 188 mm



TOMÁS MUÑOZ LUCENA: *Día de noticias.
Central de teléfonos interurbanos*
Blanco y Negro, n.º 415, 15 de abril de 1899
Gouache sobre cartulina, 325 x 457 mm



CECILIO PLA: *Nocturno madrileño.
Susana en los jardines*
Blanco y Negro, n.º 331,
4 de septiembre de 1897
Grafito sobre papel, 502 x 327 mm





RICARDO CANALS: *El jardín del Luxemburgo*

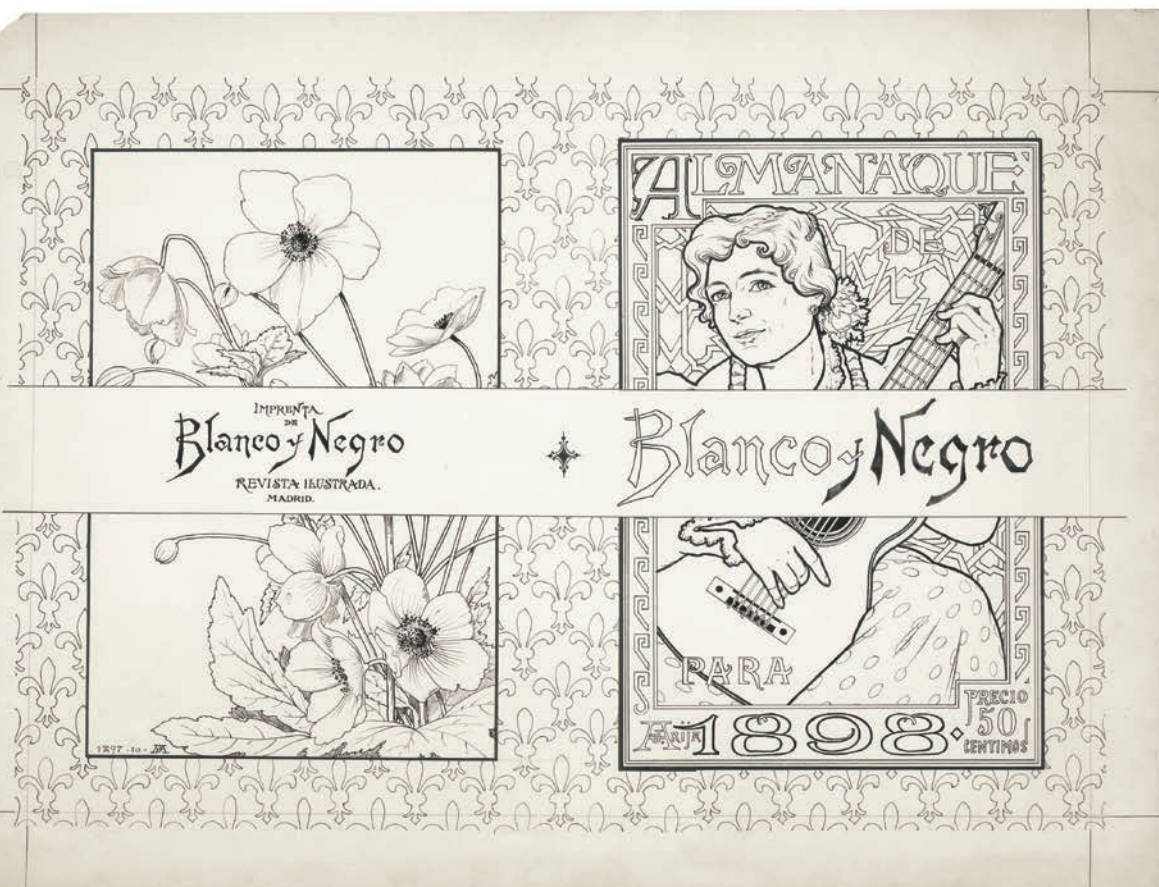
Blanco y Negro, n.º 454, 13 de enero de 1900

Tinta y grafito sobre papel, 374 × 500 mm

GIUSEPPE EUGENIO CHIORINO: *Crisantemas*

Blanco y Negro, n.º 344, 4 de diciembre de 1897 [Para un texto de José de Roure]

Tinta sobre papel, 336 × 503 mm



JOSÉ ARIJA: *Almanaque de Blanco y Negro para 1898*

Blanco y Negro, n.º 348, 1 de enero de 1898

Tinta y grafito sobre cartulina, 347 x 472 mm, y ejemplar impreso



EULOGIO VARELA: Agosto

Blanco y Negro, Almanaque para 1900, 30 de diciembre de 1899
Tinta y gouache sobre cartulina, 450 x 324 mm



JOAQUÍN XAUDARÓ: *El Modernismo*

Blanco y Negro, n.º 466, 7 de abril de 1900 [Para un texto de José Jackson Veyán]
Tinta sobre papel, 314 x 217 mm

1893-nº 134



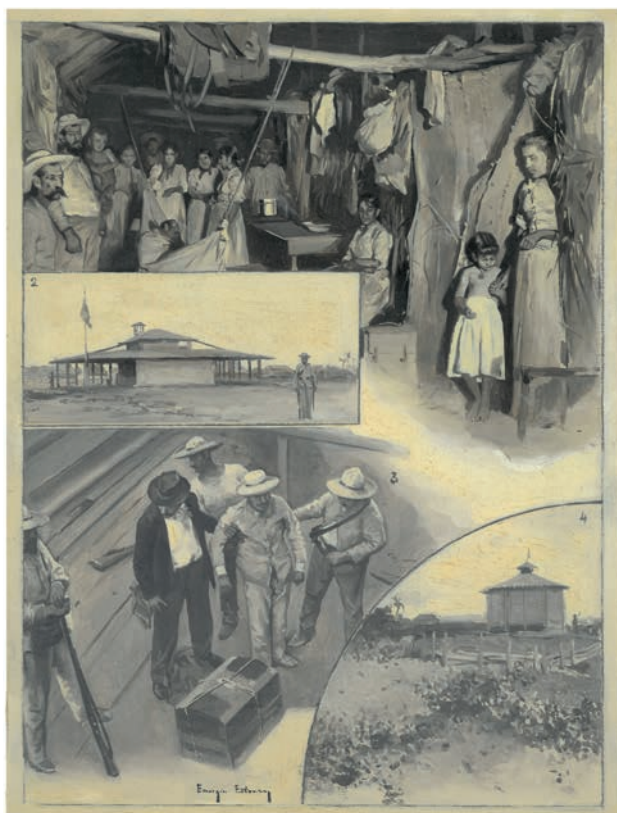


ENRIQUE ESTEVAN Y VICENTE:

La guerra en Cuba

Blanco y Negro, n.º 290, 21 de noviembre de 1896

Óleo sobre cartulina, 354 x 271 mm



MANUEL ALCÁZAR Y RUIZ:

Un combate en el río Zapote

Blanco y Negro, n.º 375, 9 de julio de 1898

Tinta y gouache sobre cartulina, 480 x 364 mm





ANTONIO DE CAULA Y CONCEJO:

Crónica de la guerra. Plano alzado de la bahía y puerto de la Habana

*Blanco y Negro, n.º 369, 28 de mayo de 1898
Tinta y gouache sobre cartulina, 204 x 306 mm*

Crónica de la guerra. Explosión de una granada en el 'Massachusset'

*Blanco y Negro, n.º 372, 18 de junio de 1898
Tinta y gouache sobre cartón, 251 x 311 mm*



MANUEL LUQUE:

Celebridades europeas. Saint-Saëns

Blanco y Negro, n.º 181, 20 de octubre de 1894

Tinta, lápiz de color y gouache sobre papel, 416 × 300 mm



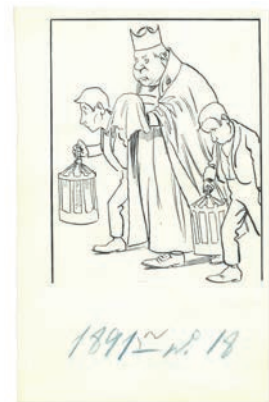
PEDRO DE ROJAS:

Gente conocida. Don José Echegaray

Blanco y Negro, n.º 398, 17 de diciembre de 1898

Gouache sobre papel, 332 × 228 mm





ÁNGEL GUTIÉRREZ PONS:

El crimen de ayer

Blanco y Negro, n.º 18,

6 de septiembre de 1891

Tinta sobre papel, 172 × 107 mm

171 × 107 mm | 173 × 105 mm

171 × 118 mm | 172 × 119 mm

160 × 105 mm | 163 × 103 mm

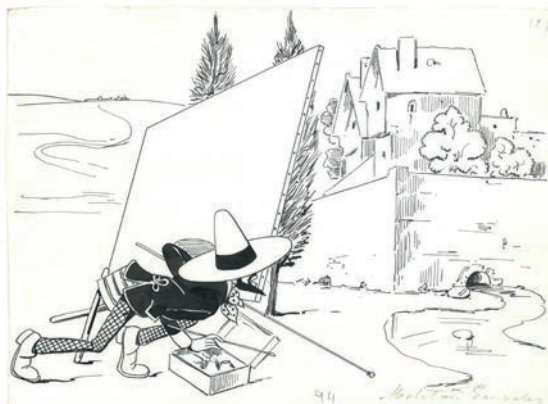
163 × 105 mm | 173 × 109 mm

163 × 106 mm | 161 × 106 mm

161 × 100 mm | 161 × 90 mm

159 × 101 mm | 162 × 100 mm





MELITÓN GONZÁLEZ [PABLO PERELLADAS MOLAS]: Copiando el natural

Blanco y Negro, n.º 163, 16 de junio de 1894

Tinta sobre papel, 161 × 230 mm | 164 × 229 mm | 167 × 230 mm

165 × 227 mm | 166 × 229 mm | 167 × 230 mm



GASPAR ANSELMO MÉNDEZ ÁLVAREZ: *Un robo en despoblado*

Blanco y Negro, n.º 420, 20 de mayo de 1899

Tinta sobre papel, 419 × 325 mm



MECACHIS (EDUARDO SÁENZ HERMÚA): Personajes Históricos

Blanco y Negro, nº 168, 21 de julio de 1894

Tinta sobre cartulina, 163 × 122 mm | 160 × 124 mm | 165 × 122 mm | 163 × 124 mm
155 × 121 mm | 158 × 120 mm | 162 × 121 mm | 159 × 120 mm | 162 × 122 mm



TEODORO GASCÓN: *Cuentos baturros. La banda del pueblo*

—Vamos, hombre, ¿sales o no sales con el bombo?

—¡Rediez, maestro! ¡si no encuentro el cepurrio de arrearle!

Blanco y Negro, n.º 117, 20 de mayo de 1893

Tinta sobre papel, 270 × 320 mm

DEL FIN DEL SIGLO XIX A LA GRAN GUERRA LA MADUREZ DE UN PROYECTO EDITORIAL

Víctor
Zarza

Para cuando nace el siglo xx, *Blanco y Negro* poseía una identidad propia y era ya una revista consolidada; casi podría decirse que la preferida entre las clases media y alta de nuestro país, tanto por la categoría de sus colaboradores periodísticos y literarios como por la gran calidad artística de sus ilustraciones que, en el plano icónico, todavía predominaban en comparación con la pujante fotografía. Y aunque su precio no estuviera al alcance de los bolsillos más modestos (costaba 30 céntimos en enero de 1901), de un modo u otro acababa llegando a manos del resto de las clases sociales, lo que la convertiría en la revista más popular de aquellos años.

También su formato cómodo y manejable, su diseño limpio, moderno y claramente estructurado, contribuyeron a que *Blanco y Negro* se situara en tan destacado lugar entre los medios gráficos de las cuatro primeras décadas del siglo xx. Con un carácter bien definido y reconocible como publicación casi desde su origen, otra de sus virtudes fue el mantenimiento de su idiosincrasia durante todo aquel periodo. Las sucesivas variaciones introducidas a lo largo de los años no hicieron sino actualizar sus páginas en estricta sintonía con el proyecto inicial de su fundador,

segunda empresa periodística, el diario ABC, cuyo primer número vio la luz el día 1 de enero de 1903.¹

Concebida como una revista con vocación artística,² a la altura de lo más selecto de las que a finales del siglo XIX se estaban haciendo en algunos paí-

1. Semanario en su origen, quincenal y hebdomadario una vez más, *ABC* pasaría a ser diario a partir del día 1 de junio de 1905.
2. «Nunca fue una revista “de arte”, sino una revista “con arte”». Francisco Nieva: «La España ilustrada», *Blanco y Negro*, Madrid, 3 de mayo de 1992, p. 55.
3. Según testimonio del propio Torcuato Luca de Tena, la idea de crear *Blanco y Negro* se la inspiró el semanario muniqués *Fliegende Blätter*, tras un viaje a Alemania. «De regreso a Madrid, y conversando con varios pintores jóvenes en el Círculo de Bellas Artes, me lamenté de que no se hiciera en España algo análogo, pues solo existía entonces, y estampado en litografía, el *Madrid Cómic*. Me replicaron que aquí sobaban artistas para publicar un gran periódico ilustrado, pero que hacían falta editores. “Pues yo seré ese editor”, contesté, y aquel mismo día quedó decidida la publicación de *Blanco y Negro*». Torcuato Luca de Tena: «Cómo nació *Blanco y Negro*», *Blanco y Negro*, Madrid, 15 de septiembre de 1929, s.p.

ses europeos,³ su afán de superación de lo que hasta entonces se editaba en España (fundamentalmente aquellas publicaciones que incluían en sus títulos el polisémico término «ilustración»: *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración Artística*, *La Ilustración Ibérica*...) se hizo efectivo mediante la introducción de nuevos procedimientos en el sistema de impresión, que mejoraron notablemente la calidad de sus imágenes. El fotograbado eliminó el concurso del grabador tradicional que debía interpretar el trabajo de los dibujantes (pasándolo a mano a la plancha de madera, si la técnica era la xilografía, o a la piedra, si era litografía) y permitió una reproducción más exacta de los originales, al ofrecer mayores posibilidades en el registro e impresión de los medios tonos y también del color, así como contribuyó a enriquecer la variedad de tratamientos gráficos y pictóricos. Tales ventajas debieron de ser bien acogidas por los artistas, que a partir de entonces podrían ver sus obras impresas con un alto grado de fidelidad.

Espejo de su tiempo

Las trazas del nuevo siglo comenzaron a hacerse visibles en las páginas de *Blanco y Negro*, donde se recogió todo aquello que con mayor significación y relieve marcaba la actualidad, ocupándose no solo de las grandes noticias sino dando cabida asimismo a múltiples aspectos de lo cotidiano, a la vida en su vibrante acontecer. En esta tarea intrahistórica —por decirlo unamunianamente— fue crucial el concurso de los ilustradores, quienes a través de numerosas escenas costumbristas, chistes y viñetas lograron captar el pulso existencial de los españoles en muchas de sus más características manifestaciones (sin despreciar reflejos puntuales de cuanto sucedía por esos mundos). La diversidad de estilos y enfoques, talantes y planteamientos que cada artista aportaba, hoy comprobamos que denotan y connotan la estética y mentalidad propias de su época —gracias a cuyas



HURACÁN IMPORTUNO
UN TRANCE APURADO, POR GARCÍA Y RAMOS

JOSÉ GARCÍA Y RAMOS

Huracán importuno. Un trance apurado

ABC, n.º 506, 12 de enero de 1901

4. Sin ánimo de ser exhaustivos, recordemos que el siglo comenzó con la última etapa de la Guerra de los Boers y continuó con la Ruso-Japonesa, la de Melilla, el inicio de la del Rif... hasta llegar a la I Guerra mundial. Todo ello por citar solo los hechos bélicos más destacables de estas dos primeras décadas, sin olvidar la Semana Trágica, la Revolución Bolchevique y los procesos revolucionarios de otros países europeos, incluida la Huelga general que tuvo lugar en España en 1917.

pintor y autor de estampas andaluzas, algo teatrales y arrebatadas, de sentimientos vivos, protagonizadas por tore-

48 ros, cantaores, bailaoras, cigarreras, gitanas y demás figuras del tipismo de

ilustraciones pudieron penetrar en innumerables hogares— contribuyendo con ello a dar forma entre la población a esa idea de actualidad que dicta el imperativo de ser contemporáneo, de «vivir a la altura de los tiempos», señalando por José Ortega y Gasset.

Más allá de la estricta cronología y eludiendo la fría objetividad que impone el calendario, suele afirmarse que el siglo xx comenzó en realidad con la I Guerra Mundial; que lo sucedido entre 1901 y 1914 encaja antes con las coordenadas de lo que había sido la centuria precedente que con las de lo que vendría a partir de la segunda fecha. Y aunque esto pueda ser cierto en muchos aspectos, lo es también que en estas dos primeras décadas hallamos, *in nuce*, el signo de su convulsa y agitada fatalidad.⁴ Qué mejor motivo para situarnos en el umbral de un siglo tan perturbador que el «trance apurado» de

posible contemplarla como amable metáfora premonitoria de lo que iba a ser un siglo que, aun antes de haber transcurrido su primera mitad, Enrique Santos Discépolo tildaría de «problemático y febril» en su célebre tango *Cambalache* (1935), que fue decir poco para lo que fue, pero acertado para cuanto presagiaba.

Ya que ha sido mencionado este notable colaborador de *Blanco y Negro* y dado que no nos ocuparemos de él en el presente capítulo, señalemos que García y Ramos fue un reputado

su tierra. Excelente dibujante, fue uno más entre los artistas que le dieron ese aire sevillano a una revista que, aunque editada en Madrid, mantuvo durante varias décadas un sensible poso de sabor hispalense.

Estilos y géneros

En términos muy generales, digamos que en las páginas de las publicaciones de Prensa Española correspondientes a estos dieciocho años iniciales del siglo xx hallamos, estilísticamente hablando y en casi total sincrónica convivencia,⁵ manifestaciones del *art nouveau*, tímidos avances hacia lo que sería el *art déco* (que tendrá mayor presencia en las décadas siguientes, como es natural) junto a un sempiterno realismo de variada factura, entre lo acadé-

5. En el número 2000 de *Blanco y Negro*, haciendo balance de sus entonces cuarenta años de existencia, se proclamaba con orgullo: «liza abierta y campo propicio a todas las tendencias, a todas las teorías estéticas». Anónimo: «Cuarenta años de “monos”. Los que hicieron *Blanco y Negro*», Madrid, 15 de septiembre de 1929, s.p.

6. No siempre resulta sencillo diferenciar los pintores que ilustraron de los ilustradores que, además, pintaban. La proporción entre ambas actividades fue, en cada caso, variable y el diagnóstico no solo depende de la cantidad de su producción en un ámbito o en otro, sino también de su proyección y reconocimiento. Cuando más adelante hablamos de pintores y de ilustradores, en la ocasional distribución realizada para presentar conjuntamente a determinados artistas, lo hacemos sin ánimo de establecer perfiles definitivos o exclusivos.

mico y lo impresionista; impresionismo moderado, que es el que practicaban los pintores de la época, algunos de los cuales colaboraron —sin complejos o por razones económicas, tanto da— en *Blanco y Negro* y *ABC*.⁶ Esto, en lo que respecta a los ilustradores serios, pues los humoristas se movían en otras claves estéticas menos deudoras del arte con mayúsculas, atentos a lo que en el campo del humor gráfico se venía realizando en publicaciones extranjeras, como las francesas *Le Rire* y *L'Assiette au Beurre*; la inglesa *Punch*; las alemanas *Simplicissimus* y *Lustige Blätter*; o la argentina *Caras y Caretas*, por citar algunas de las más emblemáticas.

Dejando a un lado el género histórico (de uso y abuso académicos), entre los asuntos de la pintura española del cambio de siglo se prodigaba la atención hacia el paisaje y el paisanaje de nuestro maltrecho país. Recién salidos del desastre del 98, poco ánimo quedaba para dirigir la mirada hacia algo que no cayera dentro de los

límites de las fronteras nacionales, lo cual vendría a reforzar el interés de numerosos artistas por los lugares, las costumbres y los pueblos que se había iniciado hacia mediados del xix. Si España comenzó entonces a verse como problema (ahí está la obra de toda una generación literaria para demostrarlo, la que lleva en su denominación la fecha del desastre), también se la quiso contemplar y conocer como panorama. En las páginas de *Blanco y Negro* hallamos múltiples estampas que pretenden ser retrato de esa España «eterna y espontánea», al decir de Azorín, lugareña y popular; siempre desde una perspectiva regida por el rango de lo pintoresco.

La vida urbana mereció igualmente la atención de los artistas (así lo había reclamado Baudelaire muchas décadas antes); en las ilustraciones de *Blanco y Negro* y *ABC* hay incontables escenas ciudadanas: desde las de la alta sociedad, elegantes y amables, *comme il faut*, hasta las de las clases humildes, que presentan una sorprendente riqueza temática y anecdótica —pues bastante más irregular era su composición, diversas sus labores e impredecibles sus circunstancias—. Fiestas, ceremonias, ambientes de trabajo, lugares de ocio, hábitos y aspectos de variada índole... todo o casi todo aparece reflejado en miles de imágenes que dejaron testimonio de la dimensión de lo cotidiano (más o menos idealizado o embellecido) y lo elevaron a categoría estética.

Las ilustraciones ligadas a relatos literarios y poesía, muy abundantes en ambas publicaciones, serán reflejo por su parte de las temáticas más frecuentadas por los escritores de la época, desde el costumbrismo a lo simbólico y lo fantástico, pasando por la evocación histórica.

Por último, en esta apretada síntesis de los temas no podemos dejar de mencionar aquellas propuestas que, a falta de mejor denominación, podrían

7. La organización temática que viene a continuación atiende a criterios generales, casi tópicos, por lo que algunos de los artistas seleccionados podrían haber sido contemplados bajo más de un epígrafe.

8. «A través de la historia de *Blanco y Negro* raro será el número donde la firma de este artista correcto, pulcro e infatigable no ilustre con insuperada maestría una poesía o un cuento o no se enrosque entre las rizadas volutas de una orla decorativa o los rasgos elegantes y finos de un colofón primoroso». Anónimo: «Eulogio Varela», *Blanco y Negro*, Madrid, 15 de septiembre de 1929, s.p.

serlo bajo la de artísticas —incierta calificación, puesto que todas participaban de tal naturaleza, obviamente—. En ellas, los ilustradores planteaban motivos que resultasen atractivos, sin mayores coartadas argumentales.

Modernismo⁷

Para una publicación que en los inicios del siglo XX pretendiera ser elegante a la par que moderna, como era el caso de *Blanco y Negro*, qué mejor baza estética que adscribirse al *art nouveau* entonces en boga. La intensa vinculación del Modernismo con el diseño brindaba un repertorio formal muy adecuado para embellecer gráficamente sus páginas, convirtiéndola en un producto refinado y atractivo. No en vano fue Eulogio Varela —representante por excelencia de esta tendencia en el semanario, en cuanto a calidad y constancia— el responsable de la confección de *Blanco y Negro* durante estos primeros años del siglo XX. Sus elementos ornamentales e ilustra-

ciones pasarían a ser una seña de identidad de la revista a lo largo de varias décadas,⁸ incluso cuando el *art nouveau* fuera

perdiendo lozanía y alejándose de la modernidad.

La portada del madrileño **Joaquín Martínez Lumbreras** (que apenas participó en *Blanco y Negro*) es un buen ejemplo de esa estética que predominó en la mayoría de las cubiertas de aquellos años iniciales del nuevo siglo. Su modernismo canónico no es solo cuestión de estilo, sino también de concepto: presenta una alegoría —femenina, que era lo preceptivo— de los medios que concurrían en la revista, la escritura y el dibujo, que asimismo se enuncian como oficios, en línea con el pensamiento y reivindicaciones de aquella escuela. Si bien este trabajo no destaca por su originalidad, sí que resulta emblemático de aquel paradigma artístico *primisecular*.

Pintores y un escultor

Aun cuando entre los pintores de prestigio esto de la ilustración era asunto menor, la calidad de la impresión que ofrecía *Blanco y Negro* desde sus inicios es muy posible que sirviera de acicate para que muchos accediesen a colaborar con la revista, que se convertiría en un medio para divulgar su obra. Así, encontramos a uno de los más renombrados del cambio de siglo, **Cecilio Pla** (Valencia, 1860 - Madrid, 1934) cuyo tratamiento suelto y dinámico, eminentemente pictórico e impresionista (cosa no muy usual en el ámbito de la ilustración, donde solía primar una mayor sujeción a las formas bien definidas), aportó al semanario un aire de frescura y optimismo concebido casi siempre con las hechuras anímicas de la *Belle Époque*, en dibujos exclusivamente protagonizados por mujeres. Su pintora «de guante blanco», ostensiblemente *amateur*, es representativa de aquellas damas aplicadas en actividades un tanto inusuales por esas calendas y a las que ilustradores como Pla situaron en una incipiente modernidad, acaso sin proponérselo. La factura abocetada de esta obra y de otras de parecido jaez difícilmente podrían haberse reproducido en condiciones sin mediar el fotograbado.

Alumno del anterior y del alcoyano Emilio Sala (pintor que tampoco renunció a publicar en las páginas de *Blanco y Negro*, realizando algunas láminas verdaderamente memorables y, al igual que Pla, mayormente de temática femenina) fue **José María López Mezquita** (Granada, 1883 - Madrid, 1954). Artista muy dotado a la hora de plasmar escenas costumbristas con las claves temperamentales y estéticas que se afianzaron en la pintura española a partir de los años iniciales del siglo XX, su única contribución para *Blanco y Negro* (fruto del primer concurso artístico organizado por la revista) no deja de participar de ese tono anecdótico —y en este caso hasta humorístico— que solía ser tan propio de los ilustradores cuando buscaban conectar con el lector de un modo inmediato: la enfática ironía del título —«¡Siempre solas!»— aclara el sentido de la imagen.

Sorprende por su precisión y despliegue gráfico, por la limpieza en el planteamiento de un claroscuro neto que recoge

con fidelidad la luz de un día soleado, y también por el juego entre la línea y la aguada, *Carretas de leña*. Su creador, **Luis Huidobro** (Madrid, 1870-1936), de escasa colaboración asimismo en *Blanco y Negro*, fue un pintor costumbrista y cultor del retrato, al que de manera un tanto vaga cabría aplicar la denominación de clásico sin mayores consecuencias. Contó con algún recorrido y galardones en la Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, que era lo que se estilaba en la época para obtener prestigio.

Carlos Vázquez (Ciudad Real, 1869- Barcelona, 1944) fue autor en *Blanco y Negro* de muchas estampas protagonizadas por señoras de la Belle Époque, que trató con ese aire de desenfadada elegancia que tales motivos requerían, en la línea de Ramón Casas y del ya mencionado Cecilio Pla. Su buen manejo del pastel, técnica que empleó casi siempre —entonces muy en uso y podría decirse que connotada por su vinculación con los ambientes simbolistas parisinos— se comprueba en esta portada de 1909, de temática bien distinta a las señaladas. La composición resulta llamativa por lo acertado de su encuadre, por la elocuente disposición de sus elementos y por la inteligente variedad en el tratamiento, que junto a la caracterización del personaje constituyen las razones de la melancólica expresividad de la escena. Curiosamente, la limitación de tintas a tonos grisáceos y rojizos hizo que en el momento de publicarse perdiera sus propiedades cromáticas originales.

En muchas ocasiones, los pintores que ilustraron mantuvieron un estilo semejante al de su obra personal, ofreciendo del mismo una versión más modesta y de menor elaboración. En el caso de **Fernando Alberti Barceló** (Madrid, 1870-1950), sin embargo, las ilustraciones suelen ser comparativamente superiores a su pintura. En las fechas que ahora nos ocupan, el artista abandonó la sujeción formal de sus anteriores grisallas (un tanto a lo Méndez Bringa) y comenzó a abordar su producción con un tratamiento más desenvuelto, pero siempre sostenido por una extraordinaria base dibujística. Este episodio caritativo de ambientación rural es un ejemplo de lo que decimos, también en lo que respecta al color. Fue, sin duda, uno de los ilustradores más jugosos del semanario, por su portentosa soltura y precisión.

Paisajistas

El paisaje encontró un acomodo regular tanto en *Blanco y Negro* como en *ABC* desde sus inicios. En las primeras décadas del siglo la estética del género se hallaba dominada por la influencia que entronca al precursor Carlos de Haes y a su discípulo Aureliano de Beruete con Antonio Muñoz Degraín, Eliseo Meifrén, Santiago Rusiñol o Joaquín Sorolla. Las estampas paisajísticas (generalmente reproducidas en el semanario a página completa o a doble página y en color) apenas aportaron nada al

concepto de la ilustración, puesto que escasamente se diferenciaban de la

producción habitual de sus autores como no fuera en el formato, la técnica y —en algún caso— el nivel de complejidad (circunstancia ésta que acabamos de mencionar al hablar de Fernando Alberti). Se mantuvieron siempre dentro de la esfera de lo pintoresco, concediendo al lector un espacio para el sosiego contemplativo junto a las noticias de actualidad, artículos diversos, literatura no menos variada, chistes y demás secciones que comprendían aquellas publicaciones.

Enrique Estevan (Salamanca, 1849 - Madrid, 1927) no fue un paisajista en sentido estricto, ya que el paisaje sirvió por lo general como fondo a sus múltiples escenas militares —temática predilecta del pintor— y a otras de carácter costumbrista para *Blanco y Negro*. Pródigo ilustrador también de relatos en el semanario, con un estilo realista tan del gusto de los lectores, se le ha incluido en este apartado por el tema de la obra elegida para representarle: qué mejor manera de comenzar refiriéndonos al paisaje que a través de la imagen de un *plenairista* en acción, con su caballete de campo en medio de la naturaleza; práctica iniciada por la Escuela de Barbizon y para entonces muy asentada entre nuestros paisajistas, de la mano del ya citado Carlos de Haes.

Alumno de éste fue **Serafín Avendaño** (Vigo, 1837 - Valladolid, 1916), uno más en la lista de tantos otros que se dedicaron a este género en torno al cambio de siglo. Sólido paisajista, su obra mantuvo alguna relación con el luminismo decimonónico, patente no solo en su interés por los efectos de la luz en la naturaleza sino también en el concepto escenográfico que fue característico de esta tendencia. El paisaje aquitano seleccionado (*Los duendes de Pancorbo* se reprodujo en *Blanco y Negro* junto a una fotografía del pintor al dar noticia de su fallecimiento) evidencia ambas particularidades, enmarcándolo dentro de la mejor noción con la que podamos referirnos a lo pintoresco.

Manuel García y Rodríguez (Sevilla, 1863-1925) además de ser un afamado paisajista destacó como pintor de motivos costumbristas inspirados en su Andalucía natal, lo que asimismo trasladaría a las ilustraciones en *Blanco y Negro*, donde su colaboración fue muy abundante. Ligado a la escuela sevillana, por formación académica y por sensibilidad estética, también recibió la influencia de Carlos de Haes, un hecho casi podría decirse que inevitable en aquellas fechas para cualquier paisajista español. Prolijo en la representación, el cúmulo de detalles que aparece en sus obras son manifestación del interés de García y Rodríguez por llevar a cabo un registro verosímil de la realidad a través de lo descriptivo sin confundir el sentido integral de la imagen. A pesar de su sencillez, así lo advertimos en *Siesta sevillana*.

Mariano Bertuchi (Granada, 1884 - Tetuán, 1955) es uno de esos pintores cuyo estilo se identifica de inmediato desde un

53 primer vistazo, tanto por la manera de plasmar la luz en sus cuadros, como por

LA JAULA DE LOS MONOS
LA MADUREZ DE UN PROYECTO
EDITORIAL | VÍCTOR ZARZA

la temática moruna en la que estuvo centrado casi exclusivamente a lo largo de su carrera. *Portada. Campamento del Sultán*, un buen ejemplo de la gran habilidad de este artista para captar los paisajes y ambientes norteafricanos en apenas unos cuantos planos que, en su condición sintética, recuerdan algo al esquematismo de los *macchiaioli*; pero la cualidad cromática de Bertuchi resulta mucho más vibrante (por contraste de complementarios, por saturación) y deudora del impresionismo que la de aquella escuela italiana.

Un escultor

El sevillano **Lorenzo Coullaut-Valera** (Marchena, 1876 - Madrid, 1932) destaca por su excepcionalidad al tratarse de un escultor y ser sus ilustraciones bajorrelieves en escayola, lo que hacía que se vieran mediatizadas por la reproducción fotográfica en mayor medida que las obras bidimensionales de sus colegas. No fue el único escultor que ilustró en *Blanco y Negro*, pero sí el más relevante y profuso. Tampoco se privó de realizar algunos dibujos para el semanario, de un modernismo atemperado. Escultor prestigioso, autor de numerosos monumentos públicos, la labor ilustrativa de Coullaut-Valera se caracteriza por su clasicismo —honesto en la resolución y planteamiento— y por su gran eficacia descriptiva, patentes en este episodio del Quijote.

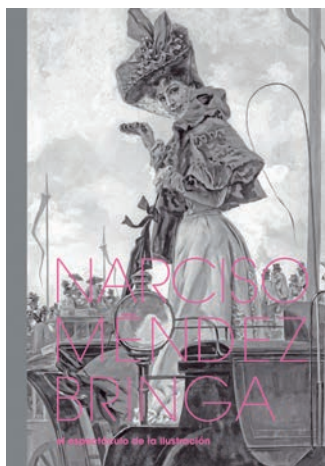
Ilustradores por antonomasia

Aun cuando todos aquellos ilustradores que se mantuvieron en *Blanco y Negro* por algún tiempo acabaron dejando el sello de su estilo, los cuatro primeros artistas que vienen a continuación hicieron más que eso, ya que sus firmas quedaron estrechamente ligadas a la publicación y sus dibujos se convirtieron en parte sustancial de su idiosincrasia; al menos hasta 1936. Los lectores del semanario hablaron durante años del casticismo de Huertas, de las mujeres de Méndez Branga, de los animales de Regidor y de las escenas de alta sociedad de Lozano Sidro. Claro está que cada uno de ellos aportó y significó bastante más de lo nombrado en tan escuetas referencias, pero el tópico en estos casos fue síntoma inequívoco de popularidad y reconocimiento.

Ilustrador inicial de *Blanco y Negro* —pues suya fue la portada del primer número, allá por mayo de 1891— **Ángel Díaz Huertas** (Córdoba, 1866 - Dos Hermanas, Sevilla, 1937) hizo gala, por lo general, de un estilo desenvuelto y vivaz sin exceso en su pincelada, sobre todo si se trataba de representar las escenas festivas o populares que con tanto acierto sabía plantear. Puede comprobarse en esta conocida estampa de unos *sorchis* piropeando a dos lavanderas, que ríen ante la *acometida de la tropa*; las actitudes de los protagonistas y sus caracterizaciones son sencillamente modélicas. De muchas de las obras de Huertas se puede extraer una

información impagable acerca de la vida española (en cuanto a detalles, situaciones, tipos y ambientes, especialmente madrileños y andaluces) desde esa perspectiva donde lo usual se conoce como típico. Admirable dibujante, asimismo, a línea, cuando probó con otros registros estilísticos no obtuvo sus mejores resultados.

Menos inquieto que Huertas —en tratamientos y en lo relativo a experimentación— **Narciso Méndez Bringa** (Madrid, 1968-1933) fue el ilustrador todoterreno de Blanco y Negro. Portentoso por sus capacidades para el dibujo, la composición y el planteamiento de situaciones con altas dosis de verosimi-



Narciso Méndez Bringa.
El espectáculo de la ilustración,
Museo ABC, 2015

litud, atinado en la elección de escenas significativas de los textos cuyas imágenes acompañaban, al artista madrileño bien podría definírsele, con justicia, como el ilustrador por excelencia.

Capaz de dibujar cualquier cosa, lo hizo siempre con una propiedad y justeza intachables. A lo largo de su trayectoria en la revista (para la que casi desde sus inicios trabajó en exclusiva) mantuvo unos presupuestos estéticos sin apenas otra variedad que una leve estilización, muy efectiva, en sus últimos años. Dio lugar a las llamadas «mujeres Méndez Bringa», especie ésta que gozó de enorme popularidad, pero que no traspasó los márgenes del cliché: un modelo de mujer joven basado en la fisonomía de su hija Josefa, por él eterna y amorosamente estereotipada.

En esta ocasión se ha seleccionado un episodio de (aquella) actualidad, que recoge el impacto causado por la aparición de los primeros automóviles en las calles de Madrid: tan vívida representación logra introducirnos con oportuna fidelidad en este trance de espanto colectivo.⁹

9. Véase Víctor Zarza: *Narciso Méndez Bringa. El espectáculo de la ilustración* (cat. de exp.), Madrid, Museo ABC, 2015.

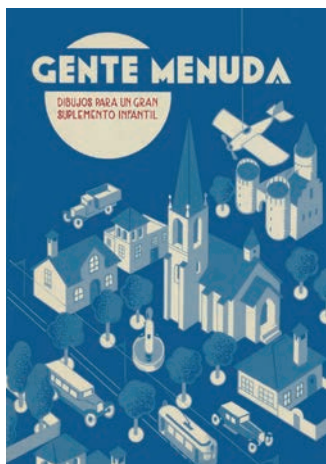
Quizás la fama de **Santiago Regidor** (Madrid, 1866-1942) como ilustrador de la naturaleza, de los animales, de las escenas pastoriles y el medio rural, provocó que se desaprovechasen en parte sus sobre-

salientes aptitudes dibujísticas para abordar un mayor espectro de asuntos. No porque dejara de hacerlo, y muy bien hecho cuando lo hizo, sino porque la brillantez de lo más característico dentro de su producción alcanzó unas cotas verdaderamente magistrales. Habilísimo dibujante, con buena visión compositiva a cualquier tamaño, minucioso sin empacho en la definición de los motivos, la precisión de sus ilustraciones generaba una exquisita sensación de autenticidad en todo cuanto salía de su

55 mano. Estamos convencidos de que la dedicación de Regidor al suplemento

infantil *Gente Menuda* supuso una extraordinaria educación artística y naturalista para miles de pequeños lectores de Blanco y Negro.¹⁰

El cordobés **Adolfo Lozano Sidro** (Priego de Córdoba, 1872-1935) realizó una serie de estampas inolvidables de la alta sociedad de las primeras décadas del siglo xx, a la que solía representar con una cierta retranca que dejaba asomar moderados visos de ridiculez. Todo ello, eso sí, magníficamente pintado, con una soltura contenida y bien administrada para la clase de



Gente Menuda. Dibujos para un gran suplemento infantil, Museo ABC, 2012

figuración que pretendía. Gracia e inspiración tampoco le faltaron al ocuparse de otro de sus temas más frecuentados: los tipos, costumbres, labores y festejos andaluces, para los cuales le sobraban conocimiento y oportunidad estilística. Al igual que Huertas, Méndez Bringa y Regidor, fue un buen ilustrador de relatos y, en su caso, también hizo incursión por planteamientos estéticos de índole modernista.¹¹

Aunque con menor recorrido en Prensa Española que los anteriores, el murciano **Inocencio Medina Vera** (Archena, 1876-1918) dejó en las páginas de Blanco y Negro abundantes muestras de su gran capacidad para elevar la anécdota a estampa significativa y casi siempre graciosa. Dispuso de

varios registros estilísticos, con diversos matices, y en todos se desenvolvió con acierto y acusada personalidad. *Un buen consejo* podría encuadrarse en ese subgénero humorístico de temática popular extraído de los ambientes más humildes —tan presentes en las obras de numerosos artistas y literatos

coetáneos— donde la paradoja encontraba un terreno muy propicio para su florecimiento.

Los dibujos a tinta de **Ricardo Marín** (Barcelona, 1874 - La Habana, 1942) tienen un algo así como de pérdida, en su levedad; de cosa hecha a vuela pluma, con la celeridad con la que se ejecuta un apunte. Incluso sus tramas más elaboradas carecen de una densidad gráfica regular y resultan más dinámicas que ordenadas, por lo que sus formas

tienen ese aspecto mórbido, delicuescente. Modernista en sus acumulativas composiciones, de inspiración goyesca cuando a ello se ponía, en sus dibujos se entremezclan sin solución de continuidad aires de su tiempo con otros de épocas ya idas. Acaso sea debido a esta mixtura por lo que nos parecen tan convincentes sus estampas añejas, como la titu-

56 lada *Una procesión de Viernes Santo*, a principios del siglo XIX.

10. Véase Felipe Hernández Cava: *Gente Menuda. Dibujos para un gran suplemento infantil* (cat. de exp.), Madrid, Museo ABC, 2012.
11. Véase Francisco Zuera Torres: *Adolfo Lozano Sidro (1872-1935)* (cat. de exp.), Ayuntamiento de Priego de Córdoba/Diputación Provincial de Córdoba, 1985.

Los modernos¹²

Se ha señalado que en las páginas de Blanco y Negro y ABC convivieron al alimón lo realista con lo estilizado y lo clásico con lo moderno, gracias a lo cual ambas publicaciones pueden contemplarse como un reflejo panorámico de los gustos y corrientes artísticas de este periodo. Los artistas que figuran en este apartado compartieron el propósito de alcanzar un estilo gráfico que fuera consonante a la estética de la modernidad en sus

distintas manifestaciones: la moda o el diseño, e incluso los nuevos hábitos sociales.

12. Hay que aclarar que cuando hablamos de modernistas o de Modernismo nos referimos al movimiento artístico así denominado, mientras que empleamos el calificativo de modernos para hablar de aquellos ilustradores con voluntad de situarse estéticamente en lo considerado como modernidad en su tiempo.

13. Véase María del Mar Lozano Bartolozzi: *Salvador Bartolozzi (1882-1950). Dibujante castizo y cosmopolita* (cat. de exp.), Madrid, Museos de Madrid. Arte Contemporáneo, 2007.

Quizás el modernismo de **Luis Dubón** (Valencia, 1892-1952) haya que cifrarlo en lo que respecta a esta portada no tanto en el carácter innovador de su propuesta como en lo moderna que resulta en comparación con la mayoría de las que se estaban haciendo por estas fechas. Con cierto aire oriental a lo Foujita, de muy cuidada ejecución, cuya centralidad y precisión tienen algo de esa nueva objetividad que por entonces estaba aún por llegar, es raro que un portadista de Blanco y Negro renunciara a la figura humana, al paisaje o al simple motivo ornamental y optara por un bodegón. Pintor de obra estilísticamente encuadrada en la sensibilidad levantina, ilustrador y cartelista, fue escasa su colaboración en Prensa Española.

Polifacético, hombre delicado y culto, de ánimo inquieto y experimental, **Salvador Bartolozzi** (Madrid, 1882 - México D.F., 1950) elevó las cotas del dibujo a un nivel estético que no por estar acorde con la modernidad de su época se ve hoy como algo insólito en su originalidad. Fue uno de los

grandes de la ilustración gráfica en nuestro país, distinguiéndose sobre todo en la destinada al público infantil, con series de aventuras protagonizadas por Pinocho y Chapete o Pipo y Pipa. Le recordamos aquí con una portada para el semanario, cuyo modernismo se encuentra muy próximo al ya inminente art déco. Bartolozzi abordó la elegancia connatural de aquella tendencia mediante la organización de unas masas cromáticas rotundas y sintéticas, con un tratamiento cercano al del cartelismo, modalidad en la que asimismo destacó.¹³

De manera semejante a cómo Méndez Bringa había popularizado su modelo de mujer, **Rafael de Penagos** (Madrid,

1889-1954) contribuyó sensiblemente a consolidar un estereotipo femenino

que estaría vigente durante la década de los años veinte y buena parte de la siguiente. En su momento se habló —y en la memoria colectiva ha quedado— de las «mujeres Penagos». ¹⁴ La línea ágil y estilizada de éste le venía muy bien a esa imagen más ligera en el atuendo y moderna en la disposición que sería tan arquetípica de la iconografía femenina post Belle Époque, camino de los locos veinte. Penagos no se prodigó mucho en Blanco y Negro, mas debido a su importancia como ilustrador hubiera sido imperdonable excluirlo de esta selección, si bien lo hacemos con un dibujo nada característico de esa *manera* suya más reconocible. Tampoco se trata de una «mujer Penagos», pero este extraordinario retrato permite constatar que su estilo esquemático

14. Gran observador de las cosas de su época, Julio Camba dejó escrito en 1928: «Hoy andan por Madrid una infinidad de mujeres-Penagos, con un tipo y unas actitudes Penagos». A. M. Campoy: «Las mujeres-Penagos», *Penagos 1889-1954. Aproximación al creador más significativo de su tiempo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1983, p. 27.

15. Véase José Carlos Brasas Egido: *José Loygorri. Dibujante Art Déco*, Valladolid, Diputación de Valladolid, 2010.

de madurez no fue consecuencia de unas limitaciones gráficas de partida sino fruto de un inspirado ejercicio de discriminación y síntesis.

Tras su paso por París, **José Loygorri** (Valladolid, 1884 - Madrid, 1979) también hizo gala de un tipo de dibujo fuertemente estilizado, de contornos netos, texturas y planos de color sin apenas modelado ni claroscuro, con cuya yuxtaposición se definían sus escenas y que, por ello mismo, solían poseer escasa profundidad espacial. Este proceder aditivo, que abandonaría con los años, hacía que sus ilustraciones tuviesen un aspecto ornamental del que sin embargo lograba emerger un grado de representación convincente. Cosa muy de la época, entre los dibujantes de marcada vocación esteticista y presumible eco, almibarado, de las estampas japonesas y del *cloissonisme* posimpresionista. Así se advierte en esta portada para Blanco y Negro de 1917. ¹⁵

Si bien en estas primeras décadas del siglo **Ramón Manchón** (Lanzarote, 1883 - Madrid, 1953) se caracterizó por un modo de dibujar algo ensi-

mismado en la estilización, caprichoso en sus configuraciones y de un manierismo que proclamaba la liquidación de la tendencia modernista, supo mantener cierto gusto y sentido de la forma sin perderse en arbitrariedades. Pródigo en personajes femeninos y entornos elegantes, *à la mode*, hemos escogido para esta selección una obra de signo ambiental distinto, que calificaríamos de dickensiana si no fuera por su arraigado casticismo. En ella comprobamos la capacidad de Manchón para alcanzar la expresividad debida sin desbaratar su estilo, con la línea

58 cumpliendo un papel descriptivo muy eficaz y elocuente.

Los humoristas

A comienzos del siglo xx el humor gráfico llega a una madurez conceptual y una independencia temática desconocidas hasta la fecha en España. Durante el siglo xix vieron la luz una larga lista de publicaciones satíricas, donde primaba la caricatura —por lo general, *sangrante*— de carácter casi siempre político. Los dibujantes abandonaron un amaneramiento estilístico que se hallaba bastante extendido, en el que la comicidad se limitaba, con mucha frecuencia, a una figuración exagerada y grotesca (cómo olvidar aquellos *cabezones*, tan de Ramón Cilla), carente de unos presupuestos expresivos propios. Cuando tal cosa suceda, cuando los humoristas empiecen a barajar estilos más personales y de mejor calidad plástica, así como planteamientos de mayor enjundia, sus dibujos obtendrán un notable protagonismo en las revistas españolas, casi a la par del resto de ilustraciones.

Fruto de estos nuevos derroteros del humorismo y síntoma de su reconocimiento entre entendidos y también a nivel popular, fue la puesta en marcha de las exposiciones que de manera genérica se titularon «Salones de Humoristas», ya desde los primeros años del siglo. Iniciativa en la cual mucho tuvo que ver el principal promotor del dibujo humorístico en

España, el escritor y crítico José Francés. Sus textos no solo aportan numerosos detalles del desarrollo efectivo de esta modalidad gráfica en nuestro país (y en el extranjero), sino que asimismo ofrecen las claves fundamentales de los conceptos en boga por aquellas fechas. Fue lo más próximo a lo que podría considerarse como un teórico en esta especialidad.



Sileno. *Tambores en la batalla*,
Museo ABC, 2016

Chistes y caricaturas de actualidad

Casi desde sus orígenes, y hasta hoy mismo, los medios informativos han contado con dibujantes humorísticos que brindan en sus páginas una visión cómica, satírica o simplemente desenfadada de la actualidad. La función que le cupo al inolvidable Antonio Mingote en ABC

durante largos años resulta harto representativa al respecto. Esa labor la cumplieron otros dibujantes antes que él en las publicaciones de Prensa Española.

Fue habitual entre algunos humoristas del cambio de siglo el utilizar seudónimos para firmar sus trabajos. Pedro Antonio Villahermosa y Borao (Zaragoza, 1870 - Madrid, 1945) hizo célebre el

de Sileno desde sus tiempos del semanario Gedeón (penúltima floración de la

LA JAULA DE LOS MONOS
LA MADUREZ DE UN PROYECTO
EDITORIAL | VÍCTOR ZARZA

prensa satírica del XIX, que acabaría pasando a manos de Luca de Tena). Aunque no se dedicó a ello de forma exclusiva, alternó con Manuel Tovar —del que enseguida hablaremos— en el papel de caricaturista político de ABC y Blanco y Negro durante décadas. Su envidiable capacidad para llevar a cabo una caracterización relativamente económica de rasgos y situaciones, unido a su ingenio para manejar metáforas y símbolos de fácil comprensión, le convirtieron en un hábil humorista en este espinoso terreno. Espléndido dibujante en su aparente sencillez, dejó una crónica de la I Guerra Mundial impagable por su comicidad, valor testimonial e incluso germanofilia, de la que *La gran ofensiva inglesa, aplazada...* es buena muestra.¹⁶

16. Véase Víctor Zarza: *Sileno. Tambores en la batalla. Crónica ilustrada de la I Guerra Mundial* (cat. de exp.), Madrid, Museo ABC, 2016; y Ángeles Tilve Jar: *Sileno. Humor gráfico e política* (cat. de exp.), Pontevedra, Museo de Pontevedra, 2019.
17. Véase Andrés Amorós: *Caricaturas teatrales de Fresno (1907-1949)* (cat. de exp.), Madrid, Círculo de Bellas Artes, 1989.

Con un estilo semejante al de Sileno —pero incuestionablemente personal—, **Manuel Tovar** (Granada, 1875 - Madrid, 1935) también alcanzó fama por sus comentarios humorísticos de actualidad, como ya se ha dicho. Igualmente acertado en la viñeta costumbrista, cuya soltura cuadraba muy bien con esa temática, estuvo varios años dibujando una sección en Blanco y Negro, a página completa, que era una suerte de repaso humorístico de lo acontecido semanalmente y que durante un tiempo se acompañaba con textos del escritor y periodista Luis Gabaldón. Tuvo en común con Sileno otra cualidad: la de ser un excelente caricaturista (aptitud clave para la eficacia en el chiste alusivo) y diestro en el planteamiento de situaciones cómicas que presentaban la realidad a través de insólitas paradojas.

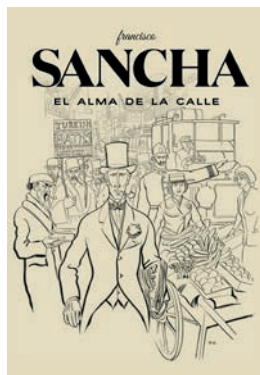
La caricatura teatral, modalidad informativa servida con humor, comparte con el chiste político el requisito del parecido: extracto hiperbólico de los rasgos más singulares del caricaturizado, en este caso de la fisonomía variable de las eventuales interpretaciones de los artistas sobre las tablas. En tal sentido, fueron paradigmáticas las de **Fresno** (Fernando Gómez-Pamo del Fresno, Madrid, 1881-1949), dibujante y actor él mismo, quien resolvió con agilidad aquella formalidad mediante un dibujo que, como una especie de arabesco continuado de figuras, fuere cogiendo espectáculo tras espectáculo durante décadas, cosa que hacía del natural. Con motivo del estreno de *El amor brujo*, de Manuel de Falla, Fresno presentó a una Pastora Imperio (que inspiró la composición del ballet al maestro gaditano) en pleno despliegue de su reconcentrada exuberancia de bailaora, con ese perfil intenso de sublime gitanería.¹⁷

Escenas y costumbres

La obra de **Joaquín Xaudaró** (Vigan, Filipinas, 1872 - Madrid, 1933) compone, en su conjunto, un inmenso recorrido por la vida cotidiana del tiempo en el que se mantuvo en activo. Recorrido humorístico y optimista (no todo el humorismo lo es, ni mucho menos), simpático, con un concepto de la comi-



Joaquín Xaudaró. *La buena gente*, Museo ABC, 2018



Francisco Sancha. *El alma de la calle*, Museo ABC, 2014

dad que parece querer reconciliarnos con la existencia. Gozó de un merecido y amplio reconocimiento entre sus contemporáneos,¹⁸ quizá por cuanto se acaba de señalar y, sin duda, por la extraordinaria calidad de sus monos —que así se llamaba por entonces a esta clase de dibujos—. Su multifacética curiosidad le llevó también a ensayar con diferentes estilos, buscando en algunas ocasiones una implicación estética no poco atrevida, acaso juguetona, como

corresponde a un espíritu inquieto. Practicante de una línea clara y fino colorista, esta escena del París pintoresco es buen ejemplo de su soberbia y expresiva sencillez para contarlo todo con gracia,

incluido su inseparable perrito.¹⁹

18. Prueba de ello son los diferentes volúmenes que publicó Prensa Española recogiendo sus chistes para *ABC* y *Blanco y Negro* en los años cuarenta, que contaron con varias ediciones.

19. Véase Felipe Hernández Cava: *Joaquín Xaudaró. La buena gente* (cat. de exp.), Madrid, Museo ABC, 2018.

20. Véase Felipe Hernández Cava: *Francisco Sancha. El alma de la calle* (cat. de exp.), Madrid, Museo ABC, 2014.

Aunque **Francisco Sancha** (Málaga, 1874 - Oviedo, 1936) dejó incontables muestras de su trabajo en las publicaciones de Prensa Española, es en estas dos primeras décadas del siglo xx donde se concentra lo más memorable de su producción. Artista con notables capacidades, sensible al mundo que le rodeaba en la misma medida que empeñado en lograr captarlo en sus dibujos con el acento adecuado, su inquietud le llevó a probar diferentes soluciones gráficas a lo largo de su trayectoria. Sagaz en el retrato de los ambientes

populares, *El vendedor de romances* forma parte de una serie muy inspirada de estampas madrileñas que pueden hacernos recordar la perspicacia sociológica de Daumier o el expresionismo lúgubre de Gutiérrez Solana, pero con mayor respeto humano. Su labor caricaturesca en este sentido habría que contemplarla como un factor de revelación de actitudes y situaciones antes que satírico, de lo que poco o nada tuvo.²⁰

En **Tito** (seudónimo de Exoristo Salmerón, París, 1877 - Madrid, 1925), artista asimismo sensible a la naturaleza de sus criaturas, sí hallamos una clara vinculación con lo caricaturesco que igual-

mente propende a un cierto tono expresionista en sus caracterizaciones, tanto por el sinuoso tratamiento lineal como por la convincente configuración de tipos y ambientes. Aunque con un estilo más regular que Sancha, compartió con éste la preferencia por los entornos populares y sus circunstancias. Destaca el dinamismo de muchas de sus composiciones y la habilidad para presentar escenas complejas, con varios personajes al retortero, gracias a lo cual conseguía transmitir a los lectores la sensación de estar presenciando, por ejemplo, una partida de cartas en todo su palpitante acontecer, como vemos en *Pintan copas*.

Un caso singular y de difícil encuadre es el de **Mariano Foix** (Barcelona, 1860-1914), a quien no resulta sencillo identificar con ninguno de los anteriores (si acaso con la faceta más políticamente comprometida de Tito, al margen de lo publicado en *Prensa Española*) y, ni siquiera, considerarle un humorista en sentido estricto. Rara avis, por varias razones, entre sus escasas colaboraciones para *Blanco y Negro* encontramos algunos dibujos animados por una acerada voluntad de crítica social: insólitos —si tenemos en cuenta la línea política del semanario—, sombríos y muy duros en su dialéctica. Así lo comprobamos en el titulado *Manifestación obrera*. ¡A la huelga!, donde significativamente contrasta la masa compacta y gris de los trabajadores, de semblante daumieriano, con la negra frialdad arquitectónica, geométrica y fabril, en cuyos ventanales resuena lo carcelario.

Un innovador

El polifacético Ricardo García, **K-Hito** (Villanueva del Arzobispo, Jaén, 1890 - Madrid, 1984), fue uno de los protagonistas indiscutibles de la modernización del humorismo gráfico en España.

21. Título de una sección a toda página que dibujó K-Hito para el semanario *Nuevo Mundo* en la década de los años veinte.

22. Véase Tomás Salvador: *Álbum de K-Hito*, Barcelona, Marte, 1973.

Mucho se le debe en este campo tanto por sus ilustraciones como por sus iniciativas editoriales: la más memorable, el semanario *Gutiérrez* que se publicó entre 1927 y mediados de la década del treinta, fue la plataforma que dio cabida a los escritores y dibujantes humorísticos de la llamada «otra

generación del 27». De algún modo, *Gutiérrez* vino a tomar el relevo de *Buen Humor*, publicación de idéntica naturaleza creada y dirigida por Sileno entre 1921 y 1931. La cuidada línea de los «garabatos kaistescos»,²¹ neta y sintética, perfectamente calculada hasta en sus viñetas más humildes, resulta de una expresividad bastante innovadora para aquellas fechas, al igual que lo fue su concepto humorístico. El chiste que se ha seleccionado para esta exposición pone también de manifiesto con qué grado de elocuencia manejaba la composición, ofreciendo una lectura

62 significativa incluso antes de leer el texto que lo acompaña.²²







JOSÉ MARÍA LÓPEZ MEZQUITA: ¡¡Siempre solas!!

Blanco y Negro, n.º 503, 22 de diciembre de 1900
Óleo sobre lienzo, 430 x 290 mm













MANUEL GARCÍA Y RODRÍGUEZ: *Siesta sevillana*

Blanco y Negro, n.º 748, 2 de septiembre de 1905 [Para una poesía de ENE]
Óleo sobre lienzo, 364 x 255 mm



08

*Campamento del Sultán
Melilla*





ÁNGEL DÍAZ HUERTAS: *¡Josús, qué barbaridad!*

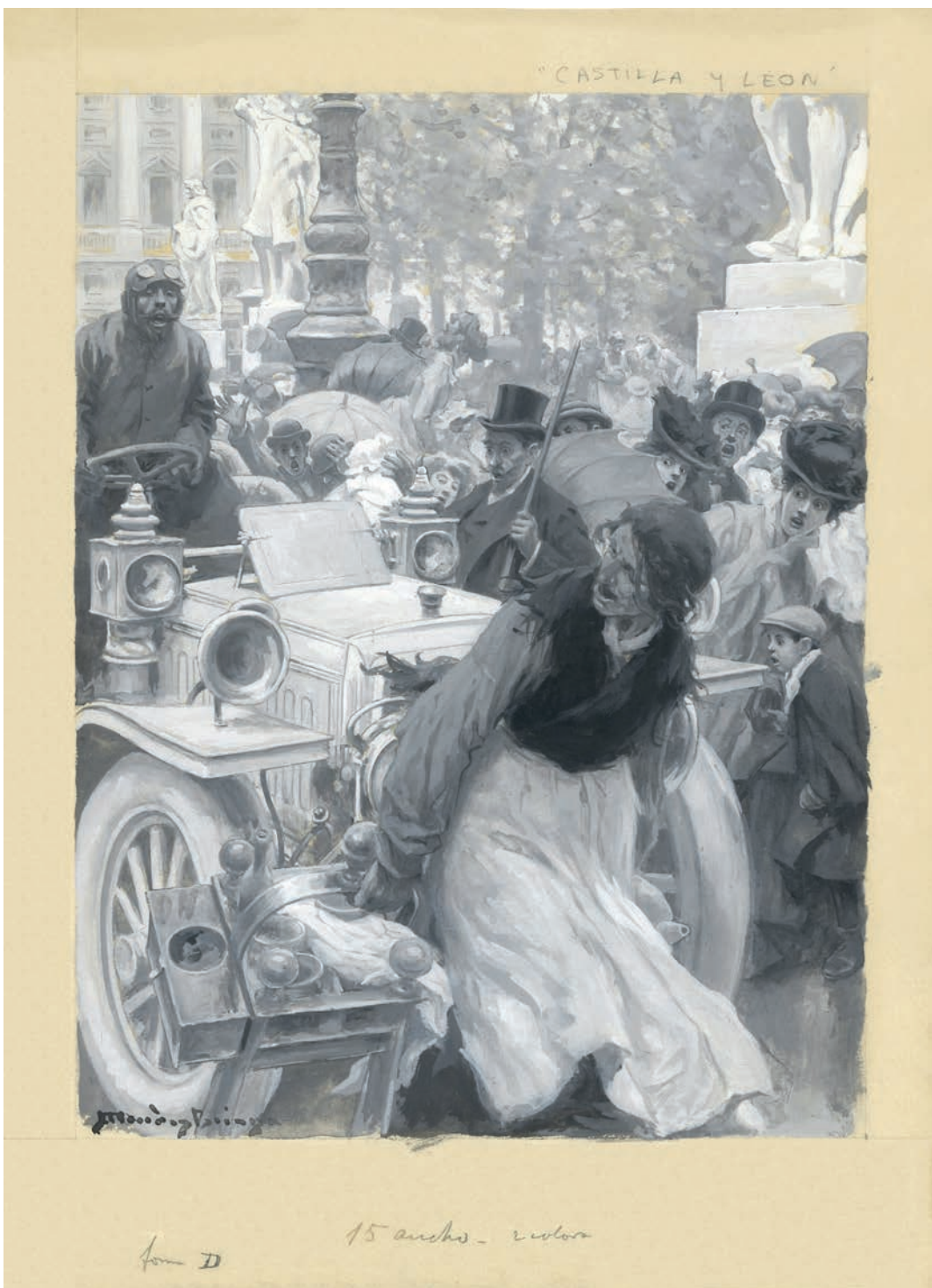
Blanco y Negro, n.º 743, 29 de julio de 1905

Gouache sobre cartón, 442 × 614 mm

SANTIAGO REGIDOR: *El hueso de aceituna*

Blanco y Negro, n.º 788, 9 de junio de 1906 [Para un texto de José Nogales]

Grafito sobre papel, 414 × 517 mm



NARCISO MÉNDEZ BRANGA: Castilla y León

Blanco y Negro, n.º 766, Almanaque para 1906, 6 de enero de 1906
Gouache y grafito sobre cartulina, 424 x 325 mm







BLANCO Y NEGRO



LUIS DUBÓN PORTALÉS: *Flores y abejas* [Portada]

Blanco y Negro, n.º 1.366, 22 de julio de 1917

Gouache y grafito sobre cartón, 605 × 447 mm







JOSÉ LOYGORRI: *Un momento de espera* [Portada]

Blanco y Negro, n.º 1.370, 19 de agosto de 1917

Acuarela, gouache y grafito sobre cartón, 572 × 419 mm



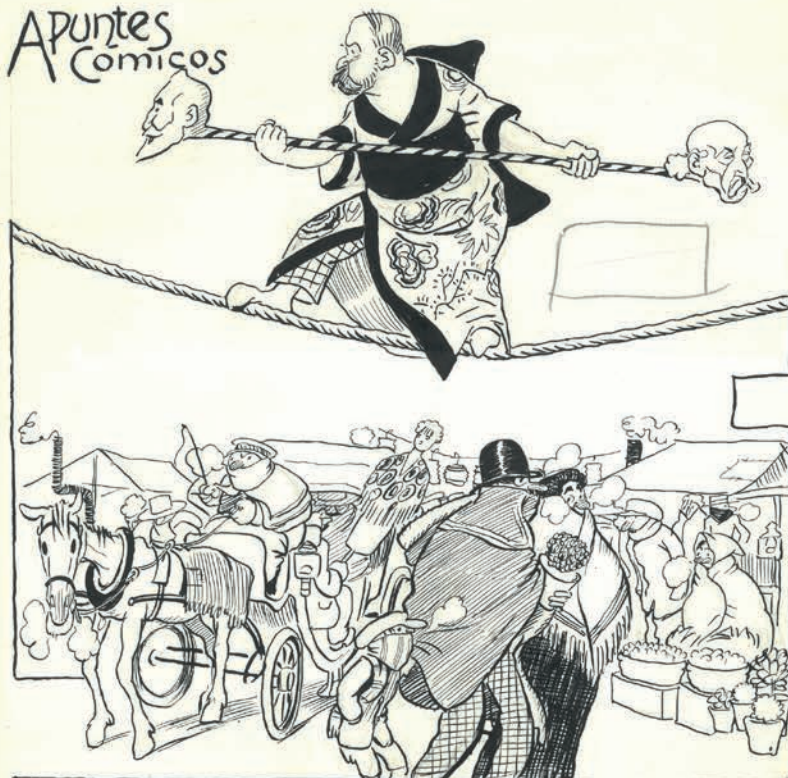


*La gran ofensiva inglesa, aplazada...
¡Por mor del temporal!*

17

SILENO [PEDRO ANTONIO VILLAHERMOSA Y BORAO]:
La gran ofensiva inglesa aplazada...
¡Por mor del temporal!
 Blanco y Negro, n.º 1.370, 19 de agosto de 1917
 Tinta y acuarela sobre papel, 342 x 241 mm

Apuntes Cómicos





FRESNO [FERNANDO GÓMEZ-PAMO DEL FRESNO]:

*En el Teatro Lara. Pastora Imperio en la gitanada
«El amor brujo», de Martínez Sierra y Falla*

Blanco y Negro, n.º 1.250, 2 de mayo de 1915

Tinta sobre papel, 334 x 472 mm

II. París pintoresco - En la puerta de Issy
 - Deberían prohibir el paso de los aeroplanos sobre la gente. Ayer mismo un
 Astérix me soltó esta mancha de aceite...
 - Le pondrían a V. el pantalón perdido!



JOAQUÍN XAUDARÓ: *Impresiones de París. Un día de aviación*

Blanco y Negro, n.º 1.088, 17 de marzo de 1912

Acuarela y tinta sobre papel, 326 x 217 mm

LA JAULA DE LOS MONOS





Pintan copas

—No os canséis; es mío el juego...

—¡Como que tiébo dos copas de más!...

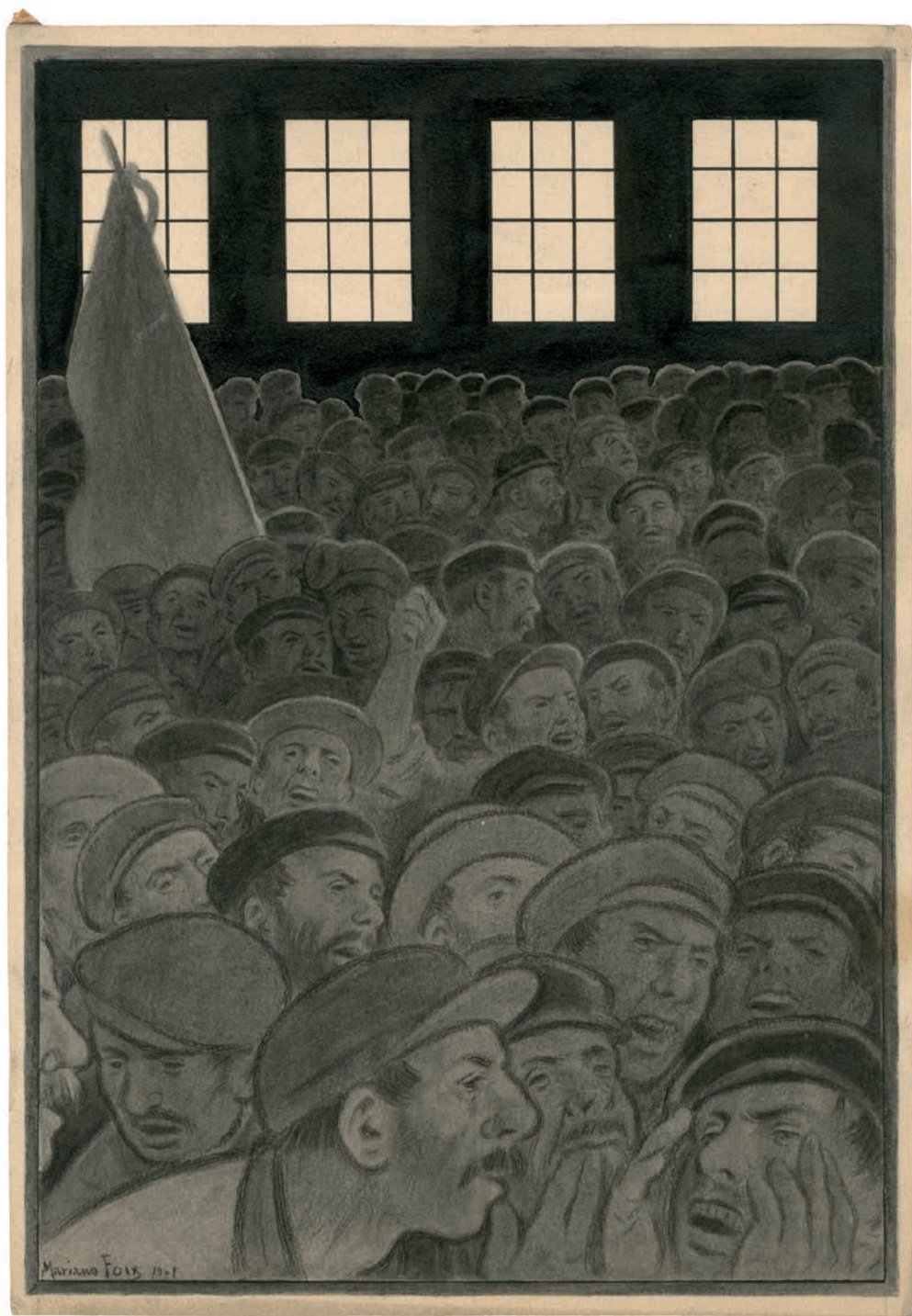
TITO [EXORISTO SALMERÓN GARCÍA]: *Pintan copas*

—No os canséis, es mío el juego...

—¡Cómo que tiédos copas de más!

Blanco y Negro, n.º 1.211, 2 de agosto de 1914

Tinta sobre papel, 377 x 271 mm





—PERO, ESCUCHA ¿NO VAS AL ENTIERRO DE
RODRIGUEZ?
—EY P MUCHA PRISA. YA IRÉ OTRO DÍA

Ricardo García López
Blanco y Negro, 1.349, 25 de marzo de 1917

K-HITO [RICARDO GARCÍA LÓPEZ]: —¿Pero no vienes al entierro de Rodríguez?

—Hoy tengo mucha prisa. Otro día iré.

Blanco y Negro, n.º 1.349, 25 de marzo de 1917

Tinta y gouache sobre papel, 484 x 355 mm

MULTUM IN PARVO

Eduardo
Alaminos
López

«Cerré los ojos, los abrí. Entonces vi el Aleph. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo; lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es», relata Borges una vez instalado ya en el sótano de la casa de Carlos Argentino Daneri, quien le aconseja que para ver el Aleph, «ese punto del espacio que contiene todos los puntos», lo haga en decúbito dorsal, manteniendo una estricta inmovilidad y cierta acomodación ocular. No es preciso que el visitante de esta exposición de la Colección ABC —otro aleph en su ámbito y género— mantenga esa rigurosa inmovilidad, pero sí que acomode sus ojos al conjunto y a los detalles de estas maravillas creadas en el papel por la «delicada osatura de una mano», una, entre las muchas imágenes que, con envidiable fortuna, vio nuestro personaje en aquella esfera mágica. En una pequeña hoja de papel cabe un mundo, solo resta mirar. *Multum in parvo*.

En diferentes números de la revista *Ondas* de los años treinta nos encontramos con puntuales referencias a la presencia de varios dibujantes que pasaron por los estudios de Unión Radio. En el número del 11 de marzo de 1933 se dice de ellos «que han dejado muestras de su arte en periódicos, carteles y otras manifestaciones artísticas de divulgación notoria», citando la presencia Demetrio con su Lolita y Bobín; de Bartolozzi que llevará a Pipo y Pipa y más tarde hablarán el genial Bagaría y el graciosísimo Xaudaró presentando a su

1. *Ondas*, de 12 de enero de 1935, n.º 495, p. 2.

2. *Ondas*, 13 de abril de 1935, n.º 508, p. 39.

perro. Años después a esa fecha se reproducirán en sus páginas una fotografía de Bartolozzi por Beringola con este pie: «El notable escenógrafo Salvador Bartolozzi que ante el micrófono de E.A.-J. 7, Unión Radio Madrid, hizo interesantísimas declaraciones artísticas»¹ y otra

de Penagos, del mismo fotógrafo, con el pie: «El notabilísimo artista Rafael Penagos que habló a los oyentes madrileños en la emisión *Dibujantes ante el micrófono*».² Datos significativos que podemos

interpretar como signo de la popularidad que alcanzaron los dibujantes en

LA JAULA DE LOS MONOS

MULTUM IN PARVO

EDUARDO ALAMINOS LÓPEZ

aquellos años. Como ha señalado María Cruz Seoane la radio había alcanzado en ese momento una gran importancia, mientras que «en el primer tercio del siglo xx, la prensa, todavía sin la incorporación de otros medios [...] ejerce en solitario la función de gran medio de comunicación social en unos años en los que la sociedad española se transforma en una sociedad de masas, como consecuencia del proceso de industrialización, concentración urbana y alfabetización [...]. Medio informativo hegemónico, órgano privilegiado de expresión y formación de la opinión pública, principal vehículo de difusión cultural en una época excepcional de la cultura española, esta es su *edad de oro*, más que una *edad de plata*».³

Y es en ese amplio espacio de difusión cultural que fue la prensa en donde el dibujo, la ilustración, la viñeta, la caricatura o el humor gráfico ocuparon un papel relevante como imagen. Por eso no resulta extraño, como recoge José Luis Guijarro Alonso en su libro *Cuidado con la pintura. Caricaturas del arte en tiempo de vanguardias*. Madrid, 1909-1925, que se haya hablado de «celebridades» para referirse «a los mejores caricaturistas de las primeras décadas del siglo xx, comparando su fama con la que posteriormente ostenta-

rían las cupletistas, las estrellas de cinematógrafo o los mejores futbolistas».⁴

Una parte importantísima de esa aventura artística y gráfica recae en las páginas del *magazine Blanco y Negro* y del periódico diario ABC. Ambas publicaciones fundadas por Torcuato Luca de Tena en 1891 y 1903 respectivamente, llevaban como subtítulo de su cabecera el de «Revista ilustrada», la primera, y el de «Crónica universal ilustrada» y, a continuación, «Diario ilustrado», el segundo, todo un manifiesto de sus intenciones gráficas. Como muy bien ha

señalado Juan Ignacio Macua de Aguirre, «con ello ponía de manifiesto que para él, [...] era capital que la información estuviera cargada de imágenes, de ilustraciones. [...]. Una señal, un asomo de lo que luego, en adelante, va a caracterizar a este siglo: la información se basará en una estrecha unión entre imágenes y palabras».⁵ Siglo de las Siglas al decir de Dámaso Alonso, pero también Siglo de las Imágenes. Si como señala Macua «la imagen es concreta y la palabra, abstracta», conviene también recordar con Michel Melot para cuando miremos las imágenes de esta exposición de la Colección ABC: «¿Cómo ésta sola palabra, *imagen*, puede contener tantas maravillas?».⁶ «En general, la imagen —nos aclara el *Diccionario Akal de Estética* de Etienne Souriau (Ediciones Akal, 1998) está hecha para sorprender o hacer soñar; emplea los recursos del dibujo y, con frecuencia el

3. María Cruz Seoane: «La prensa». *Historia de España Menéndez Pidal. La Edad de Plata de la cultura española (1898-1936). Volumen II. Letras, ciencia, arte, sociedad y culturas*. Madrid, Espasa Calpe, 1996, t. xxxix, pp. 703-730.

4. *Op. cit.* p. 41.

5. Juan Ignacio Macua: «Un siglo de imagen. La imagen de un siglo», *Un siglo de cambios*. ABC (cat. de exp.), Madrid, Biblioteca Nacional, 2003.

6. Michel Melot: *Breve historia de la imagen*, Madrid, Ediciones Siruela, 2010.

color, para captar la atención, seducir el espíritu, transmitir ideas y conocimientos, o para suscitar sentimientos».



El efecto iceberg, Museo ABC, 2010

Y es que cualquier exposición de los fondos de la colección ABC es, por su naturaleza gráfica y trasunto histórico, una verdadera *wunderkammer* o gabinete de maravillas: véase, para corroborarlo, el catálogo de la exposición Colección ABC. *El efecto iceberg. Dibujo e ilustración españoles entre dos fines de siglo* (2010), donde su comisario, Juan Manuel Bonet, ha dibujado con conocimiento de especialista en la materia el vademécum de la ilustración de aquella Edad de Plata o de Oro de la ilustración española y de esta colección en concreto, aportando precisos y preciosos datos y opiniones sobre el colectivo de dibujantes e ilustradores reseñados.⁷ En esta misma publicación, José Miguel Santiago Castelo

ha subrayado de ella «la impresionante variedad» de obras; «las tendencias tan distantes» entre «tradición y vanguardia»; «la pléyade de artistas» reunidos en sus páginas, la «variedad de técnicas» junto con «los extraordinarios adelantos técnicos que permitieron ofrecer la más perfecta reproducción de

tantas obras de arte», dando así «continuidad al carácter de la revista» para concluir clasificando todo ese material en cuatro apartados: «los ilustradores, los humoristas, los caricaturistas y los retratistas».⁸

Es casi un tópico señalar la importancia que tuvieron las imágenes —tanto fotográficas como dibujadas— en ambas publicaciones, extensivo y habitual, claro está, en otros medios de la época de la prensa periódica, de las revistas ilustradas, de las revistas culturales o del libro, y ello se constata en diversas fuentes. Veamos algunos ejemplos. Así, en la respuesta que la revista *España* ofreció sobre ABC en 1915: «La fuerza de ABC proviene de sus grabados, del incentivo visual de los grabados». Ese material gráfico —como ha

señalado María Cruz Seoane en el trabajo arriba citado de donde se recogen estos testimonios— «atraía a muchos lectores se identificaran o no con su línea ideológica».⁹ Pero el testimonio que nos

parece más significativo en este sentido es el que dejó Francisco Ayala en sus

memorias: «En el año 1920 o principios del 21 nos trasladamos a Madrid [...] ¡esa Capital soñada! Madrid era para mí, magnificado, el mundo de Galdós [...] pero sobre todo (pues mi captación de la realidad se cumple por la vía visual principalmente) era el mundo que me revelaban las ilustraciones de los semanarios gráficos encuadernados que desde chico habían constituido mi entretenimiento favorito cuando el mal tiempo me retenía paredes adentro. Colecciones de Blanco y Negro empastadas en gruesos volúmenes anuales desde fecha anterior a mi nacimiento, me habían asomado —a la vez que deleitaba los nombres y me familiarizaba con las facciones de los políticos, criminales famosos, toreros y actores— a tales o cuales parajes de la Villa y Corte que aparecían en ocasionales fotografías». Suponemos que también le atraerían el resto de las ilustraciones, los dibujos. Sin duda estas revistas formaron parte de la educación sentimental de los escritores de su generación y posteriores como se desprende también del testimonio que el mismo Ayala nos refiere de su amigo Melchor Fernández Almagro, que se ha citado muchas veces pero que conviene traerlo de nuevo aquí: «Aunque no lo puedo recordar, es lo más probable que fuera Melchor Fernández Almagro quien me facilitó el acceso inicial al que entonces me parecía paraíso de la letra impresa [...]. Y mi madre me habló más de una vez de este niño sabio que se pasaba las horas muertas tragándose los volúmenes de la colección encuadernada del Blanco y Negro y de otras revistas —Álbum Salón, La Ilustración Española y Americana— que se recibían y conservaban en mi casa [...] que yo mismo habría de repasar a mi vez, tan pronto como supe leer, y aun antes, pues de lo que se trataba era de que me entretuviese ‘viendo las estampas’ para no dar guerra en casa. De tanto pasar y repasar sus satinadas páginas, leyendo primero los grabados, luego los textos que los acompañan y más tarde también los cuentos, artículos y poemas, mi mente se formaría una idea del pasado inmediato de nuestro país [...]».¹⁰

10. Francisco Ayala: *Recuerdos y olvidos* (1906-2000), Madrid, Alianza, 2010.

A estos testimonios añadiré otro debido a Ramón del Valle-Inclán quien en la tercera acotación de la Escena primera de *Luces de bohemia* (1920) nos

hace ver a Don Latino de Hispalis entrando en el guardillón donde vive el escritor bohemio Max Estrella: «Una mano cautelosa empuja la puerta, que se abre con largo chirrido. Entra un vejete asmático, anteojos, un perrillo y una cartera con revistas ilustradas». Dentro de este campo, el de la circulación y uso de las revistas, pero con otro sentido, es significativo lo que escribe Ramón Gómez de la Serna en su artículo *Variaciones. Tres Cafés que desaparecen* publicado en el vespertino periódico *La Tribuna* el 7 de mayo de 1919 donde vemos cómo un ejemplar de Blanco y Negro sirve de reclamo e identificación en un encuentro entre «una dama» y «un caballero»: «El Café de San Mateo era un Café opaco [...]. La última vez que entré,

la familia de los dueños hacía vida de *cuarto de la plancha* en medio del Café. Eso me pareció un mal augurio. Era el Café de cita para esas damas intrigantes que, después de atraer por medio de los anuncios de cuarta plana, a un caballero, le escriben diciendo: Estaré en una mesa de la derecha leyendo el *Blanco y Negro*».

José Luis Guijarro Alonso al hablar de la modernización de la prensa española en el libro citado ha subrayado que «la labor llevada a cabo por los dibujantes y caricaturistas activos a finales del siglo XIX y comienzos del XX encontró en la renovación de la prensa un magnífico aliado para su difusión». Este campo artístico forma parte inclusiva de «la diversificación de los contenidos» que caracterizaba a aquella prensa que, desde sus portadas, atraía a los lectores a un amplio elenco de crónicas, reportajes, artículos de fondo, entrevistas, cuentos, ilustraciones, viñetas y anuncios, en donde lo visual corría paralelo con lo escrito. «Fotografía e ilustración —concluye Guijarro Alonso—, constituyeron los dos pilares fundamentales del *corpus* de imágenes que, en las primeras décadas del siglo XX, poblaron las páginas de los diferentes diarios y revistas», prevaleciendo la segunda frente a la primera hasta la década de los años treinta, momento en el que la primera tiende a ser dominante.

José-Carlos Mainer se ha referido a la «atractiva presentación —cubiertas y contracubiertas ilustradas a color, abundantes fotografías y dibujos— de una revista como *Alma Española* (1903-1904) que «la emparentaba estrechamente con una innovación reciente: los *magazines* que desde *Nuevo Mundo* (1891) y *Blanco y Negro* (1894) hasta *Mundo Gráfico* (1911) y *La Esfera* (1914) crearían una nueva e importante demanda entre los lectores de clase media».¹¹

11. José-Carlos Mainer: «Contra el Mazarino: Las revistas culturales en España (1900-1936)», *Arte moderno y revistas españolas. 1898-1936* (cat. de exp.), Madrid, MNCARS, 1997, pp. 103-116.

12. José-Carlos Mainer: *Historia de la literatura española. 6. Modernidad y nacionalismo. 1900-1939*, Barcelona, Crítica, 2010.

Esa fusión de texto e imagen —subraya Mainer— se estableció con éxito en el romanticismo, en buena medida gracias a las técnicas de impresión litográfica. El fotograbado —que empezó hacia 1850— fue la gran aportación de una nueva época, al igual que el uso de la policromía en la reproducción de dibujos o en el coloreado de fotos. Todo esto empezó, a nuestros efectos, con la aparición de *Blanco y Negro* en 1891».¹²

En el paso o transformación de «la prensa de partido, o de iniciativa personal, al periodismo de empresa», los géneros periodísticos se transformaron considerablemente. Mainer al definir el concepto de crónica atribuye a los modernistas la invención del nuevo género [...] que define y caracteriza como una «mezcla afortunada de impresión vivida, cuento inconcluso y ensayo personal». De la

misma manera las historiadoras del periodismo María Cruz Seoane y María

Dolores Saíz han señalado que «este género —la crónica— tiene unos contornos imprecisos, es un saco en el que caben muy diversas cosas [...] desde el relato de ficción sociosentimental [...] hasta el reportaje impresionista».¹³ Probablemente esa versatilidad y ambigüedad textual fue lo que permitió y alentó la existencia de unas formas variadas de ilustración de aquellos textos.

El término ilustración es relativamente reciente, remontándose al primer tercio del siglo XIX. Según la definición que encontramos en el citado *Diccionario Akal de Estética* «etimológicamente conecta con el verbo *ilustrar*: hacer más claro, más inteligible, y también dar un chispazo de luz». También se nos dice en él que «lejos de ser un arte menor, la ilustración tiene un puesto importante en la historia del desarrollo de las artes plásticas», que «juega un papel sustancial sobre la imaginación colectiva, gracias a su popularización» y que «aunque a menudo el artista se contenta con ilustrar literalmente el texto (caso de la época romántica) con frecuencia, por el contrario, debe dar muestras de capacidad de invención y creación». Con sus medios propios —los del lenguaje plástico— el dibujante prolonga el texto, es decir, proyecta en la página ese chispazo de luz. Su dibujo, siguiendo a Diderot (*Essais sur la peinture*, 1766), «es el que da forma a los seres; el color es que les da la vida».

En estos años —primer tercio del siglo XX y en el ámbito de la prensa ilustrada— la ilustración tenía una función mucho más amplia que la de

complementar escuetamente el texto impreso. Su función iba más allá que la meramente informativa o didáctica de facilitar «la comprensión del mensaje escrito».¹⁴ Por esa razón vemos hoy estas obras —dibujos en sus distintos formatos gráficos— más allá de su prístina existencia, con plena autonomía y en paralelo con la historia artística de aquel fecundo periodo artístico.

En el prólogo a la obra de Mariano Sánchez de Palacios, *Los dibujantes de España. (Impresiones sentimentales de un viaje en torno del dibujo)*,¹⁵ José Francés —figura estrechamente vinculada con este campo, muy bien estudiada por José Luis Guijarro Alonso en su citado libro— se enorgullecía de haber defendido siempre «la realidad positiva de los dibujantes e ilustradores españoles»: —Exalté —escribe— sus méritos, difundí sus obras y fortalecí sus desalientos, porque estaba convencido de que España puede enorgullecerse de un grupo de cartelistas, estampistas y caricaturistas tan considerable o más como los sendos grupos que pueden ostentar los ingleses, los franceses o los alema-

nes. Atribuía Francés a aquellos dibujantes el «buen gusto, la elegancia,

LA JAULA DE LOS MONOS
MULTUM IN PARVO
EDUARDO ALAMINOS LÓPEZ

13. María Cruz Seoane, María Dolores Saíz: *Historia del periodismo en España. 3. El siglo XX: 1898-1936*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.
14. Javier Blas Benito, Ascensión Ciruelos Gonzalo, Clemente Barrena Fernández: *Diccionario del dibujo y la stampa. Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía*, Madrid, Calco-grafía Nacional, 1996.
15. Mariano Sánchez de Palacios: *Los dibujantes de España (Impresiones sentimentales de un viaje en torno del dibujo)*, Madrid, Ediciones de Nuestra Raza, s.a. [1935].

la modernidad» a tono con los otros países y predicaba de ellos el mostrar una «fructífera hiperestesia, la obsesión de bellos ritmos decorativos, el afán de hallar arabescos ungidos de gracia, armonías cromáticas, composiciones que forman gratos desarrollos de la línea y el color». Mariano Sánchez de Palacios dividía su libro en tres grupos: los ilustradores y cartelistas; los caricaturistas y los impresionistas. Es interesante transitar por sus páginas porque Sánchez Palacios deja algunos comentarios muy interesantes y pertinentes sobre la faceta plástica de algunos de ellos, imposible de abordar aquí,

16. Véase una aproximación a sus ideas en Eduardo Alaminos López: «Las greguerías ilustradas de Ramón Gómez de la Serna», en *Libros, Nocturnidad y Alevosía*, 10 de junio de 2018.

17. José Ortega y Gasset (intr. de Valeriano Bozal): *España invertebrada. Bosquejo de algunos pensamientos históricos. La deshumanización del arte. Y otros ensayos de estética*, Barcelona, Planeta DeAgostini, 2010.

aunque más adelante recoja alguna referencia concreta.¹⁶

Decía José Ortega y Gasset que «para ver un objeto tenemos que acomodar de una cierta manera nuestro aparato ocular. Si nuestra acomodación visual es inadecuada no veremos el objeto o lo veremos mal» y eso es lo que se propuso hacer en su famoso ensayo *La deshumanización del arte* (1924-1925) cuya intención se reduce a «filiar el arte nuevo mediante algunos de sus rasgos diferenciales».¹⁷ Buena parte de los

dibujos de la Colección ABC —la que abarca sobre todo la década de los años veinte y los treinta— encaja bajo ese concepto de Arte Nuevo y podemos entenderla como el laboratorio en el cual se verifican muchas de las tesis propuestas por el filósofo. Desde un punto de vista artístico, Ortega afirmaba que la mayoría de la gente —consumidora de prensa y revistas— «solo tolerará las formas propiamente artísticas, las irrealidades, la fantasía, en la medida en que no intercepten su percepción de las formas y peripecias humanas». El arte nuevo —escribe— «llevará a una eliminación progresiva de los elementos humanos, demasiado humanos, que dominaban en la producción romántica y naturalista. Y en este proceso se llegará a un punto en que el contenido humano de la obra sea tan escaso que casi no se le vea. [...] Será un arte para artistas, y no para la masa; será un arte de casta, y no demótico». Abundando en estas premisas, Ortega formula a continuación las características formales o tendencias más relevantes de esta estética: su impulso «a la deshumanización»; su evitación «de las formas vivas»; la estilización en tanto en cuanto «estilizar es deformar lo real, desrealizar. Estilización implica deshumanización»; la consideración del «arte como juego»; su «esencial ironía» y el deseo del artista de «que la obra de arte no sea sino obra de arte» o «una cosa sin transcendencia alguna». Para aclarar estos rasgos pone el ejemplo de la comparación de un cuadro de 1860 [con un hombre, una casa, una montaña] en el que el pintor lo que «ha

comenzado por asegurar es ese parecido. Por el contrario, en el cuadro

reciente nos cuesta trabajo reconocerlos. En el cuadro reciente [...] no es que el pintor yerre [...] lejos de ir el pintor más o menos torpemente hacia la realidad, se ve que ha ido contra ella. Se ha propuesto denodadamente deformarla, romper su aspecto humano, deshumanizarla». Sin embargo, apostilla a continuación que «un cuadro o una poesía donde no quedase resto alguno de las formas vividas serían ininteligibles». Por todo ello, Ortega recomienda que «tenemos, pues, que improvisar otra forma de trato con el arte [...] e inventar actos inéditos que sean adecuados a aquellas figuras insólitas. Esta nueva vida, esta nueva forma de contemplar estas obras, es la comprensión y el goce artísticos». Se trata de «pintar un hombre [montaña, casa, objeto] que se parezca lo menos posible a un hombre [un casa que conserve de tal lo estrictamente necesario [...] un cono de lo que era antes una montaña] [...] pero logrando construir algo que no sea copia de «lo natural» y que, sin embargo, posea alguna substantividad». Todas estas reflexiones desembocan en la frase, tantas veces citada, de que «un mismo intento de fuga y evasión de lo real se satisface en el suprarrealismo de la metáfora y en lo que cabe llamar infrarrealismo. Los mejores ejemplos de cómo por extremar el realismo se le supera —[atendiendo] a lo microscópico de la vida— son Proust, Ramón Gómez de la Serna y Joyce». Ortega habla también de la iconoclastia moderna de las formas vivas y se pregunta «¿por qué el artista actual siente horror a seguir la línea mórbida del cuerpo vivo y la suplanta por el esquema geométrico?», utilizando «un lenguaje de puras formas euclidianas». La eliminación de los «ingredientes “humanos, demasiado humanos”, y retener solo la materia puramente artística» tiene su correlato en la evitación de «todo patetismo. [...] la nueva inspiración es siempre, indefectiblemente, cómica. La comicidad [irá] desde la franca clownería hasta el leve guiño irónico», el arte mismo «se hace broma». Para Ortega ese nuevo arte es «una cosa sin trascendencia» o «un ensayo de crear puerilidad en un mundo viejo» sin que por ello al artista deje de interesarle «poco su obra y oficio». La «intención [de las obras jóvenes] —concluye Ortega— es lo jugoso».

Sin que lo dicho por Ortega pueda aplicarse al cien por cien a los dibujos publicados en las páginas de Blanco y Negro o ABC, sea cual sea su naturaleza estética o género gráfico, sí encontramos en ellas obras que se ciñen al contexto y a las consideraciones planteadas por él. Digamos que estas obras representan la vertiente moderna de ambos medios. Veamos algunos ejemplos: la portada de Manuel Torres (Blanco y Negro, n.º 1.993, 28 julio de 1929); Bañistas de Enrique Climent (Blanco y Negro, n.º 2.008, 10 de noviembre de 1929); Estudios de expresión. El señor demasiado sensible, de Tono (Blanco y Negro, n.º 1.989, 30 de junio de 1929); La aventura del Conde don Oppas, de López Rubio (Blanco y Negro, n.º 2.052, 14 de septiembre de 1930, y n.º 2055, 5 de octubre de 1930); Plenitud, de Antonio Barbero

(Blanco y Negro, n.º 2.033, 4 de mayo de 1930) y Ricardo Zamora ¡¡¡se entrena!!!, de Francisco Ugalde (ABC, n.º 8.727, 14 de diciembre de 1930), todas ellas incluidas en esta exposición en alguno de los epígrafes que las reúne: «Portadas», «Crónica» y «Personajes», que es como hemos configurado el periodo que abarca los años de 1918 a 1930.

En la portada de Manuel Torres vemos a un hombre sentado en un banco leyendo una revista o periódico en lo que parece —lo es— un escenario urbano. Tanto su figura como el espacio están tratados mediante una geometría y estilización extremas. El cuerpo humano es aquí una yuxtaposición de



Francisco López Rubio. *Maestro de la línea clara*, Museo ABC, 2012

figuras geométricas: una esfera, varios cilindros y rectángulos. El espacio urbano está diseñado aun con más severidad geométrica: tres paneles rectangulares —uno, en horizontal y dos en vertical— conforman la geometría euclidiana de la ciudad llevada al extremo máximo de abstracción. En comparación con esas formas solo el banco en el que está sentado parece naturalista. Estilización y geometría, en definitiva, de una pregnancia más acusada todavía por el uso de colores planos y brillantes. Deudor de algunas formas cubistas y de los radicales esquemas ortogonales malevichianos esta portada de Torres es un buen ejemplo de la desrealización de la que hablaba Ortega.

Semejante estilización y geometrización del cuerpo se observa también en la historieta humorística de *La aventura del Conde don Oppas* debida a López Rubio, al que se le ha definido como «maestro de la línea clara»¹⁸

18. Felipe Hernández Cava: *Francisco López Rubio. Maestro de la línea clara* (cat. de exp.), Madrid, Museo ABC. 2013.
19. Raquel Pelta: «El humor es una pluma de perdiz que se pone en el sombrero». *Los humoristas del 27*. Antoniorrobles. Bon. Enrique Jardiel Poncela. K-Hito. José López Rubio. Miguel Mihura. Edgar Neville. Tono (cat. de exp.), Madrid, MNCARS, 2002.

para la sección de *Gente Menuda*. Como ha recordado Raquel Pelta citando a Lázaro Carreter, el grupo de López Rubio, Tono, Jardiel Poncela, Miguel Mihura y Edgar Neville «tuvo una vocación pública, un deseo de instalarse y de afirmarse multitudinariamente, por los cauces de las revistas de quiosco y de los escenarios céntricos» y «para acercarse al público, estos artistas y literatos prefirieron los medios de mayor difusión del momento: el cine, los periódicos y las

revistas [...] viendo en ellas una herramienta imprescindible para la renovación de la cultura».¹⁹ Esa renovación fue también de tipo formal ligada a los caracteres estilísticos señalados por Ortega

sobre el Arte Nuevo. Así, el cuerpo del Conde Oppas está formado por un

LA JAULA DE LOS MONOS
MULTUM IN PARVO
EDUARDO ALAMINOS LÓPEZ

conglomerado de figuras troncocónicas y cilíndricas (el cuerpo), circulares (un brazo y una mano) y cilíndricas (una pierna). Añádase además el absurdo de que uno de los brazos es una pipa y el otro una señal de tipo ferroviario; las piernas, una chimenea y una escoba; y el cuerpo una sombrerera. En otra viñeta, la cabeza es un botijo. Estructurada cada página en seis viñetas con sus correspondientes pies explicativos a la manera de los tradicionales pliegos de aleluyas, la historieta muestra un fuerte sentido narrativo en cuya composición se han barajado elementos tomados del cine: planos medios, primeros planos, elipsis, planos picados y contrapicados.

En *Estudios de expresión. El señor demasiado sensible*, de Tono, el recuadro y el fondo de la escena se repite exactamente igual en las seis viñetas. La casa y el esquemático farol están calcados en todas ellas de manera que la forma dibujada podríamos considerarla un *collage* que el dibujante pega en cada una de ellas. Arquitectura desmaterializada, en suma. Las figuras del niño y el señor son un prodigio de simplicidad a base de curvas y contra curvas.

Si aquí la fisonomía de la casa dibujada por Tono es digamos la de una vivienda común, incluso con algo de carácter suburbial, la arquitectura de *Plenitud*, de Antonio Barbero, nos muestra la del rascacielos. Enormes bloques compactos en vertiginosa oblicuidad, atravesados por haces luminosos, que nos recuerdan las concentraciones arquitectónicas de la *Metrópolis* de Fritz Lang aunque sin llegar a resaltar el lado oscuro de las imágenes del cineasta. La delirante arquitectura dibujada por Barbero acoge en un recuadro un poema de José M.^a Alfaro titulado precisamente *Plenitud* que, desde el lirismo íntimo, quiere humanizar esa geometría desoladora, que Miguel Hernández ridiculizaría en su poema *El silbo de afirmación en la aldea*.

Si «la caricatura personal es la taquigrafía del dibujo» como señala Mariano Sánchez de Palacios a propósito de Fresno, un artista magníficamente representado en la Colección ABC, podemos referir tan acertada definición a la de Ricardo Zamora ¡¡¡se entrena!!!, obra de Francisco Ugalde, reproducida a dos columnas en las páginas deportivas del periódico, compuestas por informaciones, comentarios y caricaturas. La virtud de la caricatura de este guardameta considerado «como uno de los primeros casos de ‘jugador mediático’ en la historia del fútbol español» es que está inserta en una escena en la que además de ofrecernos la fenomenal habilidad del deportista para cumplir con su cometido, nos habla a través de otras figuras presentes en la composición de esa condición mediática del personaje. La corpulencia del jugador hábilmente resaltada por unas finas y angulosas líneas contrasta —y aquí reside el rasgo taquigráfico del dibujo— con haber dibujado la parte inferior de la pierna como un muelle aludiendo a la presteza y rapidez con que el portero era capaz de

saltar para atrapar el balón. Al fondo de la composición, vemos a Zamora en el

LA JAULA DE LOS MONOS

MULTUM IN PARVO

EDUARDO ALAMINOS LÓPEZ

centro de la portería en el momento de ir a atrapar el balón con sus corpulentas manos enguantadas. A ambos lados de los postes cuatro figuras, dibujadas de dos en dos; una pareja de periodistas, una mujer y un hombre toman notas en sus cuadernos con expresión admirativa de la habilidad del cancerbero; en el poste de la izquierda, otros dos personajes, risueños y simpáticamente caracterizados, retrasmiten por las ondas radiofónicas ese momento. En un primer plano, ocupando nuestro espacio visual, vemos a otros dos personaje de espaldas, a derecha e izquierda, que fotografían (o ruedan) la escena con sus cámaras sobre un trípode. Manos enormes enguantadas, corpulencia, piernas flexibles y, sobre todo, esos dos muelles funcionan como signos taquigráficos antinaturalistas que resumen el retrato de este célebre guardameta.

Las Bañistas de Enrique Climent, uno de los más atractivos portadistas de Blanco y Negro estudiado por Juan Pérez de Ayala, cuyos dibujos y portadas para Blanco y Negro pudimos ver en la exposición *Enrique Climent en la colección artística de ABC*, procedente del MuVIM, en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid en 2006, son un excelente ejemplo de «la fecunda colaboración de Climent con la revista y con el diario que comienza en 1929 –fecha de esta obra– y se mantiene, con ciertos intervalos, hasta 1935 [...] con dibujos que se acomodan a los gustos del momento y de la publicación [proyectando] un variado muestreo de posiciones estéticas, y de soluciones y sugerencias plásticas» que van –como señala Pérez de Ayala en el catálogo– desde el art déco al cubismo, de elementos plásticos del mundo nórdico de leyenda al expresionismo germánico, sin olvidar el mundo infantil. *Bañistas* se encuadra en ese mundo refinado de las formas déco, estilizadas y suavemente geometrizarantes. Dos cabezas femeninas de perfil se proyectan sobre un paisaje de ondas marinas surcadas por cuatro veleros definidos por cuatro triángulos rectángulos isósceles. Plásticamente, el ondulado oleaje es un eco de los perfiles curvilíneos de ambas cabezas cuya expresión se nos hace melancólica. Imagen de serenidad y pulcritud en consonancia con una técnica gráfica depuradísima que ejemplifica esa evitación «de las formas vivas» de las que hablaba Ortega como característica del Arte Nuevo, del que Climent fue un excelente representante.

Naturalmente una revista como Blanco y Negro, de amplia difusión, dirigida a las clases medias y burguesas, no podía ceñirse exclusivamente en el periodo que nos ocupa (1918-1930) a una sola estética artística. En sus páginas se yuxtaponían sin solución de continuidad referentes de una «estética española vinculada con un pasado que ofrecía [...] dos caras complementarias: una popular y regionalista, otra severa e hidalga», pero también entraron en sus páginas multitud de obras liga-

das con la modernidad y la revolución de las formas gráficas. Aunque, como ha

LA JAULA DE LOS MONOS
MULTUM IN PARVO
EDUARDO ALAMINOS LÓPEZ

señalado José-Carlos Mainer, de quien es también la cita precedente, «esta moda [la hidalga y castiza] se desprestigió en los años veinte con la llegada de las vanguardias [...] no desapareció del todo [...] como demuestra la larga hegemonía de estilos [que reconciliaban] lo tradicional y lo moderno» y que es patente y casi marca de la casa.²⁰

* * *

Hemos subdividido, como ya se ha indicado, en tres apartados el periodo correspondiente a 1918-1930 bajo los siguientes epígrafes: «Portadas», «Crónica» y «Personajes». Como ha señalado Bieito Rubido la «personalidad [de Blanco y Negro] quedó marcada para siempre por sus hermosos dibujos» y por «la belleza de sus portadas [que] constituyen uno de los activos más relevantes de su prestigio» donde se concentraba, como expresión de una marca editorial, «arte y talento».²¹ «Desde comienzo de 1906 —escribe Raymond Bachollet—²² solemos encontrar en la portada de cada número, contradiciendo en cierta manera su nombre, Blanco y Negro, una página de portada de grafismo decorativo», en la que los colores intensos y planos, la mayor parte de las veces, funcionan como un poderoso y atractivo reclamo visual. De igual

manera ocurría con las cubiertas de los libros, «de atractivo diseño [...] y un recurso más de extraordinaria importancia para la difusión de las nuevas concepciones artísticas».²³

20. José-Carlos Mainer: *Historia de la literatura española. 6. Modernidad y nacionalismo. 1900-1939*, Barcelona, Crítica, 2010.
21. Bieito Rubido: «Portadas: arte y talento». *Portadas. Dibujos de primera plana* (cat. de exp.), Madrid, Museo ABC, 2013.
22. Raymond Bachollet: *Juan Gris, dibujante de prensa. De Madrid a Montmartre. Catálogo razonado, 1904-1912*, Madrid, El Viso, 2003.
23. Alicia García Medina: «Introducción». *La seducción del libro. Cubiertas de vanguardia e España, 1915-1936* (cat. de exp.), Madrid, Biblioteca Nacional, 2019. Con textos de Juan Miguel Sánchez Vigil y Mónica Carabias.

Portadas

¿Qué temas o asuntos tratan estos dibujos seleccionados? En la selección que he llevado a cabo en este apartado nos aparecen los siguientes temas y autores. **Imágenes de la prensa**, con obras de Eulogio Varela, una alegoría muy decimonónica del oficio de dibujante; de Luis Buendía, también alegórica, pero a lo moderno, a partir de una bobina de papel de rotativa, pluma, pincel y cámara fotográfica de fuelle; de Manuel Torres con un lector absorto en las páginas de un periódico o revista, que ya hemos

comentado y de Mena con vendedores de periódicos, un hombre y una mujer, que vociferan en la noche la mercancía junto a unas farolas iluminadas. **La mujer** bajo distintos aspectos; en Baldrich jugando al golf; en Ramón Estalella, conduciendo un automóvil al mismo tiempo que se retoca los labios mientras espera el cambio de luces del semáforo y en Enrique Echea como expresión de la moda y el vestuario

de fantasía a la manera de los figurines del Teatro del Arte. **Los elegantes** con

una imagen de Carlos Arniches, un hombre y tres mujeres que parecen protagonizar el ambiente expresionista del mundo del cabaret. Los deportes, con una magnífica imagen de Eduardo Oliver dedicada a los de nieve, una carrera de Bobsleighs. El regionalismo por Ángel Requejo con el paisaje de un puerto y pueblo vasco. El imaginario colonial con una imagen de sabor tropical del bohío de Alfonso San Martín Camaño, que también podría funcionar como imagen turística que ofrece y publicita junto a una pareja de nativos un paradisiaco mundo de mar, playa y palmeras. La evocación del siglo XIX en la obra de Antonio Orbegozo mediante una estilizada pareja romántica bailando, dibujada con formas de una planitud extraordinaria, golondrina incluida, referente quizás de las de Gustavo Adolfo Bécquer. Y finalmente el mundo infantil de Francisco Ramírez Montesinos, con dos niños, uno blanco y otro negro, montados en una cebra, aludiendo a la paranomasia del título de la revista y los protagonistas de la portada, niños y cebra, imagen que nos remite además al imaginario colonial.

Crónica

Siguiendo el paralelismo que se puede establecer entre el versátil concepto de crónica literaria al que ya nos hemos referido y la extensa variedad gráfica que mostraron dibujantes, ilustradores y humoristas al recoger y comentar el acontecer diario, he agrupado bajo el epígrafe de Crónica varios temas que, a modo de espejos, sintetizan buena parte de la realidad del periodo. «La ilustración de prensa —comenta Inmaculada Corcho— narra la historia de forma excepcionalmente detallada».²⁴

24. Inmaculada Corcho: «Presentación». Sileno. *Tambores de la batalla. Crónica ilustrada de la I Guerra Mundial* (cat. de exp.), Madrid, Museo ABC, 2016.

25. Gil Fillol: «Artes y Letras. Sileno», *La Tribuna*, 3 de septiembre de 1918, nº 2.492, p. 7.

Por ese cauce amplísimo de la crónica gráfica desfilan temas como el de la gripe española de 1918 con dos viñetas de Sileno —*Instrucciones para combatir la gripe* y *La epidemia reinante*—, cuyo dibujo, breve de línea y de trémulos trazos, se pone, según Mariano Sánchez de Palacios, «al servicio de la ironía y la sátira política». Ramón

Gómez de la Serna le dedicaría su libro *Gollerías* (1926), calificándole de «gran sarcástico» y «maestro ironizador del siglo» y el crítico de arte de *La Tribuna* Gil Fillol había resaltado mucho antes su figura «en el ámbito de la caricatura política», viendo como antecedente de su obra los dibujos de Francisco Ortego, Leonardo Alenza o el mismísimo Goya.²⁵

El veraneo, con cuatro viñetas humorísticas de Manuel Tovar que ilustran un divertido texto de Luis Gabaldón en el que se hace un repaso de los distintos tipos de veraneo de la sufrida clase

media que se siente obligada, en el caluroso mes de julio, a abandonar Madrid

«aunque haya que empeñarse para todo el invierno». Como señala también Sánchez de Palacios, Tovar «supo captar como ninguno esa vida popular del ambiente matritense, que él llevó con sus tipos llenos de vida [y con] una observación tan perspicaz, a la prensa diaria». Espléndida la viñeta de esa familia sentada en las habituales sillas de rejilla metálica con un botijo contemplando al «fresco» la luna en un cielo negro como el betún. Tomás Borrás le llamó el «Ortego moderno».

Los deportes y el periodismo, con una viñeta igualmente humorística a toda página de Francisco Ramírez —diplomático de carrera, que publicó dibujos también en *¡Alegría!* y *Buen Humor*—, en la que un intrépido reportero corre tras un ciclista que se acaba de estrellar contra un árbol para preguntarle hoja y lápiz en mano: —«¿Cuál es el árbol que prefiere?». Si el dibujo de Tovar se limita a escuetas líneas con mayor o menor grosor que tienen el carácter de buriladas al aguafuerte, el de Ramírez posee una cualidad pictórica sobresaliente que le permite definir con precisión figuras, volúmenes, luces, sombras y paisaje con las consabidas deformaciones de la imagen caricaturizada.

La venta ambulante, magníficamente representada por el dibujo de José Robledano que acompaña al artículo «El trípode», crónica de Mauricio López-Roberts, marqués de la Torrehermosa, diplomático y escritor. Y digo que acompaña y no que ilustra porque el dibujo de Robledano es suficientemente explícito al mostrarnos la popular escena de un charlatán, tocado con un fez, al que un público variopinto y embobado escucha cómo vende su mercancía, una cajita con un «portentoso bálsamo callicida» que, con gracia, López-Roberts asocia con el de Fierabrás de Don Quijote. En el suelo vemos un enorme y grotesco pie deformado por los callos y varios prospectos con imágenes, mientras el hombre-trípode despliega toda su elocuencia. A su alrededor se agrupa un público popular, compuesto de mujeres, hombres y niños perfectamente caracterizados por un dibujo sencillo y expresivo que «retrata» la condición y rol social de cada uno, pero también su actitud como escuchantes. Y detrás, cerrando el fondo de la callejera escena, las humildes fachadas de unas casas de barriada con sus chimeneas y unos escuetos árboles sin hojas que nos sitúan más en un escenario invernal que en el mes de julio cuando se publican texto y dibujo. Dibujo sencillo y expresivo el de Robledano que traza y ajusta con breves toques las fisonomías de asombro, complacencia, paciencia o indiferencia de los que escuchan al charlatán, cuya gestualidad y rostro nos transmiten admirablemente el encanto de la elocuencia popular de la calle. Y, además, un inventario de detalles como el la joven madre peinada a lo garçon con su niño

que introduce en la escena una nota de modernidad respecto del resto de los personajes o la caracterización de los hombres por cómo llevan cubierta la cabeza bien con sombreros, boinas y gorras, sombrero de cura o el fez del vendedor. Dibujo, por tanto, que define a Robledano, en palabras de Sánchez Palacios, como «madrileñista acérrimo que se dejó atraer [...] por el influjo de las calles y plazas de la capital» o como «el dibujante de la vida popular de Madrid». Gil Fillol, en *La Tribuna* ya había apuntado que las modernas caricaturas, en cuya órbita situaba las de Robledano, «han adquirido un matiz de reportaje».²⁶

Los museos y el arte moderno, con dos espléndidas viñetas de Xaudaró en ABC; una, muy recurrente, dedicada a la Exposición del Antiguo Madrid

26. Gil Fillol: «El VI Salón de Humoristas II», *La Tribuna*, 11 de marzo de 1920, n.º 2.996, pp. 8-9.

27. Eduardo Alaminos López: *Actas del Patronato y de la Comisión Ejecutiva del Museo Municipal (1927-1947)*, Madrid, Museo Municipal, 1997. Véase también Sonia Fernández Esteban: «De archivo reservado a museo: El nacimiento de los museos municipales de Madrid (Museo de Historia de Madrid)», en *Archivoz*, 6 de abril de 2021.

28. Ceferino Palencia Tubau: «De Arte. Exposición de Humoristas en el Círculo de Bellas Artes», *La Tribuna*, 20 de febrero de 1913, n.º 384, p. 3, y «La Exposición de Humoristas del Círculo de Bellas Artes», *La Tribuna*, 23 de febrero de 1913, n.º 387, p. 2.

29. Javier Bueno: «Cosas de París. Los amigos del viejo Montmartre», *La Tribuna*, 26 de mayo, n.º 477; «Cosas de París. El renombrado caricaturista Hansi», *La Tribuna*, 24 de mayo de 1914, n.º 841, p. 7, y «Cosas de París. Los humoristas que no lo son», *La Tribuna*, 15 de junio de 1914, n.º 843, p. 7.

(1926), origen del Museo Municipal de Madrid del que me he ocupado en diversos libros y textos²⁷ y la otra dedicada al Futurismo en Bellas Artes (1927), un ejemplo más del inventario de las «caricaturas [sobre] la vanguardia y de la recepción en Madrid de los primeros ismos» que ha recopilado y estudiado José Luis Guijarro Alonso. Ya en 1913, el crítico, pintor y aguafortista Ceferino Palencia y Álvarez-Tubau comentando la Exposición de Humoristas en el Círculo de Bellas Artes, manifestaba la importancia que se le concedía a la caricatura en Francia, Italia, Inglaterra o Alemania «juzgándola como un procedimiento artístico importantísimo» y que ahora, en España, «empezamos a percatarnos de que la frase de ingenio o de intención «dicha con la línea», valga la figura, puede llegar a constituir por sí sola un género en arte tan digno de cultivarse como el primero». En ese contexto destacaba las figuras pioneras de «Sileno», Leal de Cámara, Sancha, Xaudaró, Rojas, Mecachis y los dibujantes catalanes en «el tortuoso camino en el reconocimiento de esta expresión artística».²⁸ También el periodista Javier Bueno alababa en 1914, desde París, «los ingeniosos

dibujos» de Xaudaró.²⁹ Efectivamente, ingeniosos y humorísticos son los diálogos que acompañan a ambos dibujos como eficaz es, en su sencillez, la escueta línea a pluma que los dice. En el primero, uno de los dos caballeros señala una valla de madera, vieja y rota, que lleva

allí acotando un solar mientras comenta la posibilidad de trasladarla a la exposición como objeto expositivo, mientras que el otro propone dejarla allí para una futura exposición del Madrid moderno. En la ironía entre lo viejo y lo moderno subyace una benevolente mirada crítica que enlaza ambas viñetas, pues, en la segunda, un caballero se desploma ante varios cuadros «modernos» —dibujados como monigotes que hubiera pintado un niño— cuya visión no es capaz de soportar.

La ciudad y las multitudes, con un magnífico dibujo a «vista de pájaro» del dibujante humorístico, artista publicitario, ilustrador y pintor Antequera Azpiri, al que Gil Fillol le dedicó en *La Tribuna* estas palabras por su obra «Donosti-Ko Estropadak»: «muy completo en esas confusas interpretaciones de conjuntos», expuesta en El VI Salón de Humoristas (1920). Se ha dicho recientemente de él que «fue una de las figuras de referencia en la concepción de la imagen de una Donostia alegre y divertida [y] del relato de la vida ociosa [de] la ciudad», valoración que se ajusta a la imagen del dibujo *San Sebastián en avión*. El Paseo «nuevo» al atardecer que incluimos aquí, como a la de *San Sebastián en avión*. *Una boda en el Buen Pastor* y *La frontera en aeroplano*. *La aduana del norte al descubierto*, reproducidos por Juan Manuel Bonet en *El efecto iceberg*, todos ellos de 1927. Maestro de la aguada, técnica con la que consigue unos extraordinarios efectos y contrastes de luz y sombra así como la concreción de las calidades materiales de las cosas —extraordinaria la descripción metálica del coche con elegantes brillos en la carrocería— Antequera Azpiri mediante estas vistas urbanas a base de planos cenitales, deudores tanto de la fotografía como del cine de vanguardia, nos sumerge en la bulliciosa vida moderna de las clases acomodadas —portentoso el estudio de gestos y variedad de movimientos de los personajes que compone—. No parece extraño pensar que se valiera de documentación fotográfica para dibujar este tipo de vistas que nos transmiten buena parte de la alegría de los felices años veinte.

Los Cafés, con un dibujo de Salvador Bartolozzi, artista y dibujante al que Ramón recordaba en su *Automoribundia* que «dibujaba como un ex Degas y comprendía toda novedad como él solo entre todos podía hacerlo». Emblemática imagen de *L'absinthe* (1876) del parisino como referencia. En el interesantísimo artículo de José María Salaverría, «Los Cafés románticos» que recrea más que ilustra Bartolozzi, tras la caracterización social y física de los Cafés románticos del tiempo de Espronceda, se pregunta el escritor si aquellos han desaparecido del todo, para confirmar a renglón seguido que «acaso pueden encontrarse todavía algunos

raros ejemplares de estos Cafés», y pone como ejemplo de ello el de Pombo al que

LA JAULA DE LOS MONOS

MULTUM IN PARVO

EDUARDO ALAMINOS LÓPEZ

califica de «admirable monumento de la arqueología costumbrista» que lo ha salvado «del naufragio de la vulgaridad el brazo valeroso de Gómez de la Serna, al cual sólo por eso debieran haberle concedido la gran cruz de Beneficencia». Café al que considera también como «un apéndice del Museo Romántico». Además de este dibujo que figuró en la exposición *Salvador Bartolozzi* (1882-1950). *Dibujante castizo y cosmopolita* en el Museo de Arte Contemporáneo, 2007, en el apartado dedicado a «Cafés, Tabernas, Salones de té y otros lugares para consumir bebidas», se incluyó otro sobre Pombo (1948) de su etapa mexicana. Y digo sobre Pombo porque el dibujo de 1928 que ahora seleccionamos desde un punto de vista arquitectónico reproduce sin duda el interior del café de Gómez de la Serna con el arco de medio punto de transición de unas estancias a otras, además de algunos objetos del mobiliario como el espejo con marco ancho de madera. Sin embargo la imagen habría que situarla, por la catadura del personaje —sombrero, vestimenta y actitud— dentro de la esfera de la bohemia finisecular a lo Alejandro Sawa. M.^a del Mar Lozano Bartolozzi, comisaria de aquella exposición, reproduce una cita de Tomás Borrás que nos sirve de glosa a este dibujo: «[...] le placía meterse a pintar monos en las mesas de mármol del Café del Vapor o de San Bernardo, y jamás los espectros de la bohemia de Carrere o las chulángas de Répide han sido evocados en el espejo del Arte como por el lápiz de humo vagoroso y a la vez calante de Salvador».

Las diversiones populares y los espectáculos, con dos dibujos de naturaleza muy diferente, *Paginas de Almanaque*. Febrero (1930) de Almada Negreiros dedicado al Carnaval, y *Noche de Verbena* (1930) de Eugenio Cortiguera. El dibujo de Almada forma parte de una serie de doce ilustraciones para un calendario que se publicaron en *Blanco y Negro* en 1931 y que se incluyeron, todas ellas, en la exposición *El alma de Almada el impar: obra gráfica, 1926-1931* (2004), comisariada por Joao Paulo Cotrim y Luis Manuel Gaspar. *Febrero* pertenece a ese «pequeño mundo iluminado» del que habla Paulo Cotrim «en claroscuro y moldeado en medios tonos» que Almada dibujó entre 1927 y 1930 para *Blanco y Negro* y también para *La Esfera* y *Nuevo Mundo*. Bien mediante figuras aisladas o en parejas, algunas nos muestran un dibujo estilizado de resonancias goyescas que recuerdan las figuras femeninas de los cartones para tapices del aragonés y en ellas Almada despliega una prodigiosa capacidad técnica a través de una amplia y sutil gama de aguadas de tonos grises y negros frente al colorido mundo de aquel. *Febrero* está representado por dos figuras femeninas que bailan con sus máscaras de Carnaval, una con ella puesta todavía, la otra ya despojada de ella y con la cabeza vuelta mirando melancólica al espectador. La imagen y el tono del dibujo es un buen ejemplo de síntesis entre tradición y modernidad. Por el

LA JAULA DE LOS MONOS
MULTUM IN PARVO
EDUARDO ALAMINOS LÓPEZ

contrario, *Noche de verbena* de Cortiguera nos muestra la imagen de una joven muchacha rubia, «sin sombrero», una mujer *moderna*, que sostiene entre sus dedos una larguísima boquilla con un cigarrillo todavía sin encender, «de melenitas cortas con un mantoncillo de ligero crespón sobre los hombros». «No hay para qué decir —concluye Gil de Escalante, cuyo texto dedicado a las madrileñas en una noche de verbena se ilustra con esta figura femenina de canon *déco*— que es de noche, que estamos en Madrid y que se oye el estrépito de una verbena...». Ambiente festivo y verbenero que subrayan «unos decorativos farolillos de colores en el fondo», dibujados sobre la noche oscura con formas geométricamente planas y coloridas.

Músicos callejeros e infancia, con dos dibujos del autodidacta Tauler, *El ciego del violín* (1930) y *Quince días de vacaciones* (1930) de muy distinta expresión gráfica. El primero de los dibujos sigue fielmente el texto —sin autoría— que ilustra: «Su gris y turbio pergenio; el breve catrecillo [...] y el chirriante violín, torpemente pulsado entre la indiferencia de los paseantes, parecen ser los blasones de una ejecutoria heredada de generación en generación. El ciego del violín no se cansa jamás en su monótona tocata, sin más público adicto que el lazarillo, entre cuyas manos la cara de una bandeja de peltre abre de cuando en cuando los ojos negros de unas tristes monedas de cobre». Con una extraordinaria gama de grises sobre un fondo repartido entre superficies azules, negras y grises y un amplio repertorio de formas sinuosas y decorativas deudoras del postcubismo figurativo traza Tauler la extraordinaria y grequiana figura del músico que, con expresión de tristeza, toca el violín. Portentosas las calidades plásticas de su humilde vestimenta. Podríamos relacionar esta escena callejera dibujada con la fotografía de Alfonso Sánchez Portela, *Pianista con niña* (ca. 1926) como testimonios de la crónica de los humildes. Felipe Hernández Cava ha señalado su condición de «elegante ilustrador que en los años treinta fue el paladín de un decorativismo que, a fuer de nitidez y elegancia, marcó una impronta irreplicable en sus contemporáneos» y «especialmente dotado para iluminar los relatos de corte infantil»³⁰

30. Felipe Hernández Cava: «El lápiz estilizado de Carlos Tauler», *ABC Cultural*, 10 de junio de 2016.

como se hace evidente en el ameno y simpático dibujo, pletórico de detalles, *Quince días de vacaciones* que fija una escena de juegos y travesuras de un grupo de niños en el salón de una casa burguesa por medio de un grafismo de línea clara.

Madrid, con un expresivo dibujo de Francisco Sancha, *Del Madrid actual* (1930), incluido en la serie «Páginas artísticas» que «retrata» la Gran Vía de noche con el edificio de la Telefónica, el primer gran rascacielos al estilo americano de Madrid, la calzada inundada por el

tráfico rodado de automóviles casi al borde del colapso —antecedente sin duda de un plano semejante de la película *El último caballo* de Edgar Neville— y unos transeúntes de tez fantasmal que se detienen a mirar los escaparates y caminan como espectros por la acera, como salidos de una película expresionista alemana, expresionismo que sugieren las amplias pinceladas y los agrios amarillos que vierten luz a la escena. Además de la fisonomía de la ciudad —gentes y arquitectura— el efecto de la iluminación eléctrica sobre los edificios, las aceras y las personas es el principal protagonista de esta estampa. De nuevo es obligado citar a Felipe Hernández Cava que tituló

31. Felipe Hernández Cava: *Francisco Sancha. El alma de la calle* (cat. de exp.), Madrid, Museo ABC, 2014.
32. Ramón Gómez de la Serna: «[...] Muchos objetos presuntuosos y hasta caros hay sobre la mesa, pero lo que más resplandece de encanto ese ese depósito de lápices, tallos de iniciativas, en guardia siempre para apuntar el proyecto, para diseñar el mal dibujo». «Cifras de Ahora, 5.ª», *Blanco y Negro*, n.º 2.071, 25 de enero de 1931.
33. Ramón Gómez de la Serna: *Greguerías ilustradas. Colección ABC*, Madrid, Fundación Colección ABC, 2017. Textos de Inmaculada Corcho y Eduardo Alaminos López.
34. Eduardo Alaminos López: «Las greguerías ilustradas de Ramón Gómez de la Serna», en *Libros, Nocturnidad y Alevosía*, 10 de junio de 2018.
35. F.C.: «El viajero de vuelta. Ramón Gómez de la Serna nos habla de la radio, después de su excursión a América», *Ondas*, de 16 de abril de 1932, n.º 354, p. 28.

acertadísimo su estudio sobre Francisco Sancha, «el alma de la calle». Sobre el amor de Sancha a Madrid puede leerse, a título de ejemplo, la carta de Sancha a Bagaría (febrero de 1923) que reproduce Hernández Cava en su biografía sobre el dibujante.³¹ Imagen de un cierto Madrid cosmopolita que contrasta con la soledad «casi metafísica» al decir de Hernández Cava de la vista madrileña, *Calle del Campo de las Calaveras* (1929) o de sus dibujos de los barrios castizos y suburbiales.

El humor. *The last but not the least*, Ramón Gómez de la Serna, precursor y epítome de las vanguardias y el humorismo, con sus greguerías ilustradas por él, *Cifras de París*, *Cifras de Alemania* y *Cifras de Ahora* publicadas en *Blanco y Negro* entre el 11 de mayo y el 28 de diciembre de 1930, exponentes de su peculiar y desinhibida manera de dibujar o de lo que él mismo calificó como «diseñar el mal dibujo».³² Las *Greguerías ilustradas* que conserva el Museo ABC —fondo excepcional e imprescindible sin duda para aquellos que quieran estudiar este aspecto de la obra de Ramón³³ son un inventario exhaustivo de los espacios sociales urbanos del primer tercio del siglo XX, en el que nos encontramos con una amplísima variedad de temas que he calificado de «taquigrafía de la realidad»³⁴ y cuyos dibujos —

siempre «dibujos de escritor» o «ilustraciones del escritor» como habitualmente los signó Ramón, representan —como señaló él en la revista *Ondas*— «el gráfico, la alegría de la literatura».³⁵

Personajes

En este epígrafe hemos agrupado las caricaturas por profesiones. De científicos, como la de Ramón y Cajal por Fresno, de cuya caricatura se conserva también el boceto o primera idea que nos permite comparar ambas. En la publicada en el número extraordinario de ABC (14 de mayo de 1922, cuya portada reproduce el retrato fotográfico del científico y su firma) nos parece un enorme acierto el que detrás de su figura, Fresno haya abierto un ventanal por el que vemos un paisaje que no es sino la reproducción prácticamente exacta de «un corte transversal semi esquemático del

cerebelo de un mamífero», dibujado por Cajal³⁶ y que aquí funciona, podríamos decir, como los paisajes que se ven a través de los ventanales de los interiores de la pintura flamenca. Paisaje también parlante que simboliza su faceta científica y sus logros.

De artistas, como las de Santiago Rusiñol, también de Fresno; o Picasso por Sirio, otro ejemplo más esta última de las formas «antirrealistas» que señalaba Ortega, y donde destacan los ojos del pintor que tanto subrayaron los que le conocieron.

De escritores y poetas, como Pedro Muñoz Seca, de Fresno también; Jean Cocteau de Ismael Cuesta, cuya trayectoria y periodo parisino ha estudiado Felipe Hernández Cava;³⁷ Manuel y Antonio Machado con Lola Membrives, de Cebrián, cuya composición y figuras parecen trazadas a regla y compás como trasunto de su formación como arquitecto.

De actrices de cine, teatro y bailarinas como Lilian Gish, María Teresa Montoya, Louise Brooks y Ana Pávlova, de Cebrián también. Casi rozando la abstracción por lo que tiene de linealidad sintética es la dedicada a Ana Pávlova que cierra el artículo «Unas palabras de Ana Pawlova» de Andrés Révész, que la retrata como «una dama muy delgada, de cara fina y alargada, ojos oscuros y pelo muy negro, con raya en medio y completamente liso», atributos que refleja la caricatura.

De actores como el alemán Conrad Veidt de Ismael Cuesta, cuya caricatura refleja de forma realista «lo hiperbólico de su físico y sus interpretaciones, perfectos para reflejar el lado oculto,

onírico y oscuro» propios del cine expresionista alemán.³⁸

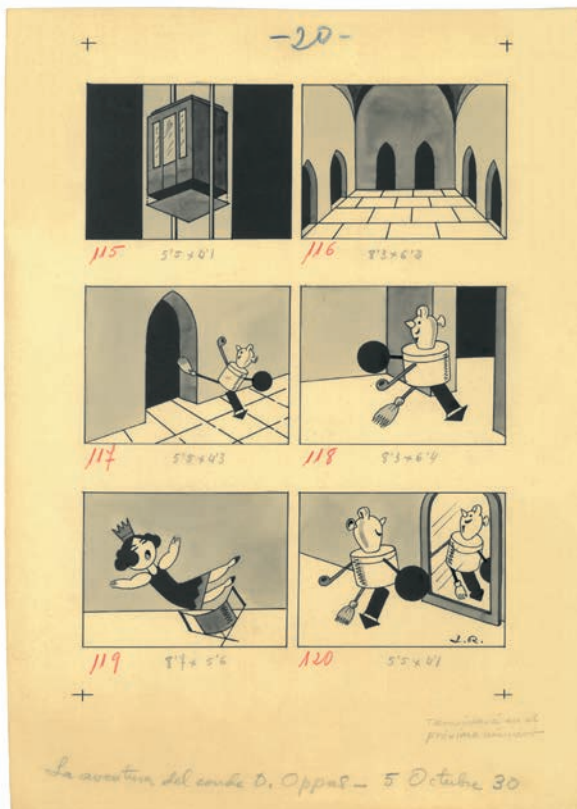
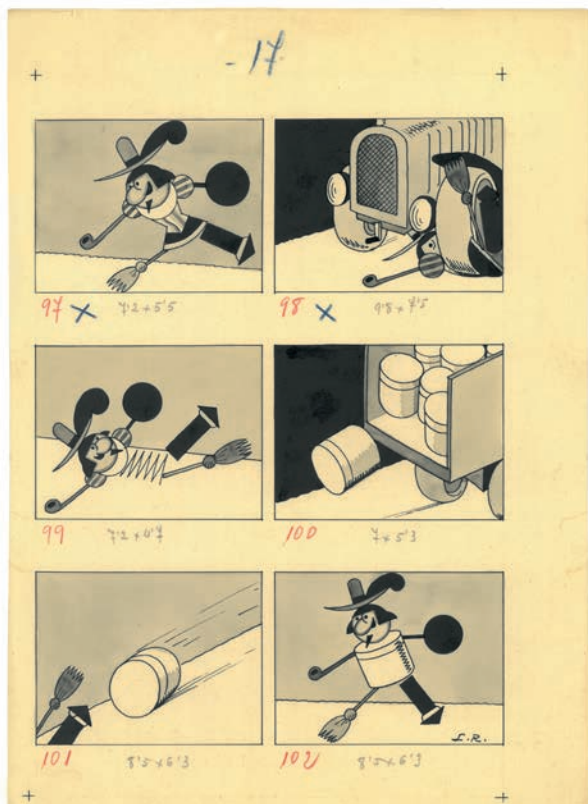
Y deportistas como Ricardo Zamora de Francisco Ugalde, ya comentada. Caricaturas casi todas ellas a las que podríamos aplicar ese «hilo de platino» del que habló Ramón refiriéndose a uno de los más grandes del género, Luis Bagaría.³⁹

39. José Esteban (ed.): *Caricaturas republicanas*. Luis Bagaría, s.l. [Madrid], Rey Lear, 2009, p. 135.

* * *

Concluamos afirmando que esta inmensa colección de dibujos conservados en la Colección ABC es, sin duda, un referente ineludible y fuente primaria para el estudio de la historia —con mayúscula o minúscula— y la sociedad españolas de su época, en múltiples vertientes, algunos de cuyos asuntos, no todos, hemos comentado aquí de forma selectiva, pero no olvidemos que estas breves piezas son también y sobre todo obras de arte que poseen su propia autonomía artística —¡qué gran estudio se podría hacer sobre sus técnicas y procedimientos de reproducción!—, pese a que, por inercia, las sigamos viendo y valorando preferentemente como ilustración de textos de naturaleza diversa; son, además, «ese chispazo de luz» al que nos hemos referido y merecen un estudio por sí mismas. Al fin y al cabo forman parte también, por derecho propio, «del dibujo moderno, fácil y simplificado» que, con otro sentido al que le damos aquí, señaló el excelente dibujante y caricaturista Ricardo García López, conocido como K-Hito, al hacer una caricatura del Salón de los Humorista de 1920. Digamos, alto y claro, sin temor a equivocarnos, que estas obras representan el dibujo moderno.





FRANCISCO LÓPEZ RUBIO: La aventura del Conde Don Oppas

«Gente menuda», *Blanco y Negro*, n.º 2.052, 14 de septiembre de 1930,
y n.º 2.055, 5 de octubre de 1930

Tinta sobre papel, 335 x 244 mm | 371 x 271 mm

ESTUDIOS DE EXPRESIÓN
EL SEÑOR DEMASIADO SENSIBLE



1

29

dimensión 1
6,2 x 4,4
P.H.

B, H. 1929



2

29

dimensión 1
6,2 x 4,4
P.H.

B, H. 1929



3

29

dimensión 1
6,2 x 4,4
P.H.

B, H. 1929



4

29

dimensión 1
6,2 x 4,4
P.H.

B, H. 1929



5

29

dimensión 1
6,2 x 4,4
P.H.

B, H. 1929



6

29

dimensión 1
6,2 x 4,4
P.H.

B, H. 1929



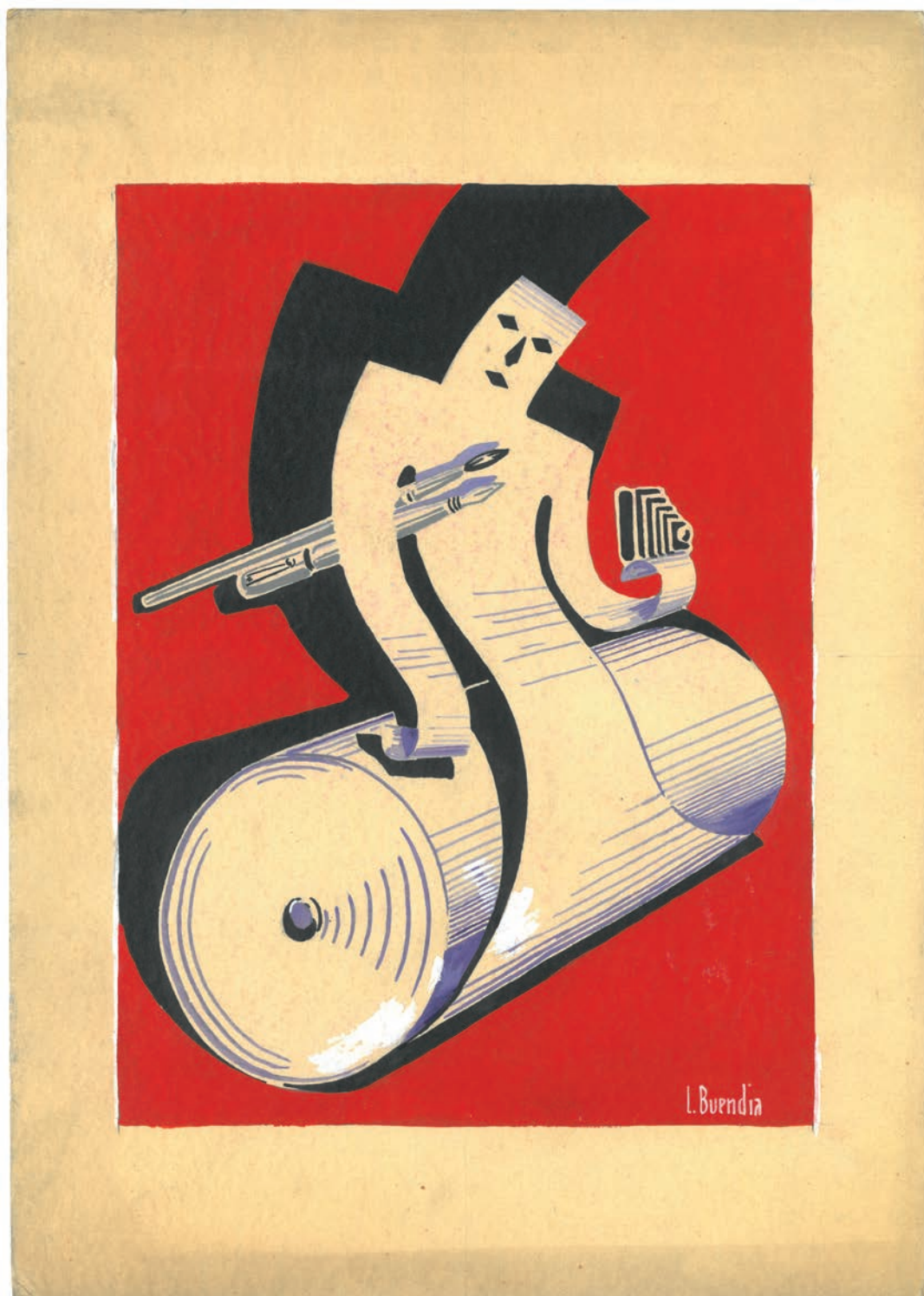
30

By N
Alfaro









BLANCO Y NEGRO



MENA: *Farol* (Portada)

Blanco y Negro, n.º 2.013, 15 de diciembre de 1929

Gouache y tinta sobre papel, 463 x 330 mm







BLANCO Y NEGRO





BLANCO Y NEGRO

126

EDUARDO OLIVER: *Carrera de «bobsleighs»*

Blanco y Negro, n.º 1.703, 6 de enero de 1924

Gouache sobre papel, 422 x 314 mm

LA JAULA DE LOS MONOS



LEMA - PLENCIA

25

BLANCO Y NEGRO



29

"En el bohío" por ALFONSO SAN MARTÍN



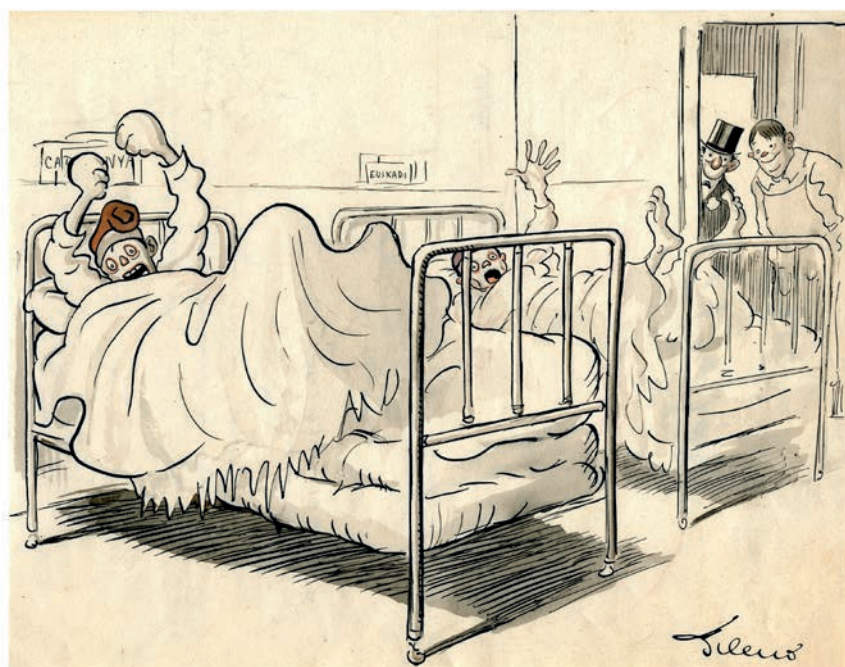
BLANCO Y NEGRO



FRANCISCO RAMÍREZ MONTESINOS: *Pimpinín* [Portada]

Blanco y Negro, n.º 1.767, 29 de marzo de 1925

Acuarela sobre papel, 443 × 297 mm



SILENO [PEDRO ANTONIO VILLAHERMOSA Y BORAO]: *Instrucciones para combatir la gripe*

ABC, n.º 4.848, 3 de octubre de 1918

Tinta y acuarela sobre papel, 215 x 250 mm

La epidemia reinante

ABC, n.º 4.924, 18 de diciembre de 1918

Tinta, acuarela y grafito sobre papel, 222 x 279 mm



MANUEL TOVAR: *La semana cómica*

Ninguna playa como la de Rosales

A la playa donde se pesquen más carteras

Blanco y Negro, n.º 1.415, 30 de junio de 1918

Tinta y grafito sobre papel, 170 x 233 mm | 171 x 236 mm



MANUEL TOVAR: *La semana cómica*

¡Ea, a veranear y a empeñar tres meses de paga

A la cuesta de las Perdices y la familia al Guadarrama

Blanco y Negro, n.º 1.415, 30 de junio de 1918

Tinta y grafito sobre papel, 171 × 237 mm | 170 × 236 mm

LOS DEPORTES EN BROMA
INTERVIUVANDO AL "AS" DEL PEDAL.



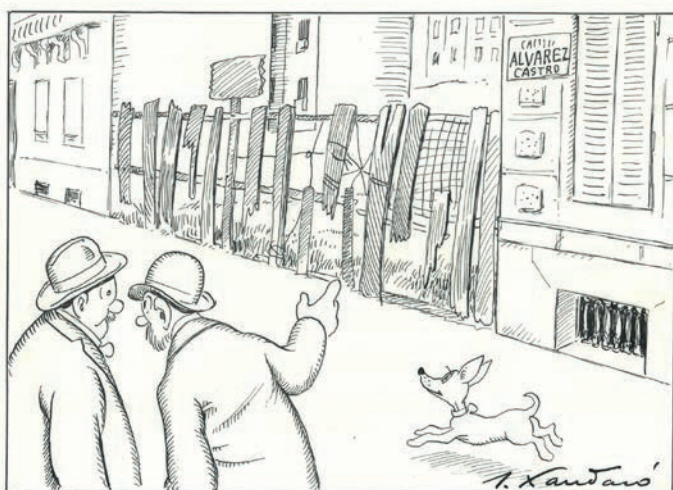
El celoso reportero = ¿Cual es el arbol que prefiere?



1837
1 agosto 1926
"El trípode" M. López Robledano.

13x17 alto
Ben N. C. L.

26



FUTURISMO EN BELLAS ARTES
—¿QUE MÁS LE VA CLARO A SAVER QUE VISTAMOS A VER FENÓ. A DECIR, BUNA
TE POR ESPERAR—

JOAQUÍN XAUDARÓ:

La exposición del Antiguo Madrid

ABC, n.º 7.461, 28 de noviembre de 1926

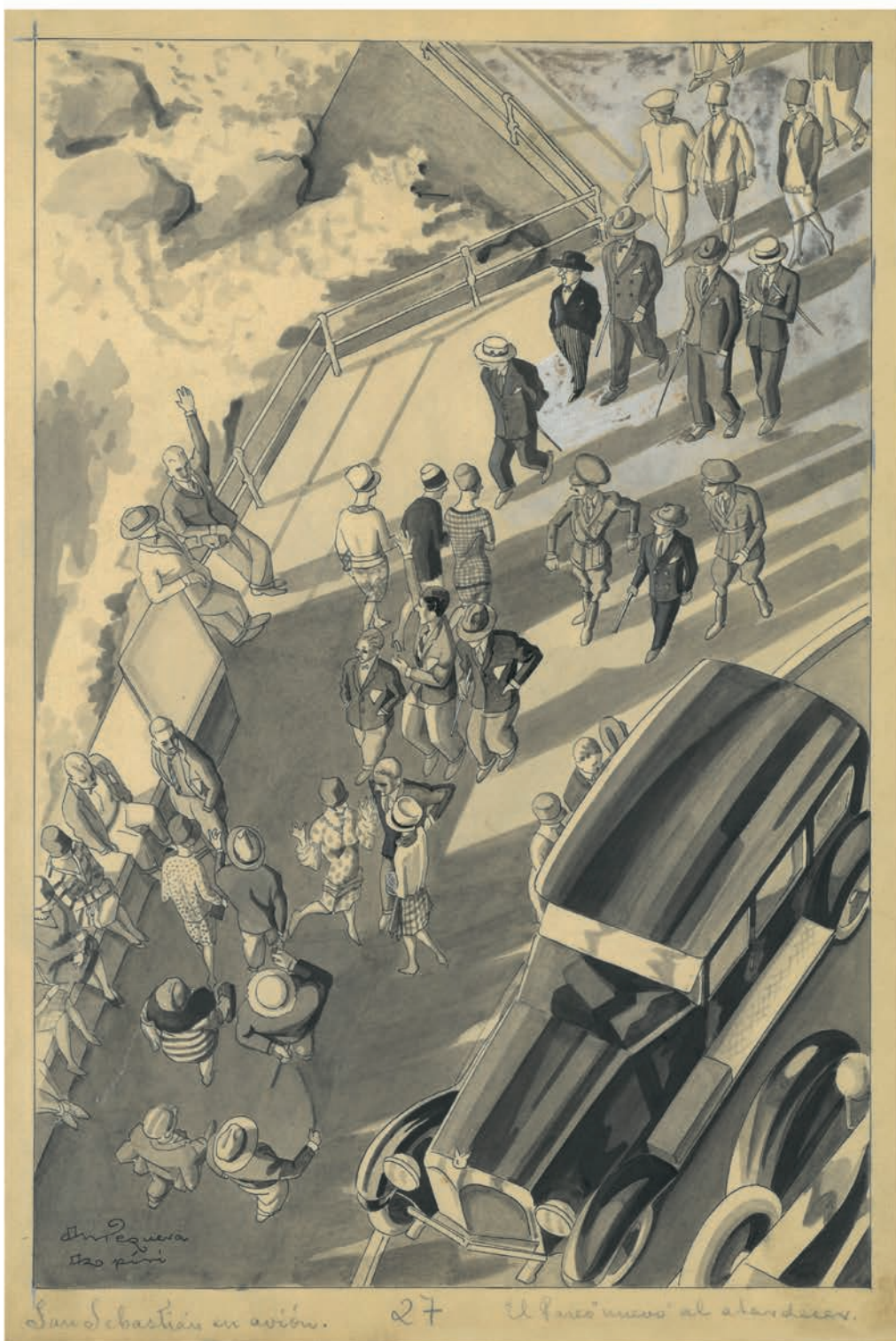
Tinta sobre papel, 237 × 282 mm

Futurismo en Bellas Artes

ABC, n.º 7.633, 17 de junio de 1927

Tinta y grafito sobre papel, 236 × 286 mm

LA JAULA DE LOS MONOS



PEDRO ANTEQUERA AZPIRI: *San Sebastián en avión.*
El Paseo «nuevo» en un atardecer de fin de estación
Blanco y Negro, n.º 1.899, 9 de octubre de 1927
Tinta y gouache sobre papel, 341 x 228 mm













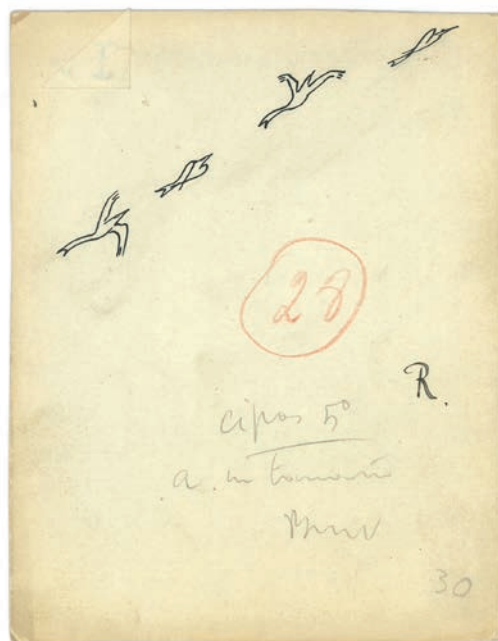
143

FRANCISCO SANCHA: *Del Madrid actual*

Blanco y Negro, n.º 2.020, 2 de febrero de 1930

Gouache, lápiz de color y tinta sobre cartón, 469 x 325 mm

LA JAULA DE LOS MONOS



RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: Cifras de París

Blanco y Negro, n.º 2.034, 11 de mayo de 1930

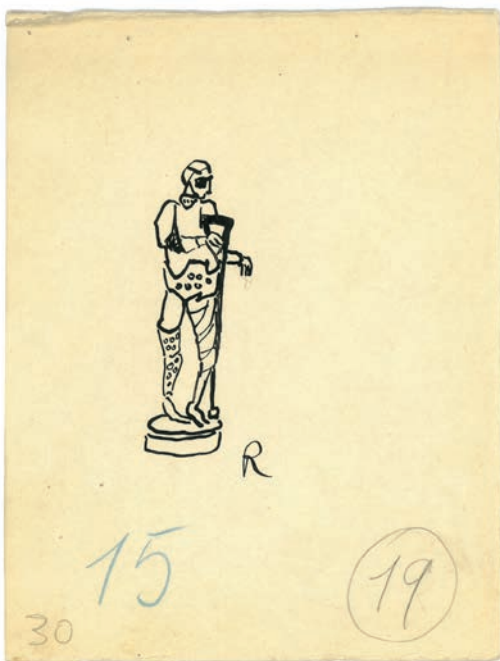
Tinta sobre cartón, 153 x 122 mm

Blanco y Negro, n.º 2.036, 25 de mayo de 1930

Tinta sobre cartón, 157 x 120 mm | 152 x 117 mm

Blanco y Negro, n.º 2.041, 29 de junio de 1930

Tinta y grafito sobre cartón, 153 x 119 mm



RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: Cifras de París

Blanco y Negro, n.º 2.045, 27 de julio de 1930

Tinta sobre cartulina, 156 × 96 mm

Blanco y Negro, n.º 2.048, 17 de agosto de 1930

Tinta y grafito sobre cartulina, 157 × 96 mm

Cifras de ahora

Blanco y Negro, n.º 2.052, 14 de septiembre de 1930

Tinta y grafito sobre cartulina, 156 × 96 mm

Blanco y Negro, n.º 2.058, 26 de octubre de 1930

Tinta y grafito sobre cartulina, 161 × 125 mm



RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: Cifras de ahora

Blanco y Negro, n.º 2.059, 2 de noviembre de 1930

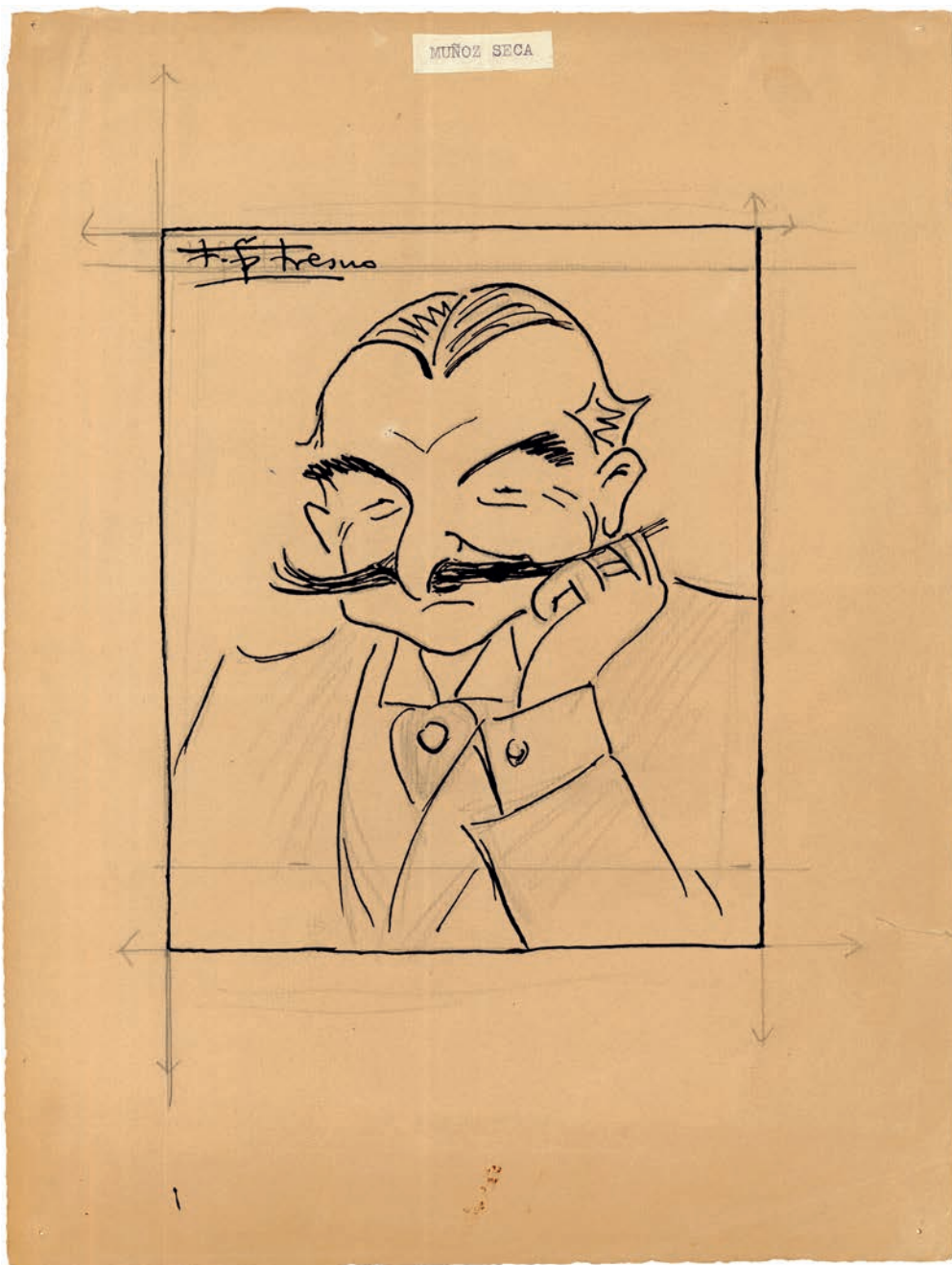
Tinta y grafito sobre cartulina, 156 x 96 mm

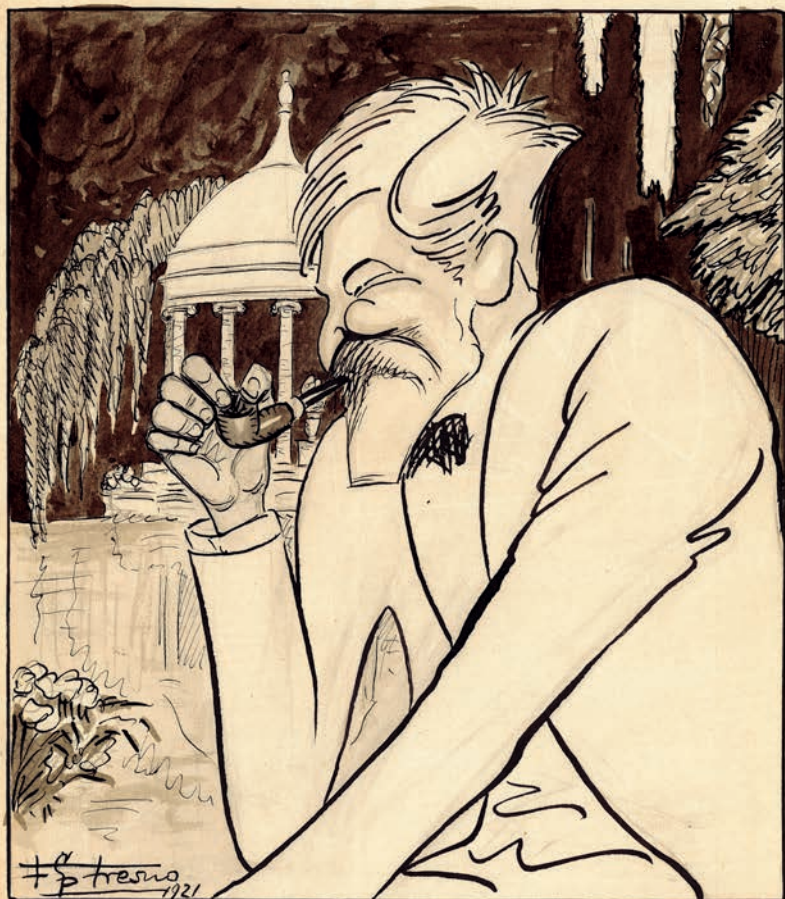
Blanco y Negro, n.º 2.065, 14 de diciembre de 1930

Collage con tinta y grafito sobre papel y cartulina, 176 x 106 mm

Blanco y Negro, n.º 2.067, 28 de diciembre de 1930

Tinta y grafito sobre cartulina, 157 x 95 mm





a en col x 14'5 en
col pag 10



FRESNO [FERNANDO GÓMEZ-PAMO DEL FRESNO]:

Don Santiago Ramón y Cajal (boceto), 1922

Tinta y grafito sobre papel, 337 x 237 mm

Galería de celebridades. El insigne histólogo D. Santiago Ramón y Cajal

ABC, n.º 6.039, 14 de mayo de 1922

Tinta y grafito sobre papel, 238 x 185 mm









CEBRIÁN [JUAN GONZÁLEZ CEBRIÁN]: *Espectáculos.*

La figura de la semana. Unas palabras de Ana Pawlova

Blanco y Negro, n.º 2.020, 2 de febrero de 1930

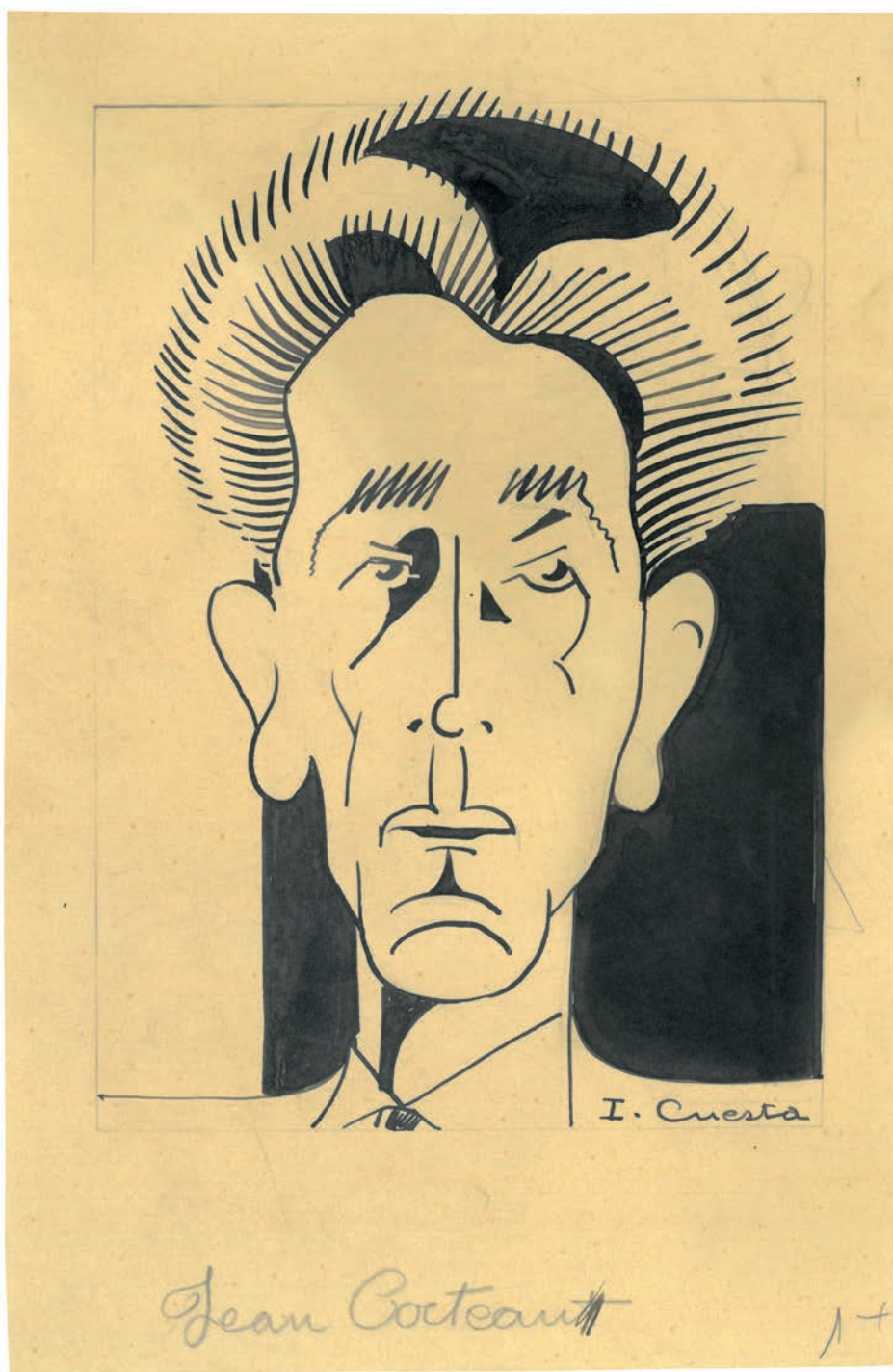
Tinta y lápiz negro sobre papel, 269 × 186 mm







Conrad Veidt



ISMAEL CUESTA: *Páginas teatrales. Jean Cocteau.*

El joven y agudo autor de «Orfeo», una de las comedias llamadas de vanguardia, que más interés ha despertado en todas partes

ABC, n.º 8.772, 5 de febrero de 1931

Tinta y grafito sobre papel, 221 x 146 mm

AÑOS DE IDAS Y VUELTAS

Fernando Castillo 1931-1945

El comienzo de la década de los treinta en España fue un momento de realidades contradictorias. Los efectos de la crisis económica desatada a raíz del crack neoyorquino de 1929, comenzaron a afectar a España, como a toda Europa, frenando la actividad económica y desencadenando el consiguiente desempleo, que fue especialmente intenso en el esencial sector de la construcción. Un impacto que llegaba en el momento en que la sociedad española atravesaba un momento de optimismo y de cambios de los que participaban una gran parte de los ciudadanos. La proclamación de la República el 14 de abril de 1931 se contempló más allá de un cambio en la forma de gobierno. Era la apuesta de amplios sectores de la sociedad española, incluidos no pocos monárquicos, en favor de una serie de reformas que habrían de modernizar el país y aproximarlos a Europa. Un sueño acariciado desde hacía tiempo por los principales representantes de la Generación del 14, agrupados en la revista *España*, con José Ortega y Gasset a la cabeza, que eran conscientes de las insuficiencias del sistema de la Restauración. Se deseaba una sociedad moderna para España incluso por parte de algunos grupos sociales conservadores, y para ello había espejos en el exterior donde mirarse, desde la cercana Francia o Gran Bretaña a los Estados Unidos, cuyo modelo y formas de vida llegaba por medio del cine. Junto a esta burguesía más o menos liberal que aspiraba a un sistema parlamentario real, no formal y caciquil, estaban los grupos obreros, sobre todo socialistas y anarquistas, cuyas aspiraciones desde 1917 iban más allá. Se trata de unos sectores sociales que no tardarían en experimentar una radicalización

unían desde posiciones antagónicas pero también anti liberales, los partidos monárquicos y conservadores que no tardaron en convertirse en autoritarios, aproximándose a modelos fascistas entonces minoritarios.

Una diversidad de opiniones y actitudes que muestra las contradicciones de la sociedad española, determinada por la coexistencia de unas ciertas dosis de modernidad, a veces incluso con atisbos de vanguardia, concentradas en las ciudades, que chocaba con el mayoritario entorno de tradición que no se limitaba a un atrasado medio rural sino también a comportamientos culturales y de vida cotidiana en las urbes. Un buen ejemplo de esta combinación de mundos antagónicos lo representa la imagen de la nueva Gran Vía madrileña. Esta arteria iniciada a principios de siglo, es ciertamente la avenida de la modernidad que en la década de los treinta se quiere mirar en Nueva York y en el cine. Era más que una calle; era la encarnación de la voluntad de cambio de parte de una ciudad que describe José Díaz Fernández en *La Venus mecánica*, la novela granviaria escrita en 1929. Uno de los elementos que le daban ese aire de contemporaneidad eran las salas cinematográficas que se desplegaban a lo largo de sus dos aceras. Una de ellas la dibuja en obra un tanto déco, Emilio Ferrer, uno de los ilustradores escogidos de los enormes fondos del Museo ABC, que Juan Manuel Bonet cribó en un trabajo exhaustivo con ocasión de su apertura, titulado *El efecto iceberg* (Madrid, 2010), que se ha convertido en guía imprescindible de la ilustración española del siglo xx. Es esta imagen granviaria una realidad que contrasta con el entorno de las calles vecinas ancladas en el Madrid galdosiano que recogieron en esos días Max Aub, en *La calle Valverde* y en *Las buenas intenciones*, o José Gutiérrez Solana en su pintura y literatura, situadas a solo unos metros de la avenida que se quería americana. Ni la literatura, ni el arte, ni el periodismo eran ajenos a esta realidad contradictoria, a este conflicto entre una modernidad creciente y la tradición estática que permanecía. Una dicotomía que se extendía a muchos otros aspectos de la convulsa España de los treinta. Y es que en estas actividades culturales se recogía una forma de vida a la que se aspiraba y que se deseaba, pero que chocaba con una situación que no favorecía la modernización incipiente que apuntaba desde la década anterior.

Los dibujantes que trabajaban en ABC, Blanco y Negro y el suplemento infantil *Gente Menuda* en los años anteriores a la Guerra Civil, años más dorados que plateados para la ilustración española, revelan en sus temas y lenguajes esa voluntad de cambiar el país que estaba presente. Una pretensión que respondía a un cierto optimismo que ya se detectaba en la década anterior, quizás por extensión del entusiasmo que reinaba en toda Europa en esos intensos años veinte, pero que chocaba con la realidad del país y con la difícil situación que atravesaba la economía española,

159 tan atrasada como sometida a los efectos de la crisis del 29. Así, sus ilustraciones

LA JAULA DE LOS MONOS
AÑOS DE IDAS Y VUELTAS (1931-1945)
FERNANDO CASTILLO

de estos años treinta, estéticamente encuadradas en los diferentes lenguajes de lo Nuevo, muestran una ciudad como Madrid que, a pesar de permanecer anclada en la tradición, en ocasiones aparece como una metrópoli moderna. La obra seleccionada de Francisco Sancha —es esencial para este artista el catálogo de Felipe Hernández Cava, *Francisco Sancha. El alma de la calle* (Madrid, 2014)— dedicada a la Gran Vía, de título revelador —*La hora del cine*— y tan conocida como imprescindible, al igual que el pequeño dibujo de Roberto Baldrich que ilustra el cuento *La crisis teatral*, son una apoteosis del neón y una proclamación del Madrid moderno que imaginaron los arquitectos de la Generación del 25, que es lo mismo que decir del 27, y del GATEPAC. Es el Madrid y la calle en la que alternaban los cafés tradicionales —como los que ha recogido Antonio Bonet Correa en *Los cafés históricos* (Madrid, 2014)— con los bares y los restaurantes modernos. Una variedad que muestra en sus obras abecedarias el extraordinario y poco divulgado José Luis López Sánchez, quien conocía el surrealismo y la pintura metafísica tanto como la Nueva Objetividad, primero con su ilustración no poco surrealista de un moderno restaurante, y luego con el dibujo del interior de un café, que puede ser cualquiera de los muchos de la capital. Dos entornos que convivían y que permitían al madrileño ir de uno al otro en una suerte de itinerario de ida y vuelta a la tradición o a la modernidad, definitorio de la década.

En estas ilustraciones de los años treinta que se encuentran en la Colección ABC, como en la literatura del citado José Díaz Fernández o de Wenceslao Fernández Flórez, aparece una urbe un tanto idealizada, a veces entre berlinesa y americana, en la que viven unas mujeres modernas y avanzadas, un tanto cinematográficas, que visten a la moda de París, bailan como si estuvieran veraneando en Biarritz o Montecarlo y hacen deportes como si fueran neoyorquinas. Todo en estas imágenes de los años anteriores a 1936 tiene un aire de cine, una atmosfera de ese *art déco* cosmopolita y lujoso que resumía el paquebote *Normandie* o que mostraban las comedias de Hollywood, que a fuer de repetido, acaba inevitablemente siendo más un decorado que una realidad. Sin embargo, también son unas ilustraciones que muestran las aspiraciones y los deseos de cambio y modernización que alentaba en una parte de la sociedad. Unas pretensiones que son precisamente las que recogen los ilustradores de *Blanco y Negro*, de *ABC* y de *Gente Menuda* en estos años, a despecho de tensiones políticas y sociales y de los efectos de la crisis económica con que había comenzado la década.

Los deportes que practican las chicas abecedarias y blanquinegras que se cruzan por las ilustraciones de los años treinta son aquellos que entonces se consideraban los más elitistas. Son los más elegantes y glamurosos que popularizaban las películas americanas y los relatos románticos o decididamente rosas. Son todos deportes individuales, o casi

—golf, hípica, tenis, esquí, natación, alpinismo—, lo cual se puede considerar también como un manifiesto frente a la colectividad, las entonces llamadas masas que tanto preocupaban a Le Bon, Spengler y Ortega, que sin embargo dibujaba José Robledano con una filantropía reveladora de un cierto optimismo, y con trazos que anticipaban a un Antonio Mingote que ya hacía sus primeros trabajos en el periódico. Las ilustraciones seleccionadas de a. t. c. o, si se prefiere, de Ángeles Torner, de Manuel Torres, Roberto Baldrich, Enrique Climent, Carlos Sáenz de Tejada, Alarcón o la escogida de Domingo Viladomat, muestran una galería femenina representativa de esta idea, pero también recogen la creciente independencia e importancia de la mujer en la sociedad de esos años.

En estas imágenes, la mujer, aristócrata o burguesa, fuma mientras alterna la clásica *flûte de champagne* con las copas de nuevo diseño de los cocktails vanguardistas en los modernos bares, y viste de forma novedosa y ligera una vez abandonados los corsés y vestidos incompatibles con el movimiento y la velocidad, uno de los rasgos de lo moderno. Una mujer nueva que no desdén la sociedad y que participa en fiestas que resultan muy cinematográficas, tanto en compañía masculina como sola o con otras mujeres, en un ambiente que a veces parece tener algo de transgresor, como entonces estaba de moda en el París de les *Années folles* o en la Alemania weimariana. En suma, una imagen propia del tipo de mujer que en Francia se conocía como «una elegante», que está presente en espacios hasta entonces oscuros y reservados al hombre y que lleva a cabo actividades que hasta ese momento le estaban vedadas. No es de extrañar que la polémica del voto femenino en forma de debate entre personalidades como Victoria Kent, Clara Campoamor, Margarita Nelken y María Lejárraga, fuera uno de los asuntos recurrentes de la época y fuente de polémica habitual.

Ciertamente la mujer es la gran protagonista de los dibujos de ABC y Blanco y Negro durante los años de la República. Una mujer que aparece libre, con una vida propia e independiente, lo que supone establecer si no una ruptura, sí al menos cierta distancia con la idea tradicional y con la imagen que se tenía de ella. Aunque no necesariamente trabaja, esta Eva Moderna de las ilustraciones del ABC, termino tan cursi como expresivo acuñado por Scipio Sighele a principios del siglo, ya aparece integrada en el mundo de las nuevas convenciones y costumbres que desde el final de la Gran Guerra y la aparición de la revolución en la moda que supuso el chanelismo —un ismo de vanguardia que se le pasó por alto al siempre alerta Ramón, también ilustrador abecedario cuyo trabajo ha recogido Eduardo Alaminos en el exquisito catálogo *Greguerías Ilustradas* (2018)—, impulsaron el proceso de liberación de la mujer. Y es que en estos años la frivolidad de la vida social y

de la moda a veces fue el camino para
que las privilegiadas que podían acceder

LA JAULA DE LOS MONOS
AÑOS DE IDAS Y VUELTAS (1931-1945)
FERNANDO CASTILLO

a ellas se librasen de ciertas convenciones y adquiriesen protagonismo y presencia. Tanto es así que entre las ilustraciones de los fondos de la Colección ABC aparece recogido algún modelo de este fatalismo femenino y cabaretero con mujeres de vida tan poco convencional como la de los hombres, que frecuentaban locales como el moderno cabaret Casablanca construido en la Plaza del Rey por Luis Gutiérrez Soto, el arquitecto del Cine Barceló, la joya *art déco* madrileña. Un mundo que comparado con el de París y no digamos con el de Berlín, resultaba inocente pues, como decía con algo de envidia el citado José Díaz Fernández al referirse a los clubs de la ciudad alemana, «allí hay vicio». Las ilustraciones de Carlos Tauler, tan próximas a otras obras semejantes de Arturo Souto como al expresionismo alemán, que también alienta en este artista gallego y colaborador del ABC, recogen esta mirada cabaretera y atrevida que parece traer las orquestas de Dajos Béla y de Marek Weber desde el Moka Efti berlinés a los madrileños Gaviria, Alazán, Gong o Mansard.

Ese bienestar y optimismo que subyace en los modelos femeninos elegantes y deportistas que muestran las ilustraciones seleccionadas se extiende a la imagen del hogar, que ahora se quiere moderno, avanzado y confortable. Así lo muestran las imágenes de interiores domésticos realizadas por los ilustradores abecedarios, que a veces van más allá pues en ocasiones son decididamente vanguardistas. No faltan en estos hogares ideales y a la moda, ni las grandes ventanas, ni los muebles tubulares a lo Rolaco Mac, ni los cactus vanguardistas colocados sobre piezas racionalistas y geométricas, ni los ambientes de



GeCé en su despacho, ca. 1927
[COL. FERNANDO CASTILLO]

diferentes niveles, ni la decoración con guiños *art déco*. Incluso en ocasiones aparece colgado algún cuadro cubista, como si fuera lo más natural en los hogares y en los gustos de los españoles. Todo está muy en la línea de los principios modernos de decoración que aparecían en la revista *Arquitectura* que dirigía José Moreno Villa, que tienen el aire entre racionalista y *art déco* propio de los arquitectos de la Generación del 25 que inspiraron los dibujos de interiores realizados por Romley —o sea, Manuel Gómez Comes—, Baldrich, Eduardo Santonja y Carlos Sáenz de Tejada, los especialistas en ese género. Un mundo de formas que en realidad tan solo se encontraba en algunas viviendas como la de Edgar Neville, diseñada por Martín Domínguez y Carlos Arniches, arquitectos pertenecientes a la Generación del 25, que espantó a Le Cor-

busier con ocasión de su visita debido a su contenido más decorativo que funcional, y en la más moderna casa de Ernesto

Giménez Caballero, quien posaba en su despacho decorado con dos carteles de

LA JAULA DE LOS MONOS
AÑOS DE IDAS Y VUELTAS (1931-1945)
FERNANDO CASTILLO

Cassandre o en su salón con gafas romboidales y sentado en la silla Wassily diseñada por Marcel Breuer. Un mueble que comercializaba el propio GéCe en La Galería, su tienda situada a escasos metros del edificio Capitol, el faro de la modernidad madrileña que preside el dibujo seleccionado de Francisco Sancha que resume el Madrid moderno.

Se diría que en los ilustradores del ABC y Blanco y Negro de los años treinta había algo semejante a un deseo de generalizar el modelo de clase media avanzada que se afirmaba en Europa y sobre todo en Estados Unidos, cuya existencia en España era más una aspiración que una realidad extendida. Una voluntad de difusión del confort, que es también un deseo de modernización, que no coincide con las condiciones reales de vida de la mayoría de los españoles de la época. Las casas dibujadas por los citados ilustradores son antes un decorado que tiene mucho de cinematográfico, que una representación de los hogares españoles. Incluso las ilustraciones realizadas por Serny, es decir, Ricardo Summers Ysern, para Celia, el personaje infantil creado por Elena Fortún entonces de moda, recogen el entorno de una familia pequeñoburguesa en la que el bienestar, el que ya se empezaba a llamar confort, tenía una presencia destacada en una ciudad en la que los taxis, como el que aparece en el dibujo seleccionado, se presentaban con la misma naturalidad que en otras metrópolis europeas o americanas. En realidad era un entorno que solo existía en algunos lugares de las principales ciudades, donde las manifestaciones del incipiente modo de vida moderno convivían con las viviendas del casco histórico y con las barriadas suburbanas, más o menos degradadas, entonces en proceso de transformación en barrios obreros. Un proceso que confirmaba la diversidad de la nueva urbe, su carácter masivo y su compartimentación en barrios muy distintos, lo que alarmaba a los sectores más conservadores, nostálgicos del mundo tradicional que caracterizaba a los barrios madrileños, antiguos y castizos. Unos lugares que ilustraban Carlos Sáenz de Tejada y que son el entorno de la obra de Edgar Neville y de Agustín de Foxá, pero también de la de Ramón Gómez de la Serna, Ramón J. Sender, Luisa Carnes, Andrés Carranque de Ríos, Max Aub o Ernesto Giménez Caballero, quien por entonces acababa de rodar *Esencia de verbena*, su personal sinfonía cinematográfica madrileña, replica de la berlinesa rodada por Walter Ruttmann.

El optimismo de la modernidad y el carácter masivo de la sociedad contemporánea que se manifestaba en estos primeros años treinta, unido a la novedosa inclinación hacia el aire libre y la Naturaleza, explican la popularidad adquirida por los deportes, tanto como espectáculo de masas y como actividad personal. Si como hemos visto la práctica de los deportes individuales era una de las actividades que definía a la mujer moderna, los juegos colectivos se convirtieron en un nuevo espectáculo

social. Tanto la literatura como la pintura no tardaron en incorporar a sus temas otros deportes entre ellos el fútbol —recuerdo alguna pintura temprana de Francisco Bores, la oda al guardameta Platko, de Rafael Alberti, y una novela de Juan Antonio de Zunzunegui, *Chiripi* (1931) dedicadas al llamado football o balompié, pronto convertido en el más popular—, y el ciclismo, que pronto se generalizaron como tema. Las ilustraciones de Francisco Santa Cruz, amigo del citado Bores y ambos compañeros de estudio de Carlos Sáenz de Tejada en los días del ultraísmo madrileño, en las que recoge una amplia panoplia deportiva, reflejan el interés por esta actividad lúdica y su presencia en la España de los años treinta, en las que incluye alguno tan minoritario como el rugby.

Dentro del cosmopolitismo que alienta en los dibujos de los artistas de estos activos años republicanos, que tiene sus principales temas en los modernos medios de transporte, en el Nueva York del que escribieron Julio Camba, Luis de Oteyza o Federico García Lorca, en el exotismo del orientalismo y la negritud —de la que se ocupó Ramón en esos días en su libro *Ismos*— y que se recoge ahora en un dibujo de José Cataluña que muestra un maravilloso trópico déco, un descubrimiento afortunado que revela la riqueza de los fondos de la Colección ABC. Son unos temas que están en el ambiente de toda Europa, como demuestran las obras de Paul Morand, Abel Bonnard, Albert Londres, Robert Byron, Henry de Monfreid o las aventuras de Tintín. Sin embargo, esa mirada viajera tiene entre los lugares esenciales a Francia y sobre todo a París, representado ahora en una pintura de José María Sancha que muestra la céntrica rue Bassano, que enlaza la Avenue d'Iéna con los Champs-Élysées, tan vinculada con la presencia española en la capital francesa. Un interés nada extraño pues fueron muchos, desde Carlos Sáenz de Tejada a Roberto Baldrich pasando por el propio José María Sancha, los artistas abecedarios que estuvieron, o incluso aun están en estos años treinta, en París, verdadera meca de las artes y las letras desde la centuria anterior para todo el mundo hispánico. Esta presencia continua en la ciudad del Sena de autores y artistas españoles desde finales del siglo XIX, muestra la estrecha relación existente con la ciudad tanto desde la literatura como desde la pintura a lo largo de la centuria pasada, que se prolongará durante casi todo el siglo.

Tampoco es ajeno a los ilustradores del ABC y Blanco y Negro el interés por los acontecimientos políticos internacionales, que en los convulsos años treinta atraían la atención de los lectores. Entre todas las piezas de los fondos del Museo ABC destacan dos extraordinarios collages de Hipólito Hidalgo de Cavedes dedicados a las elecciones alemanas de 1933, que llevaron al poder al partido nazi y a las que asistió dado que resi-

día en Berlín, en los mismos días en que
César González Ruano se hacía cargo de

LA JAULA DE LOS MONOS
AÑOS DE IDAS Y VUELTAS (1931-1945)
FERNANDO CASTILLO

la corresponsalia del ABC en la ciudad. Se trata de unas obras muy modernas que tienen un aire entre Hannah Höch y John Heartfield, que muestran el Berlín de esos años de cambios y de tensiones crecientes por medio de una estética tan alemana como de la época. Un lenguaje que revela la integración de Hidalgo de Caviedes en el mundo artístico germano y su capacidad para recogerlo y aplicarlo a sus obras.

Sin embargo, y a pesar de estos guiños a lo moderno, entre los principales asuntos que atraen la atención de los ilustradores están aquellos que se incluyen en la tradición y sobre todo en lo castizo; y lo hacen con fuerza reveladora de su importancia en la sociedad española de estos diversos años treinta. Esto explica que en los temas de las ilustraciones de los fondos abecedarios abunden las referencias a lo taurino, al circo, a las verbenas y al carnaval. Unos espectáculos estos últimos que se celebraban sobre todo en los barrios castizos y en un suburbio que se estaba convirtiendo en extrarradio obrero, pero también, en su versión más institucional, en la Castellana y en el Círculo de Bellas Artes. Unas diferencias que se aprecian al contraponer el dibujo de ambiente insólitamente sórdido dentro del mundo de Rafael de Penagos, en el que aparecen las destrozonas y mascararas que pintó Gutiérrez Solana y a las que luego Edgar Neville les dedicará su película *Domingo de Carnaval*, y la alegría festiva más convencional, de disfraces con aires a Comedia del Arte, que muestra en su obra carnavalera Carlos Sáenz de Tejada, más internacional que madrileña y muy alejada de los aires suburbanos y verbeneros de su extraordinario óleo ultraísta *Mañana de verbena o el Pim pam pum*.

Y es que el mundo contemporáneo, el de la modernidad creciente manifestada en forma de técnica, industria y masificación, cuya atracción estaba en el ambiente, generaba no poca prevención. Un rechazo que con frecuencia adoptaba la forma de inclinación por la Naturaleza, como revela la aparición de la Escuela de Vallecas impulsada por Alberto Sánchez y Benjamín Palencia, que es sobre todo una vuelta a la tierra, a lo telúrico, a la esencia frente a la técnica y la urbe. Una actitud que expresaba también una desconfianza hacia la ciudad contemporánea, hacia la técnica y la industria, es decir, hacia la metrópoli que apuntaba tímidamente en Madrid en forma de neones y rascacielos más modestos que espectaculares. Unos asuntos que recogen en sus obras Carlos Sáenz de Tejada, Roberto Baldrich y Enrique Climent, siempre tan cercanos a la vida de la Villa y Corte.

Todo ello enlaza con la vigencia, si no recuperación abierta, del populismo, ahora culturalmente renovado por la gente de las generaciones del 98, del 14 y sobre todo por los jóvenes del 27 y del 36, que refleja el interés por la España rural —la predominante— y sus perso-

najes, así como por unas tradiciones culturales e históricas que persisten

LA JAULA DE LOS MONOS
AÑOS DE IDAS Y VUELTAS (1931-1945)
FERNANDO CASTILLO

con fuerza. Algo que habla también de la presencia e importancia de una sociedad todavía esencialmente campesina. Nada refleja mejor la dualidad de la cultura española, situada entre la vanguardia y la tradición, que se manifestaba en la obra de los escritores, en el arte, en la arquitectura y en la música, que la cabecera de la revista creada por Casto Fernández Shaw en 1930, *Cortijos y Rascacielos*. Dos polos que encarnan la vanguardia y la tradición, entre los que se mueve la obra de unas generaciones que vivían momentos de cambios intensos pero que aún conservaban una activa influencia del pasado y de la historia, que expresaban con brillantes y renovación.

En realidad las imágenes de las atractivas chicas del *Blanco y Negro* y del *ABC* no son más que el reflejo de una élite urbana muy reducida, casi una ensoñación determinada por las imágenes que proporcionaba el cine en el que aparecían mundos tan distintos como los Estados Unidos y en menor medida, ciudades como Berlín, los dos focos de la modernidad del siglo en cada uno de los continentes. Son unas ilustraciones que contrastaban con la realidad de un país que aun vivía de espaldas a la modernidad cultural, técnica y económica que se iba extendiendo. No debe sorprender que las imágenes de la España rural, tan cercana como predominante, estén presentes, aunque a veces, como en el caso del dibujo seleccionado de Carlos Masberger, un apogeo de línea clara, sea para mostrar la distancia existente entre la realidad campesina y la vida moderna, tan tímida como lejana, que sugiere el avión que sobrevuela el pueblo.

La persistencia de la vida tradicional y el interés entre popularista e historicista por las costumbres y el pasado, explican que estos temas aparezcan con cierta frecuencia en las ilustraciones de *ABC* y de *Blanco y Negro*, junto a otros asuntos propios de la vida moderna e incluso de la vanguardia. Un contraste que no solo refleja la realidad de la España de los treinta, sino que también muestra la riqueza cultural de una sociedad en transformación en la que campo y ciudad continuaban siendo elementos de referencia de mundos diferentes y descompensados, cuando no enfrentados. No es de extrañar que abunden imágenes de toreros y de bailaoras —son los años de la renovación del cante flamenco con el Concurso de Cante Jondo de Granada, de Manuel de Falla y Vicente Escudero, del *Romancero Gitano* y García Lorca, de Francisco Villalón, Antonia Mercé y Encarnación López Julve, es decir de la Argentina y la Argentinista, de Juan Belmonte e Ignacio Sánchez Mejías— y de tipos andaluces pero también castellanos, vascos o manchegos, aunque ahora estén representados con un lenguaje estético nuevo que les hace más interesantes y sobre todo modernos. Así lo muestran las ilustraciones seleccionadas, realizadas con una mirada y unos

criterios renovadores que convierten a estos asuntos tradicionales en parte

LA JAULA DE LOS MONOS
AÑOS DE IDAS Y VUELTAS (1931-1945)
FERNANDO CASTILLO

de lo que se llamaba lo Nuevo, lo cual es sin duda una muestra de la modernidad de los artistas. En este sentido hay que señalar la forma vanguardista, casi orfista, en la que Emilio Ferrer representa a un torero, cómo Teodoro Delgado retrata con elegancia innovadora a una castellana y sobre todo la manera en que Enrique Climent recoge a unas andaluzas, en una obra que es un prodigio de modernidad e innovación de una imagen tradicional, que adelanta el arte pop. Tres ejemplos que muestran esa fructífera y brillante conexión entre vanguardia y tradición, especialmente destacada en la música —de Manuel de Falla a Joaquín Turina y Oscar Esplá, pasando por Antonio José o el esencial Grupo de los Ocho—, que es uno de los rasgos definitorios de la cultura de la España de la Edad de Plata y de su originalidad.

Pero entre los ilustradores alienta también el historicismo, a veces tan intenso que se convierte en pasadismo, que tiene un interés preferente por el mundo romántico y decimonónico, aun relativamente próximo y que todavía permanecía. Prueba de esta inclinación son las visitas a los cementerios, parques y palacios por parte de jóvenes poetas y artistas a modo de *happenings* y homenajes que recordaban el entierro de Larra, en las que participaban escritores como Ramón o César González Ruano. En cierto sentido es también el reflejo en la pintura de una literatura culturalista, de élites, que en esos años practicaban con gran brillantez autores que luego estarán próximos al fascismo, desde Ernesto Giménez Caballero y Rafael Sánchez Mazas a Pedro Murlane Michelena o el antiguo ultraísta Eugenio Montes, aunque en general tenían una mayor querencia por el Siglo de Oro que por el revolucionario y liberal siglo XIX. Eso sí, siempre con el referente de Eugenio d'Ors, faro cultural de todos ellos. Muy representativa de esa atracción por el mundo romántico que alentaba también en la literatura y en la historia es la ilustración de Teodoro Miciano, que muestra a una pareja de época que recuerda inevitablemente a la formada por José de Espronceda y Teresa Mancha. Ambos aparecen dibujados con cierto aire de estampa decimonónica, de viñeta o de aleluya popular, es decir, con ingenuidad, lo que le da a la obra una modernidad destacable que le permite esquivar lo que pudiera tener de decorativo y teatral ese *revival* romántico.

* * *

La Guerra Civil que sucede al levantamiento del Ejército en julio de 1936 acabó con el proceso reformista y frenó la voluntad de transformación de la sociedad surgida en 1931, al tiempo que culminaba la contradicción existente en España desde la crisis de 1917. Los deseos de cambio, de modernización y de apertura al mundo, especialmente a Europa, de gran parte de la sociedad española, así como las aspiraciones revolucio-

narias de los partidos obreros, ceden ante el triunfo no ya del difuso fascismo

LA JAULA DE LOS MONOS
AÑOS DE IDAS Y VUELTAS (1931-1945)
FERNANDO CASTILLO

de Falange Española, sino de la España tradicional y autoritaria basada en las dos instituciones más reacias a las innovaciones como la Iglesia y el Ejército. Durante los tres años de guerra, España queda dividida no ya entre la reforma y la tradición como hasta entonces, sino entre la revolución y la reacción, que luego fue un tímido fascismo. Un enfrentamiento abierto fruto de la progresiva radicalización que fue apuntando a lo largo de los años de la República y que, como en toda Europa, continuaba la pugna entre revolución y contrarrevolución abierta en 1917 con la Revolución Rusa y el descredito del liberalismo.

La división política y geográfica que trajo consigo la Guerra Civil alcanzó también al ABC. En Madrid, el periódico será incautado por el Comité Obrero de la redacción y los trabajadores, mientras que la edición de Sevilla, creada en 1929 con ocasión de la Exposición Universal celebrada en esa ciudad, quedará desde los primeros momentos en manos de los sublevados. Una división simbólica que se puede considerar la representación en el periódico de los Luca de Tena de la ruptura sufrida por la sociedad española en los años treinta. La política y la ideología en forma de propaganda de guerra desarrollada a través de diferentes temas de actualidad, fueron lógicamente el asunto predominante entre los ilustradores después del levantamiento de julio de 1936. Muchos de los artistas de ABC y Blanco y Negro desaparecieron por razones variadas, aunque fundamentalmente políticas, de manera que lo sucedido a su plantilla reflejaba el enfrentamiento que alcanzaba a toda España. En el ABC sevillano, sometido a la censura militar y eclesiástica, editado en un ambiente poco propicio para el ejercicio de la libertad y en el que no existían más opciones políticas que las representadas por el que será el Movimiento Nacional y la Iglesia, apenas florecerán las ilustraciones más allá de algunos dibujos descriptivos y de algunos chistes aislados. La sátira, la caricatura, el protagonismo femenino, la vida moderna y gran parte los lenguajes de vanguardia, desaparecerán prácticamente de sus páginas. Será la fotografía, siempre vinculada con una supuesta objetividad, la que sustituya en la prensa a la ilustración y a la caricatura, que se vinculaban desde los días del Sexenio y de apogeo de *La Flaca*, *La Gorda* o *El Loro*, con actitudes revolucionarias.

Una realidad que contrastaba con el espectacular auge del cartelismo político y de guerra en el bando republicano, que se extendió a la ilustración en general, desde las postales que reproducían los modelos de gran formato, a los sellos y viñetas, pasando por las cubiertas de libros y revistas o la ilustración de prensa. Una importancia que es inseparable del empleo de la imagen y de la ilustración como elemento de propaganda en un medio de masas con una intensidad desconocida hasta

entonces. Aunque existían los precedentes del empleo del cartel, de la postal

LA JAULA DE LOS MONOS
AÑOS DE IDAS Y VUELTAS (1931-1945)
FERNANDO CASTILLO

y de la ilustración como medios de propaganda de guerra durante los años 1914 a 1918, en las revoluciones rusa y húngara o por los partidos de la Alemania de Weimar, fue con ocasión de la Guerra Civil española cuando se produjo con mayor intensidad esa coincidencia entre artistas y propaganda política en un medio de masas.

Son muy destacadas las cubiertas de los escasos números de Blanco y Negro publicados durante la guerra, todas de unos diseños espectaculares, editados con una cuidadosa reproducción en color que las convierte en piezas con vocación tan artística como política. A ello hay que añadir la innumerable cantidad de ilustraciones, tanto caricaturas como dibujos, que iluminaban diaria y semanalmente la prensa republicana, fuera la de los diarios o la de los órganos de los partidos y sindicatos o la editada por algunas unidades militares de milicias populares y más tarde por el Ejército Popular. Esta alegría ilustradora de la zona republicana chocaba con la penuria creciente que se traducía en la falta de papel y en las limitaciones de energía para las imprentas y rotativas, así como con la creciente importancia de la fotografía y del fotomontaje en las páginas de huecograbado. Unas circunstancias que fueron reduciendo poco a poco la proliferación de imágenes dibujadas en una prensa cada vez más escasa en cabeceras, páginas y tiradas.

Al igual que el cartelismo y el resto de la prensa republicana, también sometida a censura, las ilustraciones de los dibujantes del ABC madrileño recogerán las opiniones y consignas de los grupos que integraban el gobierno del Frente Popular. Los temas dominantes de las ilustraciones de estos años de guerra de prácticamente todas las publicaciones fueron la defensa de Madrid, la preocupación por la moral de la retaguardia, el espionaje y el mercado negro; la exhortación, más a resistir que a vencer, reveladora de la marcha de la guerra; la llamada a un nacionalismo español frente a la invasión extranjera, como hemos señalado en *Los años de fuego* (2020); la apología del Ejército Popular, la ayuda de la URSS, la denuncia de la intervención de la Alemania nazi y la Italia fascista o el trabajo de la mujer en las fabricas, como se recoge ahora en una ilustración de Alonso, en la que aparece una trabajadora con el mono obrero, que está lejos de los aires elegantes y deportivos de las alegres chicas de las ilustraciones de años atrás. Unos asuntos que naturalmente están interpretados desde los criterios de la propaganda oficial impulsada por el Gobierno republicano, por la Junta de Defensa de Madrid y los partidos políticos republicanos y obreros.

Entre los ilustradores del ABC republicano durante la guerra que se han seleccionado destacan Aníbal Tejada, sin duda uno de los más activos y entregados a la causa republicana y verdadero

animador del periódico; Barahona, autor de una ilustración que muestra a un miliciano uniformado y bien equipado ante la Puerta de Alcalá; José Bardasano, el cartelista e ilustrador que ataca en su caricatura al especulador, y Mauricio Amster, el gran diseñador polaco autor de la *Cartilla Antifascista* y de las extraordinarias cubiertas de la conocida colección *Vida Nueva*, de quien hemos recogido un fotomontaje que se encuentra entre lo más moderno de la propaganda bélica realizada en estos años. Hay que señalar también el gran dibujo de Ramón Puyol, militante comunista, en el que combina en esta ocasión con acierto estético los aires soviéticos y la figuración neocubista por medio de unos tractores de inequívoco diseño *made in URSS*, del trigo amarillo y florecido y de una sonriente campesina de pañuelo rojo. Una escena que quiere traer una prospera pero inexistente Ucrania a la España republicana, cuando aun estaban frescos los horrores de la hambruna del Holomodor que han contado recientemente Timothy Snyder y Anne Applebaum. Toda una apología del koljoz en plena guerra que iba más allá de las demandas de reforma agraria de los primeros años republicanos y de las colectivizaciones anarquistas, y que demostraba que, a pesar de las consignas comunistas que primaban la victoria, la revolución no se había olvidado del todo.

Como curiosidad se puede destacar la ilustración de Aníbal Tejada titulada *Sabios a Valencia*, dedicada a la evacuación hacia Levante de los intelectuales y escritores durante las primeras semanas del asedio de Madrid por los rebeldes, que describió José Moreno Villa en sus memorias, *La vida en claro*. Se trata de un grupo de escritores, artistas, profesores y científicos partidarios de los republicanos que permanecían en la capital asediada y que fueron concentrados en la Residencia de Estudiantes, situada en la Colina de los Chopos, para ponerles a salvo tanto de los bombardeos franquistas como de la acción de algún incontrolado. Un lugar que por entonces había abandonado el aire juanrramoniano y la alegría de García Lorca de los años anteriores, para adquirir resonancias siniestras al convertirse en escenario de los paseos durante el tremendo verano del 36, como describe Elena Fortún en *Celia en la revolución*.

* * *

El final de la guerra y la victoria franquista trajo consigo el final de muchas cosas, entre ellas la dualidad ideológica y geográfica del ABC al restablecerse el control del periódico madrileño por sus propietarios. Pero también finalizó con el rico y variado panorama ilustrador de los años de la República y de la guerra, al tiempo que supuso la desaparición del suplemento *Gente Menuda* y de la revista *Blanco*

y Negro hasta 1957 en que volvería a ver la luz. Las consecuencias de la guerra

LA JAULA DE LOS MONOS
AÑOS DE IDAS Y VUELTAS (1931-1945)
FERNANDO CASTILLO

no solo fueron materiales sino también humanas, pues un gran número de ilustradores dejó de trabajar en los periódicos del grupo Prensa Española por razones diferentes pero siempre relacionadas con el conflicto.

La primera posguerra que se extiende hasta 1945, los complejos años de la victoria franquista en los que la represión política más intensa convivía con una sociedad dividida y quebrantada y que coinciden con la Segunda Guerra Mundial, son ciertamente un parámetro ilustrador en lo que se refiere a los fondos del ABC. Las dificultades materiales que afectaban especialmente al papel y a las tintas, las restricciones de electricidad y combustible, la caída de la demanda, la desaparición de Blanco y Negro, la falta de libertad de expresión, el catolicismo rigorista y formal, la compleja situación internacional, que no tardó en desembocar en la Guerra Mundial, la desaparición de muchos ilustradores, la creciente importancia de las ilustraciones de agencia en forma de fotografías, más baratas y supuestamente objetivas... Todo ello contribuye a explicar el predominio de la fotografía y el retroceso de las técnicas artísticas para ilustrar unos periódicos cuya extensión, calidad y contenido nada tenían que ver con los editados en los años anteriores.

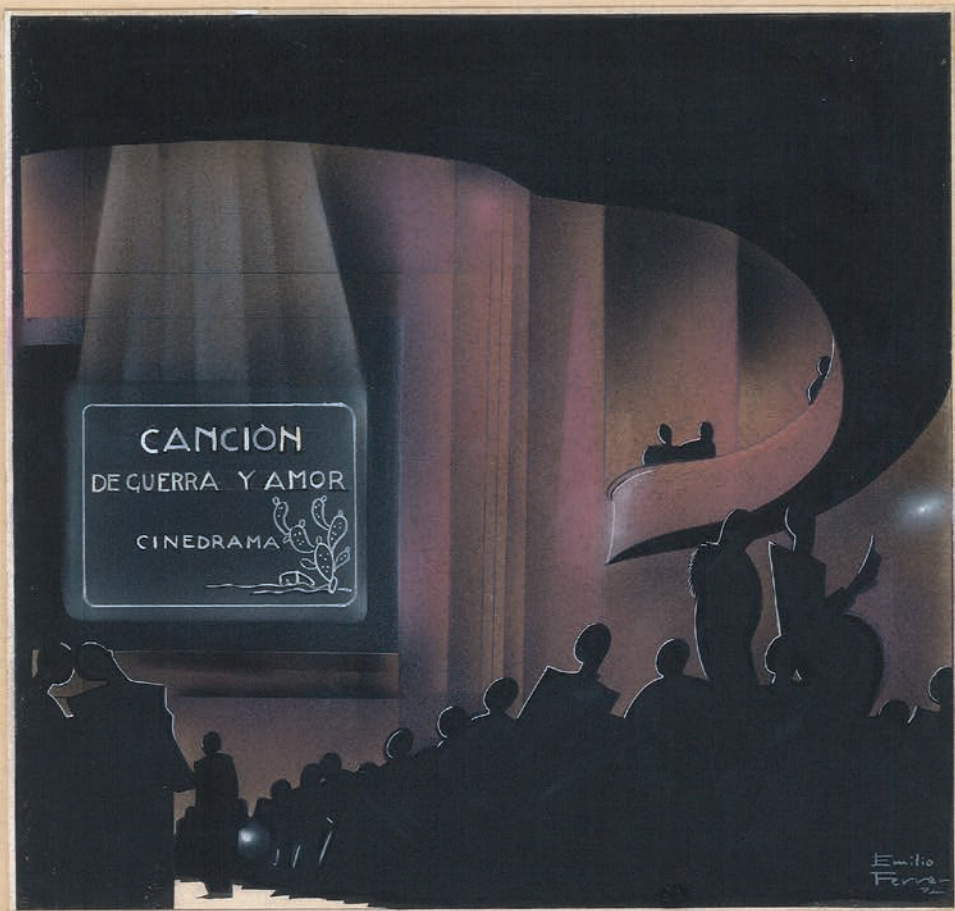
Muchos de los asuntos tratados con anterioridad al igual que el reflejo de la tensión entre modernidad y tradición de los años treinta, desaparecen de las imágenes del ABC. Era el momento de la vuelta a la España más tradicional, ni siquiera a la falangista, cuya relación con el periódico monárquico no era coincidente, que quizás hubiera podido haber sido más moderna y que no habría sobrevivido al final de la guerra mundial al alinearse con los fascismos. En las escasas ilustraciones de estos años, ahora en su mayoría por medio de un lenguaje más convencional que moderno, abunda el costumbrismo, el agrarismo y el ruralismo, sobre todo de estética castellana. Junto a todo ello está el historicismo medievalista y del Siglo de Oro que deviene, a fuer de intenso, en vocación más reaccionaria que histórica a causa de su utilización política. Al igual que la omnipresente presencia de unas ruinas consideradas imperiales, de una idealizada mitología cristiana desarrollada en composiciones casi surrealizantes de ángeles, arcángeles y estrellas que tanto gustaban a Eugenio d'Ors y a José Caballero, y de una imaginería un tanto metafísica de santos mutilados y de crucificados caídos, en explícita referencia al anticlericalismo republicano. Pero también se deslizan las alusiones a la realidad, a las dificultades materiales de la posguerra que estaban inevitablemente presentes en la vida diaria y que un periódico no podía esquivar. Es lo que sucede con la falta de gasolina que intentaba paliarse con el famoso gasógeno, como recoge en unas viñetas humo-

rísticas Francisco López Rubio, o con las penurias materiales a las que aluden los

LA JAULA DE LOS MONOS
AÑOS DE IDAS Y VUELTAS (1931-1945)
FERNANDO CASTILLO

dibujos del boliviano Kemer o, si se prefiere, Arturo Reque Meruvia, un avezado corresponsal de guerra que había cubierto la tintinesca Guerra del Chaco. Unas dificultades que afectaban a casi toda la población, incluidos los combatientes. Un artista este Kemer que fue de los últimos en incorporarse al magno proyecto artístico de la *Historia de la Cruzada*, encabezado por Carlos Sáenz de Tejada y Joaquín Valverde, cuyos primeros tomos empezaron a publicarse en los primeros días de postguerra y del que nos hemos ocupado Juan Manuel Bonet y quien firma estas líneas en *Dos miradas, una visión* (Madrid, 2010).

Aunque los años de la Segunda Guerra Mundial fueron ricos en acontecimientos, apenas se recogen en el periódico por medio de ilustraciones. Las escasas imágenes que acompañaban unas crónicas que al principio estaban entregadas al Eje —de las que eran autores corresponsales tan distintos como el muy germanófilo Mariano Daranás, el más liberal Jacinto Miquelarena o el inclasificable Luis Calvo— y que partir de 1943 tendrán un entusiasmo declinante, fueron exclusivamente fotográficas. A estos textos les ilustraban unas fotografías procedentes de las agencias oficiales al uso de uno y otro bando, de Atlantic a Keystone, generalmente descriptivas y panorámicas, que sustituyeron la agudeza de la caricatura o la belleza del dibujo. Ni siquiera en estos años de carencias y dificultades había lugar para un lenguaje fotográfico moderno y comprometido, como el que practicaban algunos fotógrafos de guerra en esos años de fuego. La ilustración todavía tardaría tiempo en recuperar el brillo de los años de la Edad de Plata.





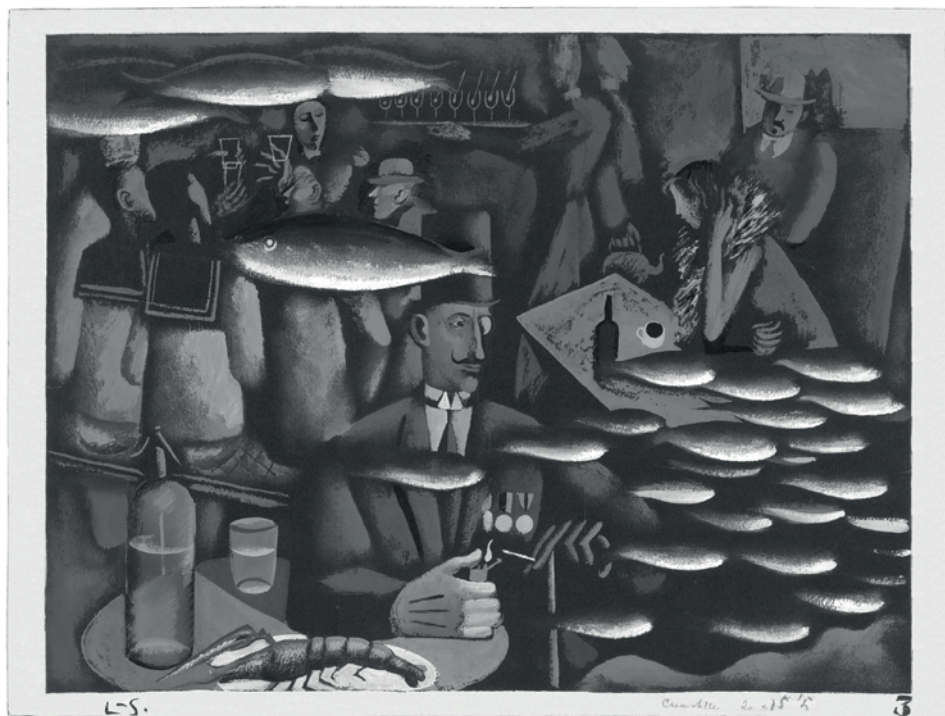
La hora del cine

FRANCISCO SANCHA: *La hora del cine*

ABC, n.º 10.141, 24 de noviembre de 1935

Gouache sobre cartón, 492 x 329 mm





JOSÉ LUIS LÓPEZ SÁNCHEZ:

Cuentos de humor. El café de la carpa que solloza

ABC, n.º 9.320, 26 de marzo de 1933 [Para un texto de Jacinto Miquelarena]

Gouache sobre papel, 323 × 430 mm

Cuentos de humor. En el café no lo había sospechado nadie

ABC, n.º 9.452, 27 de agosto de 1933 [Para un texto de Jacinto Miquelarena]

Tinta sobre papel, 192 × 274 mm











BLANCO y NEGRO



titulo equivocado

35





ARTURO SOUTO: *Historia de una mujer fatal. Flor de perversión*

Blanco y Negro, n.º 2.115, 6 de diciembre de 1931 [Para un texto de José Santugini]

Tinta sobre papel, 208 × 325 mm

ROBERTO BALDRICH: *¡Timoteo!... ¡Timoteooo!*

ABC, n.º 9.572, 14 de enero de 1934 [Para un texto de Emilio Méndez de la Torre]

Tinta, grafito y gouache sobre cartulina, 195 × 290 mm

el color:



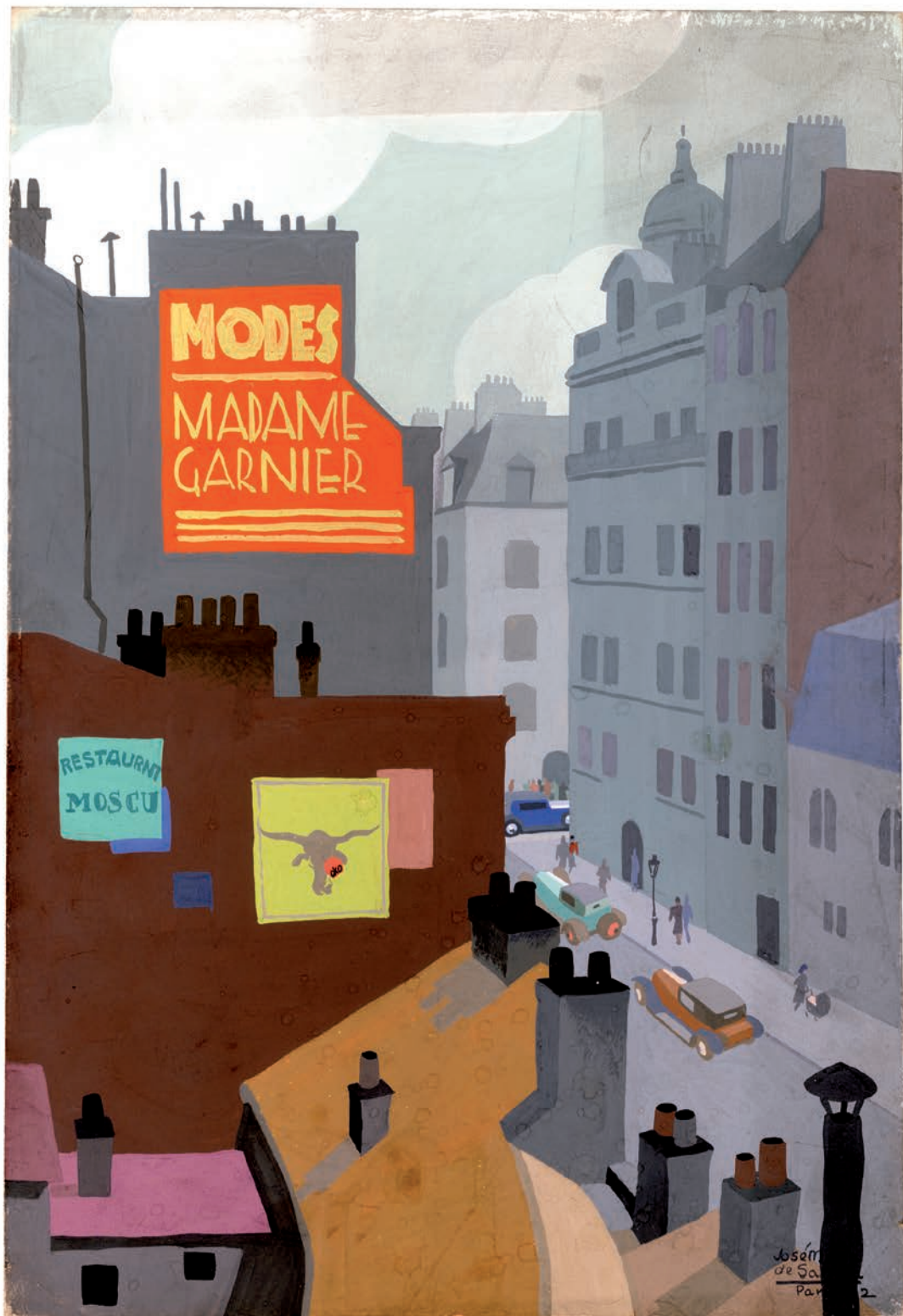
o en tamaño
B. y M.



SERNY [RICARDO SUMMERS E ISERN]: *El hermano de Celia. El taxi*

«Gente Menuda», *Blanco y Negro*, n.º 2.211, 29 de octubre de 1933 [Para un texto de Elena Fortún]
Gouache y grafito sobre cartulina, 262 x 375 mm





188

JOSÉ MARÍA SANCH A PADRÓS: *Rue de Bassano, París*

ABC, n.º 9.254, 8 de enero de 1933

Gouache sobre cartón, 383 x 265 mm

LA JAULA DE LOS MONOS



RAFAEL DE PENAGOS: *El bebé*

ABC, n.º 9.062, 7 de febrero de 1932

Tinta y gouache sobre cartulina, 244 × 295 mm

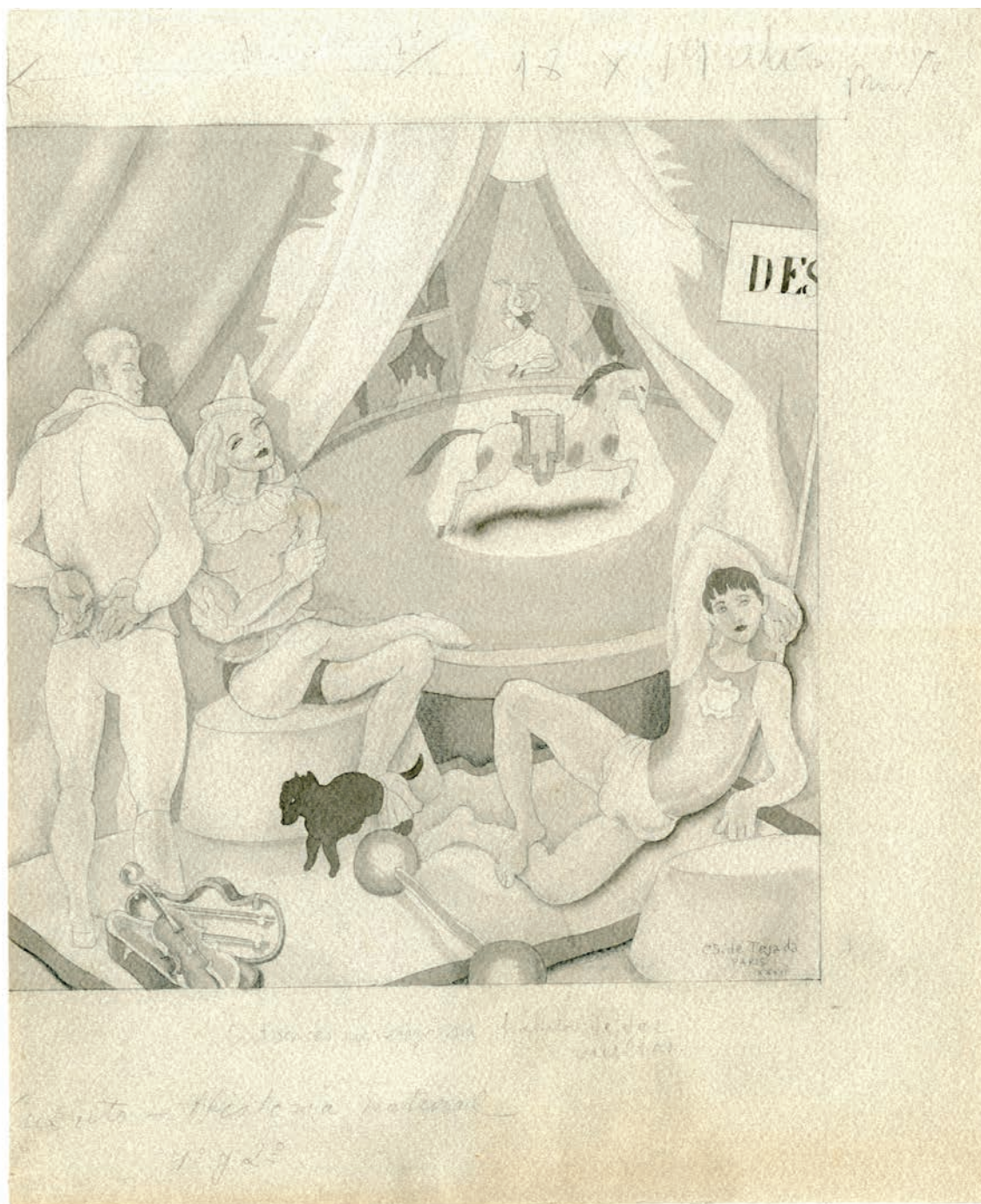
HIPÓLITO HIDALGO DE CAVIEDES: *Gentes ornamentales en las calles de Berlín*

Blanco y Negro, n.º 2.206, 24 de septiembre de 1933 [Para un texto de César González-Ruano]

Collage con tinta y gouache sobre cartulina, 314 × 353 mm



















"1830"





ANÍBAL TEJADA: Vitaminas rusas

[Sin datos], ca. 1936-1939

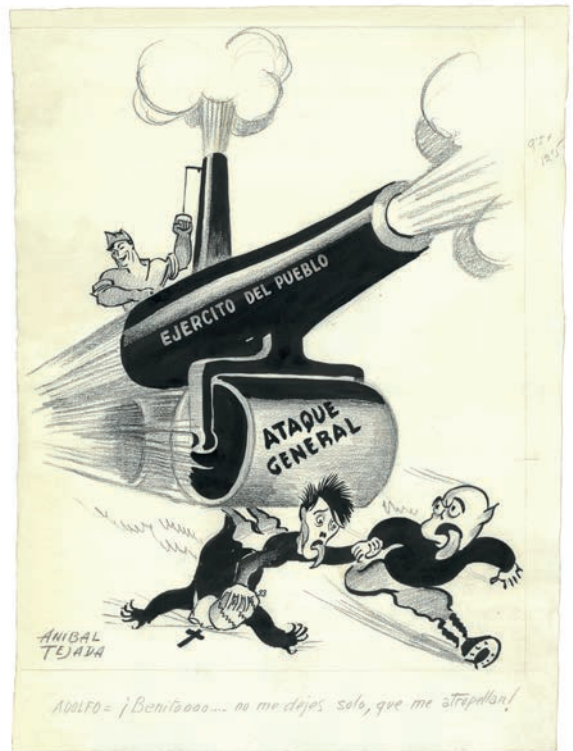
Tinta y grafito sobre papel, 445 x 323 mm

La caricatura del día.

—¡Benitooo...! No me dejes solo,
que me atropellan

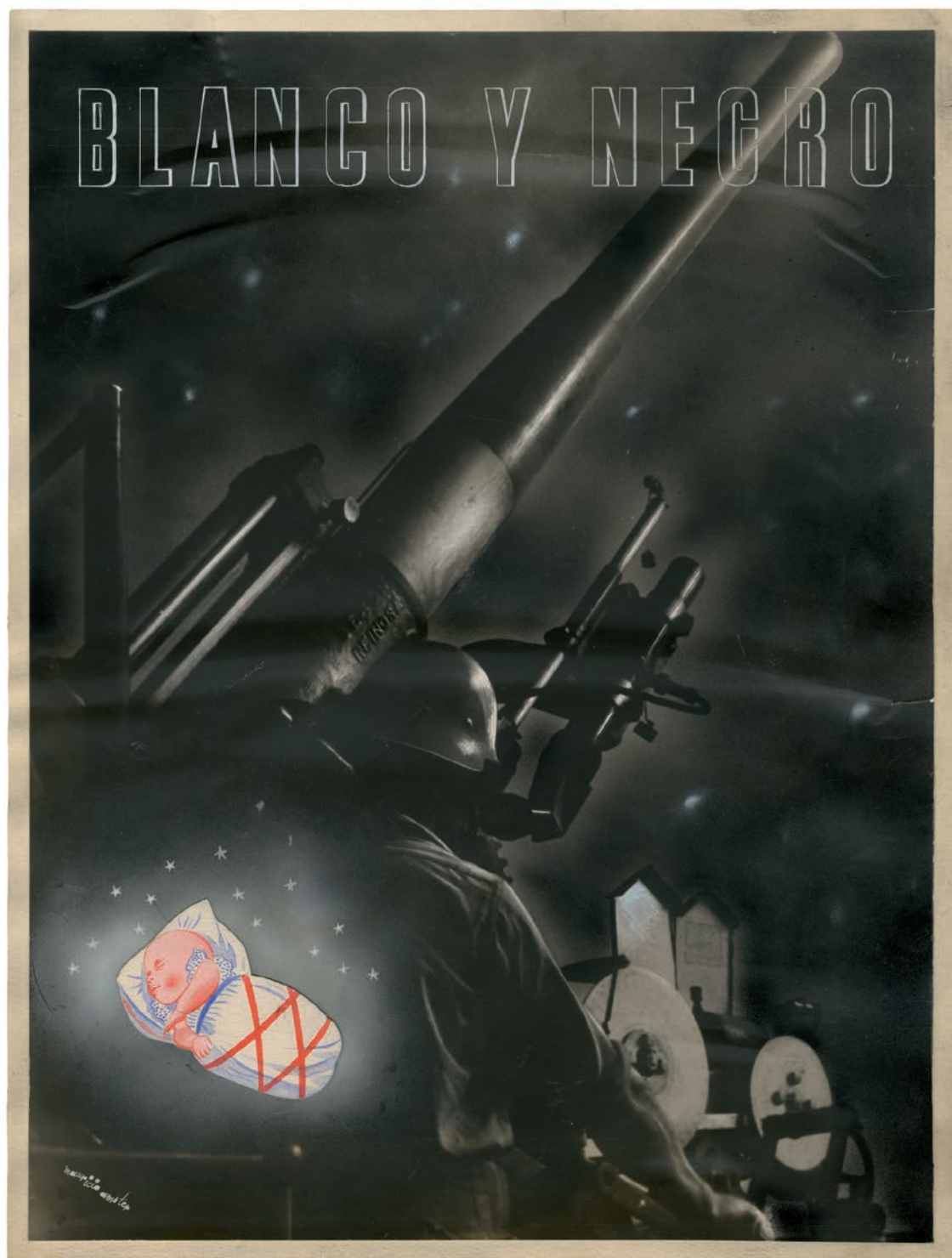
ABC, n.º 10.489, 30 de diciembre de 1936

Tinta y grafito sobre papel, 463 x 334 mm















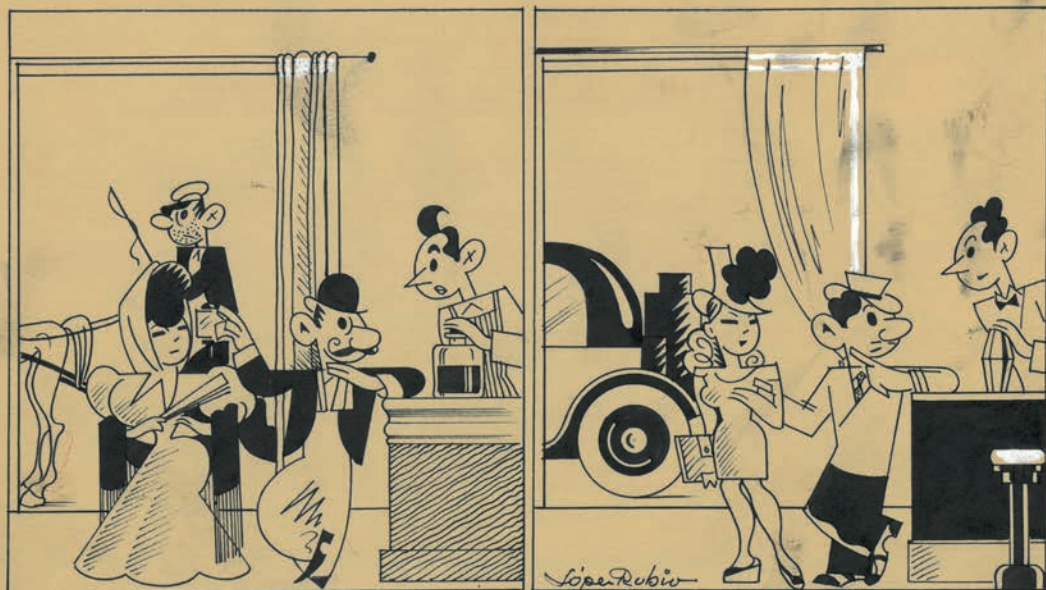
KEMER [ARTURO REQUE MERUVIA]:

El Hogar del Combatiente en Madrid [Sin datos], ca. 1939
Grafito sobre papel, 327 × 221 mm

206

Auxilio Social en Madrid [Sin datos], ca. 1939
Grafito sobre papel, 327 × 221 mm

LA JAULA DE LOS MONOS



LOS CASTIZOS (por López Rubio)

AYER. - "Dos de ojeón. Al cochero lo que pida... y una torrijita "pa" el caballo."

HOY. - "Dos combinaciones. Al chófe lo que pida... y una pata de una silla "pa" el gasógeno."

ABC, 11934
28-5-44

LA VIDA SIGUE

Juan
Manuel
Bonet

TRADICIÓN E INNOVACIÓN 1945-1975 UN MICRODICCIONARIO

El segmento que he elegido, en este comisariado coral para la feliz reinauguración del Museo ABC, es el que va de 1945, el año del final de la Segunda Guerra Mundial, a 1975, el año de la muerte del general Franco. Atrás empiezan a quedar los años más despiadados de la dictadura, la cercanía al Eje, las exposiciones tipo *Así eran los rojos...* Empezaban el deslizamiento hacia la apertura cultural que representarían ciertas iniciativas de los años cincuenta, el lento acercamiento a la Europa de la reconstrucción, y sobre todo a Norteamérica. Pero no se trata ahora de desmenuzar la historia, sino de ver qué advino en ABC y en *Blanco y Negro*, renacido sólo en 1957, durante esos treinta años, en materia de ilustración.

Tras probar otros modos de contar el asunto, finalmente he decidido ordenar a los artistas seleccionados para esta sección, por orden alfabético, a modo de un minidiccionario, en el que me refiero casi exclusivamente (aunque no sólo) a lo que hicieron durante el periodo que me ha tocado.

Baldrich, Roberto, nombre artístico de Roberto Martínez-Anido Baldrich (Tarragona, 1895 - Madrid, 1959). Hijo del temido (en la Barcelona de los veinte) general Severiano Martínez Anido, empezó cerca de Penagos y evolucionó a déco, tanto en sus ilustraciones de revistas como en sus cubiertas de libros o en sus espectaculares carteles. Muy presente en la

siguió siendo el mismo ilustrador ágil y festivo. Tienen mucha gracia estos bohemios existencialistas de Montmartre, tan parecidos a los que por aquella misma época pintaba, para vendérselos a los turistas de la zona, el pintor almeriense e indaliano Francisco Alcaraz. Atrás quedaba para Baldrich su actividad de espía en el París de los primeros tiempos de la Guerra Civil, un París que acabaría abandonando por San Sebastián, donde con su colega Josep Serra i Massana fundaría la revista *Mujer*. Durante parte de la década final de su breve vida, pasaría largas temporadas en Buenos Aires.

Cárdenas, Juan Ignacio (Madrid, 1928-1993). Alias Chinorris. Moderno muy característicamente *fifties*. Cercano a las hermanas Carmen y Elena Santonja, a Jaime de Armiñán (el marido de Elena Santonja), a Ramiro Tapia, a Joaquín Ramo, a José Paredes Jardiel, a Chus Lampreave, a Gloria van Aerssen (casada con Cárdenas, y la otra mitad, con Carmen Santonja, de Vainica Doble), a Leo Anchóriz, a José Luis Borau... Caído después en el mayor de los olvidos, pese al enorme talento que derrochó tanto en *Blanco y Negro* como en otros medios (o en sus ilustraciones para el precioso *Madrid* editado en 1961 por el Ministerio de la Vivienda, con texto de Mihura y fotografías de Paco Gómez), no logramos resucitar su nombre con *El efecto iceberg*, y me temo que tampoco lo lograremos ahora. La mayor parte de su archivo acabó dispersándose en precios más que discretos en Verona, una de las mejores almonedas del Rastro. Las secciones de *Blanco y Negro* en que colaboró eran páginas femeninas que versaban sobre moda y decoración. He elegido tres ejemplos de su trabajo en ellas. De las tres, la que más me gusta es su visión urbana con un personaje con paraguas en una plaza con soportales: casi una prefiguración de algunas escenas provincianas pintadas por el asturiano Pelayo Ortega, nacido precisamente en 1957, el año en que volvió a salir la revista.

Chumy Chúmez, seudónimo de José María González Castrillo (San Sebastián, 1927 - Madrid, 2003) es uno de los grandes humoristas del siglo pasado, tanto por su obra dibujística, como por sus narraciones. Revelado por *La Codorniz*, uno lo había conocido en Valencia, en el IVAM, donde él había venido a ver no recuerdo qué exposición, y lo volvió a ver en el Reina Sofía, en la inauguración de *El humor del 27*. En 1999 Felipe Hernández Cava había comisariado una retrospectiva, para el Conde Duque. Tras su muerte, la Biblioteca Nacional recibiría sucesivamente, primero de su hijo, y luego de su sobrina, dos donaciones importantes de su obra. Chumy fue uno de los grandes colaboradores del ABC y el *Blanco y Negro* (aquí sus *Secretos de Rodolfito*, de 1959) de la posguerra, época en que lo fue además de *El Alcázar* o

Mundo Hispánico. También fotógrafo en clave de realismo social, como tal estuvo presente

LA JAULA DE LOS MONOS
LA VIDA SIGUE (1945-1975)
JUAN MANUEL BONET

en AFAL, la pionera revista almeriense de José María Artero y Carlos Pérez Siquier. Su humor, corrosivo y por momentos solanesco, brilló más tarde en las páginas de *Triunfo*, o en un libro tan emblemático como *El campo, los pobres, los ricos, la opinión, USA, y etcétera* (1967), publicado por la editorial comunista Ciencia Nueva, para la cual también ilustró *H de humor* (1969), de Moncho Goicoechea. Tras pasar por varias revistas (la más importante la fundó él mismo en 1972: *Hermano Lobo*) y diarios, el hijo pródigo volvería finalmente a *Blanco y Negro*, un fichaje estrella.

Coti, seudónimo de Lucrecia Martínez-Feduchi (1930-1998). Inseparable de Cárdenas en las páginas de *Blanco y Negro*. Para mí, descubrir la producción para este semanario de esta hija del gran arquitecto Luis Martínez Feduchi, discípula en su juventud de Sáenz de Tejada y de José Caballero, fue una de las mejores sorpresas que me deparó mi inmersión en la Colección ABC, cuando *El efecto iceberg*. Ahora el renacido Museo ABC tiene el proyecto de dedicarle una retrospectiva, comisariada por Selina Blasco y Pedro Feduchi. A este último debí las primeras pistas sobre su tía, hermana de Belén, la mujer de Rafael Moneo, con la que también he hablado en alguna ocasión de la ilustradora. Muy barrio de Salamanca, el inmortalizado por Manuel Halcón en literatura o por Gonzalo Juanes en fotografía, Coti, que colaboró en numerosas revistas femeninas, de Teresa a Telva, pasando por Piel, era también muy Rive Gauche, como puede comprobarse repasando sus modernísimas y encantadoras ilustraciones para las páginas femeninas y de decoración de *Blanco y Negro*, ilustraciones a las que a menudo incorporaba, mediante el procedimiento del collage, recortes de *Elle* y *Le Monde*.

Delgado, Álvaro (Madrid, 1922-2016). Nacido en Lavapiés, fue alumno, durante la Guerra Civil, de Vázquez Díaz en la Escuela de Bellas Artes, temporalmente trasladada a la Biblioteca Nacional. En la posguerra perteneció al Convivio vallecano de Benjamín Palencia, al cual décadas después criticaría acerbamente en su contribución dialogada al libro de Raúl Chávarri *Mito y realidad de la Escuela de Vallecas* (1975), cuyo título anuncia ya su contenido polémico. Miembro principalísimo de la Escuela de Madrid tal como la definió algo después el crítico falangista Manuel Sánchez Camargo, tan próximo a Solana. En 1947 expuso en el Museo de Arte Moderno, donde repitió en 1950. De 1948 son las ilustraciones que Carmelo Soria le encargó para un libro clandestino y obviamente anónimo, *Pueblo cautivo*, publicado por la FUE, y que hoy sabemos de la autoría de Eugenio de Nora, poeta del grupo de la revista leonesa *Espadaña*, y militante del PCE. Equilibrios difíciles, que anticipan los de Zamorano o los de la gente de El

Paso, entre la protesta valiente, y la colaboración con lo oficial. La pieza que he elegido

LA JAULA DE LOS MONOS
LA VIDA SIGUE (1945-1975)
JUAN MANUEL BONET

aquí, *Camino de Ibarla* (Irún) (1955), posee las virtudes cromáticas y compositivas de la muy sutil y estimable pintura del Delgado de esa década, enseñada dentro y fuera de España, incluidas las bienales internacionales a las que Exteriores enviaba obra. Más tarde, alcanzaría gran notoriedad por sus retratos expresionistas (de un elenco de personajes que va de Cela a Leopoldo María Panero, pasando por Haile Selassie o por Camón Aznar, en su momento crítico de arte titular de ABC) o sus variaciones sobre Goya y otros de nuestros maestros de antaño. Grato recuerdo para mí el de mi colaboración como prologuista de su carpeta de litografías de 2003 *El circo*, a partir de una selección de textos del libro homónimo de Ramón Gómez de la Serna.

Esplandiú, Juan (Madrid, 1901-1978). Miembro de la vanguardia ultraizante, pasado por el Montparnasse español, donde convivió con Buñuel, Pancho Cossío, Vicente Escudero y Tono, entre otros, fue uno de los ilustradores del ABC de preguerra que volvieron a estar presentes en la posguerra. Como Sancha en una generación anterior, o como, en la suya, su muy amigo Eduardo Vicente, fue impenitentemente madrileñista. Gracias a Mariano Zabía, que lo conoció mucho, y prepara un libro sobre él, que llevará prólogo mío, he aprendido muchas cosas nuevas sobre su pequeña historia, la más importante de las cuales es que, tras la victoria de los rebeldes, fue detenido, encarcelado (no sabemos si por mucho tiempo) e investigado por su trabajo al otro lado de las trincheras tanto en Madrid como en Alcázar de San Juan (en cuyo Instituto dio clases de dibujo durante parte de la Guerra Civil), y que además su hermano Enrique, linotipista, era de la CNT (Juan también tuvo entonces, por conveniencia, ese carnet), y cercano a Melchor Rodríguez. Los mismos (gente de la nueva situación, como Eugenio Montes, Víctor de la Serna y Pancho Cossío) que avalaron al pintor, lograrían también, más milagrosamente, auxiliar a su hermano, pero esa es otra historia, pues Enrique volvería más tarde a la cárcel. El pintor e ilustrador estuvo muy presente en la prensa de la posguerra, incluido ABC, donde realizó obras menos vanguardistas, pero tan finas, y tan buenas, como las de los tiempos anteriores. Por no repetirme respecto de la selección de *El efecto iceberg*, he optado por un original en grises, como en sordina, de un camión de la mudanza, de 1961, para acompañar un cuento (de título bonito: *Levar anclas*) del poeta vallisoletano Francisco Javier Martín Abril, y por otro, rutilante, para una portada de un ABC dominical de 1964, de un kiosco de prensa, un tema tópico en la casa, pero que borda. Ilustrador de bastantes libros, Esplandiú brilla especialmente en el *Madrid* (1966) de su muy amigo Camilo José Cela, del que la edición de lujo es de los mejores frutos de la pasión del futuro Nobel por la imprenta. Despidiéndolo en ABC,

Florencio Martínez Ruiz llamó al pintor e ilustrador «el Utrillo del viejo Madrid».

LA JAULA DE LOS MONOS
LA VIDA SIGUE (1945-1975)
JUAN MANUEL BONET

Gaya, Ramón (Murcia, 1910 - Valencia, 2005). Le conocimos en 1978, con la retrospectiva que le dedicó la desaparecida Multitud, que tantísimo hizo por el redescubrimiento de nuestras vanguardias. Hicimos todo lo posible por que se le reconociera el lugar central que merece en la historia del siglo xx español, un lugar que es el de alguien que, tras practicarlas en Murcia y desilusionarse de ellas en París, renunció a las vanguardias para reivindicar una tradición, la de la «Roca española» del Prado, dentro del cual eligió como faro a Velázquez. Barraco y miembro de Misiones Pedagógicas y su Museo del Pueblo, y principal ilustrador, durante la contienda, de la republicana *Hora de España*, marcharía al exilio, primero mexicano, y luego romano. Volvió a finales de los cincuenta, pero daría pronto media vuelta, para no regresar ya sino durante la Transición. Antiguo colaborador gráfico, a comienzos de los treinta, de Blanco y Negro, durante ese tiempo de su primer regreso finalmente frustrado publicó en ABC varios textos autoilustrados, lúcidos como todo lo que salió de su pluma, en varios de los cuales rindió homenaje al Prado, mientras otros trataron de su amada Venecia. Aquí he elegido su homenaje de 1961 a «La Venus velazqueña», título que obviamente alude a la del espejo, que como es bien sabido no está en el Prado, sino en la londinense National Gallery.

Goñi, Lorenzo (Jaén, 1911 - Lausana, 1992). Dibujante enormemente literario, muy cercano al conquense Federico Muelas y a César González-Ruano, ha sido objeto, en 2018, de una muestra en el Museo ABC, centrada en su trabajo abecedario para Cela, otro de sus grandes amigos, del que ilustraría varios libros en Alfaguara. Activo desde finales de los veinte (en la revista sicalíptica *Cosquillas* se codeó con Herreros, Mihura o Picó), en la Barcelona de la Guerra Civil contribuyó eficazmente a la propaganda republicana. En la posguerra dejó Barcelona por Pamplona y luego Madrid, donde prudentemente aparcó por un tiempo su apellido, para firmar con el materno, Suárez del Árbol. Con él colaboró en *Haz*, la revista del SEU, y en *La Estafeta Literaria*, y en *El Español*, creaciones las dos últimas del falangista Juan Aparicio, factótum de la prensa del primer franquismo. A grabar aprendió por esas fechas, con Manuel Castro Gil, y en la Escuela Nacional de Artes Gráficas. Como González-Ruano, tendría casa en Cuenca, su ciudad adoptiva, que iba a representar incansablemente, lo mismo que los parajes de sus alrededores, con ese estilo suyo abigarrado, castizo y onírico, «surrealizante», tan apto para la farsa. De él enseño sendas ilustraciones para acompañar textos de Julio Camba y Juan Emilio Aragónés.

Grau Santos, Julián (Canfranc, Huesca, 1937). El único superviviente de los artistas de los que he escogido obras para ejemplificar lo acontecido en el tramo 1945 - 1975 de esta historia. Hijo de Emilio Grau Sala y

LA JAULA DE LOS MONOS
LA VIDA SIGUE (1945-1975)
JUAN MANUEL BONET

Ángeles Santos, sobrino del poeta y crítico de arte Rafael Santos Torroella, y yerno de González-Ruano, aquí vemos, a la altura de 1963, dos ilustraciones suyas, una de ellas para un texto abecedario, *Libros viejos*, del último de los nombrados. Suyas habían sido también, dos años antes, las de *Pequeña ciudad*, libro del escritor inspirado en Cuenca, donde Julián también tendría casa, seguro que maravillosa como lo es hoy la suya de las afueras de Madrid, en que uno ha pasado muy gratas horas. Más tarde iba a consolidarse como uno de los colaboradores gráficos más habituales de la casa, especialmente en la época en que era el ilustrador principal del suplemento sabatino *ABC Cultural*, y además ponía imágenes, en color, a las crónicas gastronómicas de Rafael Ansón en *Blanco y Negro*. En su estilo se mezclan la influencia de su padre y de otros figurativos catalanes, y la de Gaya, del que fue muy amigo, y al que acogió en ocasiones en su casa conquense. Como el murciano, es pintor doblado de escritor. Además de alguna colaboración abecedaria de carácter literario, por ese lado hay que mencionar sus sugerentes *Memorias de una vida* (2019), tituladas «Una familia de pintores».

Herreros, Enrique, nombre artístico de Enrique García-Herreros (Madrid, 1903 - Potes, Cantabria, 1977). Colaborador gráfico, en su juventud, de *Buen Humor*, *Cosquillas* y otras revistas, y participante en los Salones de Humoristas de José Francés, fue luego brillante cartelista para Filmófono. Tras asilarse en la embajada de Perú, que sería asaltada, pasó parte de la Guerra Civil en la prisión Modelo de Valencia. Tras salir de ella, y la consiguiente peripecia, logró pasar a zona franquista. En San Sebastián colaboró en *La Ametralladora*. En la posguerra además de aprender a grabar con Francisco Esteve Botey, y de exponer aguafuertes macabros post-goyescos y post-solanescos en Estilo, en 1944 y 1946, y en 1951 algunas de sus visiones de Madrid en una sala de vanguardia como Clan, sería colaborador gráfico de *Arriba* y *Marca*, y a partir de su fundación en 1941 uno de los pilares de *La Codorniz*. Hizo nada menos que tres Quijotes. Fue además escritor, fotógrafo, cineasta, manager de Sara Montiel, y montañero. Sánchez Camargo, adalid de Solana y lo solanesco, incluyó un capítulo sobre él en su canónico libro de 1954 sobre la Escuela de Madrid. Cela, otro solanesco, apreciaba su obra. Trapiello, que tanto ha hecho también por el autor de *La España negra*, ha elegido para esta *Jaula* un par de obras de Herreros de esa onda. Por mi parte, aquí van su autoilustración para su ruso *Cuento con alas blancas*, de 1952, y una visión de 1954, de una pareja de flics, que acompaña una página parisiense de Julio Camba. En la localidad asturiana de Cibrales existe un museo dedicado a su memoria. La han honrado su colega Peridis con una glosa, y Javier Rioyo, con un documental televisivo.

Hidalgo de Caviedes, Hipólito (Madrid, 1902-1994). Cuando falleció, publiqué en *ABC* una necrológica en la que recordaba una de las crónicas de Manuel Abril en *Blanco y Negro*, donde decía que a esa altura (el célebre críti-

LA JAULA DE LOS MONOS
LA VIDA SIGUE (1945-1975)
JUAN MANUEL BONET

co de arte escribía en 1935) era muy habitual que establecimientos públicos y privados de la capital contaran con murales del pintor: «Casi es imposible ir por Madrid sin encontrarse con una obra de Hidalgo de Caviedes». En el obituario, evocaba mi único encuentro con él, un día de 1979 en que, en una inauguración en el Palacio de Velázquez (la de la retrospectiva de su colega y amigo ecuatoriano Luis Crespo Ordóñez), me dedicó dos libros minúsculos, de los veinte, del peruano Alberto Guillén, ilustrados por él, que quiso el destino que casualmente yo llevara en el bolsillo porque acababa de comprarlos esa misma mañana. Las cuatro imágenes que he elegido aquí son dos ilustraciones para sendos artículos de su propia cosecha, uno sobre Río de Janeiro, y otro sobre la Cuba castrista (después de asilarse en la embajada de El Salvador, había logrado salir de Madrid y vivir en La Habana, donde se quedaría durante parte de la posguerra); una brillante portada dominical de 1961, también de inspiración cubana (y religiosa); y un original para una página de greguerías de Ramón Gómez de la Serna, entonces recién regresado a Prensa Española tras un largo paréntesis en *Arriba*, y en la que nuestro escritor (y dibujante) moderno más caricaturizado aparece representado ante su mesa, como el incansable grafómano que fue, acompañado por la luna, y por una de sus queridas farolas.

López Sánchez, José Luis (Madrid, 1909-1979). Uno de mis mejores descubrimientos (no está en mi diccionario) de los meses de mi inmersión en la colección, cuyo resultado fue *El efecto iceberg*. Entonces sólo puse trabajos suyos, deslumbrantes, de preguerra, muy influenciados por la metafísica de Giorgio de Chirico y otros italianos, y a veces cercanos a los trabajos coetáneos de José Caballero. Buenísima, en ese sentido, la ilustración para un cuento de Miquelarena (*El café de la carpa que solloza*) que Fernando Castillo ha incluido en su capítulo de la presente muestra. Durante la Guerra Civil estuvo él también en el Departamento de Plástica del gobierno de Burgos. En la posguerra, en que tuvo un pie en la azoriniana Monóvar, no brilló tanto, y se difuminó bastante su proyecto, pero me ha parecido oportuno incluir aquí, como testimonio geopolítico, una obra suya de 1956, alegoría de los acuerdos hispano-norteamericanos, en que las banderas de los dos países coexisten con un esbelto campanario coronado por una cruz.

Mena, seudónimo de José Luis Martín Mena (Madrid, 1935-2006). Mena, o la levedad. Muy francés, por un lado sonriente, casi Jacques Tati o casi Erik Satie, también se detecta en su trabajo la influencia de Saul Steinberg. Como este último, Mena se ríe a menudo del arte de vanguardia. Humor el suyo de pocas palabras, de gag, de notas musicales fugando-
se, de humo de pipa entre cortinas de lluvia.

Encontramos su firma en más de un diario y

LA JAULA DE LOS MONOS
LA VIDA SIGUE (1945-1975)
JUAN MANUEL BONET

más de una revista de fuera de nuestras fronteras. En su inconfundible trabajo de comienzos de los sesenta (la época suya que prefiero: luego se parece a otros y se banaliza y vulgariza un poco) para Blanco y Negro hay auténticas perlas. Luego pasó a ABC, donde tuvo tira diaria, protagonizada por un personaje llamado Cándido. En 2003 crearía el Museo de Humor Gráfico de Dulcinea, en la localidad ciudarrealena de El Toboso.

Mingote, Antonio (Sitges, 1919 - Madrid, 2012). Hijo del músico Ángel Mingote, en la Daroca de la preguerra (en 2011 el Rey Juan Carlos crearía para él el marquesado de Daroca) había sido un niño precoz, con presencia en los célebres concursos infantiles de Blanco y Negro. Fue, tanto en la revista a partir de su renacimiento, como en ABC durante medio siglo, así como en La Codorniz o en Don José, creación suya de efímera vida, el incombustible humorista de la posguerra, el Desarrollo, la Transición y más allá, con grandísimos aciertos, por ejemplo el de la llegada de Ramón Gómez de la Serna al Paraíso. Siempre que nos asomamos a su producción abecedaria, encontramos nuevos acentos, nuevos matices. Para representar aquí su década de los cincuenta, he elegido tres imágenes: la primera la de la tienda de un taxidermista, de 1953, con un cierto aire a lo Steinberg o a ciertas fantasías surrealistas (en la Zaragoza de 1948, donde también creó el emblema de la librería Pórtico, había tomado de un cuadro de Magritte la inspiración para su cubierta de *Sumido 25*, el poemario fundacional de Miguel Laborde); la segunda, del mismo año, arrabalera, casi post-Sancha o post-Eduardo Vicente, como de un Ballonrouge castizo; y la tercera, festiva y sonriente, de la Feria del Libro de 1955. Obviamente hay un Mingote político, pero en esta ocasión he preferido centrarme en el poeta de lo cotidiano, y también en el madrileño adoptivo. Como a Chumy, lo conocí en el Reina Sofía, y también el día de la inauguración de *El humor del 27*, y acompañado de su mujer, Isabel Vigiola, que me habló mucho de Edgar Neville, de la que había sido secretaria.

Munoa, Rafael (San Sebastián, 1930-2012). Publiqué su necrológica en ABC, recordando, entre otras cosas, que este caricaturista de vocación, joyero de profesión por tradición familiar (fue también historiador de ese universo), colaborador de La Codorniz, e ilustrador de libros infantiles para Aguilar, constituyó otro de mis descubrimientos, en *El efecto iceberg*. Tan afrancesado como Mena, su humor mezcla ternura y acidez, y a veces recuerda el del bordelés Chaval. De él dijo cosas muy sentidas, en un artículo de 1999 en *Antiguaria*, su colega y amigo Mingote: «Rafael Munoa era la delicadeza. Nunca se han dibujado, y puestos a hablar chisto-

samente, unos mendigos tan aristocráticos,
unos autoritarios policías tan amables, unos

LA JAULA DE LOS MONOS
LA VIDA SIGUE (1945-1975)
JUAN MANUEL BONET

violentísimos guardias tan elegantes, unos potentados caballeros tan tolerantes, unos diablillos tan benditos de Dios, unos ángeles tan pícaros, y sobre todo, unas tiernas muchachas tan grácilmente sexis».

Palencia, Benjamín (Barrax, Albacete, 1894 - Madrid, 1980). Uno de los pintores españoles más importantes del siglo pasado. Pionero de todas las vanguardias de preguerra (Juan Ramón, la Residencia, el París del 27 y de la pintura-fruta, Vallecas con Alberto y con Pancho Lasso, La Barraca, el Grupo de Arte Constructivo de Torres-García, Bergamín y Cruz y Raya...), pasaría la Guerra Civil en Madrid, casi como un fantasma, y saliendo apenas a la calle. En la inmediata posguerra retomaría la senda vallecana, creando el célebre Convivio, donde sólo Luis Castellanos aseguraba, junto a su maestro, una cierta continuidad, ya que había participado de las excursiones de preguerra, y había sido miembro él también del GAC. Aun siendo de gran calidad, la producción del Palencia de los cuarenta en adelante tiene poco que ver con la extraordinaria síntesis de surrealismo, abstracción y paisaje mesetario con la que había dado circa 1930. Lo representa en esta *Jaula* su emblemática portada (un zagal tocando un caramillo), de ese fauvismo ibérico de posguerra tan inconfundiblemente suyo, del almanaque para 1957 con que ABC despidió el año anterior.

Pascual de Lara, Carlos (Madrid, 1922-1958). Discípulo, en el Madrid de la Guerra Civil, de Vázquez Díaz, y condiscípulo de Álvaro Delgado, participó como él en el Convivio vallecano. Otro caso de pintor olvidado (pese a que felizmente una parte importante de su obra se conserva hoy en el IVAM, gracias a una donación que hizo su hijo, el también pintor Carlos Pascual), durante el periodo que nos ocupa era la gran promesa de su generación. Presente en *Cuadernos Hispanoamericanos* y otras muchas publicaciones oficiales de la época Ruiz Giménez, su temprana muerte produjo una sensación de gran orfandad, como pudo comprobarse en las propias páginas de ABC, en las que el duelo lo encabezaba Daniel Vázquez Díaz, que a la postre le influyó siempre más que Palencia. El original elegido, de 1955, y para un artículo de José María Pemán titulado *El vuelo inmóvil*, es de un puesto callejero de libros.

Picó, José (Madrid, 1904-1991). En 2010, el madrileño Museo de la Ciudad presentó una retrospectiva, titulada un poco publicitaria y restrictivamente *Las chicas Picó*, pero cuidada con el mimo habitual por Felipe Hernández Cava, que también bordaría la de Sancha del Museo ABC. Picó, que pasó la Guerra Civil en Madrid, estaría presente en *Vértice*,

Laureados, *Mundo Hispánico* o *La Codorniz*.

Antes de la contienda, había sido una de las

LA JAULA DE LOS MONOS

LA VIDA SIGUE (1945-1975)

JUAN MANUEL BONET

firmas importantes, primero en clave «chicas Penagos», y luego con su propio estilo inconfundible, perfecto para retratar a la mujer moderna de los treinta. Puesto al día en clave *forties* y *fifties*, pero con menos gracia, siguió siendo un ilustrador relevante. Aquí comparece, en 1953, con una divertida imagen para acompañar un relato breve, *Mi perro Puppchen* de un veterano de la casa como Julio Camba. Entre Madrid y Miami, trabajó a destajo para el editor barcelonés Luis de Caralt.

Redondela, Agustín (Madrid, 1922-2015). Hijo del pintor y sobre todo ilustrador José González Redondela, autor de más de una cubierta memorable, fue primero «discípulo de su señor padre» (lo indica el catálogo de la Nacional de 1950, y tomo la cita del libro en marcha de Mariano Zabía sobre Esplandiú), se formó en la Escuela de Artes y Oficios, tuvo contactos con el postismo, y más tarde ilustraría libros de bibliofilia de Antonio Machado y de Cela. Fue uno de los pintores más sutiles y silenciosos de la Escuela de Madrid; uno de los cantores más inspirados, en ocre y grises, del paisaje de la Meseta; y el autor de vistas de la capital muy bien traídas, entre las que cabe recordar, en el terreno del lienzo, una de la «foxaiana» Plaza de Oriente, y en el del papel, otra del Prado, el Casón y los Jerónimos, aparecida en ABC en 1955 como portada de un dominical. Hoy apenas hay ocasión de ver nada suyo en prácticamente ningún sitio, pero por mi parte soy fan tanto de esas entrevisiones madrileñas, como de sus paisajes, en ocasiones próximos, por su esencialidad y por su cromatismo generalmente apagado, a los de un Caneja o un Cristino de Vera, y otras algo más encendidos. Le encuentro mucho encanto a la pieza que he elegido para esta Jaula, su plaza de pueblo mesetario con ayuntamiento con reloj, y posada enfrente, que fue portada de un ABC dominical de 1957.

Romero Escassi, José (El Coronil, Sevilla, 1914 - Sevilla, 1994). Siempre discreto y amable, casi invisible, lo conocimos a comienzos de los setenta en algún evento ministerial (llevaba años trabajando en la Dirección General de Bellas Artes y colaborando con Exteriores comisariando exposiciones fuera de nuestras fronteras, y durante parte de 1974 dirigió por unos meses el MEAC). Siento mucho no haberlo tratado más, y sobre todo haber dejado pasar la oportunidad de preguntarle por su juventud a la sombra de José Caballero, antes, durante y después la Guerra Civil, en la que combatió en las filas franquistas y se convirtió él también en miembro del Departamento de Plástica del gobierno de Burgos, y en colaborador gráfico de Vértice. A diferencia del maestro, nunca maquilló su biografía. En la ejemplar web creada por su familia, está todo, incluida la etapa burgalesa. Más otros muchos datos, como su pertenencia a la redacción de Clavileño,

LA JAULA DE LOS MONOS
LA VIDA SIGUE (1945-1975)
JUAN MANUEL BONET

su condición de colaborador gráfico de la celiana *Papeles de Son Armadans* y de alumno tardío de Ferrant, sobre el cual en 1972 publicaría una buena monografía ministerial. Durante los últimos años de su vida colaboró con artículos en el ABC de Sevilla, donde falleció. (Por error, que ahora corrijo, en *El efecto iceberg* dije que en Madrid). Lo representan aquí un precioso retrato lineal de Dámaso Alonso de 1953; una portada rutilantemente neopopularista de un ABC dominical de 1954; y la maqueta, con algo de ferrantiano, de esa misma portada.

Sáenz de Tejada, Carlos (Tánger, 1897 - Madrid, 1958). Figura central de nuestra pintura e ilustración, circa 1920 estuvo muy cerca de los ultraístas. Tras unos años en París, donde triunfó en *L'Illustration* y otros medios, incluidos *Blanco y Negro* y *La Libertad*, y tras otro periodo nuevamente madrileño y con la misma curiosa doble militancia, la Guerra Civil le sorprendió en Laguardia (Álava), desde donde puso, sin encargo de por medio, su arte al servicio de los sublevados, trasladando pronto su residencia a Sevilla como principal ilustrador, ya por encargo, de la *Historia de la Cruzada*. En la posguerra volvió a Madrid y a ABC, donde representó sobre todo la nostalgia de épocas pasadas: el romanticismo, el carlismo, Vitoria (donde decoró El Portalón), la verbena madrileña a la que debió su primera fama, la bohemia a lo Emilio Carrere... El original mostrado aquí es para acompañar un poema de Gabriel y Galán. En aquella época no era bien considerado por la crítica de arte que apoyaba a nuestra generación del 50. Ya en la Transición, sería redescubierto, entre otros por Jaime Brihuela, Francisco Calvo Serraller, Ángel González García, Gabriel Ureña o el firmante de estas líneas, que guarda un gran recuerdo de Carlos Sáenz de Tejada hijo, y que sigue en contacto con Judith, su viuda, que sigue en Laguardia, al pie del cañón.

Serny, seudónimo de Ricardo Summers (El Puerto de Santa María, Cádiz, 1908 - Madrid, 1995). Otro colaborador gráfico de la preguerra que volvió a serlo cuando acabó la contienda. Lo asociamos sobre todo con Celia y Cuchifritín, criaturas literarias de Elena Fortún que encantaron nuestra infancia, como ya habían encantado la de la generación de nuestros padres, y de cuyas aventuras fue el ilustrador más acertado, aunque hubo otros asimismo muy buenos. Dibujante portentoso, de una sutileza aprendida en gran medida de algunos de los maestros europeos de aquel tiempo (González-Ruano compararía pertinentemente su arte con el de Marie Laurencin), es bastante mejor el Serny de antes del 36, que el de después, más almibarrado. Sin embargo, mantuvo un buen nivel, como puede apreciarse ante las dos obras de 1958 aquí presentes, una visión en grises de una

LA JAULA DE LOS MONOS
LA VIDA SIGUE (1945-1975)
JUAN MANUEL BONET

panadería y un panadero, y la débil luz de una farola, y el *gouache* de atmósfera onírica y poética, con farola también, que ilustró el artículo *El niño y la calle*, del juez y escritor madrileño Justo Díaz Villasante, ateneísta y socialista en la preguerra, antiguo combatiente republicano, y especialista en los problemas de la infancia.

Tauler, Carlos (Madrid, 1911-1988). Cercano al anterior, otro superviviente de la preguerra, durante la cual sus colaboraciones, especialmente de tema madrileño, habían sido modernísimas, y de primerísimo nivel. Decepcionan un poco las de después, repartidas muchas de ellas por *Vértice*, *Mundo Hispánico* o *Arriba*. Vino luego para él un tiempo (1950-1963) en Buenos Aires. Para esta *Jaula*, he elegido dos originales, de los que me gusta especialmente la simpática visión capitalina de 1966, con organillo y todo, que dibujó para acompañar un texto (*Melancolía*) de mi recordado compañero y amigo Antonio Manuel Campoy, que al azar de inauguraciones o de visitas a la Cuesta de Moyano, me contó cosas interesantes (tenía muy buena memoria) de Cansinos (sobre el que escribió en el periódico), Lasso y otros raros y olvidados a los que había tratado.

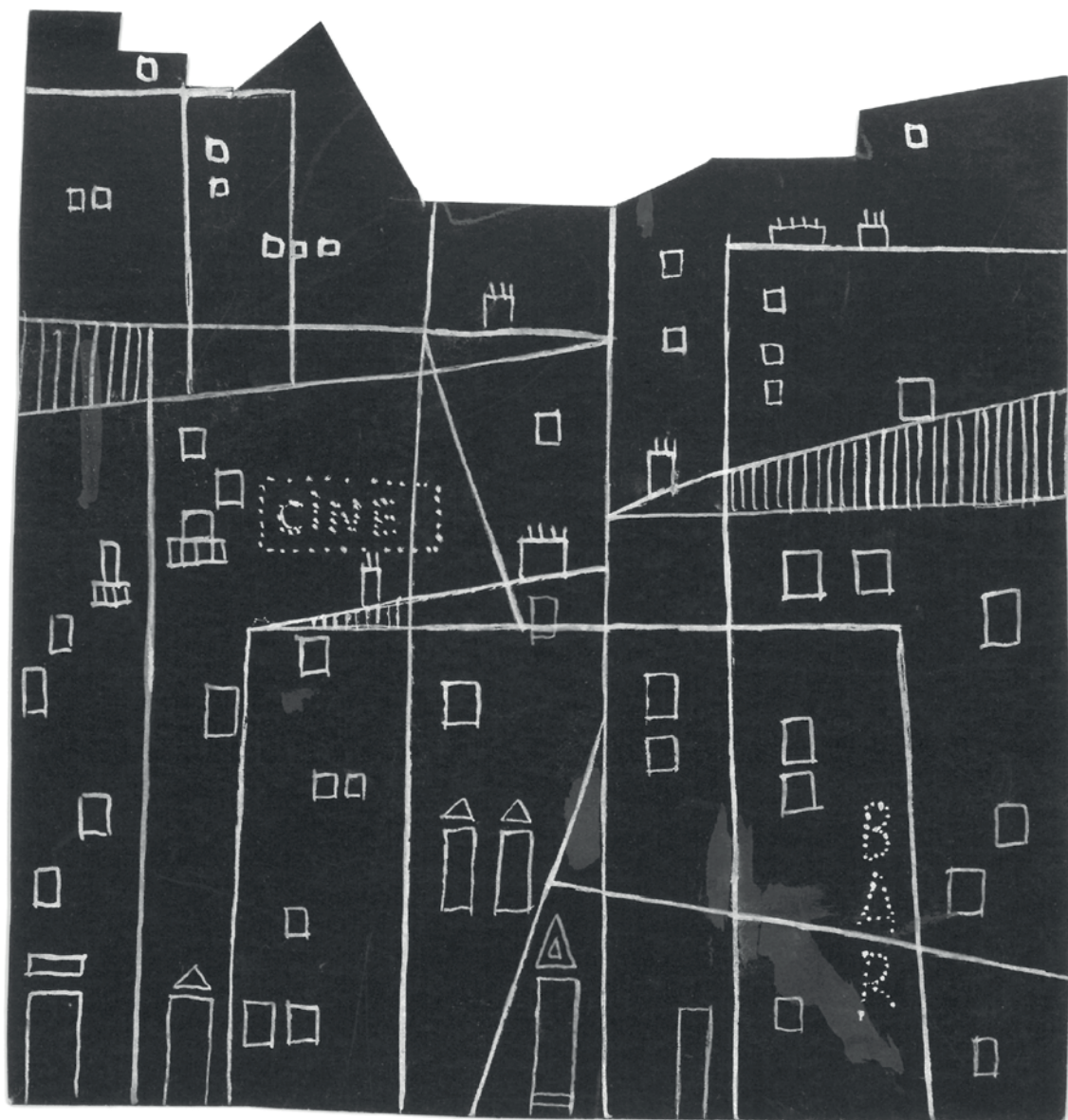
Zamorano, Ricardo (Valencia, 1923-2020). Inició su formación en su ciudad natal, en San Carlos, durante la Guerra Civil. Su mujer, la librera Isabel Hierro, era hermana de José Hierro, al que el valenciano ilustró, como a Aleixandre, Carlos Álvarez, Gabino-Alejandro Carriedo, Ángel Crespo, Andrés García Madrid, Angelina Gatell, Rafael Montesinos, Fernando Quiñones, Carlos Salomón y varios poetas más; a prosistas y ensayistas como Francisco Ayala, Jorge Campos o José María de Cossío; o a dramaturgos como Lauro Olmo o Alfonso Sastre. Colaboró en *ABC*, *Blanco y Negro*, *Ínsula*, *Proel*, o *Triunfo*. Ilustró libros infantiles de Aguilar (incluido algún volumen de Celia) y de la oficialista Doncel, y en 1966 un Quijote para Giner, y gracias a Vela Zanetti realizó alguna obra en la República Dominicana en la época de Trujillo. Y a la vez, por el otro costado, extramuros del sistema, fue militante del PCE (al que a la vista está que pertenecían bastantes de los autores a los que ilustró), miembro de Estampa Popular, colaborador de la editorial antifranquista parisiense Ruedo Ibérico y, en la misma ciudad, de la comunista Ebro, y activo miembro del madrileño Club de Amigos de la Unesco. Esa conexión con Ruedo Ibérico explica que en 2000 expusiera en la conguense Fundación Antonio Pérez. Me sabe mal no haberme enterado a su debido tiempo de su muerte, de la que ningún medio importante dio noticia, algo especialmente triste en el caso que nos ocupa, ya que fue de la casa, como de otras, y Campoy elogió su trabajo en varias ocasiones, y por mi parte le haría un sitio, en vida, en *El efecto iceberg*.

LA JAULA DE LOS MONOS
LA VIDA SIGUE (1945-1975)
JUAN MANUEL BONET



CAFE DE ARTISTAS

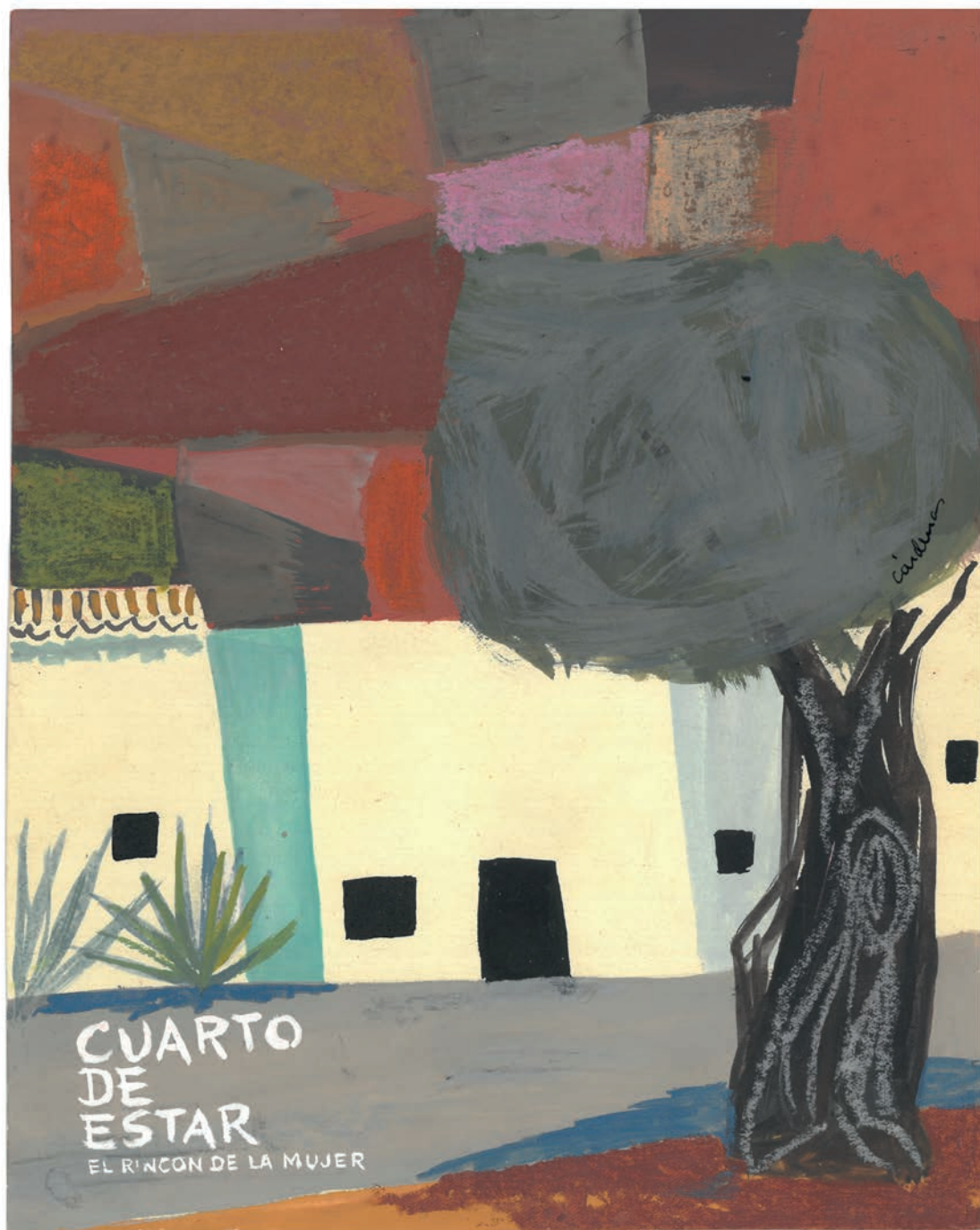




JUAN IGNACIO CÁRDENAS: *Consejos de belleza. El sueño, elemento esencial del equilibrio físico y de la belleza*

Blanco y Negro, n.º 2.375, 9 de noviembre de 1957 [Para un texto de Jean Gauvain]

Gouache sobre cartulina, 135 × 132 mm







CHUMY CHÚMEZ [JOSÉ MARÍA GONZÁLEZ CASTRILLO]:

Los secretos de Rodolfo

Blanco y Negro, n.º 2.457, 6 de junio de 1959 [Para un texto de José V. Puente]

Gouache sobre cartulina, 281 × 101 mm

Agente de artistas

Blanco y Negro, n.º 2.459, 20 de junio de 1959

Gouache y tinta sobre papel, 279 × 213 mm

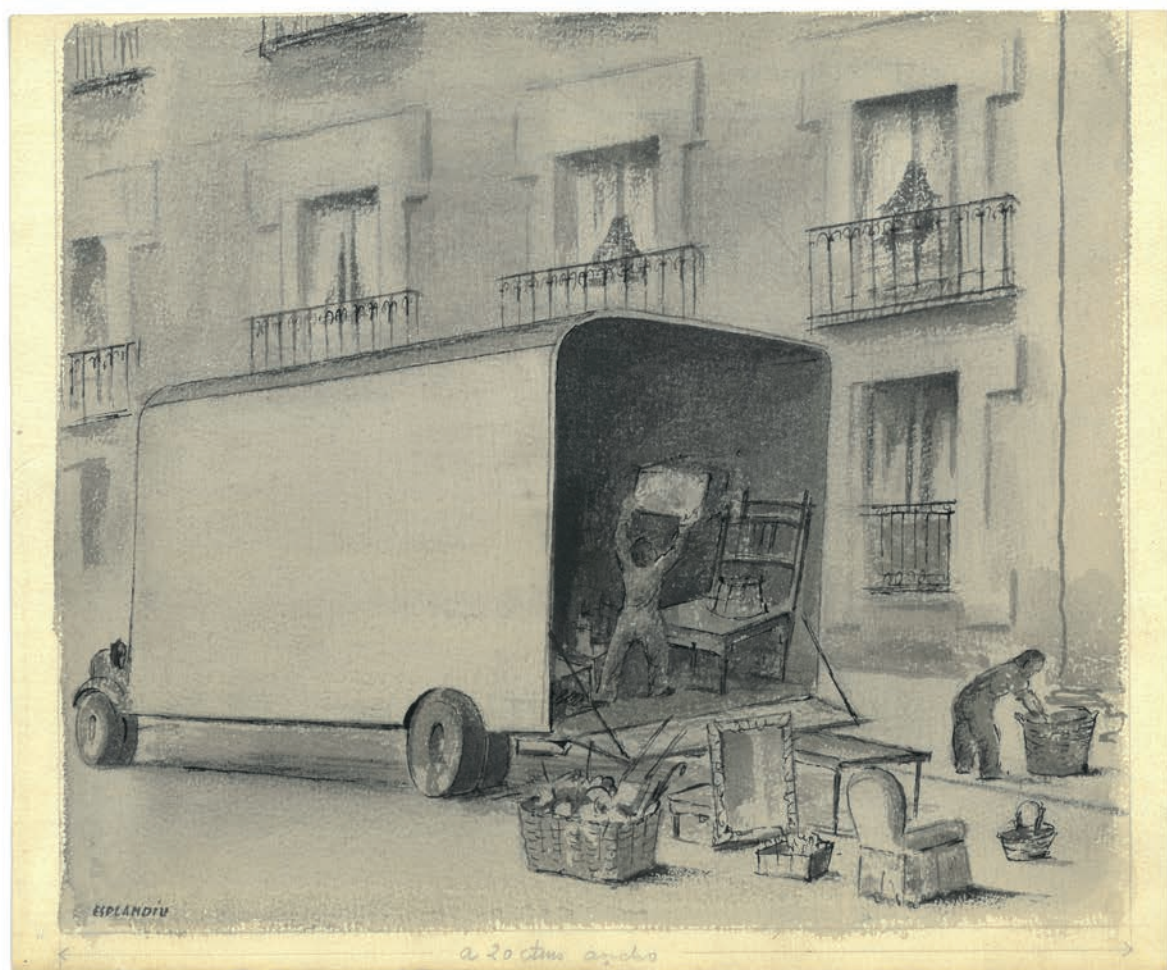
DECORACION

PARRILLAS AL AIRE LIBRE

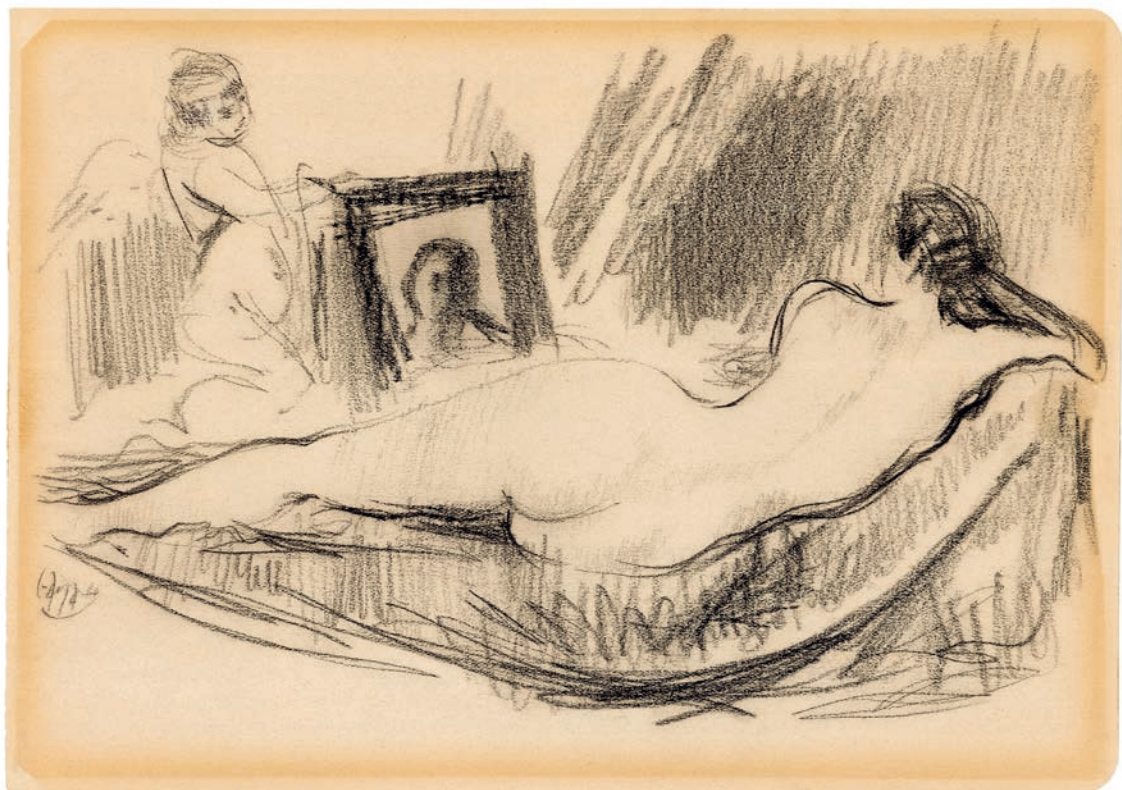












UNA "SOIRÉE" MUSICAL











ENRIQUE HERREROS: *Cuento con alas blancas*

ABC, n.º 14.482, 3 de agosto de 1952 [Para un texto propio]

Tinta sobre papel, 120 × 210 mm

Francés a la vista de pájaro

ABC, n.º 14.923, 3 de enero de 1954 [Para un texto de Julio Camba]

Tinta y lápiz graso sobre cartulina, 217 × 258 mm



HIPÓLITO HIDALGO DE CAVIEDES:

La Habana

ABC, n.º 17.064, 20 de noviembre de 1960

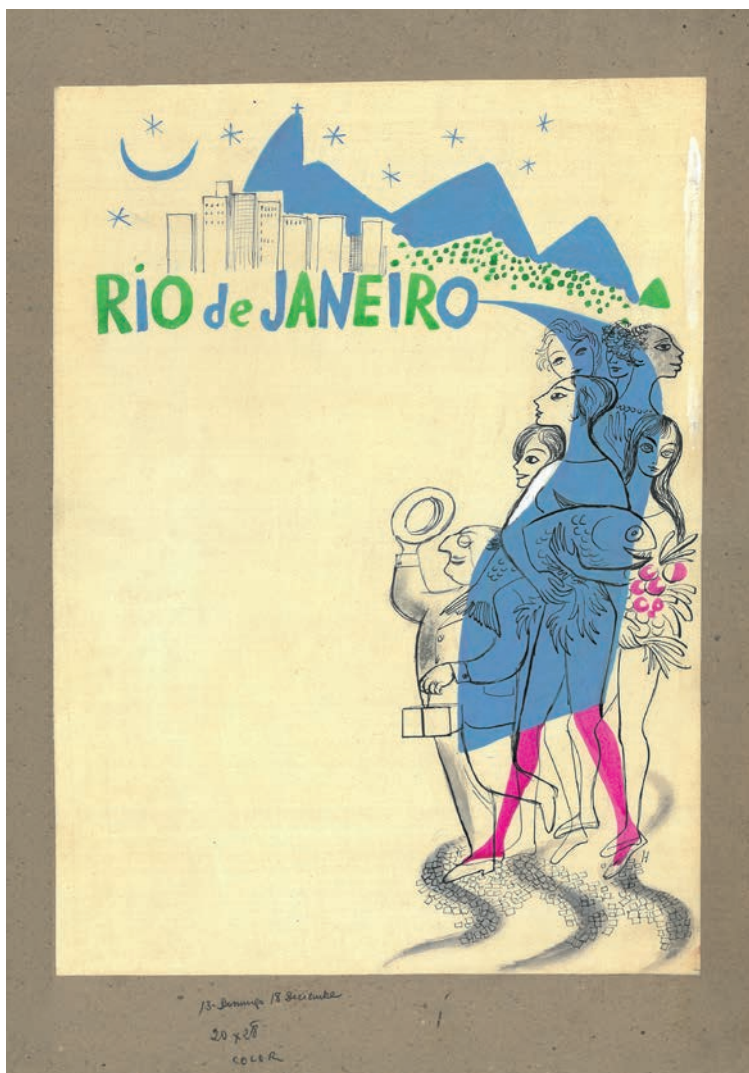
Gouache, tinta y grafito sobre
cartulina, 313 x 528 mm

Río de Janeiro

ABC, n.º 17.088, 18 de diciembre de 1960

[Para un texto propio]

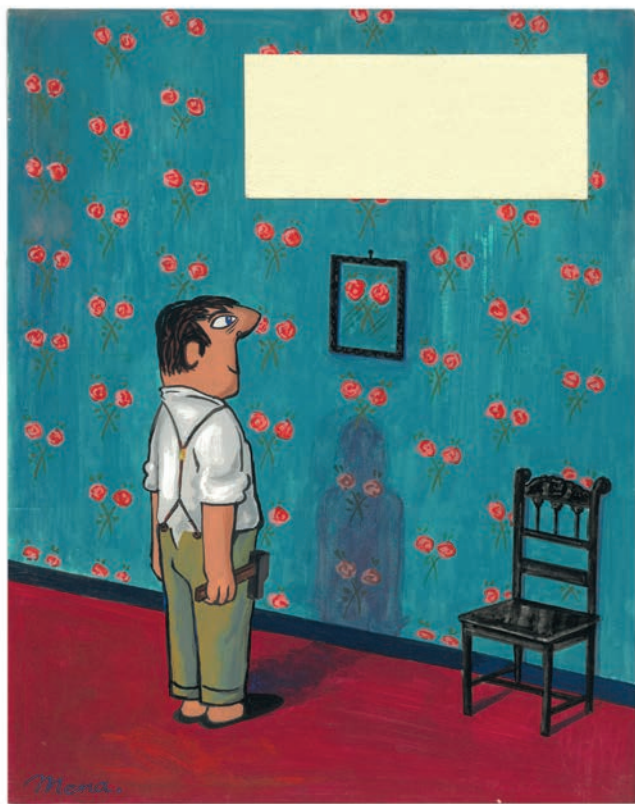
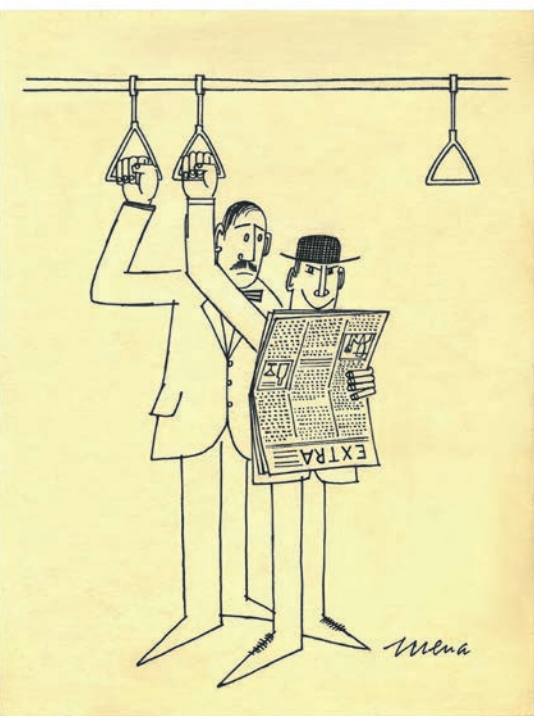
Gouache, acuarela y tintas sobre
cartulina y sobre cartón, 588 x 415 mm











MENA [JOSÉ LUIS MARTÍN MENA]: Sin palabras

Blanco y Negro, n.º 2.739, 31 de octubre de 1964

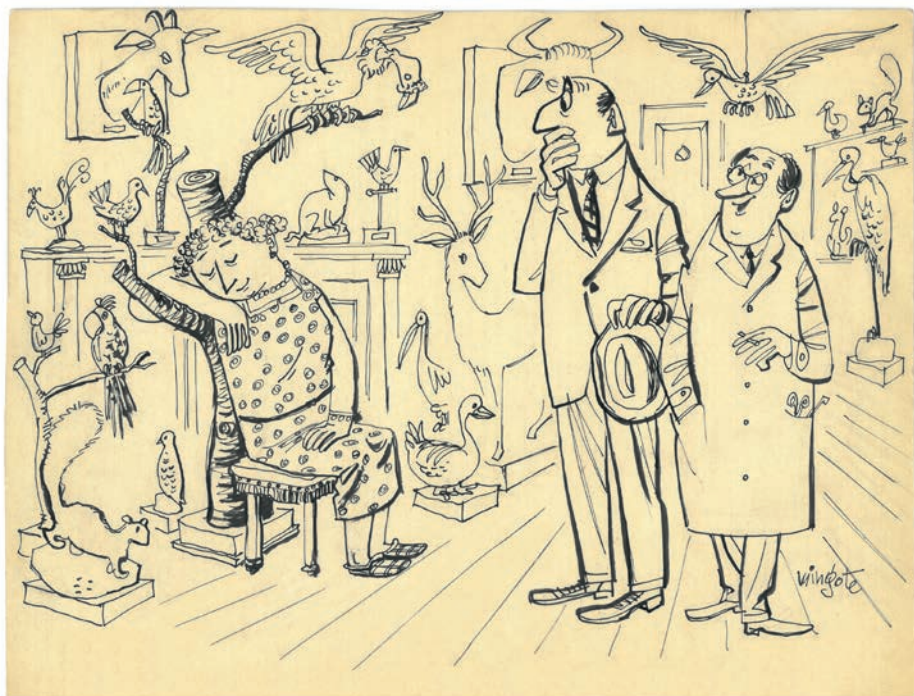
Tinta sobre papel, 215 × 165 mm

241

Blanco y Negro, n.º 2.484, 12 de diciembre de 1954

Gouache sobre cartulina, 270 × 215 mm

LA JAULA DE LOS MONOS



ANTONIO MINGOTE: *En casa del disecador:*

—No hay porqué asustarse, amigo. Está simplemente durmiendo la siesta.

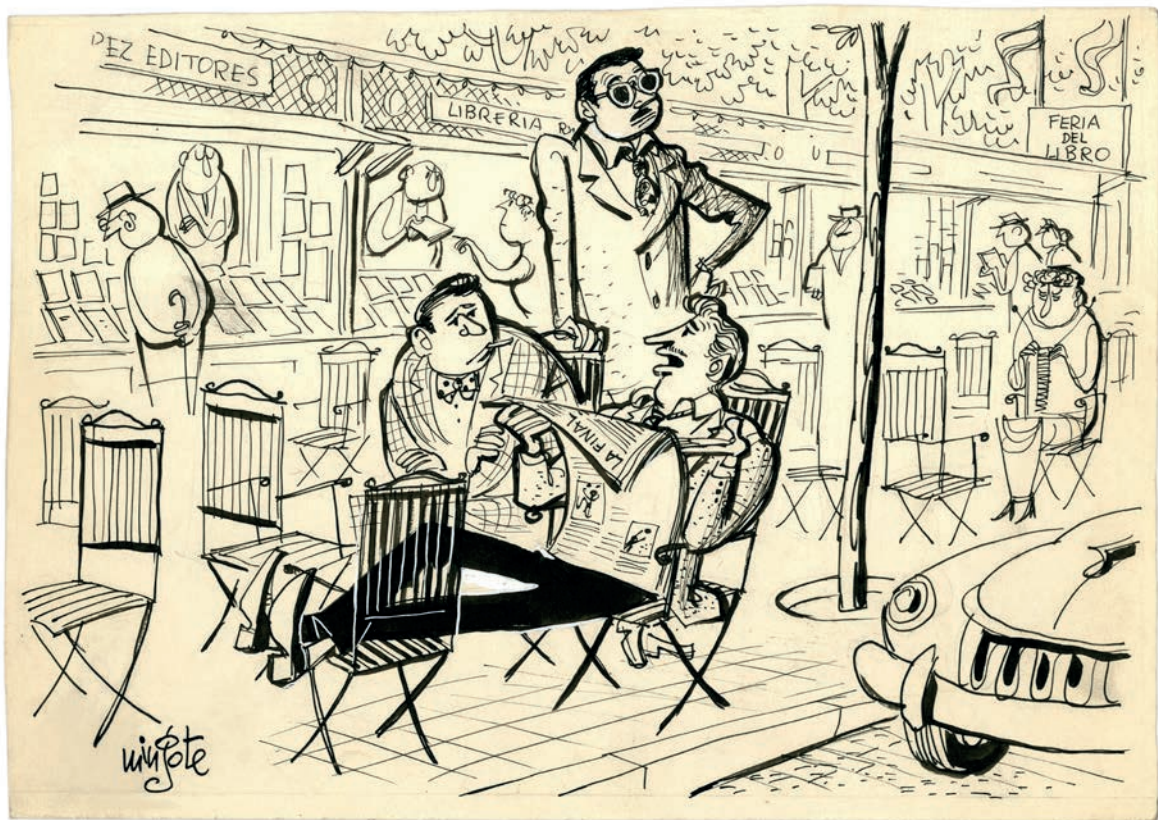
ABC, n.º 14.771, 9 de julio de 1953

Tinta sobre cartón, 160 × 218 mm

Cuento de Navidad. El globo muerto

ABC, n.º 15.231, 31 de diciembre de 1954

Tinta sobre cartón, 160 × 218 mm





RAFAEL MUNO: *Lo que nunca falta en la oficina*

Blanco y Negro, n.º 2.584, 11 de noviembre de 1961 [Para un texto de Begoña García-Diego]

Collage de acuarela y tinta sobre cartulina, 218 × 290 mm

El modelito casero

Blanco y Negro, n.º 2.585, 18 de noviembre de 1961 [Para un texto de Begoña García-Diego]

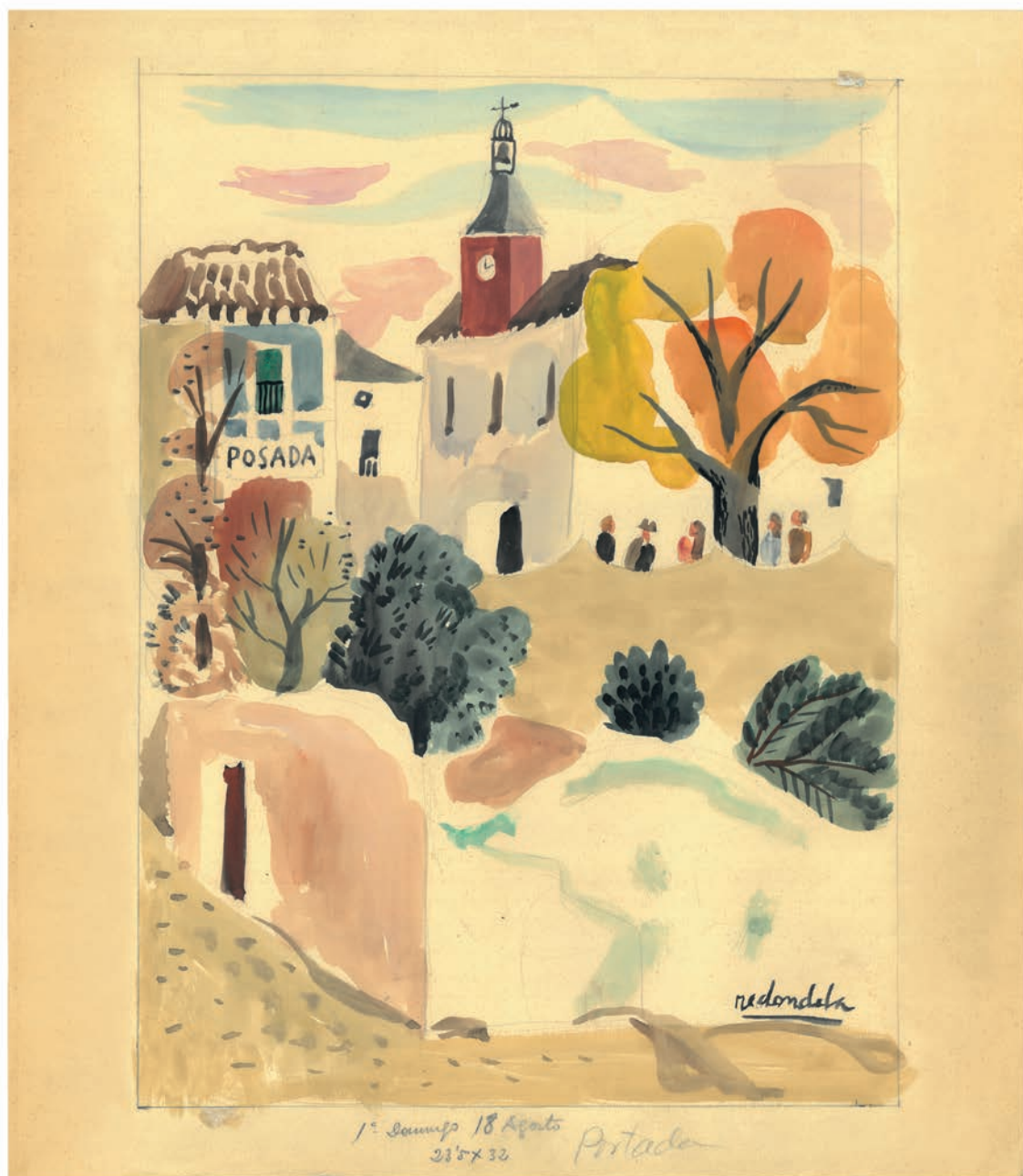
Acuarela y tinta sobre cartulina, 217 × 278 mm





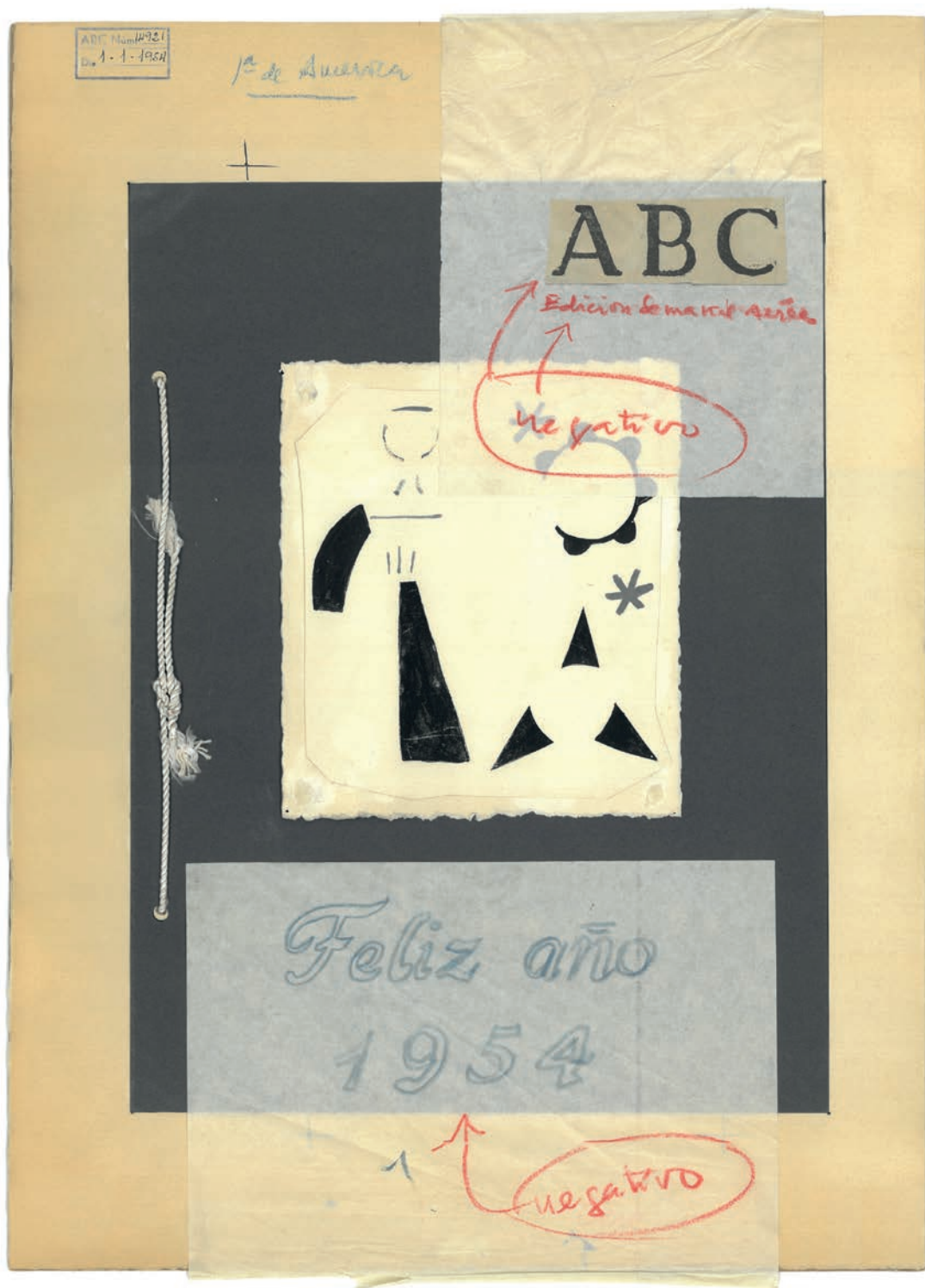


5ª Avenida
Barrio
13 x 26









EL AMA

Yo aprendí en el hogar en qué se funda
la dicha más perfecta,
y para hacerla mía
quise yo ser como mi padre era,
y busqué una mujer como mi madre
entre las hijas de mi hidalga tierra.
Y fui como mi padre, y fui mi esposa
vibrante imagen de la madre muerta.
¡Un milagro de Dios, que ver me hizo
otra mujer como la santa aquella!
Compartían mis únicos amores
la amante compoñera,
la patria idolatrada,
la casa solariega,
con la heredad histórica,
con la heredad hacienda.
¡Qué buena era la esposa
y qué feliz mi tierra!
¡Qué alegre era mi casa
y qué sana mi hacienda,
y con qué solides estaba unida
a tradición de la honrada a ellas!
Una sencilla labradora, humilde,
hija de oscura castellana aldea,
una mujer trabajador, honrada,
cristiana, amable, cariñosa y seria,
trajo mi casa en adorable idilio
que no pudo soñar ningún poeta.
¡Oh, cómo se surtía
el penoso trajín de las faenas
cuando hay amor en casa
y con él mucho pan se amasa en ella
para los pobres que a su sombra viven,
para los pobres que por ella bregan!
¡Y cuánto lo agradecen, sin decirlo,
y cuánto por la casa se interesan,
y cómo ellos la cuidan,
y cómo Dios la aumentan!
Todo lo pudo la mujer cristiana,
logrólo todo la mujer discreta.
La vida en la alquería
graba en torno de ella
pacífica y anable,
monótona y serena...
¡Y cómo la alegría y el trabajo
donde está la virtud se compenetrán!
Lavando en el ropajo cristalino
cantaban las novueñas,
y cantaban en los valles el vaquero,
y el agudador camino de la fuente,
y el cabrerillo en la pelada cuesta...
¡Y yo también cantaba,
que ella y el campo hicieron poeta!
Cantaba el equilibrio
de aquel alma serena
como los anchos cielos
como los campos de mi amada tierra;
y cantaba también aquellos campos,
los de las praderas, onduladas cuestas,
los de los vares de encerradas mieses,
los de las mudas perspectivas serias,
los de las castas soledades hondas,
los de las prives lontananzas muertas...
El alma se empapaba
en la solemne clásica grandeza
que llenaba los ámbitos abiertos
del cielo y de la tierra.
¡Qué placido el ambiente,
qué tranquilo el paisaje, qué serena
la atmósfera amistosa se extendía
por sobre el haz de la llanura inmensa!
La brisa de la tarde
menea amorosa la alameda,
los zarzales floridos del cercado,
los quindos de la vega,
las mixtas de la hoja,
la copa verde de la tectura etérea...
¡Monorritmista música del llano,
qué grato tu sonar, qué dulce era!
La gaita del pastor en la colina

CARLOS SÁENZ DE TEJADA: *El alma*

ABC, n.º 14.572, 16 de noviembre de 1952 [Para una poesía de José María Gabriel y Galán]

Collage de tinta y grafito sobre cartulina, 391 x 636 mm

LA JAULA DE LOS MONOS

llovaba las tonadas de la tierra,
cargadas de dulzuras,
cargadas de monotonías tristes,
y dentro del sentido
caían las cadencias
como doradas gotas
de dulce miel que del panal fuyeran.
La vida era solemne;
puro y sereno el pensamiento era;
esegado el sentir, como las brías;
mudo y fuerte el amor, mantas las penas;
austeros los placeres,
raipadas las creencias,
sabroso el pan, reparados al sueño,
fácil el bien y pura la conciencia.
¡Qué desos el alma
tenía de ser buena
y cómo se llenaba de ternura
cuando Dios le decía que lo era!

II

Pero bien se conoce
que ya no vive ella;
el corazón, la vida de la casa
que alegraba el trajín de las tareas,
la mano bienhechora
que con las sales de enseñanzas buenas
amasa tanto pan para los pobres
que regaban, sudando, nuestra hacienda
¡La vida en la alquería
se tiño para siempre de tristeza!
Ya no alegran los mozos la besana
con las dulces tonadas de la tierra,
que al paso perezoso de las yuntas
ajustaban sus lánguidas cadencias.

¡Qué compasión me tienen los erizados
que ayer me vieron con el alma llena
de alegrías sin fin que rebosaban
y suyas también eran!
Hasta el husco pñitor de mis pñados,
que ha medido la hondura de mi pena,
si llevo a su majado
bajo los ojos y ni hablar quisiera;
y dice al despedirme: "—Animo, amo;
"haiga" mucho valor y "haipa paciencia..."
Y le tiembla la voz cuando lo dice
y se enfuga una lágrima sincera,
que en la mancha de la despa zarra
temblando se le queda...

El celo del dolor me ha oscurecido
la luz de la belleza.
Ya no saben hundirse mis pupilas
en la visión serena
de los espacios hondos,
puros y azules, de extensión inmensa.
Ya no sé traducir la poesía,
ni del alma en la médula me entra
la intensa melodía del silencio
que en la llanura quieta
parece que descansa,
porque que se acocita.
Será puro el ambiente, como antes,
y la atmósfera azul será serena,
y la brisa amorosa
moverá con sus alas la alameda,
los árboles floridos,
los guindos de la vega,
las mieses de la hoja,
la copa verde de la cucha vieja...
Y muolván los tristes bocarrillos,
lamentando el dactilo, en la gradera,
y la de alegrías recientes dulces,
tropa pentil, escalará la cuesta
bolando pñalderos
al pie de las dulcísimas ovejas;
y cantará en el monte la abubilla,
y en los cires la alondra nufañera
segurá derritiéndose en voricos,
musical filigrana de su lengua...
Y la vida solemne de los mundos
seguirá su carrera
monótona, inmutable,
magnífica, serena...

José María GABRIEL y GALÁN
(DIBUJO DE CARLOS SÁENZ DE TEJADA)



dibujado por Carlos Sáenz de Tejada

CARLOS SÁENZ DE TEJADA: *El alma*
ABC, n.º 14.572, 16 de noviembre de 1952 [Para una poesía de José María Gabriel y Galán]
Collage de tinta y grafito sobre cartulina, 391 x 636 mm



SERNY [RICARDO SUMMERS E ISERN]:

El niño y la calle

Blanco y Negro, n.º 2.416, 23 de agosto de 1958 [Para un texto de Justo Díaz Villasante]

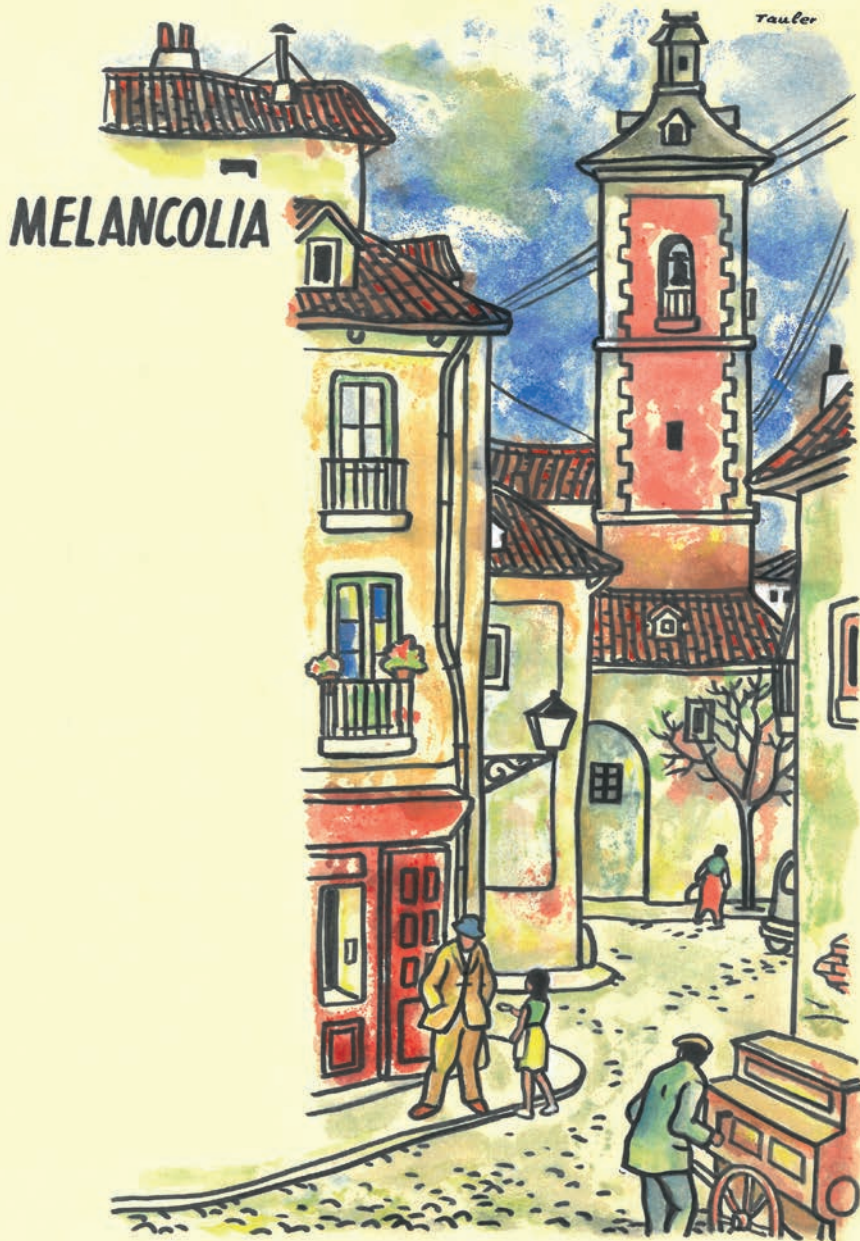
Gouache y grafito sobre cartulina, 197 x 361 mm

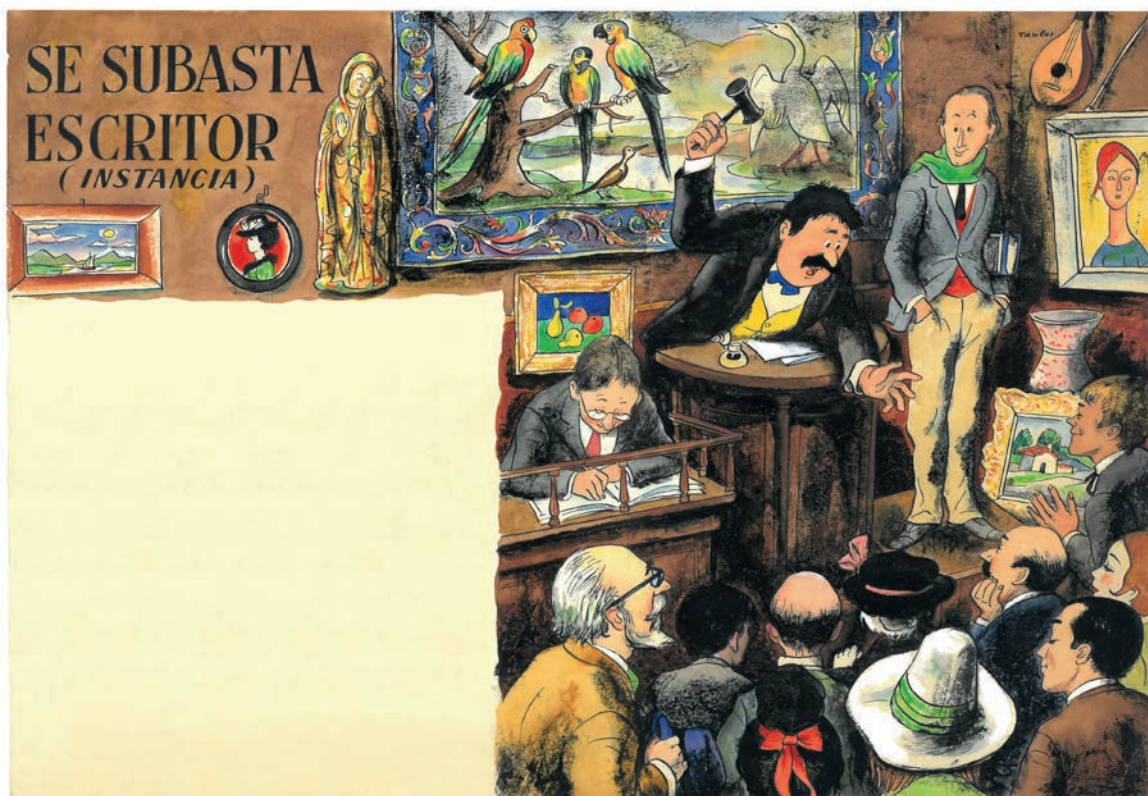
254

Sin título [Sin datos]

Gouache y tinta sobre papel, 170 x 239 mm

LA JAULA DE LOS MONOS







RECORRER UN PRESENTE DEL SIGLO PASADO 1975-1995

Julieta
de Haro

Asomarse por primera vez al archivo del Museo ABC es una experiencia que se asemeja a ser arrollado por un tráiler, con la certeza de que nada volverá a ser igual, y vivirlo como la lectura de un cuento de Maupassant, con una tensa curiosidad. A partir de ese impacto y de conocer el ingente número de obras que ahí moran, tienes la seguridad de que no lograrás ver todo ese material, y tu sueño recurrente será ahora ser investigador de esa colección a tiempo completo.

Tener además la excusa de un encargo para bucear en los cajones de ese abrumador y extraordinario archivo, significa manipular carpetas repletas de dibujos que mantienen vivo el trazo firme y creativo de sus dibujantes. Descubrirlos destapando suavemente el papel de conservación que los protege es entrar en *Las mil y una noches* de Sherezade, donde cada historia era valiosa e imprescindible para alcanzar el día siguiente. Aquí cada imagen es una historia de momentos imprescindibles para llegar a un futuro que pasó. Cada crepitar del papel protector en su vuelo al levantarlo, es un despertar de presencias y acontecimientos olvidados que resuenan lejanos, y resucitan en nuestro imaginario. Revisitar esta sucesión de hechos y personajes es revisitarse a uno mismo. Resulta realmente intrigante que sensaciones y pensamientos van a aflorar con esta mirada retrospectiva. Cuanto de ingenuo o interesante va a resultar este flash-

back provocado por estas narrativas visuales. Así empieza este proceso de

LA JAULA DE LOS MONOS

RECORRER UN PRESENTE DEL SIGLO
PASADO, 1975-1995 | JULIETA DE HARO

reconocimiento, donde la memoria escudriña en una realidad que ahora se observa con distancia. Un pasado, que fue traducido e interpretado en tiempo real por un nutrido número de ilustradores, dibujantes y artistas, creadores todos ellos cuya impronta nos devuelve hoy el mundo del que venimos.

Así es el archivo. Permite de golpe tener entre las manos dos décadas de la historia de este país, de 1975 a 1995, el periodo en el que me ha correspondido sumergirme para este proyecto. Sin lugar a duda se trata de un encuentro provocador, evocador y nostálgico, de ensoñación, entusiasta pero también crítico, arqueológico, antropológico, lingüístico y mil adjetivos que se traducen en un fuerte movimiento mental. Una práctica apasionante.

Visionar estas dos décadas, narradas a través de imágenes me trae a la memoria mi llegada a España en los primeros años setenta. Fue la vuelta de mis padres a su país, y el comienzo de mi exilio como niña. Venir a España en verano era maravilloso, era el país del sol, la playa, los primos y las pipas. Otra cosa muy distinta fue empezar el colegio en un país que hasta ese momento era sinónimo de vacaciones, donde nada serio solía ocurrir y el colegio, pensaba yo, lo era. Con el comienzo del periodo escolar inicié mi inmersión en la parte seria de España. Descubrí que venir de fuera era raro, que las canciones de verano eran también las de invierno, que las niñas y los niños iban a colegios diferentes. El mundo se regía en esencia por pecados, que todos conocían perfectamente desde pequeños. Era un lugar uniforme, de restricciones, secretos y domingos. Los adultos no hablaban mucho con los niños, e incluso les pegaban como respuesta a sus travesuras desde su anonimato, pero justificada autoridad. Los profesores lo hacían también sin consecuencias. Mi padre un día me dijo: «debes tener cuidado, aquí no se puede decir todo lo que uno piensa». Pronto lo entendí. Observé e interioricé esa España que como niña logró asustarme. Creo que ese fue el motivo por el que las películas de Torrente siempre me han dado más miedo que risa. En ellas subyace un ingenuo y áspero sustrato que teatraliza genuinamente una parte de esa época. Ese devenir moderno con look de pantalones beige, gafas grandes de pasta, camisa ajustada y bigotillo slim, resultaba ser una visión confusa e inquietante para una niña que tenía como iconos de modernidad a Brigitte Bardot y Johnny Halliday. A pesar de que estos primeros años de la década de los setenta suponían el aperturismo de la dictadura, yo no podía sentirlo.

Pero como la vida es mágicamente bipolar, un jueves de 1975 fui como era habitual a la parada del colegio. Cuando llegó el autobús su conductor abrió la puerta y espetó «Franco ha muerto». Ese fue

realmente el comienzo de una nueva España. Una década más tarde, mi

LA JAULA DE LOS MONOS

RECORRER UN PRESENTE DEL SIGLO
PASADO, 1975-1995 | JULIETA DE HARO

madre me diría «tengo la impresión de haber vivido dos veces lo mismo», no le faltaban razones.

A pesar de las dificultades para vincularme emocionalmente a este país, fui sensible al cambio y empecé a albergar un sentimiento de proximidad que se manifestó en Manchester en los años ochenta, donde me encontraba para perfeccionar mi inglés. Un día, en un encuentro con ingleses, al notar estos mi inglés con acento francés, empezaron a elogiar Francia en detrimento de España. Para su estupefacción interrumpí tajante: «I'm spanish». Desconcertados se deshicieron en excusas. Sentí por primera vez un orgullo bravo reivindicando el país de mis padres, que a partir de ese momento entendí que también era el mío.

Volviendo a la década de los setenta, el segundo lustro fue el engranaje para el comienzo de otro momento histórico. El año 1975 está conformado por acontecimientos imprescindibles para entender en gran parte quiénes somos y dónde estamos, entonces y ahora, fielmente representados en esta narrativa gráfica que alberga el Museo ABC. El más importante y trascendental fue la muerte de Franco y la inmediata coronación de Juan Carlos I. Ello trajo el consecuente aperturismo político y las reformas que ampliaron los derechos de los ciudadanos. Se aprobó el derecho a la huelga y se autorizaron las primeras asociaciones políticas. Estos ansiados y nuevos aires reformistas fueron progresivamente conquistando derechos y libertades fundamentales, cuya detonación fue una eufórica década de los 80 en la que lo español llegó a ser tendencia.

Fuera de nuestras fronteras el año 1975 fue también un año significativo en acontecimientos cuyos efectos generarían un cambio de paradigma en el escenario político internacional. Son algunos de ellos, el fin de la guerra de Vietnam y la independencia de las colonias portuguesas en su recién estrenada democracia. La Marcha Verde y el reparto saharauí entre Marruecos y Mauritania. El liderazgo de Margaret Thatcher en el Partido Conservador con el que años más tarde alcanzaría la presidencia de Gran Bretaña. La constitución de la ESA, Agencia Espacial Europea. La reapertura del Canal de Suez, tras el fin de la Guerra de los Seis Días. La celebración de la primera convención sobre armas biológicas para el desarme y la no producción y almacenamiento de armas de destrucción masiva. El mundo cambiaba. Un joven Bill Gates, creaba junto a Paul Allen la empresa de software Microsoft. Un año más tarde, en 1976, aparecía el primer ordenador personal Apple I de Steve Wozniak que originó la fundación de Apple Computer junto a Steve Jobs y Ron Wayne. Empezaba una revolución tecnológica que tendría un gran impacto para la humanidad. Modificaría nuestros hábitos, la forma de trabajar, de comunicarnos, de crear y de vivir.

Eran las puertas de ese futuro de ciencia ficción que comenzaba a ganar terreno.

LA JAULA DE LOS MONOS

RECORRER UN PRESENTE DEL SIGLO
PASADO, 1975-1995 | JULIETA DE HARO

Al final de la década en nuestro país, los acontecimientos se sucedieron vertiginosamente. España se convirtió en una monarquía parlamentaria. Se aprobó la ley de Derecho de Asociación Política. Se legalizó el Partido Comunista. Se produjeron las primeras elecciones generales para la constitución de las Cortes Generales, y la posterior redacción de la Constitución Española, que fue proclamada el 6 de diciembre de 1978.

La efervescencia de estos años de Transición propició un escenario musical donde confluyeron una gran horquilla de géneros. Todo tenía cabida. Se escuchaba desde canción melódica nacional a canción protesta, pasando por la copla y los hits anglosajones. En el año 1975 hicieron furor éxitos como *Melina* de Camilo Sexto, *Hi-Jack* de Barrabás, *Y te vas* de José Luis Perales, *El Bimbó* de Georgie Dann, *You're the First, the Last, My Everyting* de Barry White, *Saca el güisky Cheli* de Desmadre 75, *Una Paloma Blanca* de George Baker... Los éxitos de Mocedades, de Cecilia con *Un ramito de violetas*. Todo ello convivía con grupos internacionales como los Bee Gees, Elton John, Abba, Donna Summer, Aerosmith, Deep Purple, o David Bowie. Memorables hits como el lanzamiento del álbum de Bob Dylan *Blood on the Tracks*. Pink Floyd y su mítico disco *Wish You Were Here* que sobrevivió al paso de muchas generaciones sin perder calidad. Queen lanzó su maravilloso e imprescindible *Bohemian Rhapsody*. Led Zeppelin sacó su álbum *Physical Graffiti* y aparecieron en escena los Sex Pistol.

El cine de 1975 ofreció películas inmortales: *Algo voló sobre el nido del Cuco* de Milos Forman, *Tiburón* de Steven Spielberg, *El hombre que pudo reinar* de John Huston, *La última noche de Boris Grushenko* de Woody Allen, *Saló* de Pier Paolo Pasolini, *Chinatown* de Roman Polanski. Sin olvidar que el furor por el destape fue generando una proliferación de películas catalogadas «S» en España, que abarcaban lo erótico y lo gore. Posteriormente, ya en los años ochenta, llegaría el cine «X». Mientras se estrenaban en TVE programas como *Gente Joven*, *Tiempo de Magia*, *Voces a 45*, la serie *Este señor de negro*, o las series extranjeras *Kojak*, *La casa de la pradera* o *Vickie el vikingo*.

Respecto a las instituciones que atendían la producción artística del siglo xx en España, estaba la Fundación Juan March, en Madrid, que realizó las primeras exposiciones de arte contemporáneo de figuras internacionales; el Museo de Arte Abstracto de Cuenca, impulsado por el artista Fernando Zóbel; el Museo Dalí, en Figueras. Nació el Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) en 1975, en Madrid, el último edificio inaugurado por Franco, y cuya colección pasó más tarde al Museo Reina Sofía; surgía el excepcional Museo Vostell, en Malpartida de Cáceres en 1976. Al año siguiente en 1977 se creaba el Ministerio de Cultura, lo que significaba un reconocimiento para todo el sector de creadores en activo. Por otro lado, estos años

significaron la vuelta de intelectuales y

LA JAULA DE LOS MONOS

RECORRER UN PRESENTE DEL SIGLO
PASADO, 1975-1995 | JULIETA DE HARO

artistas a España, donde recuperaron su reconocimiento y algunos de ellos, los menos mayores, su actividad. Confluyeron en este periodo con una joven generación que miraba hacia las nuevas tendencias internacionales.

Por otro lado, durante esta transformación de España en la que se sustituía el retrato de Franco por el de Juan Carlos I en los centros públicos, crecía un territorio que contaba con la mirada cómplice de sus cada vez más numerosos lectores: era el humor gráfico. Otro modo de mirar y entender la identidad de una comunidad o de un país. El mundo de la viñeta, la ilustración o el dibujo a lo largo de la década de los setenta tuvo una función vital, probablemente mayor de lo que sus autores podían sospechar. En clave de ingenio lograban tocar lo insondable, y hacer más permeable el pensamiento. Sus narrativas ejercían el efecto espejo sobre el que los españoles se reflejaban y cuestionaban el paisaje político y social en el que se encontraban inmersos. Sin duda eso agitó más profundamente el deseo por avanzar, y probablemente fue modelando una identidad colectiva predemocrática.

Esta década se caracterizó por la proliferación de revistas de humor y cómic *underground* que tuvieron un rotundo éxito. Alcanzaron y fascinaron a un gran público de diferentes edades y estratos sociales y culturales. Eran publicaciones creativas, dinámicas, violentas e irreverentes, valoradas por su originalidad y libertad. A la estela de *La Codorniz*, que ya existía desde los años cuarenta, vinieron a sumarse *Hermano Lobo*, *El Papus*, *Star*, *Ajoblanco*, *El Viejo Topo*, *El Jueves*, *El Víbora*, *Makoki*, etc. Animaron sus páginas un soberbio elenco de artistas dejando su huella en muchas mentes. Estas revistas satíricas reunían a los humoristas gráficos más grandes, intrépidos, agudos, osados, mordaces, cáusticos, temerarios e inteligentes. Sus interpretaciones sobre la realidad que acontecían, directas y sin filtro, les valió vivir muchas situaciones difíciles. Sufrieron atentados, fueron denunciados, llevados a los tribunales. Las sedes de algunas de estas publicaciones fueron asaltadas. Alguno de ellos tuvo que huir por la ventana de su casa, para no ser cazado por algún lector beligerante. En definitiva, muchos de ellos se jugaron el tipo por desgranar la temperatura del contexto social y político. Con el tiempo muchos fueron objeto de merecidos premios. Eran dibujantes que venían o recalaban en la prensa local y nacional, y en diferentes revistas como *Cambio 16* o *Interviú*, que se distinguieron junto a la revista *Lib* por dar un lugar al «destape».

ABC, un diario de signo monárquico, que sostuvo en este periodo un alto nivel de libertad de expresión y de información, supo ver en muchos de esos humoristas gráficos y dibujantes una voz imprescindible como narradores comprometidos con su tiempo, que pasaron a formar parte de su plantilla. Sorprenden hoy esas miradas gráficas libres y críticas para tratar situaciones con una contundencia que hoy sería muy con-

trovertido realizar. Lo políticamente correcto nos ha corregido, a veces, la

LA JAULA DE LOS MONOS

RECORRER UN PRESENTE DEL SIGLO
PASADO, 1975-1995 | JULIETA DE HARO

libre expresión del sentimiento crítico. ABC a través de su diario y de la revista Blanco y Negro, supo hacerse con un significativo elenco de dibujantes, fundamentales para repasar sin fisuras todo el periodo que da comienzo a la Transición española. Algunos ya formaban parte de la plantilla desde los años cincuenta, y continuaron colaborando durante este periodo al que me ciño. Ellos representaron a través de sus viñetas y dibujos todo el proceso de transformación político, social y cultural que inició España con la Transición, y el temor o la resistencia de diversos sectores a ese progreso. **Antonio Mingote** (Sitges, 1919 - Madrid, 2012), dibujante clave para conocer la historia de este periodo supo conceptualizar esa resistencia a través de los *Inmovilistas*. Estos individuos convertidos en centauros mitad piedra mitad humanos, solían estar inmersos en una atmósfera medieval, determinada por castillos y murallas que solía incluir el autor como recurso para potenciar una mirada anacrónica sobre esos sectores más conservadores, el *búnker*, o la facción reaccionaria que se resistía u oponía al cambio. Representó el «país fútbol» que era España, el fútbol que triunfaba como fenómeno sociológico de masas. En la memoria colectiva están sus filósofos ácratas y vagabundos, pensadores aislados o abandonados entre el ruido de una ciudad o el silencio de una isla; el hombre solo ante una escalera que lleva a un infinito indeterminado era pura metafísica. Colaboró con ABC hasta su fallecimiento. En esos años cincuenta también se incorporó **Chumy Chúmez** (seudónimo de José María González Castrillo, San Sebastián, 1927 - Madrid, 2003), humorista gráfico, escritor y director de cine. Con un inteligente humor negro lograba extraer la esencia del contexto: «¿Para qué sirve la libertad?», «Para que puedas decir con libertad que la echas de menos». **Máximo** (Máximo San Juan Arranz, Mambrilla de Castrejón, Burgos, 1933 - Madrid, 2014), certero pensador, dibujante y escritor, provocaba en el lector a través de sus viñetas una reflexión-revelación del escenario político y social con apenas unas palabras, una frase o un dibujo desprovisto de texto. En los años setenta tuvo una breve incursión en la pintura informalista. Un guiño que impregnó su producción como dibujante. La figura de un cubo con sombra negra como elemento plástico, que proyectaba en diversos formatos como bloque monolítico inamovible, fue un recurso con el que lograba hacer trascender lo visual y concretar una idea, un concepto o la representación cultural de un territorio. **Lorenzo Goñi** (Jaén, 1911 - Lausana, Suiza, 1992) dibujante, pintor y grabador. Se incorpora en los años cincuenta a este periódico, contando con una dilatada experiencia previa. Su intensa trayectoria con el dibujo se detiene en el año 1981 en el que decidió dedicarse únicamente a pintar y grabar. Su trabajo estuvo ligado a la ilustración de textos de figuras de la literatura como Ramón Gómez de la Serna o

Camilo José Cela. Previamente había ilustrado los textos de Julio Camba.

LA JAULA DE LOS MONOS

RECORRER UN PRESENTE DEL SIGLO
PASADO, 1975-1995 | JULIETA DE HARO

Dibujante valorado por su capacidad de representar complejos universos de percepciones a través de elementos orgánicos y mecánicos, muy ligado a las premisas del surrealismo. Víctor Zarza, crítico y comisario de arte, da buena cuenta de ello en una interesante investigación publicada en dos volúmenes titulada Lorenzo Goñi. *La línea inagotable*, que abarca toda la trayectoria del dibujante. **Julián Grau Santos** (Canfranc, Huesca 1937), se vincula a esta plantilla en los años sesenta, recorriendo las tres décadas siguientes, con más de cuatro mil ilustraciones en la Colección ABC. Dibujante y artista figurativo de naturalezas, interiores y bodegones, es hijo del también artista Emilio Grau Sala de la escuela de París y de la pintora Ángeles Santos vinculada a la generación del 27. Retrató a un importante elenco de intelectuales como Julio Cortázar, Gloria Fuertes o Miguel Delibes entre otros muchos. Representó ciudades y una sección de gastronomía de Rafael Ansón.

En la década de los setenta se suma **Fernando Quesada** (Orense, 1933 - Vigo, 2016), pintor y humorista gráfico, hermano del también humorista Carlos Quesada. Abordó con sus viñetas la realidad política y social con una personal mirada cargada de un ocurrente ingenio. Representaba *El humor de lo cotidiano con retranca y ternura*, diría de él el periodista Fernando Ramos. **Manuel Summers** (Huelva, 1935 - Sevilla, 1993) colaboró con esta casa hasta su muerte. Director de cine, actor humorista gráfico y escritor. Su narrativa visual nos hizo recorrer los últimos años de una España que se despedía del franquismo, recorriendo toda su historia hasta entrados los noventa. Sintetizó la realidad poniendo de manifiesto la psicología del español medio. Lo retrató a través de sencillas viñetas en las que concretaba escenas cotidianas de tipo doméstico, o a través del fútbol, como gran conocedor de ese deporte e insigne madridista. **José Antonio Loriga** (Burjasot, Valencia, 1939) humorista gráfico, publicista y pintor. Padre del escritor Ray Loriga. Formó parte de la plantilla de dibujantes que dieron testimonio de la Transición, a través de sus caricaturas y humor político. Continuó colaborando hasta finales de la década de los noventa. Francisco Martín Morales, conocido como **Martínmorales** (Almería, 1946 - Granada, 2021). El lápiz fue para este humorista gráfico ácido y mordaz, el arma con el que disparó sin reservas, mostrando el compromiso inquebrantable con su tiempo. Alejandro Víctor García, comisario de la exposición retrospectiva *Martínmorales. El dibujo inagotable*, realizada en el Museo ABC en 2017, dijo de él: «se metía en todos los charcos, burlaba las normas y no entendía el hacer una crítica donde no metiera el hacha». **José Luis Cabañas** (Tomelloso, Ciudad Real, 1947-2019), diseñador y humorista gráfico cuya colaboración con ABC se centró en todo el periodo de La Transición española. Resumió con lucidez el ocaso de una España inmersa en el cambio. Suya es la viñeta que presenta la escultura de

uno de los leones de la fachada del Palacio de las Cortes en Madrid, al que le

LA JAULA DE LOS MONOS

RECORRER UN PRESENTE DEL SIGLO
PASADO, 1975-1995 | JULIETA DE HARO

sustituye la bola sobre la que posa su pezuña por un botijo, publicado en Blanco y Negro en 1976. **Miguel Gila** (Madrid, 1919 - Barcelona, 2001), actor, monologuista y humorista gráfico. Se incorporó a ABC a finales de la década de los ochenta. Su vida es en sí misma un buen relato de humor negro. Se alistó voluntario al estallar la guerra, sobrevivió a un pelotón de fusilamiento haciéndose el muerto, estuvo preso hasta el final de la contienda y posteriormente hizo el servicio militar. Sobrevivió a todas esas vicisitudes sin perder su talante vitalista. Nos ofreció con sus monólogos y dibujos impagables momentos, con un sentido del humor inigualable.

Es reseñable destacar la poca participación femenina en el humorismo gráfico, más significativa sin embargo dentro del ámbito «suave» de la ilustración. A pesar de lo que esta década significó para la conquista de derechos y libertades de la mujer su voz fue mínima, comparativamente, no sólo en el escenario político, sino también en el creativo y cultural. No obstante, el humor gráfico de este periodo no dejó escapar estos hechos dando fe de sus muchas conquistas, y también de su cosificación. Dos situaciones que convivían simultáneamente.

Apartado especial merece la evolución de los derechos de la mujer y el respeto por sus intereses y discursos durante este periodo. Las reivindicaciones para alcanzar el derecho al voto, mejores condiciones de trabajo e igualdad de género son un motor imparable que recorre todo el siglo xx. Pero el año 1975 es especialmente significativo para España ya que, dos años antes, a propuesta y votación de la Asamblea de la ONU, de la que España formaba parte desde 1955, se proclama el Año Internacional de la Mujer. Y España se suma a dicha conmemoración. 1975 es además el año en el que se designa internacionalmente el 8 de marzo como el «Día de la Mujer Trabajadora», y que se celebra anualmente desde entonces. Actualmente transformado en el «Día Internacional de la Mujer». El mes de marzo fue designado para la celebración de este día en recuerdo, aunque hay varias versiones, de un trágico incendio en una fábrica textil en Nueva York en 1911. Este suceso acabó con la vida de más de cien mujeres y veinte hombres, debido a las terribles condiciones laborales y de seguridad. En esta fábrica se confeccionaban camisas moradas, que fue el color con el que las trabajadoras textiles se manifestaron tras el terrible suceso que conmocionó a toda la ciudad.

Hasta ese año de 1975, la mujer en España seguía subordinada al varón en muchos ámbitos. La patria potestad la ostentaba el marido sobre la mujer. Ellos ejercían su tutela en muchos asuntos, como era abrir una cuenta bancaria a su nombre, aceptar una herencia, firmar un contrato, desarrollar una actividad comercial, sacarse el carné de conducir o el pasaporte, y decidir la residencia. La infidelidad femenina era causa inmediata de separación, pero no la del hombre. «El marido debe proteger a su

mujer y ésta obedecer al marido» (art. 57 del Código Civil derogado en 1975). A pesar de lo que la II República significó para los derechos de la mujer, muchos artículos restrictivos que provenían del siglo XIX siguieron sin ser derogados o modificados. La Ley 14/75 del Código Civil modificó más de 30 artículos relacionados con la mujer casada, trabajo que se continuó durante las décadas siguientes. A pesar del gran paso que supuso esta ley de 1975, algunos de los anacrónicos artículos del Código Civil se mantuvieron vigentes. Sirva de ejemplo el art. 59 que, en su modificación del 75, mantuvo al marido como administrador de los bienes conyugales desde su promulgación en 1898: «El marido es el administrador de los bienes de la sociedad conyugal, salvo estipulación en contrario». La ley del divorcio llegaría más tarde, en 1981, y la del derecho al aborto, con reservas, en 1985.

Asomaba un futuro transformador que podría ser descrito con estos términos: democracia, juventud, optimismo, destape, naturalización de la contracultura y libertad. Un periodo catalizador de muchas dinámicas que eclosionaron felizmente durante la nueva década.

Los años ochenta traen consigo nuevas figuras que refrescan la escena política internacional, Ronald Reagan en EE.UU., François Mitterrand en Francia, Helmut Kohl en Alemania y Mijail Gorbachov y la Perestroika, en la Unión Soviética y el Papa Wojtyła, Juan Pablo II. Durante esta década, Latinoamérica evoluciona hacia una democratización. Muchos países abandonan regímenes dictatoriales como Argentina, después de la guerra de las Malvinas, Brasil, Bolivia, Paraguay y Uruguay. Chile finalizaría el régimen militar de Augusto Pinochet, en marzo de 1990. Uno de los grandes acontecimientos del final de la década de los ochenta, fue la caída del muro de Berlín, que supuso el fin de la Guerra Fría. Rememoro aquí el emocionante concierto de Pink Floyd, en Potsdamer Platz, meses más tarde, como una macro celebración por la libertad, que algunos pudimos vivir. Berlín respiraba liberación, rebeldía, y mucho más. La destrucción del muro se convirtió en la destrucción física del símbolo. Llegar a él martillo en mano y golpearlo generaba una emotiva hermandad.

Previamente a la caída del muro de Berlín, el accidente nuclear de Chernóbil nos dejó a todos pensando en la capacidad destructiva de los ingenios del hombre. La tecnología avanzaba, y la informática iba conquistando terreno progresivamente. En esta década aparecieron los primeros videojuegos, inolvidable la saga de los Mario Bros de Nintendo. Se comercializó el primer ordenador de sobremesa IBM y el primer MAC. Al mismo tiempo empezábamos a mirar con atención el desarrollo económico y tecnológico de los países asiáticos. En tan sólo unos años, ya en los noventa, los videojuegos, los ordenadores y los móviles entrarían de lleno

a formar parte de nuestra cotidianidad y actividad diaria. Más adelante

LA JAULA DE LOS MONOS

RECORRER UN PRESENTE DEL SIGLO
PASADO, 1975-1995 | JULIETA DE HARO

acabaríamos hablando en términos de «tribus» bien diferenciadas, los pece-ros o *maqueros*.

Para España la década de los ochenta comienza con la dimisión de Adolfo Suarez, sustituido por Leopoldo Calvo-Sotelo, con quien entramos en la OTAN. Tras las elecciones generales de 1982, entra al frente del Gobierno un joven Felipe González. Son años en los que parece que España tiene una nueva vibración. Entramos en la CEE (Comunidad Económica Europea, actual UE), continuando con el proceso de construcción y de internacionalización. La otra cara de la moneda fue la actividad de la banda terrorista ETA que, tras la muerte de Franco, continúa una escalada de atroces atentados, que convierten a la banda en noticia y portada de todos los periódicos. Hubo que convivir con la epidemia de la heroína y con el SIDA, que acabó con la vida de muchos jóvenes. A pesar de todo ello, el país rebosaba energía. España estaba de moda en el mapa internacional. Ello supuso un sentimiento de orgullo que alimentó la autoestima del país. Ser español tenía ahora nuevas y positivas connotaciones. Lo español era sinónimo de joven y moderno. Ser español «molaba».

Los ochenta fueron la gran eclosión. Atrás quedaron los años de la España oscura, que tras el golpe de estado de 1981, el 23-F, afianzó sus ansias de libertad y la consolidación de su incipiente democracia. Los ochenta estallaron como un castillo de fuegos artificiales llenando las calles de colores, con una juventud efervescente (los *baby boomer* de hoy). El pasado estaba roto o terminando de romperse. El futuro se abría. El presente estaba nuevo, recién estrenado. Todo parecía, y era, divertido, peligroso, estimulante. Los mundos que a finales de los setenta eran marginales, embriones de lo que estaba por venir, se habían manifestado a través de publicaciones *underground*, revistas y fanzines. Mostraban entonces nuevos caminos, nuevas formas de estar. Aires que venían con retraso de las revoluciones en California y París, con el Mayo del 68, pero aquí estaban. El papel impreso se convirtió en un importante medio de difusión de los nuevos tiempos. Surgieron publicaciones como *La Luna de Madrid*, dirigida por Borja Casani, cuya primera portada fue de Ouka Leele; *Madriz*, revista de cultura y cómic, impulsada por Felipe Hernández Cava, titulada por Javier de Juan y auspiciada por el ayuntamiento de Enrique Tierno Galván. Esta publicación fue un vivero de nuevos dibujantes, artistas e ilustradores, como Ana Juan, Federico del Barrio, Víctor Aparicio, Raúl Fernández Calleja, Victoria Martos y LPO, entre otros. *Madrid Me Mata*, de Oscar Mariné, con la participación de Moncho Alpuente y Jordi Socías; *El Canto de la Tripulación*, de Alberto García Alix, con una plantilla de artistas como Cesepe, Mariscal, Javier de Juan, Miguel Trillo o Pere Joan, entre otros.

Era un momento en el que una cosa
llevaba a la otra. El salto de la *gauche*

LA JAULA DE LOS MONOS

RECORRER UN PRESENTE DEL SIGLO
PASADO, 1975-1995 | JULIETA DE HARO

divine a la posmodernidad. La convivencia de Bocaccio y Rockola. La mezcla de gentes y de ideas. Si eras joven, te agarrabas a una o dos ideas firmes y «a tirar millas» sin hacerse demasiadas preguntas. Luego ya se vería. Se cambiarían si fuese necesario, había mucho dónde elegir y había que vivirlo todo. Era el fin de «el qué dirán». La gente se hacía comunista, vegetariana, intelectual, artista, cura o rockero, todo tenía cabida. Ideas claras y distintas, como decía Descartes. Dependían del punto de vista, y este era abierto y plural. «Si no le gustan mis principios, tengo otros», como decía Groucho Marx. Todo ello, podía parecer frívolo, lo era, pero también profundamente oxigenante y transcendental. La convivencia, la libertad, el respeto, la creatividad, fundamentales para construir una identidad nueva. Tiempos de ruptura, de revisión, de construcción, en definitiva, de creación de una nueva realidad. Todo ello, propiciaba una nueva jerga entre los más jóvenes que exultaban seguridad, descaro y desenvoltura, «ok makei», «lo llevas clarinete», «alucina», «tranqui, tronco», «flipas en colores», «efectiviwonder» y un largo etcétera de expresiones y términos que impregnaron el paisaje. La corrección política no había publicado aún su catecismo. Se fumaba en todas partes, en los aviones, los hospitales y las peluquerías. Se bebía en la calle, se conducía sin cinturón de seguridad y sin casco, y los toros eran una fiesta intelectual. El cuerpo adquiría nuevas connotaciones, había libertad sexual, asomaba el nudismo en las playas. Proliferaban los cardados y las hombre-ras, las tribus urbanas, *rockers*, *mods*, *rockabillys*, *punks* y *heavies*, cada uno disfrazado a su manera y «a epatar». Brotaron nuevos nombres en el diseño de moda, Sybilla, Montesinos, Alvarado, Agatha Ruiz de la Prada y Manuel Piña, entre otros. Se hablaba con soltura de la *nouvelle cuisine*, el estrés, la globalización y el tiempo del «progre» se agotaba.

Era un momento de mucha agitación y ganas de exprimir la vida. De forma espontánea surgió la Movida en Madrid, un movimiento contracultural que en sus inicios no tenía nombre ni voluntad local, sino cosmopolita. Formado por editores, creadores del mundo de la música, del cine y del arte principalmente. Todos ellos, transformaron la imagen de Madrid y crearon una onda expansiva que alcanzó a todos los sectores jóvenes de aquella España. Un movimiento que traspasó fronteras. Fue un referente de energía y creatividad que tomó la calle y la hizo suya. Enrique Tierno Galván, entonces alcalde de Madrid, llamado cariñosamente «el viejo profesor», supo entender ese empuje y alentarlo. Apoyó este movimiento dándole visibilidad, y credibilidad al nombrarlo y mezclarse entre sus miembros en algún que otro mitin. Si en los años setenta la ciudad símbolo de cultura y libertad era Barcelona, Madrid tomó el testigo en los ochenta.

En esta década la cultura fue el alimento vital. La población joven estaba atrapada en los cinestudios, las salas de arte y

LA JAULA DE LOS MONOS

RECORRER UN PRESENTE DEL SIGLO
PASADO, 1975-1995 | JULIETA DE HARO

ensayo, la Filmoteca Española con películas de toda naturaleza y nacionalidades, algunas en finlandés subtituladas al húngaro, los maratones de cine en los que se veían hasta cinco películas en un día. Se nos hacía de noche durmiendo en la butaca. Era el tiempo del cine de Almodóvar, y de Nacho Duato en la danza. La calle, los bares, los antros, los conciertos, los de El Johnny en Madrid, el arte, todo nutría. Surgía una nueva música con grupos nacionales como Los secretos, Mecano, McNamara, Radio futura, Nacha Pop, Alaska y Dinarama, Tino Casal. Internacionales como Michael Jackson con su *Thriller* y su mítico videoclip. Irrumpía el fenómeno Madonna «estrella del Pop» y Prince. Era el esplendor del Pop. Los grupos de Heavy como Obús, Barón Rojo se mezclaban con el consumo de Heavy Metal británico de bandas como Iron Maiden, Def Leppard o la banda americana Metallica. Las bandas de rock, Queen, Led Zeppelin, U2, Elton John, o David Bowie seguían arrasando. Bob Dylan, imprescindible. En España nuestros míticos rockeros Miguel Ríos y Leño (previamente Ñu y Asfalto) y su canción *Maneras de Vivir*. Fernando Delgado ponía en marcha Radio 3 y su música independiente, surgía otra forma de hacer radio, esencial para la década. Nacía una nueva televisión que ya era en color, con la que vimos el mundial de fútbol del 82 y su mascota Naranjito. Más adelante aparecían nuevas cadenas de televisión con la reconfiguración de España con las autonomías, Tele Madrid, Canal Sur, Canal 9, entre otras. Fundamental *La Edad de Oro* de Paloma Chamorro, programa en la 2 de TVE, que retrató esta época. *La Bola de Cristal* con Alaska y Pablo Carbonell. *Viaja con nosotros* de Javier Gurruchaga. *El Perro Verde* de Jesús Quintero. *Aplauso*, *La Juventud Baila*, *Musical Express*. *Metrópolis*, el programa de cultura y arte contemporáneo. Todo ello coexistía con series de televisión como *Verano azul* o el concurso televisivo *Un, Dos, Tres*. Aparecía en escena Arco, la Feria Internacional de Arte Contemporáneo, que la galerista Juana de Aizpuru puso en marcha, auspiciada por un Gobierno que buscaba actualizar la imagen cultural de España en el exterior. Esto dinamizó el crecimiento de infraestructuras para el arte contemporáneo. Surgió un nuevo tejido de galerías de arte, y en la década siguiente irrumpieron felizmente una red de nuevos museos autonómicos.

Los diarios por su parte jugaron un papel fundamental en la distribución de contenido veraz. Su *target* incluía diversos perfiles sociales con un amplio espectro generacional. Jóvenes y mayores estaban interesados en conocer el devenir de su país principalmente a través de la prensa. La vida no se entendía sin un periódico bajo el brazo, formaba parte del atrezo del hombre actual, comparable hoy en día al móvil. Javier de Juan lo representó en un cartel muy popular de aquellos años, *Pisando fuerte*: un hombre andando a grandes zancadas con el periódico bajo el brazo,

esa era la imagen del hombre moderno, apresurado y dinámico, que dominaba

LA JAULA DE LOS MONOS

RECORRER UN PRESENTE DEL SIGLO
PASADO, 1975-1995 | JULIETA DE HARO

la urbe. Los periodistas, columnistas, escritores, y profesionales gráficos en este tiempo adquirieron protagonismo y credibilidad, por su calidad informativa.

ABC incorporó durante esta década nuevos dibujantes, con una factura emocional menos oscura, menos dolida. Eran ya otros tiempos. Contó con firmas como **Julio Cebrián** (La Rúa de Valdeorras-Petín, Orense, 1929 - Guadarrama, Madrid, 2016) pintor y dibujante, colaboró a principios de esta década con el periódico, ilustrando la crítica teatral y de cine. Con sus caricaturas mostró esa escena cultural en la que coexistían figuras de diferentes ecosistemas, nada que ver entre sí, como Lola Herrera, Jean Paul Belmondo, Manolo Escobar, John Travolta, Sara Montiel, Woody Allen, Lola Flores, Jacques Tati, Marisol, Antonio Gades, Julio Iglesias, Sylvester Stallone, entre otros muchos. Ilustró títulos inolvidables de películas como E.T., Rocky, La decisión de Sophie, El cartero siempre llama dos veces; Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón, Arrebato de Iván Zulueta, La grande bouffe, La escopeta nacional, entre otros. **Miguel Gallardo** (Lérida, 1955 - Barcelona, 2022), dibujante innovador y fundamental del cómic *underground* en España y creador de Makoki, llega a ABC desde las páginas de El Víbora en Barcelona, junto a **Juan Mediavilla** (Burgos, 1955 - Barcelona, 2022), dibujante y guionista. Ambos colaborarían durante años en diversas publicaciones. **Montesol** (seudónimo de Javier Ballester, Barcelona, 1952) dibujante y pintor, firma imprescindible del cómic *underground* y fundador de la revista Star, Cairo y El Víbora. **Javier de Juan** (Linares, Jaén, 1958) dibujante y artista multidisciplinar. Nació en la mina de La Cruz en Linares, donde su padre era ingeniero. Se adelantó el parto antes de llegar a Madrid. Juan Manuel Bonet en su magnífica publicación sobre dibujo e ilustración de la Colección ABC, El efecto iceberg, dice de él: «Dueño de un muy personal estilo gráfico». Colaborador en diversos medios, contaminó la ciudad con sus carteles y postales que constituyen un interesante testimonio plástico de la década de los ochenta. Sus temáticas urbanas ambientadas en Madrid recogen la arquitectura y los personajes arquetipos de la época. **Carlos Berlanga** (Madrid, 1959-2002), cantante, compositor, escritor y dibujante, colaboró con historietas que representaron personajes y momentos de la época. Imposible nombrar a todos los imprescindibles que intervinieron en las páginas de ABC. Algunos de ellos como Pedro Arjona, Barca, Gallego & Rey, Guillem Cifré, Dávila, Juan Carlos Eguillor, Pere Joan, Carlos Killian, Íñigo Hernández Suñer, Mena, Serny, y un largo etcétera. A finales de estos años la rotativa incorporaría a sus páginas reproducciones de obras de diversos artistas como Rafael Alberti, Manuel Rivera, **Dis Berlin** (Mariano Carrera Blázquez, Ciria, Soria, 1959), Joaquín Berao, Isabel Uceda o Víctor Aparicio, entre otros, con las que ilustró diversos artículos.

LA JAULA DE LOS MONOS

RECORRER UN PRESENTE DEL SIGLO
PASADO, 1975-1995 | JULIETA DE HARO

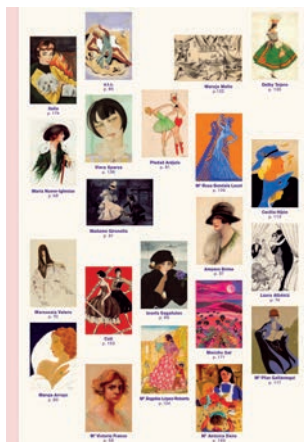
A lo largo de ese periodo pasaron por ABC más de 130 firmas de autores gráficos, de las que escasamente veinte fueron mujeres. La participación de ilustradoras empezó a incrementarse a finales de los años ochenta. El elenco lo componían **Aitana Martín Fernández** (Alcoy, Alicante) dibujante y pintora, colabora durante una década con ABC, esencialmente en la sección de música clásica. Sus retratos de reconocida factura, con trazo suelto, presentan personajes como Mstislav Rostropovich, Beethoven, Monserrat Caballé, Pavarotti, Ernesto Halffter, Prokófiev, Plácido Domingo y muchos otros. **Adriana Exeni** (Buenos Aires, Argentina, 1960), artista e ilustradora infantil, mujer del ilustrador y jefe de infografía de ABC, Fernando Rubio. Colaboró desde principios de los años ochenta como ilustradora en los suplementos *Gente Menuda* y *Abecelandia*. **Mariel Soria** (San Salvador de Jujuy, Argentina, 1946), afincada en Barcelona, es una de las figuras femeninas del cómic en España. Fue reconocida por su personaje Mamen en la revista *El Jueves*. Pasó fugazmente por ABC a finales de los ochenta, dejando algún dibujo a color de buena factura. **Isa Feu** (seudónimo de María Luisa Barraquer, Barcelona, 1956), ilustradora y dibujante de cómic. Mujer del también dibujante Roger Subirachs, con quien colaboró en *El Rollo Emascarado*, y en *El Víbora* realizando historietas. **Mar Ferrerero** (Madrid, 1968), dibujante e ilustradora. Desde finales de los ochenta hasta el dos mil, sus ilustraciones pueden verse en el diario ABC y en *Blanco y Negro*. Sus dibujos acompañaron textos sobre los nuevos tiempos de ocio, los hábitos de vida y de salud, como el deporte, o el riesgo del uso de anticonceptivos, entre otras temáticas de actualidad. **Luisa Navia-Osorio** (Oviedo, 1962), dibujante y novelista. Colaboró en el suplemento dominical *Al Loro* de ABC. Realizó una decena de divertidos recortables con los que vestía a políticos y personajes de actualidad, como Pilar Miró, Miguel Boyer, Josep Borrell, Alaska, etc. Les proponía diferentes atuendos añadiendo breves e irónicos textos. **Isabel Uceda** (Beas de Segura, Jaén, 1950). Artista abstracta. Colaboró con obras de pequeño formato para ilustrar algunas páginas de *ABC Cultural* a mediados de los años noventa. Otras mujeres estuvieron presentes, con mayor o menor frecuencia, durante este periodo con sus dibujos en las páginas de este diario y sus suplementos. Sus nombres son Ana Muñoz Reyes, Ana López, Beatriz Gómez, María Carrión, Betsy Westendorp, Magda Quesada, Concha Huerta, Ana Zaforteza, Mabel Vetoj, Susana Rabanal, Ana Martínez Fernández e Inés Cerdón. Deseo hacer aquí referencia al pertinente trabajo de investigación realizado por Josefina Alix y Marta González Orbegoza de los fondos de la Colección ABC, que culminó en una exposición y espléndido catálogo *Dibujantas. Pioneras de la ilustración*. Publicación que recoge las biografías y aportación gráfica de una selección de las más de cien mujeres «dibujan-

tas» e ilustradoras desde finales de 1800 a 1997, que colaboraron con esta casa.

LA JAULA DE LOS MONOS

RECORRER UN PRESENTE DEL SIGLO
PASADO, 1975-1995 | JULIETA DE HARO

Los años noventa nos sorprendieron positivamente con el incremento de infraestructuras para el arte y la cultura. Museos como el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), el Centro Atlántico de Arte Moderno en Las Palmas de Gran Canaria (CAAM), el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y el Museo Thyssen Bornemisza en Madrid, el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA), el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC) de Badajoz, entre otros. Fue la década de los acrónimos para cualquier propuesta artística o empresarial. De forma simultánea al nacimiento de nuevos museos, especialmente dedicados al arte actual, continuaba en aumento la puesta en marcha de nuevas galerías de arte contemporáneo por todo el territorio nacional. El inicio de esta década tiene el empuje de la anterior y supone la construcción de arquitecturas pun-



Dibujantas. Pioneras de la ilustración, Museo ABC, 2019

teras y grandes eventos internacionales. La Exposición Universal de Sevilla, Madrid Capital Europea, el V Centenario del descubrimiento de América y las Olimpiadas de Barcelona. Estos cuatro eventos coincidieron todos en el mismo año. «El 92», fue la confirmación física para los españoles de que éramos internacionales, «ciudadanos del mundo». Un año después nos arrollaba la crisis del 93, que fue superada unos años más tarde ofreciendo una década de estabilidad y crecimiento hasta la crisis del 2008. Año desconcertante y nefasto para el arte y la cultura, a los que hirió de muerte. Esa España no supo articular una política cultural y fiscal que mantuviera la estabilidad de un sector que llevaba tres décadas de crecimiento. No fue sensible al hecho de que la cultura era un potente motor de desarrollo que había logrado cambiar la imagen de nuestro país, y alimentar el intelecto de sus ciudadanos. Y en otro orden de cosas no menos importantes, hizo crecer el PIB e impulsar nuevas profesiones. Fue una caída al vacío.

Probablemente este periodo de 1975 a 1995 sea irrepetible. No sólo por su historia, sino por la forma en la que creó historia.

FUENTES CONSULTADAS: Hemerotecas de ABC, El País, El Mundo, Biblioteca Nacional. Páginas web de la ONU, de Amnistía Internacional España, de artistas y de dibujantes. Código Civil. BOE. *El efecto iceberg*, de Juan Manuel Bonet. *Lorenzo Goñi la Línea inagotable*, de Víctor Zarza, y *Dibujantas*, de Josefina Alix y Marta Orbegozo.



ANTONIO MINGOTE: *¡A la democracia!*

Blanco y Negro, n.º 3.342, 22 de mayo de 1976

Acuarela y tinta sobre cartulina, 220 × 235 mm

273

Sin título [Sin datos], ca. 1975

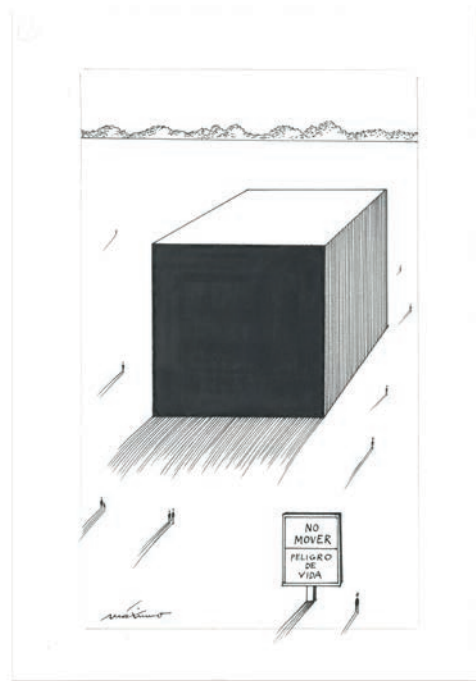
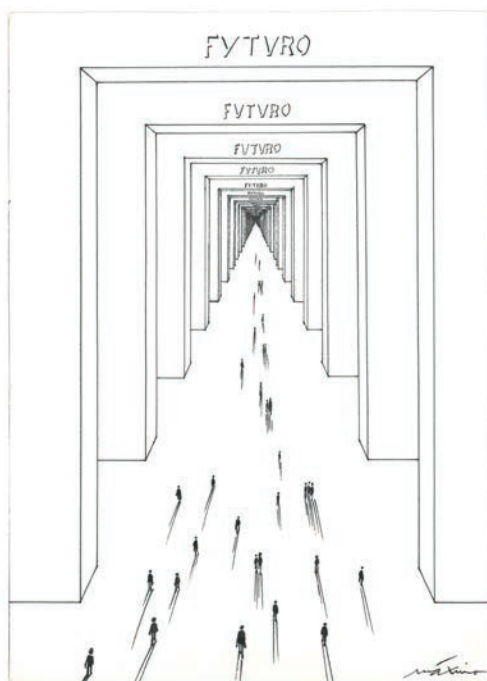
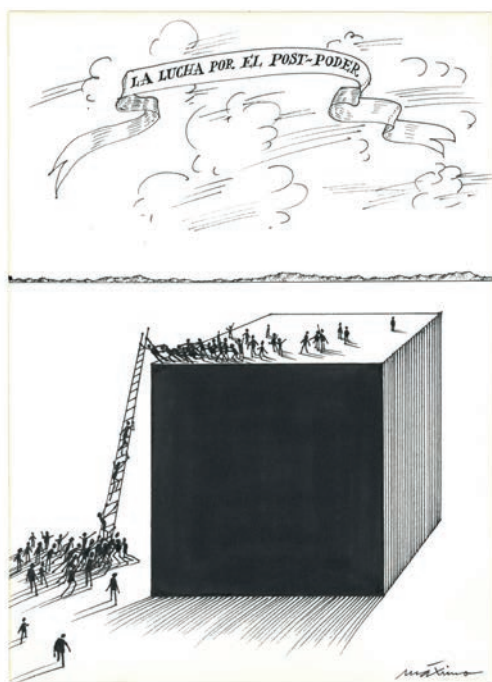
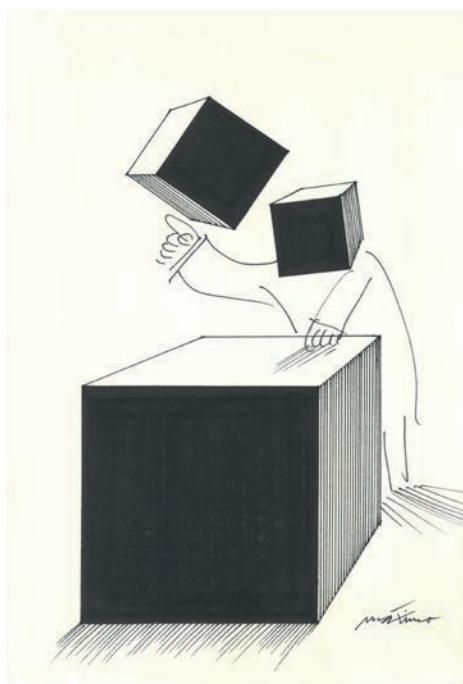
Acuarela y tinta sobre cartulina, 294 × 235 mm

LA JAUJA DE LOS MONOS



ANTONIO MINGOTE: *Si por lo menos pudiera acordarme de dónde vengo*
Blanco y Negro, n.º 3.366, 6 de noviembre de 1976
 Acuarela y tinta sobre cartulina, 310 x 179 mm

Reformas
Blanco y Negro, n.º 3.330, 28 de febrero de 1976
 Acuarela y tinta sobre cartulina, 308 x 176 mm



MÁXIMO [MÁXIMO SAN JUAN ARRANZ]:

Contrarreforma (una proclama)

Blanco y Negro, n.º 3.276, 15 de febrero de 1975

Rotulador y tinta sobre cartulina, 284 × 194 mm

La lucha por el post-poder

Blanco y Negro, n.º 3.278, 1 de marzo de 1975

Rotulador y tinta sobre cartulina, 290 × 210 mm

Futuro pluscuampolítico español

Blanco y Negro, n.º 3.287, 3 de mayo de 1975

Tinta sobre cartulina, 293 × 211 mm

Búnker

Blanco y Negro, n.º 3.296, 5 de julio de 1975

Rotulador y tinta sobre cartulina, 350 × 245 mm



LORENZO GOÑI: *Bienvenida a los nudistas*

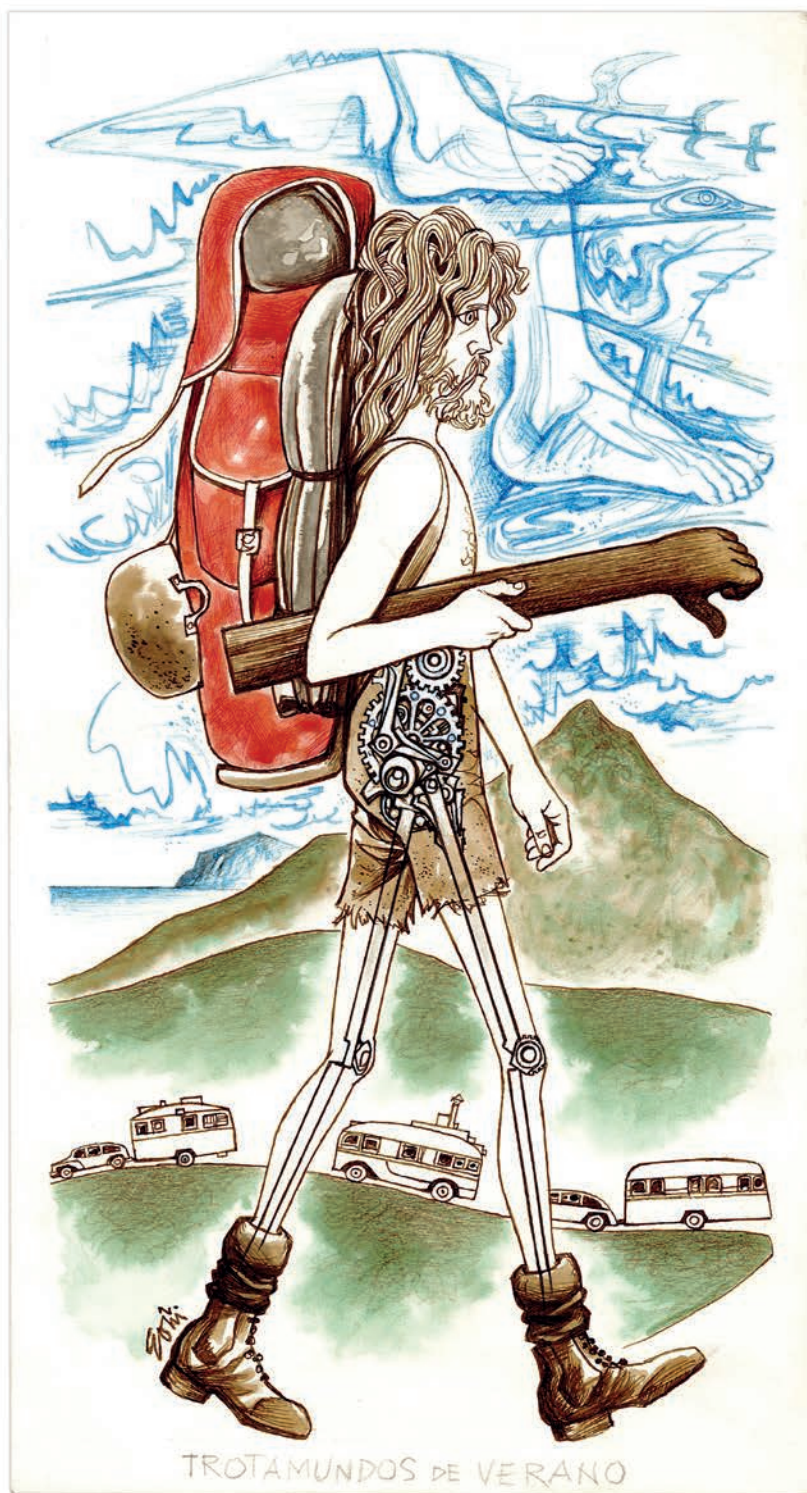
«Los Domingos de ABC», ABC, n.º 22.668,

3 de diciembre de 1978 [Para un texto de Fernando Ahumada]

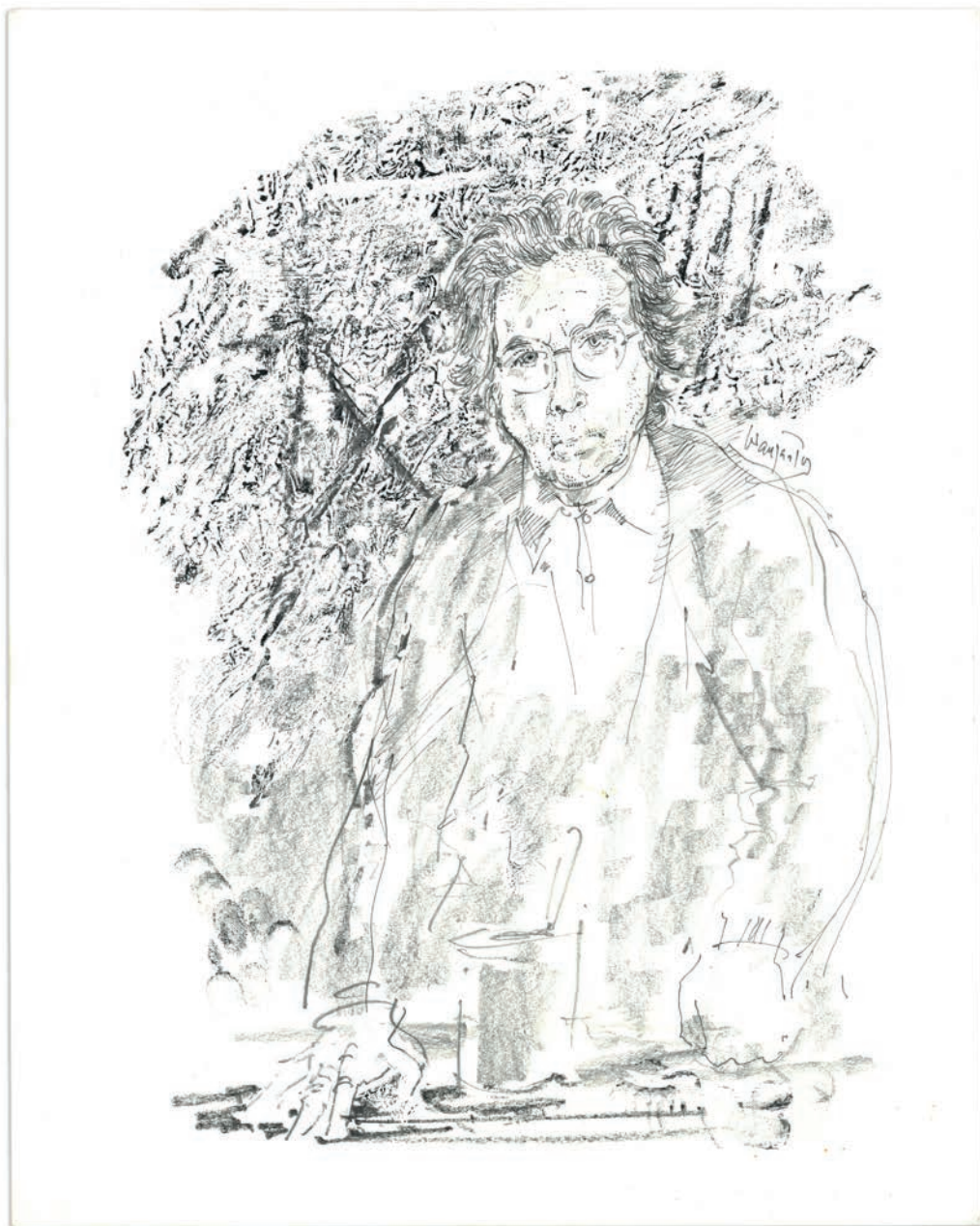
Acuarela, tinta y gouache sobre cartulina, 260 x 287 mm



HA LLEGADO LA PRIMAVERA















FERNANDO QUESADA:

El humor de Quesada. La democracia

Blanco y Negro, n.º 3.292, 7 de junio de 1975

Tinta sobre papel, 165 x 221 mm



SUMMERS [MANUEL SUMMERS RIVERO]:
Summers en blanco y negro

Blanco y Negro, n.º 3.323, 10 de enero de 1976
 Rotulador sobre papel, 230 × 323 mm

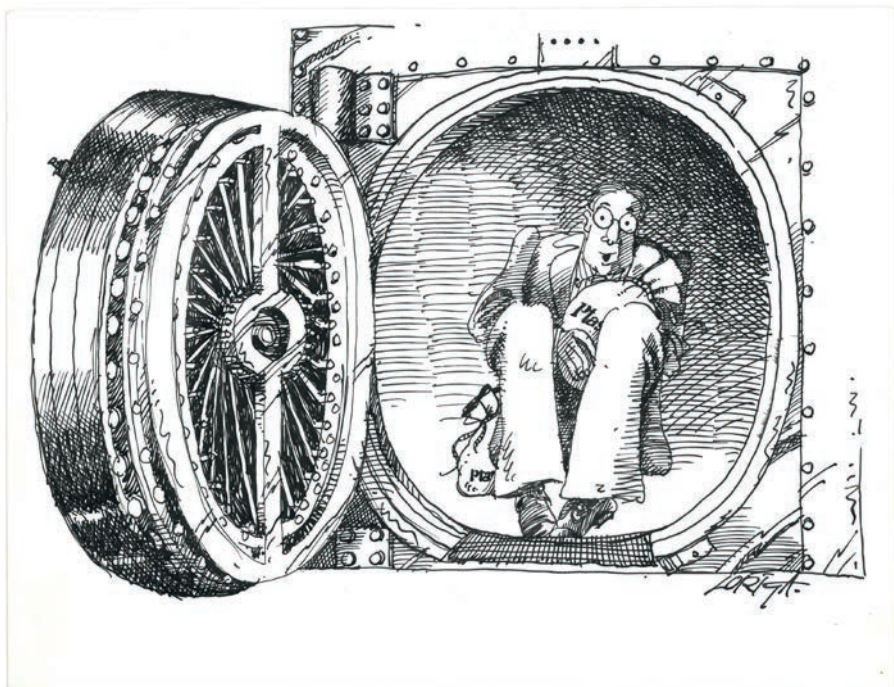
I love Reagan

ABC, n.º 25.674, 23 de enero de 1986
 Rotulador sobre papel, 231 × 315 mm

La tetocracia

Blanco y Negro, n.º 3.328, 14 de febrero de 1976
 Rotulador sobre papel, 229 × 323 mm





JOSÉ ANTONIO LORIGA: *A tres meses de 1984,
inversiones para desgravación fiscal*

ABC, n.º 24.237, 3 de octubre de 1983

Tinta sobre papel, 221 × 288 mm

*La rigidez del mercado financiero y laboral:
reduce la capacidad de respuesta del sistema*

ABC, n.º 24.500, 25 de junio de 1984

Tinta sobre papel, 220 × 297 mm



JOSÉ ANTONIO LORIGA: *Nueva estrategia
y libertad vigilada para los fondos cautivos*

ABC, n.º 24.493, 18 de junio de 1984 [Para un texto de Enrique Fuentes Quintana]

Tinta, rotulador y gouache sobre papel, 245 × 322 mm

Déficit público

ABC, n.º 24.604, 7 de octubre de 1984

Tinta y rotulador sobre papel, 244 × 322 mm



Martín Morales



MARTÍN MORALES (FRANCISCO MARTÍN MORALES):

Pareceres para el contraste

ABC, n.º 20.945, 15 de mayo de 1973

Tinta y rotulador sobre papel, 320 x 216 mm

Portada

ABC, n.º 28.027, 8 de mayo de 1994

Acuarela sobre cartulina, 415 x 294 mm

Sin título [Sin datos]

Tinta, gouache y lápiz de color sobre papel, 350 x 500 mm



CABAÑAS [JOSÉ LUIS CABAÑAS ONSURBE]: *¡Liquidación de la dictadura!*

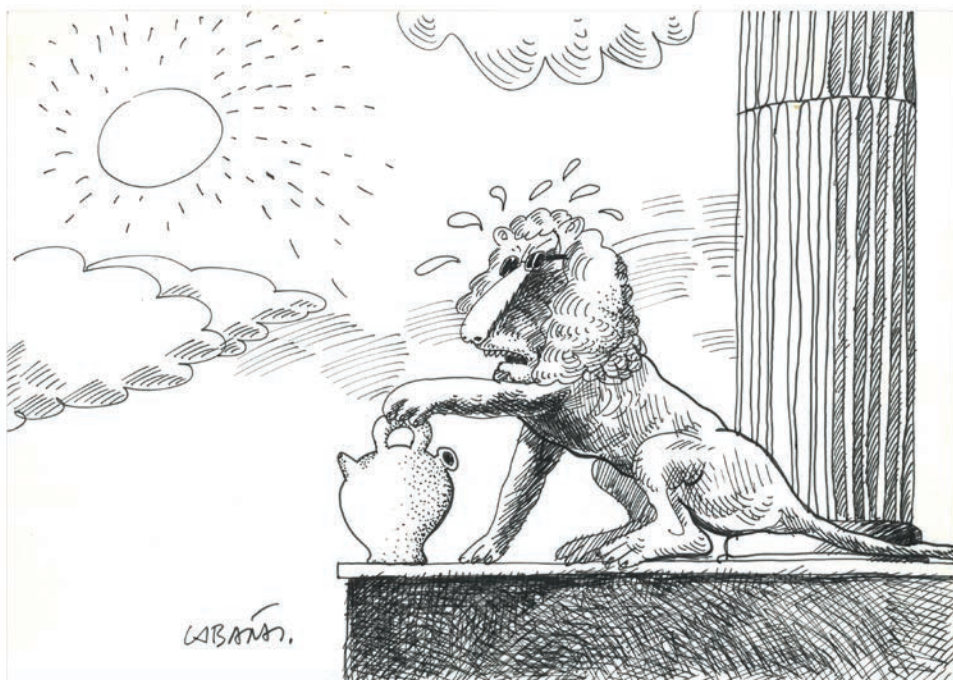
Blanco y Negro, n.º 3.380, 9 de febrero de 1977

Tinta y rotulador sobre papel, 215 x 294 mm

Ojo: España es diferente

Blanco y Negro, n.º 3.353, 7 de agosto de 1976

Rotulador y tinta sobre papel, 210 x 297 mm



CABAÑAS [JOSÉ LUIS CABAÑAS ONSURBE]: Sin título

Blanco y Negro, n.º 3.353, 7 de agosto de 1976

Tinta sobre papel, 210 × 297 mm

Habla, pueblo

Blanco y Negro, n.º 3.371, 11 de diciembre de 1976

Rotulador sobre papel, 210 × 297 mm



MIGUEL GILA: [Sección «El loro»]

Blanco y Negro, n.º 3.606, 7 de agosto de 1988
Tinta y rotulador sobre cartulina, 257 × 215 mm

Blanco y Negro, n.º 3.600, 26 de junio de 1988
Tinta y rotulador sobre cartulina, 250 × 215 mm

Blanco y Negro, núm. 3.609, 28 de agosto de 1988
Tinta y rotulador sobre cartulina, 251 × 215 mm

Blanco y Negro, núm. 3.619, 6 de noviembre de 1988
Tinta y rotulador sobre cartulina, 241 × 210 mm



JULIO CEBRIÁN: *Els Joglars. M-7 Catalonia*

ABC, n.º 22.621, 10 de octubre de 1978 [Para un texto de Lorenzo López Sancho]

Rotulador sobre papel y sobre cartulina, 164 × 590 mm

Lola Herrera. Cinco horas con Mario

ABC, n.º 22.972, 28 de noviembre de 1979 [Para un texto de Lorenzo López Sancho]

Rotulador sobre papel, 167 × 438 mm

Henry Thomas y Steven Spielberg. E.T. el extraterrestre

ABC, n.º 23.941, 7 de diciembre de 1982 [Para un texto de Pedro Crespo]

Rotulador sobre papel, 197 × 544 mm

La política de JUAN JARAVACA



LES (HOFES) DE JEAN JARAVACQUE



LAS COSAS DE JUAN JARAVACA



MEDIAVILLA [JUAN LÓPEZ MEDIAVILLA]: La política de Juan Jaravaca

«Gente y aparte», ABC, n.º 26.684, 5 de noviembre de 1988

Tinta y rotulador sobre cartulina, 509 × 129 mm

Les choses de Jean Jaravacque

«Gente y aparte», ABC, n.º 26.530, 4 de junio de 1988

Tinta y rotulador sobre cartulina, 460 × 151 mm

Las cosas de Juan Jaravaca

«Gente y aparte», ABC, n.º 26.621, 3 de septiembre de 1988

Rotulador y tinta sobre cartulina, 501 × 137 mm



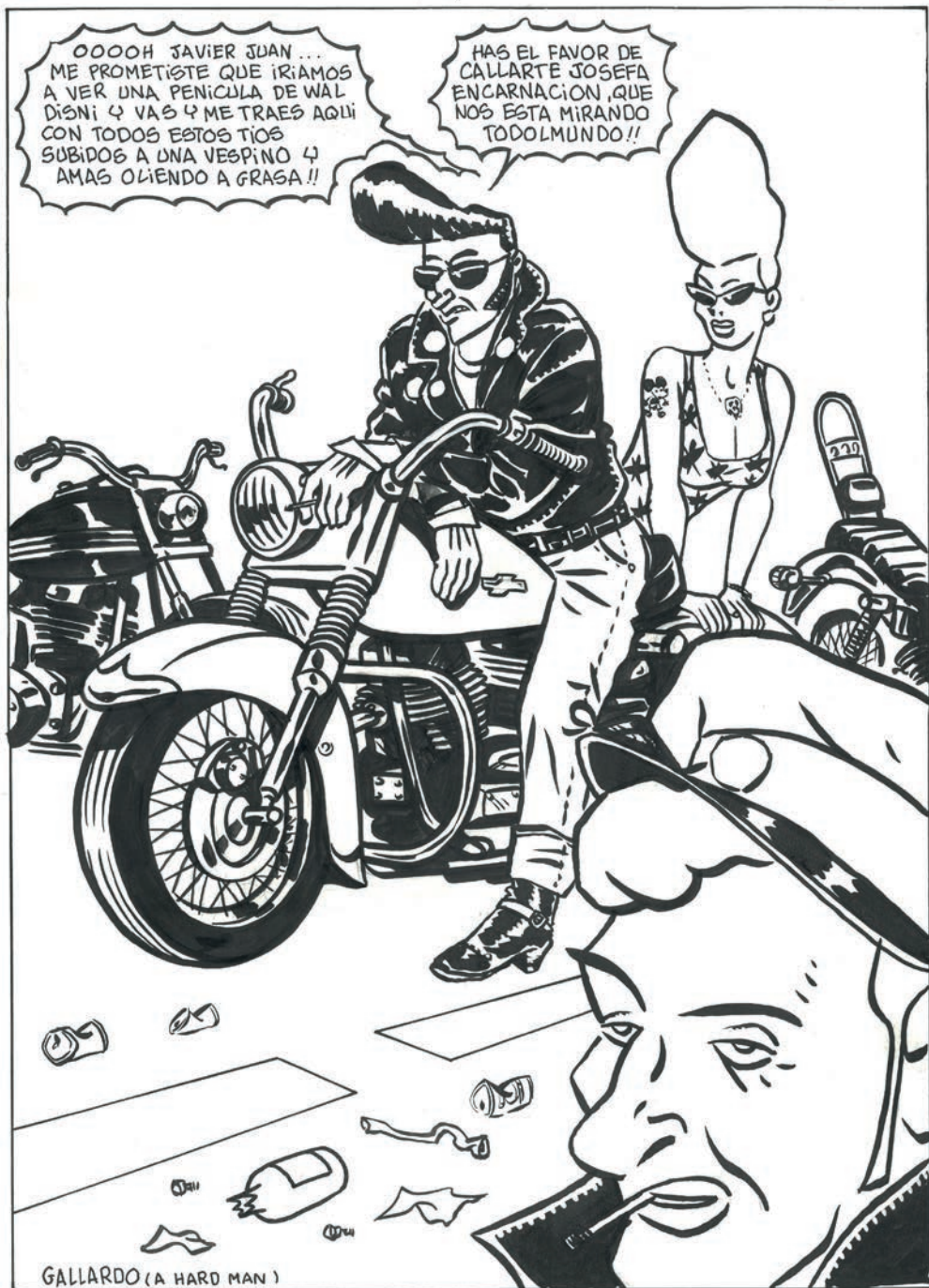
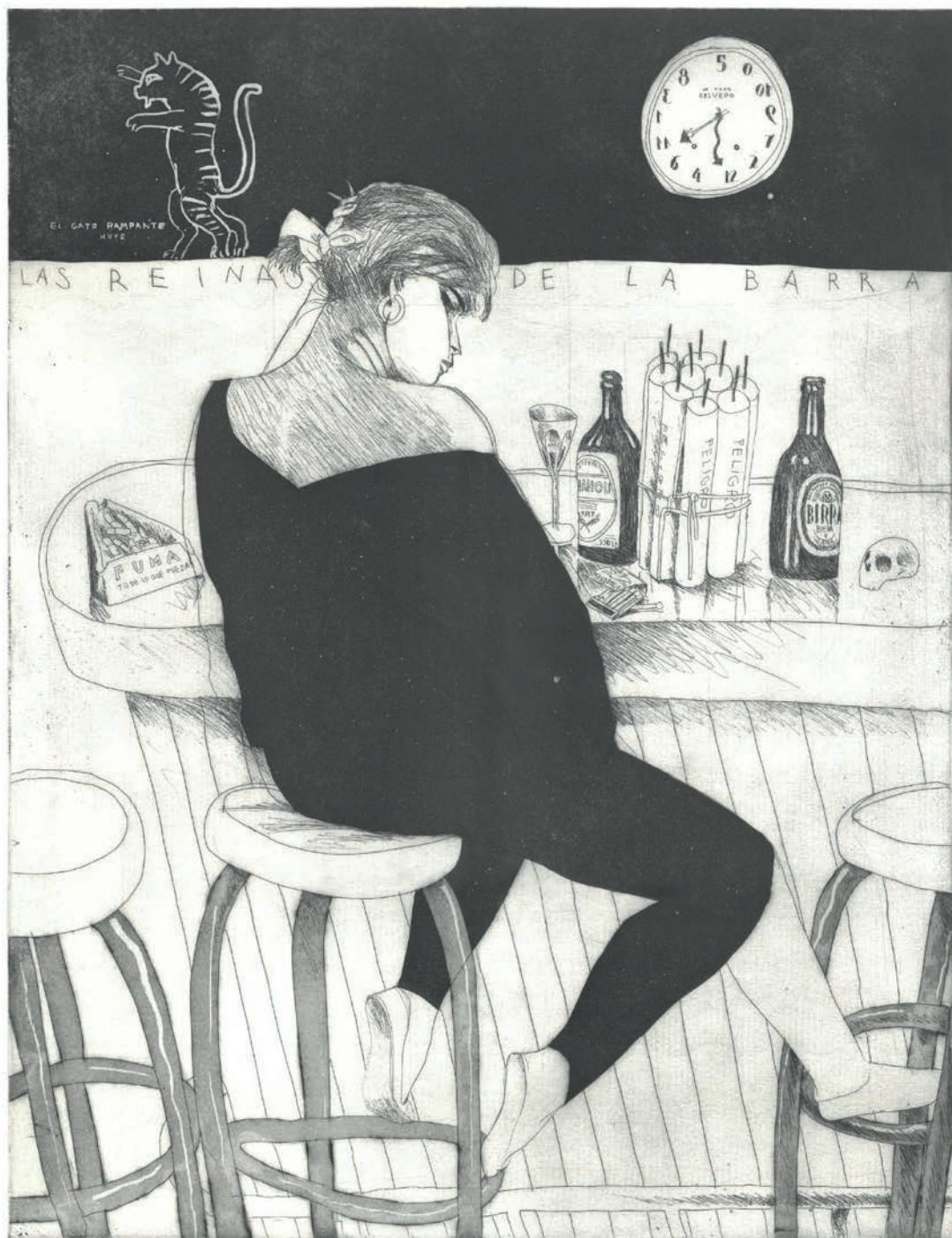




fig 21 15.2 x 21







CARLOS GARCÍA-BERLANGA: *¿Quieres ser lo máximo?*

«Gente y aparte», ABC, n.º 26.772, 4 de febrero de 1989

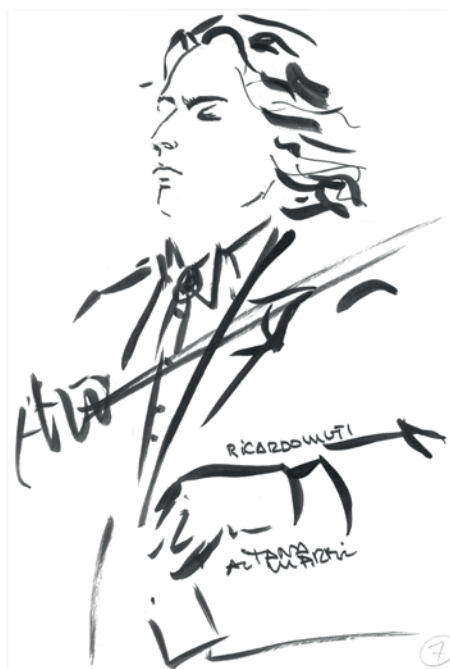
Tinta y rotulador sobre cartulina, 134 × 332 mm

Consejos para las nuevas ricas

«Gente y aparte», ABC, n.º 26.758, 21 de enero de 1989

Tinta y rotulador sobre cartulina, 124 × 361 mm





AITANA MARTÍN: Ricardo Muti

ABC, n.º 27.756, 23 de octubre de 1991 [Para un texto de Álvaro Marías]

Tinta sobre papel, 279 × 188 mm

Luciano Pavarotti

ABC, n.º 27.588, 8 de mayo de 1991 [Para un texto de Mel Cooper]

Rotulador sobre papel, 297 × 210 mm

Serguéi Prokófiev

ABC, n.º 27.665, 24 de julio de 1991

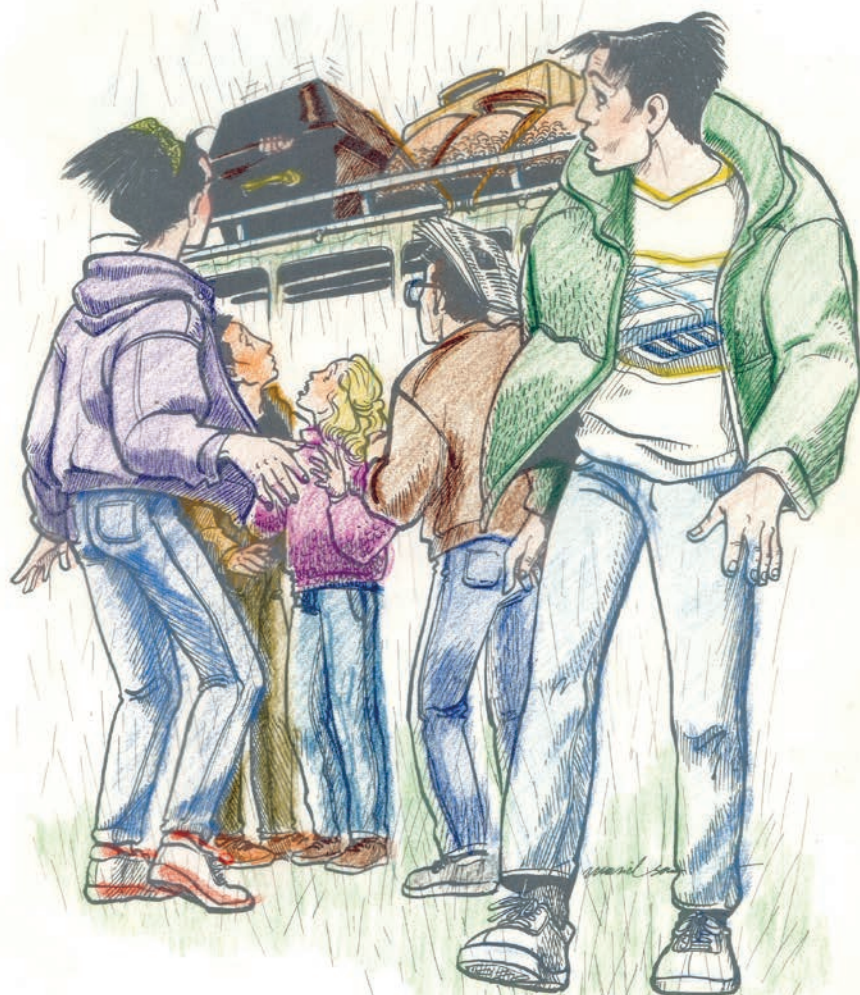
Tinta y grafito sobre papel, 208 × 295 mm

Yehudi Menuhin

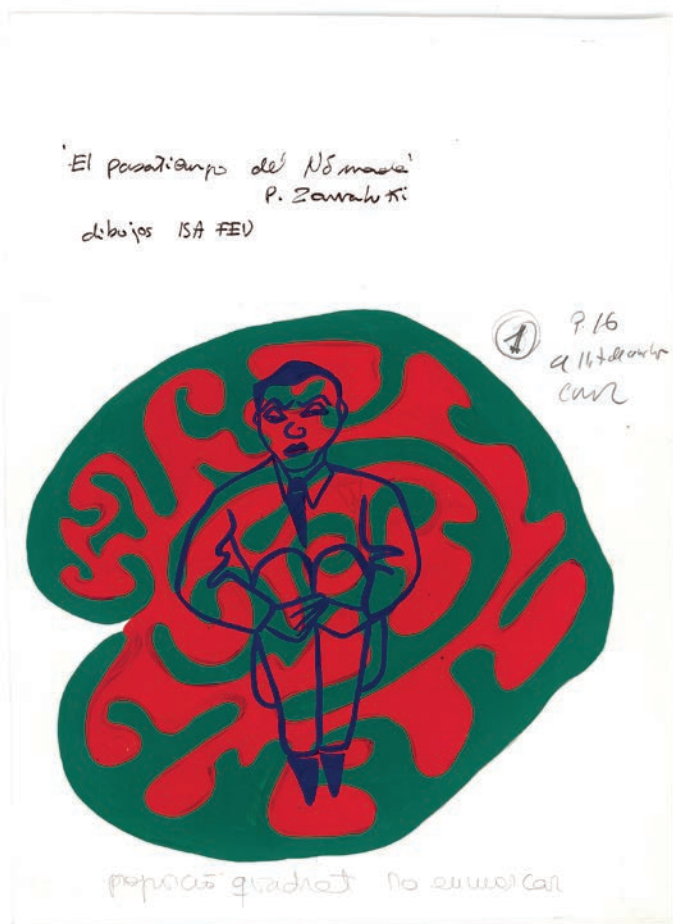
ABC Cultural, n.º 62, 8 de enero de 1993

Rotulador, tinta y grafito sobre papel, 298 × 210 mm

PONER SÓLO COLORES PLANOS
SOMBRAS NO



color —



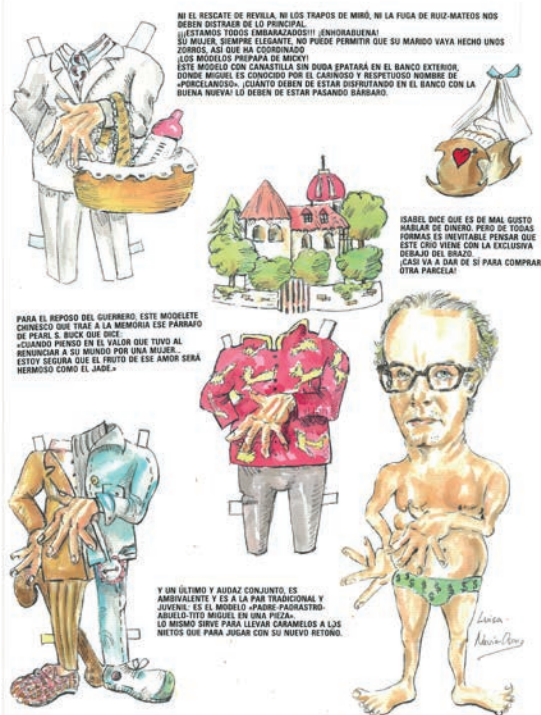
ISA FEU: El pasatiempo del nómada

Blanco y Negro, núm.3.638, 19 de marzo de 1989 [Para un texto de Pedro Zarzaluki]

Gouache y grafito sobre cartulina, 394 × 99 mm | 325 × 243 mm



PILARÍN Y SUS TRAPITOS
(UNA HISTORIA TRISTE, TRISTE, TRISTE)



LUISA NAVIA-OSORIO:

Pilarín y sus trapitos. (Una historia, triste, triste, triste)

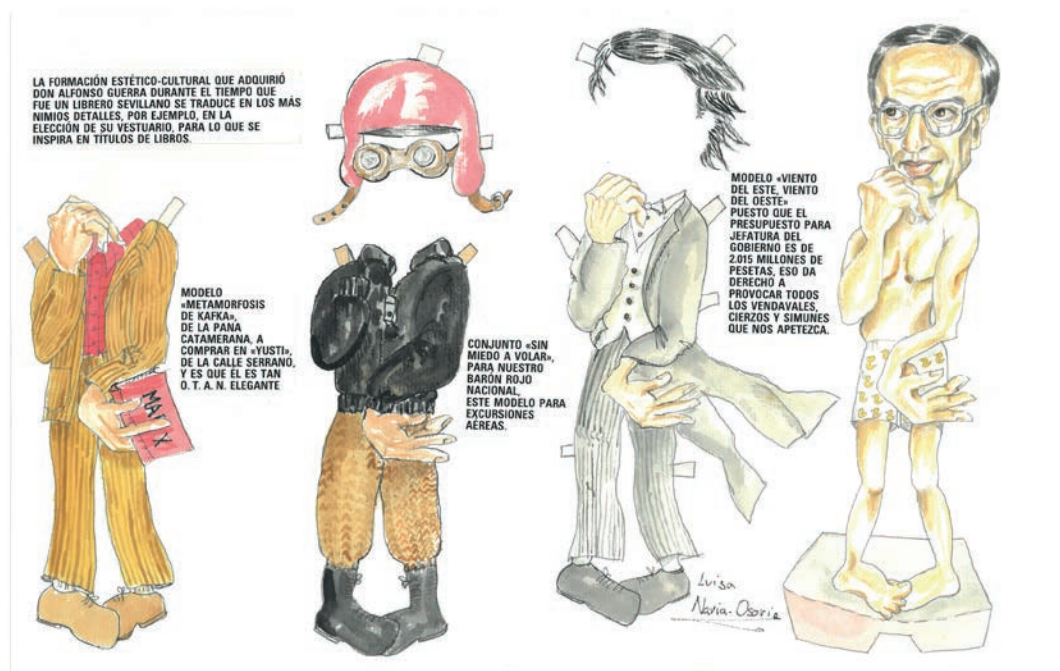
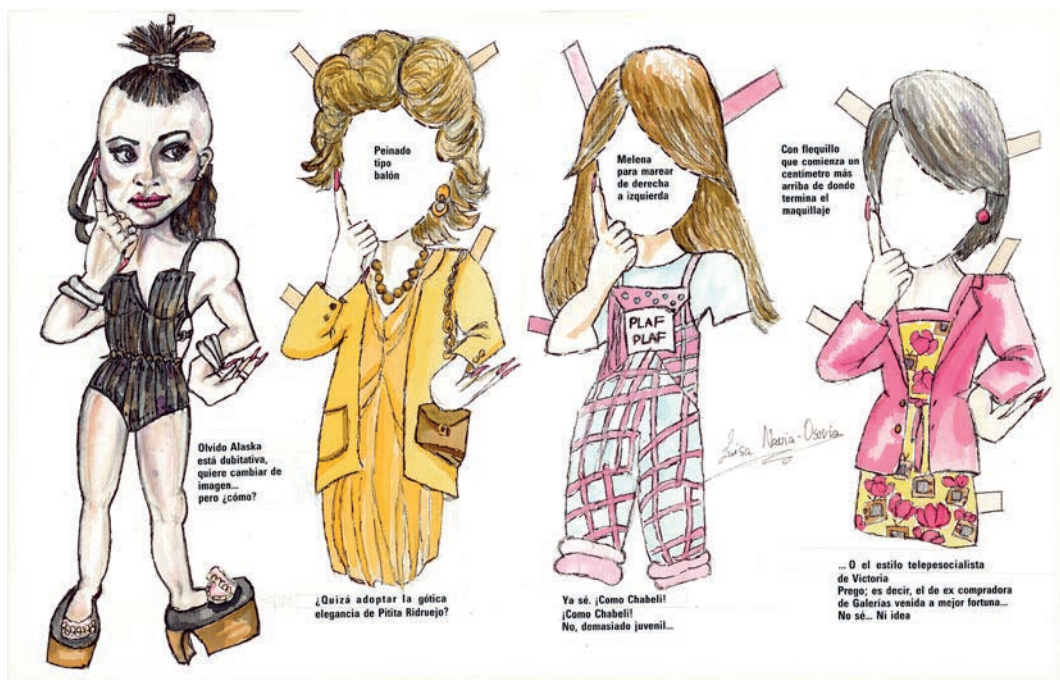
Blanco y Negro, n.º 3.620, 13 de noviembre de 1988

Acuarela y tinta sobre papel, 503 x 326 mm

Recortables. Miguel Boyer

Blanco y Negro, n.º 3.622, 27 de noviembre de 1988

Acuarela y tinta sobre papel, 503 x 354 mm



LUISA NAVIA-OSORIO: Recortables. Alaska

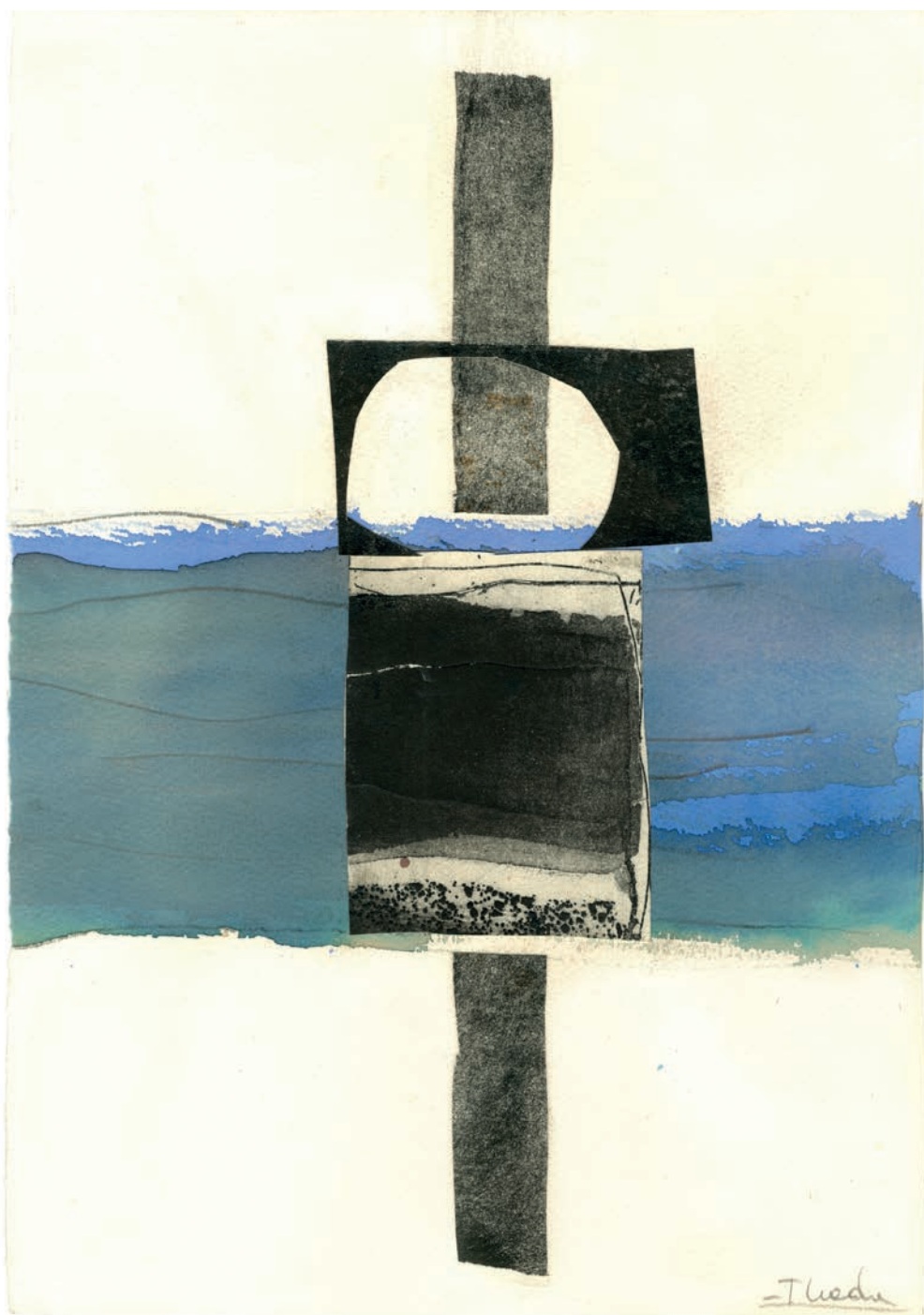
Blanco y Negro, n.º 3.601, 3 de julio de 1988

Acuarela y tinta sobre papel, 341 x 500 mm

Recortables. Alfonso Guerra

Blanco y Negro, n.º 3.608, 21 de agosto de 1988

Acuarela y tinta sobre papel, 325 x 500 mm



ESTE MADRID, EL DE Andrés Trapiello TODOS...

A los escritores de la generación del 98 les estaba reservado un puesto relevante en la historia cultural española. Entraron en ella por la puerta grande, y hoy forman parte del segundo Siglo de Oro. Nadie discute ya que Antonio Machado es menos que Lope, o Juan Ramón menos que San Juan de la Cruz, o Valle y Unamuno menos que Quevedo. Si acaso no son más, ateniéndonos a que estos nuestros del 98 son más leídos que aquellos otros, no por ello son menos nuestros también. Incluso la figura egregia de Cervantes podría tener un igual sin desdoro en Galdós.

El paso del tiempo no ha hecho más que agigantar a los del 98. Ni la generación del 27, esa pintoresca colección de segundones tan publicitada, ha logrado opacarlos si la miramos en su conjunto. Los más egregios de ellos, Lorca y Cernuda, tampoco lograron superar a sus maestros. Al contrario, el tiempo ha ido engrandeciendo a los del 98 y abaratando algo a los del 27, y eso que no pocos de los miembros de esta combatieron a los viejos de aquella con toda la saña, para intentar sacarlos de la escena literaria y quedarse dueños del campo.

Lo sucedido en las artes plásticas ha resultado sin embargo a la inversa. Los artistas, pintores, escultores, arquitectos de las vanguardias que formaban el 27 se han quedado, como suele decirse, con el santo y la limosna. No hay pintor de esa vanguardia, por mediano que sea, que no cuente con mayor aprecio, espacio expositivo y cotización en las subastas de arte que la mayoría de los pintores del 98.

La modernidad literaria vino a este país y a nuestra lengua de mano de los escritores del 98. Nadie duda tampoco esto. Hubo en ellos propósito declarado de dejar atrás la adocenada prosa y el verso

melifluido del siglo XIX. Y así lo hicieron.

Por el contrario, a los pintores del 98

LA JAULA DE LOS MONOS
ESTE MADRID, EL DE TODOS...
ANDRÉS TRAPIELLO

se les considera, en el mejor de los casos, una prolongación agotada del arte del siglo XIX. No tiene lógica, pero así ha resultado. Cuando se ven los cuadros de Beruete, Regoyos, Zuloaga, Sorolla, Ricardo Baroja, Gustavo Maeztu o Solana junto a los textos de Ramiro de Maeztu, Unamuno, Juan Ramón, Pío Baroja, Azorín o Machado se comprende la sintonía entre unos y otros. La suerte de unos y de otros era justo que corriese pareja. Pues no.

¿Qué ha sucedido para que la crítica y la academia entiendan que Picasso es más «moderno» que Solana, por citar los dos pintores españoles más importantes del siglo XX? ¿Y por qué está más avalorada la sedicente *modernidad* que cualquier otro asunto que no se acoja, como a sagrado, a esa palabra talismán del siglo XX? Y a menudo no solo se les considera contrarios a los pintores del XIX y del XX, sino incompatibles, como si no pudieran coexistir, como si procedieran de realidades diferentes en países distintos.

Cierto que si las cosas de palacio van despacio, las del arte más aún, y cuando se compara la lista de los pintores predilectos del público del siglo XIX como las que periódicamente se dan a conocer hoy de ese mismo público (el público es siempre el mismo desde el origen de los tiempos, hecho de la misma arcilla), no podemos por menos que quedarnos pensativos. Si en las listas confeccionadas en el siglo XIX, Rafael Sanzio estaba en el puesto número uno (muy por encima, desde luego, de Velázquez), en una lista reciente aparece en el puesto cuarentaitantos, muy por detrás de pintores como Rothko o Pollock.

Está uno convencido de que algunos artistas de los citados antes acabarán más apreciados que la mayoría de los pintores vanguardistas, claro que como yo no lo veré, tampoco perderé un minuto más en porfiar para defender mi convencimiento ni en rebatir a quienes lo combatan o cuestionen. Por otra parte, la escasa estima en que se les tiene, le ha permitido a uno hacerse a bajo precio con algunas de sus obras, de las que disfrutamos en casa a diario.

Lo que sucede con la ilustración (objeto de esta exposición formada a partir de la fabulosa colección del periódico ABC) es de índole ligeramente diferente a lo que sucede con la gran pintura.

Para empezar, se trata de obras realizadas a partir de un texto, como acompañamiento suyo. Un arte, diríamos, subalterno, independientemente de que su calidad a menudo les emancipe del lugar vicario para el que fueron encargados y acaben siendo más importantes que el texto al que acompañaban (de hecho, los vemos hoy con agrado sin importarnos demasiado ese texto, que raramente leemos).

Sucedió además todo esto en el momento histórico más propicio para la ilustración: aquel en que los adelantos técnicos

tipográficos y reprográficos habían alcanzado su esplendor y la fotografía ni

LA JAULA DE LOS MONOS
ESTE MADRID, EL DE TODOS...
ANDRÉS TRAPIELLO

conocía el desarrollo posterior ni podía ser reproducida todavía con la perfección con que lo sería años más tarde.

Las grandes y rápidas tiradas de periódicos, revistas y libros permitieron en el siglo XIX ampliar considerablemente el número de lectores, e incorporar a la masa lectora clases sociales excluidas hasta entonces de ese club restringido de burgueses. Por primera vez en la historia leyeron gentes que pertenecían a la clase obrera y menestral. Se diría incluso que algunos colectivos (como los anarquizantes) hicieron aportaciones cualitativamente decisivas en el desarrollo literario y artístico.

Y no solo entró la literatura escrita o la prensa en casas donde jamás lo había hecho antes. Por primera vez entró en ellas también el arte, reproducido en láminas de una notable fidelidad y vistosos colores. Si hasta ese momento sólo habían accedido a unas pobres estampas religiosas, a mediados del XIX empezaron a proliferar litografías, cromos, grabados y reproducciones de toda clase sumamente atractivas, incluidas aquellas que recogían las obras maestras de todos los museos. Las paredes de las casas de las clases modestas, vacías hasta entonces, se llenaron de colorido y las gentes se perecían por hacerse con las más vistosas y sugerentes.

Las revistas ilustradas, con Blanco y Negro a la cabeza (la más circulada), multiplicaron sus tiradas gracias a esas ilustraciones y los textos se enriquecían con toda clase de viñetas exclusivas. Los pintores, a su vez, redondeaban sus ingresos publicando en ellas, al tiempo que aprovechaban el renombre que la publicación les proporcionaba, redundando en su prestigio y cotización. Fue así como la demanda multiplicó la oferta: todos los artistas querían beneficiarse de ese lujoso escaparate.

Los prodigiosos fondos iconográficos de la revista Blanco y Negro, y del periódico ABC, con el tiempo también demandante de tales ilustraciones para sus propias páginas, dan prueba de todo ello.

Hacer el escrutinio de tales fondos arroja una visión única no sólo sobre un siglo de la vida española, sino más concretamente sobre Madrid.

Madrid, como entidad pictórica, había cristalizado tarde, con Goya. Antes hubo, claro, artistas que llevaron la ciudad de Madrid a sus cuadros, como asunto principal o como fondo y acompañamiento. Acaso, como no podía ser de otro modo, el gran pintor de Madrid fue Velázquez, que pintó como nadie «el aire de Madrid», el de la sierra del Guadarrama, observada por él desde la Torre del Viento, y el de los interiores del Alcázar. Y su yerno Mazo, y otros más en pinturas con más valor documental que pictórico.

Pero fue Goya, con sus praderas de San Isidro y sus escenas matritenses (carnavales, cacharrerías, placistas), quien fijó el tema madrileño. Y tras él, otros, Lucas, Alenza... Hasta los del 98. Estos,

con Beruete y Regoyos, y los citados más arriba, a la cabeza, hicieron con Madrid

LA JAULA DE LOS MONOS
ESTE MADRID, EL DE TODOS...
ANDRÉS TRAPIELLO

lo opuesto a Velázquez, que había mirado de dentro afuera, y sacaron sus caballetes a los arrabales de Madrid, para retratar, de fuera adentro, su palacio, su río, su lejanía... En unos años Madrid fue uno de los asuntos preferidos de los pintores, como lo fue también de sus escritores, y surgieron cien ilustradores que trabajaron con los textos de Larra, Mesonero, Alarcón, Fernández de los Ríos y, por supuesto, Galdós. Y también otros tantos periodistas y escritores más que acercaban a la curiosidad de los lectores, de Madrid, de España y aun de Hispanoamérica, los mil aspectos de una ciudad cada vez más cosmopolita y atractiva.

La selección que yo hice ni con mucho da idea del placer que supuso la búsqueda entre miles de originales (con la inestimable ayuda de Inmaculada Corcho, directora del Museo ABC, y de sus colaboradoras Coral González Ruano y Tamara Cupeiro Rodríguez).

Se ve en este catálogo. Quise por un lado que Este Madrid fuese el mío, pero también el de todos. Un Madrid que recogiera temas literarios e instantáneas de la ciudad, así como los estilos artísticos que se sucedieron a lo largo de los años. Desde, digamos, el gran Sancha, deudor de los caricatos franceses a lo Daumier, a Ramón Gaya, tan velazqueño y esencia, o el último de todos, su amigo Grau Santos, que tantos cientos de admirables ilustraciones publicó en las páginas literarias del ABC. Por razones comprensibles asoma en mi selección Galdós, quien mejor entendió aquel Madrid sin el cual no se

entendería nuestro Madrid, o Gómez de la Serna, cuyo Madrid no se parece a ningún otro por parecerse solo al propio Ramón. Y si está bien representado Esplandiú, no lo está en cambio alguien tan próximo a él como Eduardo Vicente —por no mencionar a Ricardo Baroja o a Solana, sin los cuales esta visión de Madrid no puede estar del todo completa—, pues, por desgracia, de los treintaicuatro dibujos suyos que atesora la Colección ABC, sólo uno retrata la capital, este que quedó finalmente fuera de la exposición.

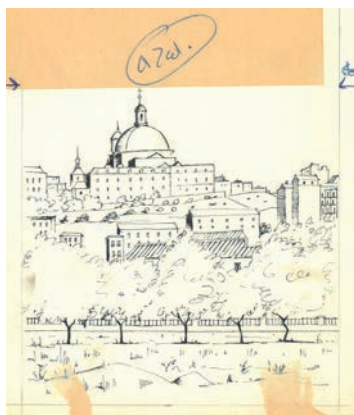
Muchos de estos ilustradores han desaparecido de la escena artística sin apenas dejar rastro, aunque no sin dejar huella en la memoria de quienes los vieron a diario publicados (y el Rastro, ahora con mayúsculas,

da fe periódicamente de colecciones de viñetas de Xaudaró o Mingote y de tantos otros recortadas y encuadradas por los lectores a lo largo de su vida).

Me alegra particularmente haber sacado de nuevo a escena con magníficas ilustraciones nombres como Serafín Avendaño, Salvador Bartolozzi, Antonio Casero, Arturo Souto, José Robledano,

Francisco Aguirre o Chumy Chúmez, padre del humor moderno español.

LA JAULA DE LOS MONOS
ESTE MADRID, EL DE TODOS...
ANDRÉS TRAPIELLO



EDUARDO VICENTE: *Vista de Madrid*
ABC, n.º 22.493, 13 de mayo de 1978
Tinta y grafito sobre papel, 250 × 205 mm







S. de Avendaño-pinx.

LAVADEROS DEL ARCO IRIS.

L. Ry Comp. sc.

98









156X10

32 En la noche de Nochebuena a 13 años





FRANCISCO SANCHA: *Escenas madrileñas. Descanso dominical*

Blanco y Negro, n.º 706, 12 de noviembre de 1904

Tinta, acuarela, lápiz de color y grafito sobre papel y sobre cartón, 497 × 645 mm

Las sillas de Recoletos

Blanco y Negro, n.º 940, 8 de mayo de 1900 [Para un texto de Luis de Tapia]

Tinta sobre papel, 163 × 500 mm





nº 10





FRANCISCO SANCHA: *Escenas Madrileñas. Un volquete*
Blanco y Negro, n.º 716, 21 de enero de 1905
 Tinta, acuarela y lápiz de color sobre papel y sobre cartón, 347 × 502 mm

A paso de carreta
Blanco y Negro, n.º 769, 27 de enero de 1906
 Tinta, acuarela y lápiz de color sobre papel y sobre cartón, 496 × 643 mm







FRANCISCO SANCHA: *Páginas artísticas. Calle del Campo de las Calaveras*

Blanco y Negro, n.º 2.011, 1 de diciembre de 1929

Acuarela y gouache sobre cartón, 343 × 495 mm

Estampas madrileñas. Ribera de Curtidores

Blanco y Negro, n.º 1.981, 5 de mayo de 1929

Gouache y grafito sobre cartulina y sobre cartón, 361 × 518 mm



FRESNO [FERNANDO GÓMEZ-PAMO DEL FRESNO]:

*Figura del día. El ilustre escritor
y obstruccionista D. Benito Pérez Galdós*

ABC, n.º 1.031, 1 de abril de 1908

Tinta sobre papel, 538 × 219 mm

*Figura del día. D. José Echegaray,
nuevo director de la Tabacalera*

ABC, n.º 1.059, 30 de abril de 1908

Tinta sobre papel, 331 × 228 mm

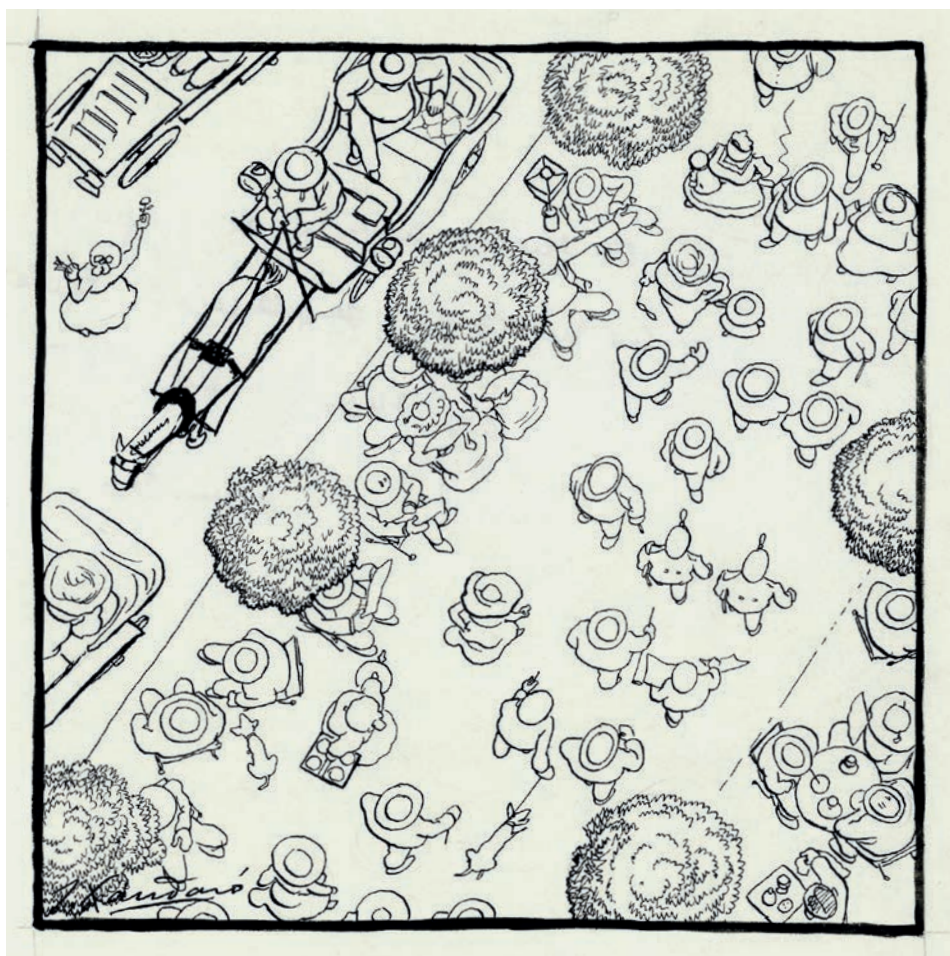


FRESNO [FERNANDO GÓMEZ-PAMO DEL FRESNO]:

*Galería de celebridades. El admirable cronista
Wenceslao Fernández-Flores*

ABC, n.º 6.111, 6 de agosto de 1922

Tinta sobre papel, 326 × 242 mm



Madrid suntuoso - La brigada decorativa de la calle de Alcalá.
 19x66 - sin plate ni fondo

JOAQUÍN XAUDARÓ: *El veraneo a vista de pájaro. La playa de Recoletos*

Blanco y Negro, n.º 743, 29 de julio de 1905 [Para un texto de X.Y.Z.]

Tinta sobre papel, 219 x 243 mm

Madrid suntuoso. La brigada decorativa de la calle de Alcalá

ABC, n.º 5.779, 15 de julio de 1921

Aguada y tinta sobre papel, 171 x 401 mm



Lógica librero.
 - ¡ Dos reales por este tomo ¡ Pa eso me lo leo yo! 15
 Costumbres madrileñas de la vida madrileña Librería al por libre.

RAMÓN MANCHÓN: *Costumbres madrileñas. En un puesto de libros*

ABC, n.º 1.235, 17 de enero de 1915

Tinta, grafito y gouache sobre papel, 313 x 238 mm

ESTE MADRID



la máquina infernal - 1



en colinas

TITO [EXORISTO SALMERÓN GARCÍA]: *Sobre la admiración*

Blanco y Negro, n.º 1.435, 17 de noviembre de 1918 [Para un texto de José de Laserna]

Tinta sobre papel, 252 × 336 mm

La máquina infernal

Blanco y Negro, n.º 1.308, 11 de junio de 1916 [Para un texto de Joaquín Belda]

Acuarela, tinta y gouache sobre papel, 250 × 302 mm



¡Calentitas!

— ¡Mete' lo que quisiera lo que la sacasen las castañas del fuego!



ANTONIO CASERO: *Cuento de Navidad. El niño de cera*

ABC, n.º 8.733, 21 de diciembre de 1930 [Para un texto de Emilia Pardo Bazán]

Tinta sobre cartón, 272 × 499 mm

ARTURO SOUTO: *Barrios bajos*

Blanco y Negro, n.º 2.162, 20 de noviembre de 1932

Tinta y acuarela sobre papel, 321 × 443 mm



Blanco y Negro

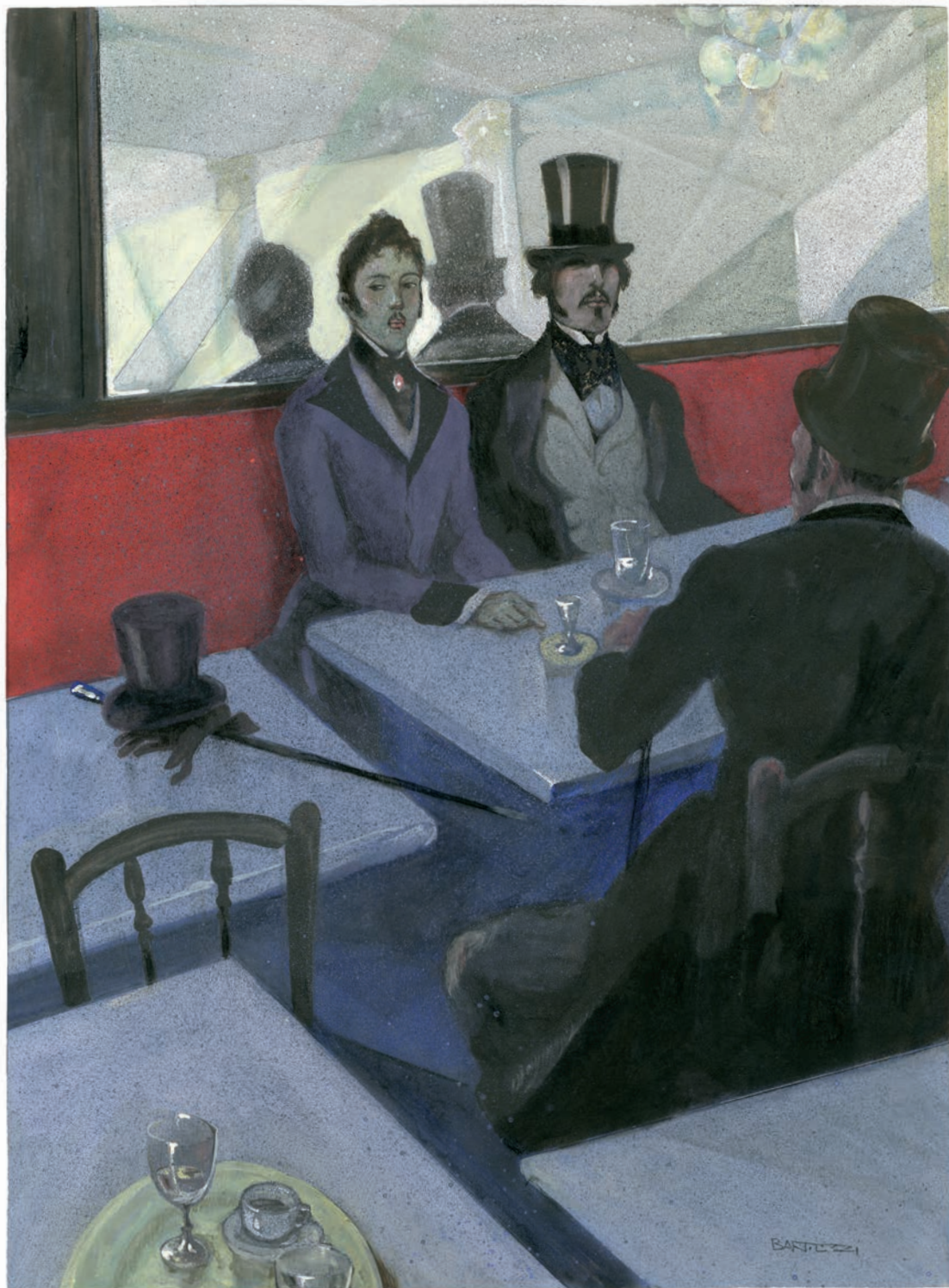
Oct 31

10



Los paraguas de Robinson

13 de Julio
1926







339

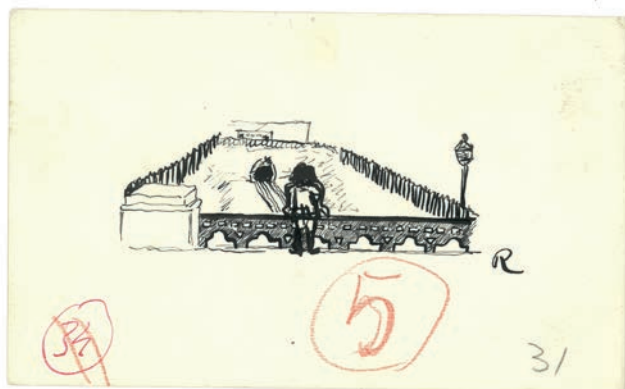
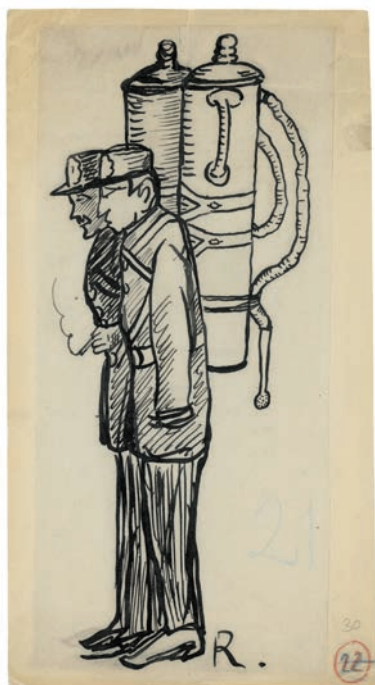
CARLOS TAULER: *Madrid Titirimundi*

Blanco y Negro, n.º 2.050, 31 de agosto de 1930 [Para un texto de Antonio Martín Mayor]
Acuarela, gouache, tinta, grafito y lápiz graso sobre papel, 334 x 251 mm

ESTE MADRID



MADRID. LA CUESTA DE LAS DESCARGAS.



RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: Cifras de ahora

Blanco y Negro, n.º 2.063, 30 de noviembre de 1930

Tinta y lápiz sobre papel y sobre cartón, 200 x 90 mm

Blanco y Negro, n.º 2.083, 19 de abril de 1931

Tinta sobre cartulina, 95 x 157 mm

Greguerías

Blanco y Negro, n.º 2.153, 18 de septiembre de 1932

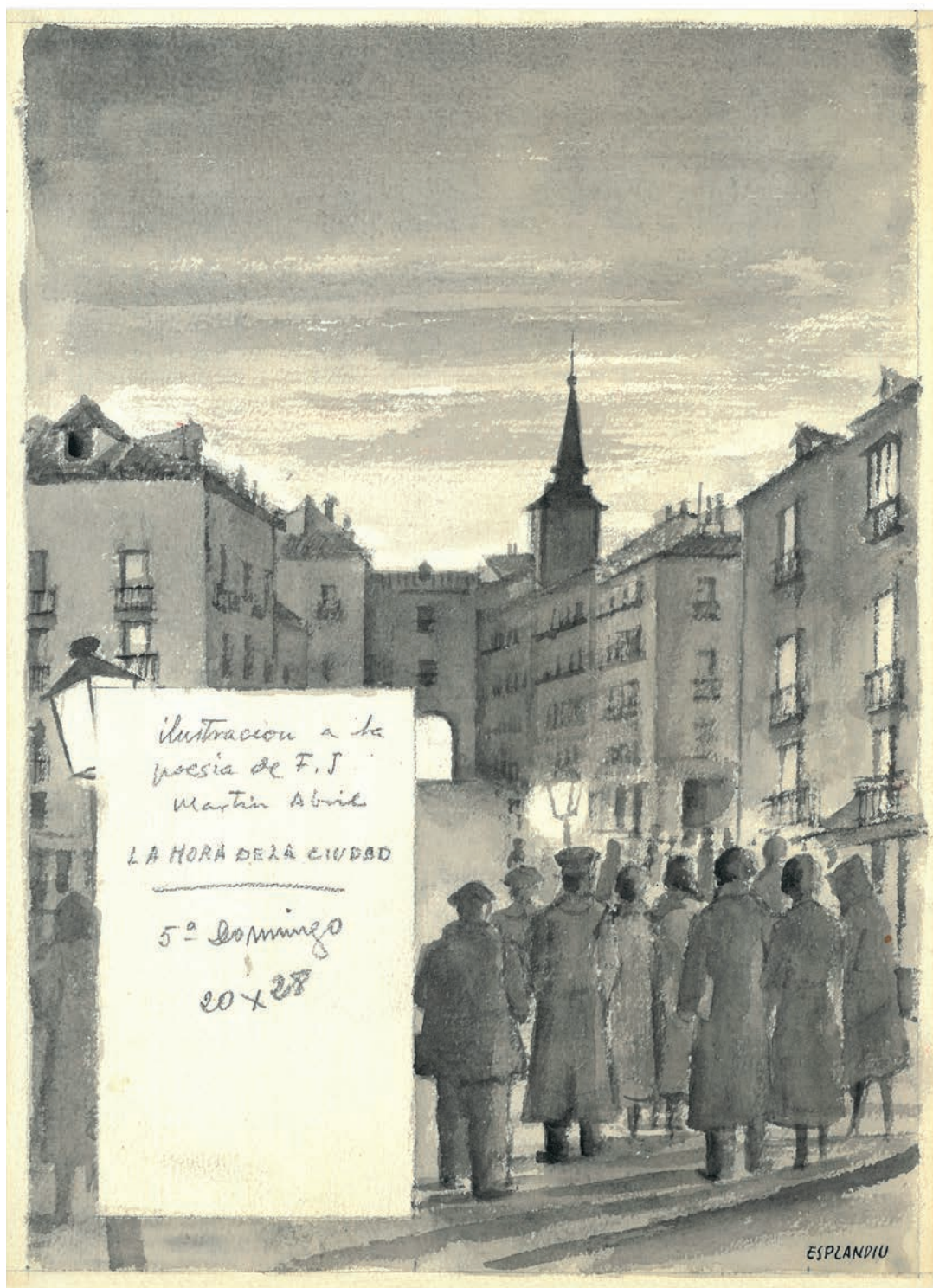
Tinta y lápiz sobre cartulina, 161 x 125 mm

Blanco y Negro, n.º 2.204, 10 de septiembre de 1933

Tinta y lápiz sobre cartón, 141 x 126 mm



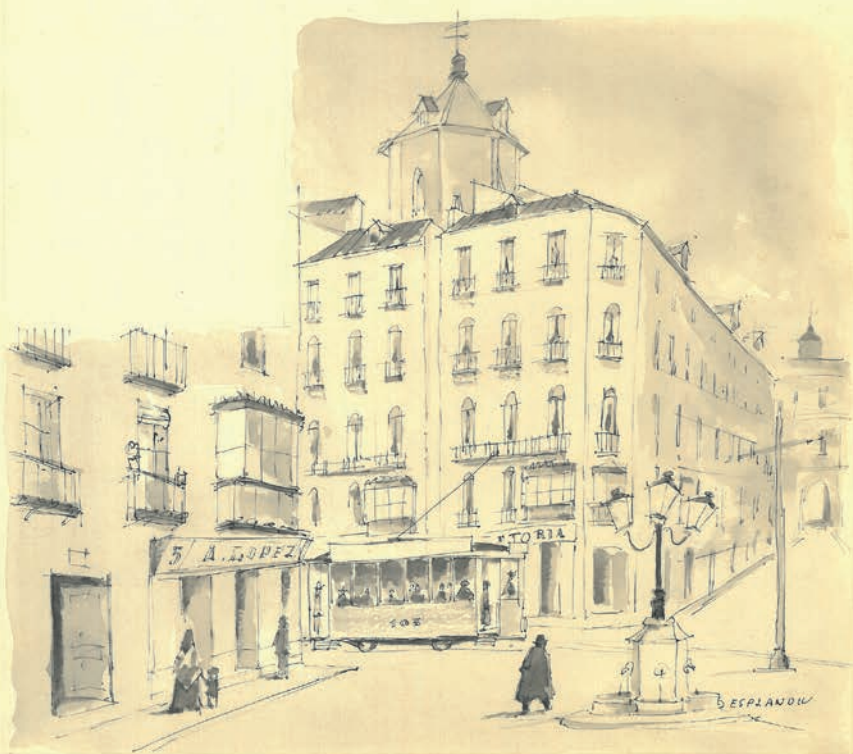




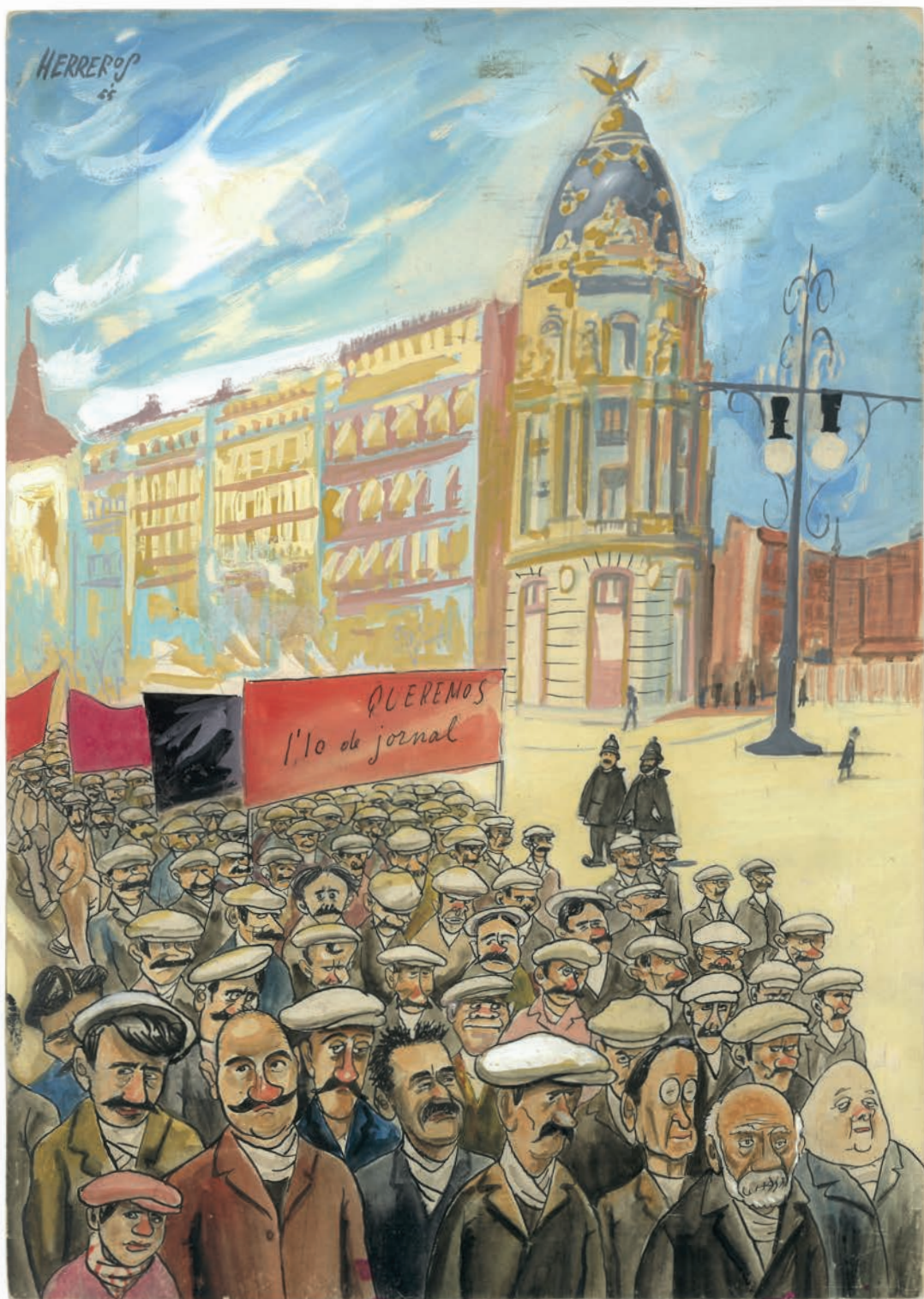
41

T E X T O

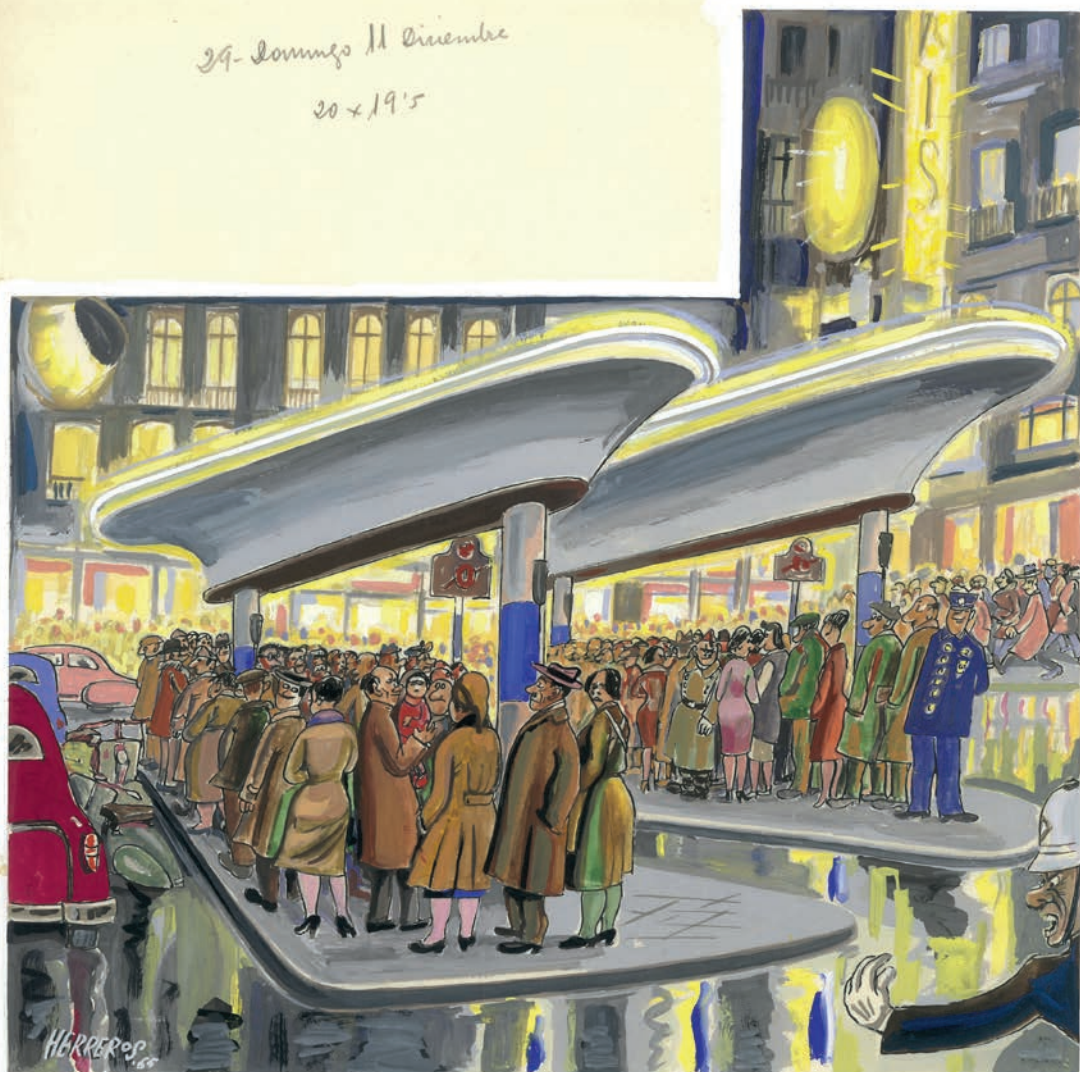
J. Domingo 29 de Enero
20 x 14 1/2



2ª ilustración para el cuento de faldos "La novela en el tranvía".



29- Domingo 11 diciembre
20 x 19'5



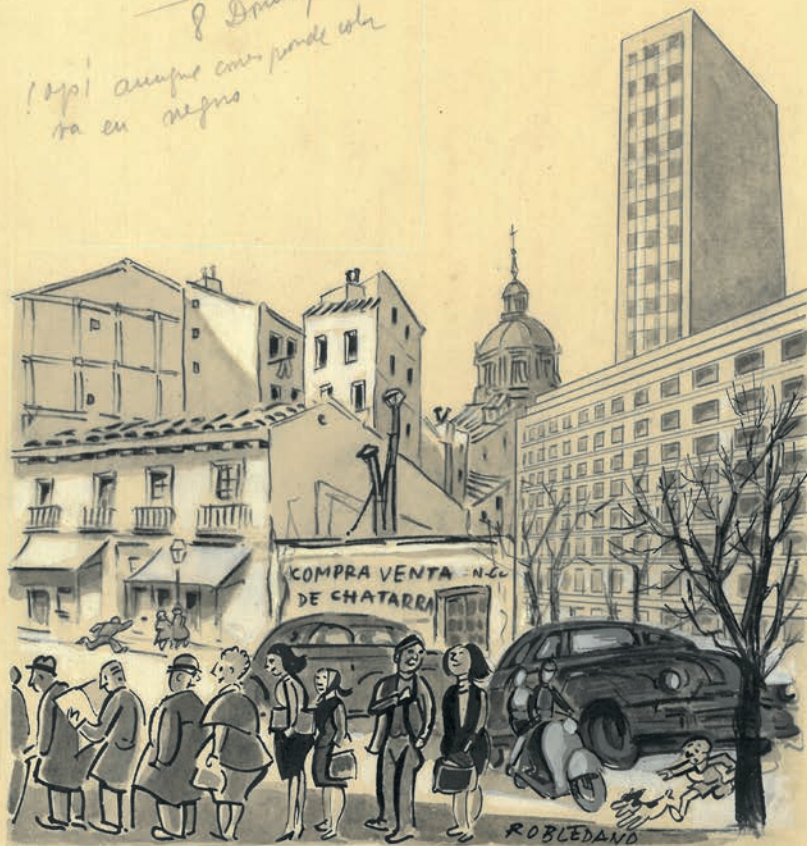
ENRIQUE HERREROS: *El trolebús. Su vida, costumbres y manera de cazarlo*

ABC, n.º 15.526, 11 de diciembre de 1955 [Para un texto de Francisco Bonmatí de Codecido]

Gouache y tinta sobre cartulina, 322 x 284 mm

Nº 600

13x14.7
8 Dimeño 13 de Mayo
1 opí siempre con pende color
ra en negro



"Letanía de Madrid"
E. Gómez de la Serna.



cosas de apfel Madrid.

No bailas ^{rock-}rock-and-roll predecescente
pero, ; que bien ~~bailas~~ ^{le hanc} aquella parte!

JOSÉ ROBLEDANO: *Cosas de aquel Madrid*

ABC, n.º 15.996, 16 de junio de 1957

Acuarela, lápiz graso, *gouache*, lápiz de color y grafito sobre papel y sobre cartulina, 337 × 258 mm

ESTE MADRID

La invasión de los pollos

tainetillo

por Antonio Díaz-Cañabate





13- Domingo 20 Mayo
20 x 21

"un indolente infatigable"
+ J. M. de Pereda.

(4)





JUAN ESPLANDIÚ: Jardín Botánico

ABC, n.º 15.579, 12 de febrero de 1956 [Para un texto de Samuel Ros]
 Acuarela, grafito y gouache sobre cartulina, 501 x 350 mm



La vida de los gitanos



CHIMENEOLÓGIA

por J.M.^o CASTROVIEJO

*26- Domingo 8 de Enero
20x21
20x21
a Sevilla*



*Ilustración para "Chimeneología"
por J.M.^o Castroviejo.*





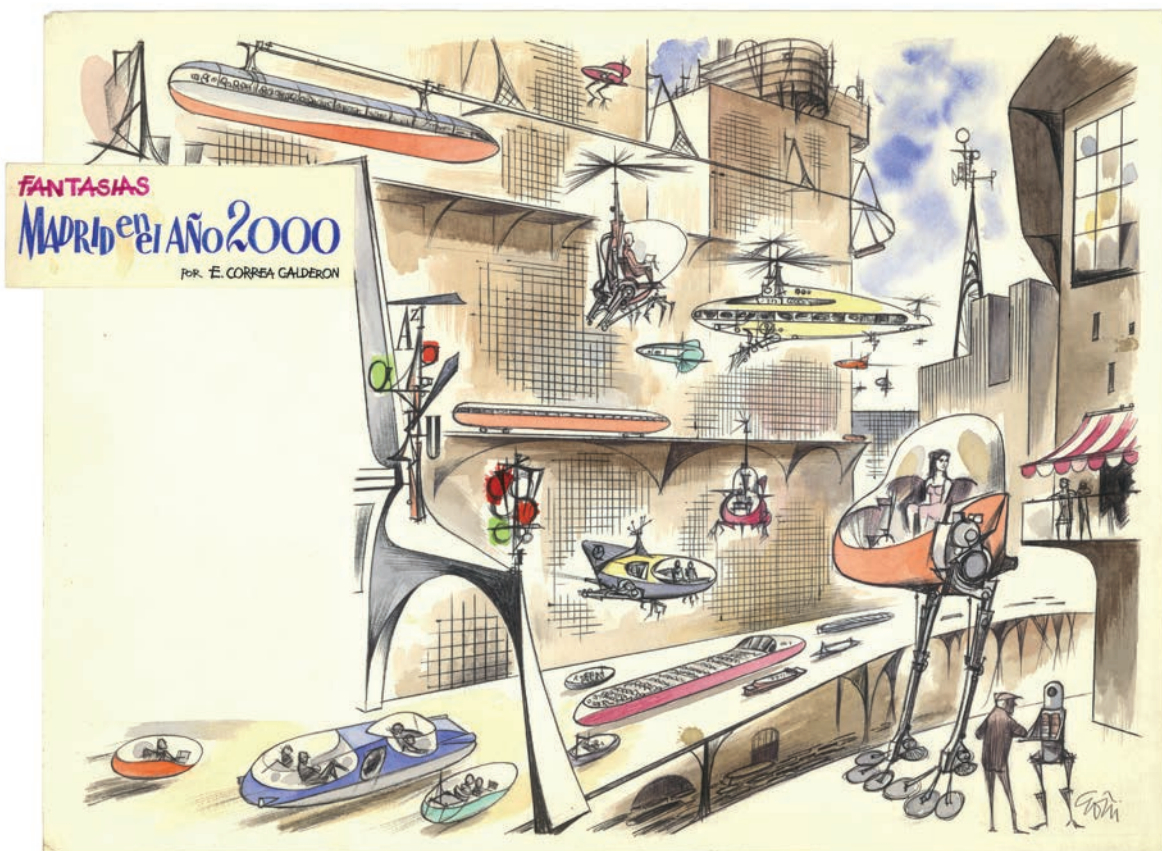
JUAN ESPLANDIÚ: *Curiosidades, datos y pormenores de la Villa de Madrid y de sus habitantes*

ABC, n.º 15.656, 13 de mayo de 1956 [Para un texto de Ángel Lázaro]
Acuarela, gouache y lápiz graso sobre cartulina, 380 x 546 mm

¡Aquel Madrid!

PINCELADAS
por Aurora Lezcano





FANTASÍAS

MADRID en el AÑO 2000

por E. CORREA GALDERÓN





JOSÉ PICÓ: *Portada*

ABC, n.º 13.987, 31 de diciembre de 1950

Acuarela y tinta sobre dos cartulinas, 390 x 290 mm



Junio
Carlos Sáenz de Tejada

el viento se acuesta al atardecer

cuento

por J.L. MARTÍN ABRIL





ANTONIO MINGOTE:

—Ahora vamos a visitar Madrid

—¿Nos dará tiempo?

ABC, n.º 15.254, 27 de enero de 1955

Tinta sobre cartón, 150 × 199 mm

Madrid. —¡Qué te dejas aquí la cerveza, Arturo!

ABC, n.º 17.610, 23 de agosto de 1962

Tinta sobre cartulina, 157 × 213 mm

ABC



365

CHUMY CHÓMEZ [JOSÉ MARÍA GONZÁLEZ CASTRILLO]: *Portada*

ABC, n.º 15.638, 22 de abril de 1956

Gouache y tinta sobre cartulina, 348 × 261 mm

ESTE MADRID



















MUSEO

ABC
FUNDACIÓN COLECCIÓN ABC