

An illustration in a flat, graphic style. A man with dark hair, wearing black shorts, stands on a white deck. He is looking up at a large, white, curved object that resembles a celestial map or a piece of fabric with a constellation drawn on it. The background is a deep blue sky filled with numerous white stars of varying sizes. To the left, a wooden ladder or rigging structure is visible. The overall composition is dynamic and evokes a sense of exploration and discovery.

# LÍNEAS AL VUELO

ILUSTRACIÓN Y DISEÑO GRÁFICO EN ASTURIAS, 1879–1937



# LÍNEAS AL VUELO

ILUSTRACIÓN Y DISEÑO GRÁFICO EN ASTURIAS  
1879 – 1937



# LÍNEAS AL VUELO

ILUSTRACIÓN Y DISEÑO GRÁFICO EN ASTURIAS  
1879 – 1937

---

Francisco Crabiffosse Cuesta

Gijón

Cultura y Educación  
Museo Casa Natal de Jovellanos



# ÍNDICE

## SIGLO XIX. INICIOS DE LA ILUSTRACIÓN EN ASTURIAS

# 1

pág. 16

## TRÁNSITO Y RUPTURA

# 2

pág. 96

---

Presentación	pág. 7
–Carmen Moriyón Entrialgo	
Francisco Crabiffosse.	8
Una nueva visión de Asturias	
–Emilio Marcos Vallaure	
Justificación	13
–Francisco Crabiffosse Cuesta	

---

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>18</b>
<i>La Ilustración Gallega y Asturiana: Una identidad compartida</i>	30
El despertar gijonés	39
De nuevo Oviedo	49
Implantación de la prensa ilustrada en las villas asturianas	54
Aparición de la publicidad	56

---

<b>ARTISTAS</b>	<b>61</b>
José Cuevas	63
Agustín Estrada	70
Nemesio	70
Bonifacio J. Muñiz Cárdenas	72
Lope Damián Ruiz Rodríguez	73
Pío Escalera	73
Oramy	74
J. G. Mencía	77
Abades	78
Pepe	82
Arturo Truan	84
Álvarez Sala	87

<b>Artistas del Occidente</b>	<b>94</b>
José María Enríquez Dávila	95

---

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>98</b>
Evaristo Valle	101
Nicanor Piñole	115
Otra hornada de revistas	123

---

<b>ARTISTAS</b>	<b>131</b>
<b>Núcleo de Gijón</b>	<b>133</b>
Adolfo Meana	136
Pedrín Sánchez, Kross	137
Pepín Morán	150

<b>Núcleo de Oviedo</b>	<b>152</b>
Emilio García Martínez	164
Augusto Ordóñez	165
E. Tamayo	165
Bataller	170
Marcelo Presno	173

**INTRODUCCIÓN 180**

**ARTISTAS 197**

Introducción 199

**Núcleo de Gijón 202**

Gargallo 203

Lavilla 203

Moré 205

Truan 211

Arteche 216

Germán Horacio 217

Pepe Sala 234

Bya 234

Milín 236

Elías 238

Marola 242

Leuman 245

Moure 245

Viejo 246

Iván 248

F. Cienfuegos 248

Meana 248

Gajardo 249

**Núcleo de Oviedo 251**

José Pérez Jiménez 252

R. Montes 252

C. Valdés 254

Santa Marina 256

Paulino Vicente 258

Vaquero 265

San Julián 268

Álvarez 269

Goico Aguirre 269

Alfonso 274

Arnáiz 274

Blasco 275

C. Borbolla 275

**Núcleo de Avilés 276**

N. Soria 282

Bayón 285

Ximpa 286

Armando F. Cueto 287

Valdés 288

Emilio García Noriega 289

Wes Dinten 290

Rafa 294

Saint-Remy 295

**Núcleo de Muros de Nalón 296**

**Núcleos de las Cuencas Mineras 300**

Sama de Langreo-La Felguera 301

Mieres 302

**Núcleos del Oriente 304**

Tino, Tyno Uría 305

J. Lamuño 306

**Núcleos del Occidente 309**

L. Portal 314

A. Suárez Couto 316

**Otros ilustradores y diseñadores gráficos asturianos 319**

Sócrates 328

Mel-Laffitte 331

García-Cuervo 334

**INTRODUCCIÓN 338**

Cuba 339

Argentina. 351

Sirio, imaginero sin par

Alejandro Sirio 353

**ARTISTAS 373**

**Cuba 375**

Gerardo García-Robés 376

Miguel Hevia 376

Isidro Grande 377

A. Rilo 379

Sergio 380

**Argentina 383**

Francisco Villar 389

Arango 389

Peláez 392

Abril 394

A. G. Paladini 395

## AGRADECIMIENTOS

---

El Museo Casa Natal de Jovellanos y el Muséu del Pueblu d'Asturies quieren dejar constancia de su agradecimiento a todas aquellas instituciones y personas que con su colaboración han contribuido a esta publicación:

Ayuntamiento de Mieres  
Ateneo de Madrid  
Biblioteca de Asturias «Ramón Pérez de Ayala»  
Biblioteca Pública Jovellanos  
Biblioteca Nacional de Argentina  
Biblioteca Nacional de España  
Diario El Comercio  
Fundación Museo Evaristo Valle  
Hemeroteca Municipal del Ayuntamiento de Gijón  
Llibrería del Prado (Madrid)  
Museo ABC  
Real Instituto de Estudios Asturianos

María José Aguadero Barbón  
Roberto Álvarez Espinedo  
Lía Álvarez González  
Marisol Álvarez Loredo  
Maricruz Arias Simarro  
Guillermo Basagoiti García-Tuñón  
Carmen Cerejillo Villa  
Inmaculada Corcho Gómez  
Isidoro Cortina Frade  
Familia Astiazarán Tamayo  
Familia Gómez Paquet  
Familia de Mariano Moré  
Jorge Fernández Bustillo  
Fernando Fernández Figueroa  
María Fernanda Fernández Gutiérrez  
Fernando García Albella  
Juan Bautista García García  
Francisco García Gutiérrez  
Milagros García Rodríguez  
Sonia Gayo Arias  
Pilar González Lafita  
Teresa González Suárez  
Juan Luis Guisasaola Bustillo  
Mercedes Ibáñez Novo  
Salomé Luengo Muñiz  
Emilio Marcos Vallaura  
Saturnino Noval García  
Eduardo Núñez Fernández  
Ignacio Pando García-Pumarino  
Teresa Paquet Mendoza  
Margarita Pescador Benavente  
Gretel Piquer Viniestra  
Andrés Rodríguez del Castillo  
Alan Suárez Ortiz  
María Jesús Villaverde Amieva

## CRÉDITOS

---

### Edición:

Museo Casa Natal de Jovellanos /  
Muséu del Pueblu d'Asturies

### Coordinación:

Lucía Peláez Tremols y Juaco López Álvarez

### Diseño:

Manuel Fernández (MF)

### Fotografías:

Ignacio Acuña  
Excepto:  
Pablo Basagoiti (p. 127)  
Mara Herrero (pp. 71, 89, 90, 120)  
Juan Vaquero (pp. 266, 267)  
Ateneo de Madrid (p. 102)  
Biblioteca Nacional de España (p. 253)  
Diario El Comercio (p. 214)  
Museo ABC (pp. 78, 79, 91, 98, 140)  
Real Instituto de Estudios Asturianos (pp. 158, 159, 160, 255)

### Impresión y encuadernación:

Artes Gráficas Eujoa

### © del texto:

Francisco Crabifosse Cuesta

### © de la presente edición:

Museo Casa Natal de Jovellanos /  
Muséu del Pueblu d'Asturies

### © de las imágenes:

propietarios e instituciones de procedencia

ISBN: 978-84-96906-53-2

D. L.: AS 00122-2018

Colabora:





El debate actual sobre el presente y el futuro inmediato de los museos públicos combina conceptos que atienden siempre a la función social que juegan estas instituciones en el marco de la cultura contemporánea. Entre la utopía del inaccesible museo imaginario y la esterilidad del museo vacío, caben infinidad de propuestas que de un modo u otro giran en torno a la presencia efectiva de la huella del pasado en una actualidad en constante evolución. Una aparente saturación doctrinaria nos previene acerca de la pérdida del rigor con el que necesariamente se deben abordar los retos de unas instituciones vivas, que tienen que atender tanto a las demandas sociales como mantener sin distracciones una labor científica ejemplar que redunde en el conocimiento del valor de las colecciones y su significado.

La máxima clásica según la cual no hay museo sin colección mantiene su vigencia como eje sobre el que gira no solo su prestigio en cuanto a la mera posesión, sino en el exacto papel que cada pieza y su conjunto realizan como objeto preferente de la recuperación, estudio, conservación y difusión. La calidad de las obras justifica por sí misma la existencia de la institución, pero sabemos que no solo basta con esto para entender el porqué de la vigencia de los museos como elementos claves de los complejos equipamientos culturales en cualquier sociedad en este siglo XXI. Estudiar una herencia cultural como medio de comprensión del presente valiéndose de las huellas del pasado, y facilitar su acercamiento y aprendizaje, es la tarea básica que deben realizar las exposiciones de carácter histórico. De ahí otra de esas máximas que concentran el espíritu de la experiencia en los museos: no hay exposiciones sin museos y tampoco sin colecciones.

Los museos de Gijón, en su larga trayectoria de acción constante, sirven de ejemplo práctico de esta premisa. Han concentrado su trabajo en consolidar y ampliar sus colecciones no como una función caprichosa o marginal, sino como un reto esencial para justificar su misma existencia. Y esas colecciones, su estudio y divulgación, demuestran la esforzada labor que llevan a cabo los técnicos para estimular el conocimiento de nuestra historia y las aportaciones al bagaje cultural de nuestra ciudad y de Asturias. Buen ejemplo de los frutos de este trabajo y de la riqueza de las colecciones de los museos de Gijón ha sido la exposición *Líneas al vuelo. Ilustración y diseño gráfico en Asturias, 1879-1937*, comisariada por Francisco Crabifosse Cuesta, autor de este estudio que, con amplitud y profundidad de mirada, nos muestra un sorprendente panorama del origen y desarrollo de los trabajos de ilustración y de la evolución del diseño gráfico desde sus orígenes hasta los vigorosos años de esa vanguardia que cercenó trágicamente la Guerra Civil. En un recorrido sin distracción, este estudio nos hace descubrir la verdadera dimensión y la fértil aportación de las sucesivas generaciones de artistas y creadores gráficos que dieron sentido, desde esa contemporaneidad tan cercana, a una modernidad que tiñó con todos los colores y con las nuevas formas expresivas nuestra cultura, y nuestra manera de entender un tiempo y sus retos. Una aportación que además rescata la biografía perdida u olvidada de muchos artistas que gracias a esta investigación vuelven a ocupar el lugar que en justicia les corresponde, devolviéndonos su perfil exacto y el valor de su trabajo, de sus obras.

Con esta línea investigadora, con estas exposiciones y los estudios que las acompañan, el Museo Casa Natal de Jovellanos y el Museo del Pueblo de Asturias están demostrando el compromiso tenaz y transparente con sus premisas fundacionales. De este modo son ejemplo y espejo ejemplar de esa irrenunciable vocación social que deben tener todos los museos, abiertos a la ciudadanía desde el entendimiento de lo pretérito para explicar un porvenir siempre plagado de incógnitas.

---

**Carmen Moriyón Entrialgo**  
Alcaldesa de Gijón

## Francisco Crabiffosse. Una nueva visión de Asturias

En mayo de 1986 se celebraba en Sevilla el I Congreso de Historia de la Fotografía Española al que acudió un joven becario del Museo de Bellas Artes de Asturias, inaugurado seis años antes, con una ponencia titulada *Apuntes para la historia de la fotografía asturiana*. La ponencia, muy documentada, iniciaba el imparable camino del investigador Francisco Crabiffosse Cuesta, jalonado de magníficos libros y catálogos de exposiciones que descubrían un panorama insólito por desconocido de las artes y la industria asturianas desde finales del siglo XVIII a mediados del XX. Paradójicamente un año después, cuando Crabiffosse había puesto la base para que la biblioteca del museo se convirtiese en una de las más importantes de España en su especialidad e iniciase su colección de artes industriales, el Consejero de Cultura del Gobierno de Asturias tomó la decisión de prescindir de sus servicios, por supuesto sin contar con opinión técnica alguna. Como en tantas ocasiones se frustró así la posibilidad de incorporar a nuestras débiles instituciones culturales a los mejores investigadores asturianos, en este caso al más culto y original de su generación.

Francisco Crabiffosse aún intentó la salvación colectiva en un par de ocasiones más, pero pronto se dio cuenta —el tiempo de la ilusión que trajo la joven democracia ya había pasado y las familias políticas tomaban posiciones— que Asturias estaba abocada a esfuerzos individuales (siempre tuvo muy presente a la tradición asturianista de los siglos XIX y XX) y en consecuencia se dispuso a recorrer en solitario el camino que su vocación y conocimientos le señalaban. Como siempre, las más perjudicadas serían nuestras instituciones culturales y el más beneficiado el propio Crabiffosse que recluido en sus cuarteles de invierno y verano —Coruño y Soto de Luiña— iría avanzando en su carrera, que treinta años después culmina, por ahora, en este extraordinario libro y su exposición. Pero antes de señalar los hitos de ese camino conviene que presentemos al protagonista de esta carrera de fondo.

En 1882, dos años después de la fundación de la Sociedad Santa Bárbara, llega a Lugones el gironchino François Crabiffosse Berget, al ser contratado por el fundador de la sociedad José Tartière Lenegre, como jefe de fabricación. François Crabiffosse pertenecía a una dinastía de maestros polvoristas activos en Francia desde principios del siglo XVIII y su papel en las fábricas de pólvora de Lugones, Cayés y La Manjoya habría de resultar decisivo. Su hijo Félix, venido con su padre de niño, trabajaría de facultativo en la de Cayés, establecida en el lugar de Coruño, y su nieto, Don Paco, sería médico de la fábrica y del concejo de Llanera, donde al filo de los cuarenta años de su fallecimiento aún es recordado con admiración y agradecido respeto. La vinculación de la familia a su patria chica asturiana habría de continuar después del cierre de aquella en 1972 y la destrucción de su ejemplar poblado obrero, incluida su excepcional escuela; en 1978 cerraría también la fábrica hermana de Lugones, donde Tartière había instalado el museo y los archivos de sus empresas, que por supuesto también se destruyeron. Sin duda que estas destrucciones, difíciles de entender en una sociedad avanzada, despertaron la sensibilidad de un adolescente abierto ya a la cultura y agudizaron su capacidad para comprender el devenir histórico de un país que afrontaba su futuro como comunidad autónoma sin un proyecto claro, ni político, ni económico, ni mucho menos cultural; de una Asturias, para decirlo con sus propias palabras, «que se debate entre la desaparición de antiguos modelos industriales y culturales y el temor ante un futuro incierto».

Otro de los bisabuelos de Francisco Crabiffosse, Marius Valls Fort, también francés —esta vez del Rosellón—, estuvo asimismo vinculado al grupo de empresas fundadas por Tartière al poner en marcha la fábrica de pólvora de Bonanza (Sanlúcar de Barrameda) en 1893, de la que pasó a ocupar la dirección técnica de La Manjoya, hasta su fallecimiento en 1943. Con el cierre de esta fábrica pocos años después que sus congéneres, finaliza un importante y novedoso capítulo de la industrialización asturiana, de cuyo patrimonio cultural no ha quedado más memoria que la rescatada por Francisco Crabiffosse, en quien se unieron las dos familias francesas, en su libro *Tartière en Lugones, 1880-1927. Industrialización y desarrollo de un núcleo rural asturiano*, publicado en 2007 por el Ayuntamiento de Siero.

El origen occitano de sus ancestros franceses no parece avalar que las gotas de sangre jacobina que corren por la venas de Paco Crabiffosse procedan de ellos; tengo para mí que las debe más bien a sus antepasados asturianos, los Martínez del Molín de la Belonga, en Latores, y los Cuesta de Soto de Ribera, especialmente de su abuelo materno Manuel Cuesta, emigrante en Chile, del que en todo caso habrá heredado la justa percepción de la emigración

asturiana a América, transmitida por su madre Carmen Cuesta Valls, alejada de los tópicos al uso, presente en sus novedosos estudios «Un género fotográfico para la emigración: exteriores e interiores de comercios», publicado en la revista *Ástura* en 1993, y *Asturianos en América (1840-1940). Fotografía y emigración*, editado por el Muséu del Pueblu d'Asturies en 2000, magníficamente ilustrado con los fondos de la impresionante fototeca del propio museo y los muy singulares de la colección del propio autor, iniciada cuando el nuevo modelo socio-cultural arrumbó los viejos álbumes y fotografías familiares.

Hemos dejado a nuestro autor al comienzo de su carrera investigadora, tras pasar por un par de instituciones asturianas y de haber abandonado los estudios de Historia del Arte en la Universidad de Oviedo, horrorizado por la mediocridad intelectual de algunos de sus profesores. Su breve pero intensa estancia en el Museo de Bellas Artes de Asturias contribuyó a realizar la gran exposición *Arte e industria en Gijón (1844-1812). La Fábrica de Vidrios de Cifuentes, Pola y Cía.*, en 1991, que abrió un capítulo insospechado en la historia de la industrialización asturiana y en las artes decorativas asturianas y españolas.

Pero sería en 1994 cuando Crabiffosse empieza a hacer nítido su proyecto investigador con la exposición *El color de la industria. La litografía en Asturias (1834-1937)*, celebrada en el Museo Casa Natal de Jovellanos, y su catálogo, que hacían honor al título, porque lo que allí vimos fue el precioso reflejo de una técnica «íntimamente ligada al devenir industrial, económico y cultural de una etapa clave de nuestra historia». La litografía llegó a Asturias gracias a la Sociedad Económica de Amigos del País —una institución que tuvo en la primera mitad del siglo XIX una gran importancia que sigue pasando hoy día inadvertida— y a la Fábrica de Cañones de Trubia, ambas bien conocidas por Crabiffosse.

Con esta obra se inicia la relación del autor con la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Gijón, merced al apoyo de Pilar González Lafita, jefa del Departamento de Museos y Exposiciones, a través de los museos Casa Natal de Jovellanos y del Pueblu d'Asturies, y de sus directores Lucía Peláez Tremols y Juaco López Álvarez, que editarán un buen número de sus libros y servirán de marco a sus exposiciones.

Al paso me han salido dos de los principales temas que conforman el coherente proyecto investigador de Crabiffosse, la fotografía y las artes gráficas, y por supuesto el estudio de nuestra primera industrialización y de las empresas relacionadas con la producción artística o la imagen de Asturias, que hicieron posible el modelo cultural que habría de llegar a nuestros días y cuya alternativa sigue siendo hoy incierta.

Dos años después Crabiffosse retoma el estudio de la fotografía, con dos libros sobre su presencia en Oviedo, *Ciudad y arquitectura. Oviedo en la fotografía del siglo XIX*, de 1996, e *Historia de una profesión. Los fotógrafos en Oviedo (1839-1936)*, del año siguiente, editados por la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo, y que habría de culminar con dos monografías excepcionales, ambas de 2000, *Historia de la fotografía en Gijón (1839-1936)* y el mencionado *Asturianos en América*, y su colaboración en la impresionante serie del Muséu del Pueblu d'Asturies que ha enriquecido y completado nuestro conocimiento de Asturias, en la que destacan las dedicadas a Modesto Montoto (1995), Valentín Vega (2001), Constantino Suárez (2002), Miguel Rojo Borbolla (2007), Francisco Ruiz Tilve (2010) y Baltasar Cue Fernández (2013), con amplios estudios monográficos o presentaciones más sencillas que permiten centrar la singular aportación de cada fotógrafo. Pero a esa larga serie de estudios aún habría que añadir los dedicados a *Clifford en España (1849-1863)*, que acompaña al catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 2000, con importantes aportaciones a la biografía del gran fotógrafo inglés, y a *Arturo Truan. La fotografía como arte* y a *Julian Gumiel. La fotografía entre dos continentes*, realizados para sendas exposiciones en el Museo Nicanor Piñole, en 2005 y 2006, respectivamente. Y todavía debo citar el entrañable texto *Alonso, 1932-2012. La sabiduría del retratista*, editado por aquel museo en 2012, en homenaje al último de los fotógrafos asturianos de formación clásica.

Entremedias tiene tiempo a ampliar su estudio sobre las artes gráficas en Asturias, con otro tema inédito *El cartel en Asturias. Colección del Muséu del Pueblu d'Asturies*, acompañando a la gran exposición organizada por este museo en 2009, y que es en realidad una completa

historia del cartel en Asturias y de sus cartelistas, e iniciar otros muy relacionados con su proyecto, el de las empresas que se sirvieron de esas nuevas técnicas artísticas para configurar su imagen corporativa y publicitaria. El primer acercamiento a esta temática fue el estudio de la génesis y desarrollo de «un hito en la historia de la imprenta asturiana», el libro en tres grandes volúmenes *Asturias de Bellmunt y Canella. Una aventura editorial (1894-1901)*, publicado por la Consejería de Cultura en 1996: aventura propiciada por la unión de intereses intelectuales de un médico empresario como el Dr. Bellmunt, que supo ver la importancia de la fotografía mediante su impresión fototípica, de la ilustración y del diseño, y Don Fermín Canella figura clave de la cultura asturiana y uno de los pocos asturianos de su generación que supo conjugar el pasado del país y su necesaria proyección futura.

De 2000, un año en que hemos contabilizado cinco extensas publicaciones de Crabiffosse, data su singular estudio *Valle, Ballina y Fernández, S.A. Historia de una empresa*, la popular fabrica de «El Gaitero», que fue capaz de crear una imagen en la que se reconocen todos los asturianos de ambos lados del Atlántico y una de las escasas empresas familiares asturianas que ha superado la incertidumbre del final de un modelo.

A este capítulo pertenecen los pequeños estudios sobre sendas empresas radicadas en su pueblo natal, evitando así su olvido, *Cerámicas Guisasola. «La Estufa», 1868-1982*, y *Manufacturas Guisasola. La Fabriquina. Marmolinas*, de 1998 y 1999, publicados por el Ayuntamiento de Llanera, con exposiciones celebradas en el Centro Cultural de Cayés, y el folleto *Y la industria se hizo arte. Artes industriales asturianas en el Museo Casa Natal de Jovellanos*, publicado en 2013, que ofrece a pesar de su pequeño tamaño una visión exquisita de la alta calidad alcanzada por los productos de dos empresas, «La Industria» y «La Asturiana», que desempeñaron un papel fundamental en el desarrollo social, económico y artístico de Gijón durante más de cien años, a la que se unen valiosas aportaciones sobre los artistas que lo hicieron posible.

De entonces data también su interés por las iconografías religiosas: de 2001 es su proyecto de la exposición *Covadonga. Iconografía de una devoción*, y la dirección de su monumental catálogo, publicado por la Consejería de Cultura, que muestra una visión global y completamente novedosa del Santuario asturiano; de 2005, *El Cristo de Candás. Origen y desarrollo de una iconografía*, editado por el Museo Antón de dicha villa.

Aún restan por comentar otras exposiciones comisariadas por Crabiffosse: *Oviedo. Una imagen publicitaria*, de 1996, para la Fundación Municipal de Cultura de esa ciudad; *De tu historia. Gijón, 1937-1997*, para su Fundación Municipal de Cultura; *Alejandro Mon. Hacienda y política en la España isabelina*, celebrada en 2003 en el Museo de Bellas Artes de Asturias, o *Un siglo de periodismo*, de 2011, conmemorativa del centenario de la Asociación de la Prensa de Oviedo.

Para finalizar esta larga reseña, y dejando a un lado sus colaboraciones en publicaciones ajenas, de las que si citaré su participación en el catálogo de la colección de la Caja de Ahorros (1996), me referiré a las monografías de dos artistas ovetenses, *Adolfo Álvarez Folgueras. Grabador y ceramista* de 1997, editada por la Fundación de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo y relacionada directamente con los intereses del autor, y *Paulino Vicente «El Mozo» (1924-1956). Una entrega a la pintura*, publicada por la Consejería de Cultura en 2005, y a una exposición y a su catálogo que permite apreciar la siempre novedosa y totalizadora mirada de Crabiffosse, *Visiones del Carnaval*, celebrada en el Museo Nicanor Piñole, en 2005. También es oportuno mencionar sus instalaciones museísticas, como la del patrimonio histórico-cultural de «El Gaitero», en las antiguas oficinas de la empresa, y la del Museo de Covadonga, a raíz de la exposición comentada, desmantelado ahora seguramente como «traca inicial» de las conmemoraciones de 2018, y sus proyectos para el Museo de las Fábricas de Armas de Oviedo y Trubia, y para el Museo de Gijón, en la antigua Tabacalera, de los que nunca más se supo, o su eficaz labor como comisario de la Muestra Regional de Artes Plásticas durante dos décadas a partir de 1990.

Es imposible en un prólogo ahondar en la abrumadora producción literaria de Francisco Crabiffosse, basada en el conocimiento de manifestaciones artísticas, muchas de ellas despreciadas por la historiografía académica, y del entorno social y económico que las hizo posible. Para valorarla me vienen a la memoria las palabras con que el ilustrado marino e historiador José Vargas Ponce se refería a la obra de uno de los más importantes historiadores del arte español, el gijonés Juan Agustín Ceán Bermúdez: «más parece hecha por una sociedad de laboriosos yndividuos, que por uno solo». Lógicamente Francisco Crabiffosse, como Ceán, no está aislado, cuenta desde luego con un círculo de buenos amigos con los que comparte su lúcida visión de Asturias, que expresa de vez en vez en artículos de opinión, y está relacionado con muchas personas interesadas también por ese objeto, por esa noticia, capaz de reflejar o precisar un momento histórico o artístico de nuestro país. En este sentido es importante la colaboración de sus hermanos Manuel y Juan Pablo, tanto en la búsqueda de las oportunas y muy diversas fuentes como en el apoyo logístico que una labor como la suya comporta, para ello crearon la Sociedad Coruño S.L., a quien se debe la organización de muchas de las exposiciones citadas.

Queda para el final comentar brevemente una de las escasas exposiciones que, celebradas últimamente en Asturias, podría representarnos con la máxima dignidad en cualquiera de los centros culturales más importantes de Europa, *Líneas al vuelo. Ilustración y diseño gráfico en Asturias, 1879-1937*, solo posible si la entendemos en el marco de la colaboración de un gran conocedor de la realidad artística, social y cultural de Asturias desde mediados del siglo XIX, cuando se introducen en el país las nuevas técnicas gráficas, hasta la crisis de la Guerra Civil y aún su reflejo en la América de la emigración y del exilio (Buenos Aires, La Habana, México), con los museos Casa Natal de Jovellanos y del Pueblu d'Asturies, dependientes de la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Gijón. En contraste con el Principado de Asturias, el Ayuntamiento de Gijón ha sido capaz de establecer una política patrimonial adecuada a través de sus museos, que cumplen así el más perentorio de sus fines, aunque siga pendiente de solución la lamentable ubicación del primero de los citados. Y aquella recuperación a la que aludía ha sido clave para poder llevar a cabo tan importante exposición, pues la mayoría de las obras expuestas pertenecen a sus fondos. Pero lo que ahora se presenta es el estudio que la acompaña, en realidad una historia, desde luego de la misma temática, considerada de manera total, una gran monografía que comprende también el estudio de todos y cada uno de nuestros ilustradores, desde los más conocidos por su vertiente pictórica, la única que ha interesado a los investigadores, hasta los desconocidos u olvidados. No quiero acentuar la importancia de ninguno, aunque los hay de enorme nivel artístico, sino trasladar la impresión que como asturiano me han producido exposición y estudio, de un lado inevitable orgullo y placer estético, de otro cierta melancolía de glorias pasadas que el actual modelo social y cultural de Asturias no parece capaz de volver a alcanzar.

Una última consideración: no creo equivocarme si aventuro que la intensa tarea investigadora que he repasado solo es posible a través de una mirada educada en descubrir la belleza del humilde objeto capaz de representar a la sociedad que lo creó. Había, pues, que localizarlo, conservarlo y documentar su diseño y producción. A ello se dedicó con pasión el autor de este libro.

. . . . .

Allí, en terrenos de la Casa de la Ribeira, cabe el antiguo coto de San Pedro de Bocamar, Paco Crabiffosse, uno de los escasos intelectuales independientes con que cuenta Asturias, rodeado de libros y cajas de zapatos repletas de sobres con miles de fichas, lee y escribe para desvelarnos a los asturianos el comienzo de nuestra modernidad de la mano de la burguesía liberal ilustrada, de los técnicos extranjeros y de los «americanos».

---

**Emilio Marcos Vallauré**

*A la memoria de mis padres,  
Carmen Cuesta Valls y Francisco Crabifosse Martínez,  
por todos los horizontes abiertos.*

## Justificación

Atraídos por el resplandor vienés, algunos ovetenses de 1912, amparados por la cabecera *La Antorcha*, intentaron reproducir con un fogonazo semanal el espíritu crítico y díscolo de su modelo lejano. Con diseño original de Romero Calvet, esa cabecera muestra una Verdad que porta la antorcha en su mano izquierda, mientras la derecha perfecciona el gesto de una mirada atenta al horizonte, a la nueva realidad desvelada por la luz intensa. Entre quienes contribuían a esos destellos asturianos estaba Fernando García Vela, que se anticipó al Elías Canetti fascinado por Karl Kraus poniendo en su ámbito y a su modo «la antorcha al oído».

Vela, el de la lucidez atemperada, supo escuchar y leer su época sin radicalidades. Expectante, abrazó las novedades del mismo modo que se impuso y reclamó sucesivas vueltas al orden, a una centralidad contemplativa de suma elegancia desde la que no desdeñó acercarse a ninguno de los aspectos que en abierto abanico le ofrecía su tiempo. Con él la creación artística y la literaria se fusionan en una crítica que es comprensión viva y generosa de las tensiones culturales que vive la Asturias de su época, una Asturias cuya modernidad primera también descubre en Jovellanos, y esa originalidad le sirve en gran medida de modelo.

Para alguien atento ya a ese periodo clave de la segunda década del siglo xx, el devenir de una creación gráfica de amplio espectro no debía dejarse al margen, y de ahí que algunos de los proyectos en los que su participación fue decisiva, como es el caso de la revista *Región*, fuesen un hito en su mismo diseño y en la atención y puesta en valor de los artistas contemporáneos sin renuncias ni complejos, como continuidad de una herencia cultural que hundía sus raíces en los modelos del siglo xix.

Son estos modelos los que irán conformando las líneas básicas de un proceso cultural de asimilación y mestizaje, que desde los retornos al pasado irá filtrando una identidad en la que confluirán la reivindicación de lo tradicional con la asunción de una modernidad escalonada en la que los medios impresos tendrán un papel estelar, incorporando a los avances tipográficos las sucesivas técnicas de reproducción gráfica, desde las tímidas tentativas de grabado calcográfico a la amplia difusión de la litografía, sumando luego todos los medios de raíz fotográfica. Esta evolución se inscribe en un proceso de industrialización que definirá una cultura particular con focos singulares para la creación artística y literaria, de tal modo que se asiste a la especialización de un Oviedo institucional y académico, frente a las rupturas que pregona un Gijón más industrial y ecléctico, que será el modelo que guiará la aparición de otros centros o focos creativos en Asturias.

A la configuración de una gráfica tradicional que se focaliza en Oviedo teniendo como ejemplo preclaro a José Cuevas, Gijón contrapone una resuelta modernidad que avanzará sin complejos. Frente al corsé académico de la capital, la primera villa portuaria e industrial del país normalizará y expandirá lo nuevo con un ímpetu inédito hasta entonces, que se mantendrá con pleno vigor hasta la Guerra Civil. No deja de ser significativo que Gijón sea el marco en el que aparezcan y se desarrollen los tres artistas gráficos más importantes de la primera mitad del siglo xx, y que los tres sean ajenos a una formación estrictamente académica, como ocurre con Evaristo Valle, Pedrín Sánchez y Germán Horacio, teniendo que sumar a ellos a ese modelo único y ejemplar que es el ovetense Alejandro Sirio, cuyo origen y fecundidad creativa se insertan en la emigración a América, en su caso en Argentina.

Tal vez ese rechazo a seguir las imposiciones de la enseñanza académica esté en el origen de una marginalidad asumida por parte de los artistas en su obra gráfica, que sin embargo nace con un destino mayoritario. Lo cierto es que esta línea de producción, si bien es reconocida por sus contemporáneos, no fue valorada por una historiografía anclada en las llamadas artes mayores y en sus réditos. La ilustración y el amplio campo de las artes gráficas quedaron como epígonos, lastrados siempre por la pintura.

A todas luces, esta falta de comprensión hacia un fenómeno esencial de la cultura contemporánea demandaba una respuesta investigadora, y una consecuente atención por parte de las instituciones públicas. Esa respuesta única en nuestro medio la dio la Fundación Municipal de Cultura de Gijón y dos de sus instituciones museísticas: el Museo Casa Natal de

Jovellanos y el Museo del Pueblo de Asturias, que desde los inicios de los años noventa fueron formando y ampliando con suma inteligencia y rigor unas importantes colecciones de dibujo, obra gráfica, fotografía, cartel, ediciones y publicaciones, al tiempo que se impulsaba una labor investigadora que fuese capaz de descubrir la auténtica dimensión de un fenómeno artístico y cultural de excepcional trascendencia para la formulación de la civilización contemporánea en Asturias.

La impulsora y animadora de este proyecto fue Pilar González Lafita, pionera en el estudio de la artes gráficas asturianas, en particular en su origen y desarrollo en Gijón. Gracias a sus conocimientos y a su vocación divulgadora pudimos afrontar el estudio sobre la recepción y expansión de la litografía en Asturias, que plasmamos en la exposición y en el catálogo que la acompañaba bajo el título *El color de la industria. La litografía en Asturias, 1834-1937*, organizada por el Museo Casa Natal de Jovellanos en 1994. Continuando con ese proceso evolutivo del sector, se entendió, dada además la riqueza de fondos de ambos museos, la importancia de un acercamiento efectivo al fenómeno de la fotografía, su aparición en la ciudad y los profesionales que configuraron una actividad de variados matices. Tales colecciones e investigación dieron como fruto la muestra *Episodios de una vida. Historia de la fotografía en Gijón, 1839-1937*, celebrada en el 2000 en el Museo Casa Natal de Jovellanos que se acompañó del correspondiente catálogo. Con posterioridad, diversas exposiciones monográficas dedicadas a artistas gráficos y fotógrafos permitieron dar a conocer la amplitud e importancia de las colecciones públicas de Gijón, hasta que en 2010 el Museo del Pueblo de Asturias presentó su fondo de carteles en la muestra *El cartel en Asturias*, acompañada de un catálogo que incluye nuestro estudio sobre la historia de esta producción gráfica en nuestro medio.

Es necesario reincidir en la meritoria labor recuperadora de un patrimonio cultural en gran medida inédito y poco atendido que se ha llevado a cabo por ambos museos, con su especialización de colecciones, para entender el valor de éstas en cuanto han permitido estructurar una exposición ambiciosa que atiende a un amplio periodo temporal de creación gráfica, centrada de modo particular en los trabajos de ilustración. Sin los fondos de ambos museos, que engrosaron en cerca del noventa por ciento de las quinientas obras presentadas en la exposición *Líneas al vuelo. Ilustración y diseño gráfico en Asturias, 1879-1937*, no hubiese sido posible realizar esta panorámica de la variada producción de los artistas asturianos a lo largo de seis décadas. Y por supuesto, tampoco podríamos haber avanzado en la investigación de este amplio periodo, sus protagonistas y sus obras, cuyo fruto último fue la exposición de *Líneas al vuelo*, celebrada en Gijón entre el 16 de julio y el 15 de septiembre de 2017, y este estudio que la acompaña.

Se ha seguido una línea argumental que combina los distintos periodos cronológicos como hitos de procesos concretos en el ámbito conceptual, creativo y estilístico, inmersos siempre en el contexto histórico, cultural y editorial que vive Asturias desde mediados del siglo XIX hasta el fin de la Guerra Civil, prolongándose a los protagonistas de la emigración y del exilio a América como testimonio de las sucesivas generaciones que llevaron a ese continente una labor de continuidad, en muchos casos iniciada en Asturias.

Al lado de esos focos urbanos de Oviedo y Gijón, se destaca la aparición de otros centros dispersos por toda la geografía asturiana, de tal modo que se ha intentado plasmar un amplio



movimiento que no siempre estuvo circunscrito a los lugares comunes, sino que generó una peculiar eclosión vinculada a iniciativas institucionales y particulares relacionadas con el establecimiento de imprentas o industrias litográficas. El necesario concurso de diseñadores y artistas para estas labores tipográficas y litográficas, con la recepción de los modelos foráneos que lentamente se irían imponiendo siguiendo el gusto popular, hizo que no solo artistas ya reconocidos como pintores y escultores colaborasen realizando originales para esta línea de trabajo, que sin embargo fue demandando una especialización a la que dieron respuesta esos artistas nuevos deseosos de romper con todo academicismo para sumarse sin complejos a las huestes de la vanguardia. Muchos de estos artistas han caído en el olvido, y nos hemos propuesto reconocerlos de nuevo a través de su trayectoria y producciones para reivindicar su papel estelar en esa contribución a un panorama gráfico de indudable interés. Tanto los reconocidos como los olvidados tienen aquí biografías que obvian los rasgos definitorios de su creación más afamada como pintores y escultores. También se hace alguna referencia al género de la caricatura en su más amplio espectro, pero sin extenderse dado que ya ha sido estudiado por Rosa García Quirós. Por el contrario, se han querido resaltar aquellas producciones propias de la pintura decorativa y de la escenográfica, que nunca han tenido la atención merecida y que identifican la condición del artista con rasgos propios en periodos concretos a lo largo de este tiempo. Esa condición del artista se amplía en algunos casos, poco comunes, al diseño puntual de arquitecturas efímeras, proyectos que completan el perfil de una época entre el recurso a lo simbólico y alegórico y la búsqueda de cauces para otros horizontes laborales y para la ruptura y normalización de otros lenguajes.

Debido a ese alejamiento inconsciente hacia los otros modos o formas de entender la creación artística y su precisa función social, los estudios artísticos y las fuentes bibliográficas nos han sido de poca utilidad, a lo que debe sumarse los escasos fondos existentes de un patrimonio bibliográfico que merecen un cuidado y un estudio más riguroso. Por ello, las fuentes hemerográficas han sido indispensables para esta investigación, aportando los datos necesarios para recomponer este mosaico en el que confluyen los nombres y las realizaciones de aquellos que generación tras generación dejaron una huella gráfica que identifica a Asturias en el ámbito español; huella que con la exposición *Líneas al vuelo* y este estudio hemos querido reconocer y difundir como tributo a la labor tenaz de nuestros artistas.

El trabajo realizado no hubiese podido llevarse a cabo sin la colaboración desinteresada de todos aquellos que nos aportaron datos y noticias, y nos aclararon dudas y errores. Debemos hacer constar nuestro agradecimiento a Celestina Alonso, Aurora Arroyo Vázquez, María Alicia Díaz, María Teresa Martínez Grande, Marisa Martínez, Consuelo S. de Miranda, Rafael Alonso Tamargo, Juan José García, Luis Francisco Miranda Costales, José Carlos Miranda Costales, Orlando Pérez Torres, Senén Rivero Cueto, Juan José San Julián y, de modo especial, a Emilio Marcos Vallauré y a mis hermanos Manuel y Juan Pablo por su constante apoyo.

---

**Francisco Crabiffosse Cuesta**

1

**SIGLO XIX.  
INICIOS DE LA ILUSTRACIÓN  
EN ASTURIAS**



←

---

**Ciriaco Miguel Vigil**  
*La calle de la Picota de Oviedo*  
«El Nalón», núm. 15,  
31 de mayo de 1855  
Lápiz y tinta litográfica  
Colección particular, Oviedo

---

La práctica inexistencia de antecedentes en el arte del grabado en Asturias hace que toda imagen gráfica que tenga de un modo u otro referencia al país se deba a artistas foráneos, españoles y extranjeros. Esta situación se mantendrá hasta bien entrado el siglo XIX, cuando será la prensa periódica madrileña la que aporte las primeras ilustraciones de tema asturiano, como ocurre por ejemplo con el *Semanario Pintoresco Español*, con una primera muestra en 1837 con un retrato del Padre Feijóo que acompaña su biografía, al que seguirá en febrero de 1838 una perspectiva a toda página de la catedral de Oviedo, para continuar en mayo de 1839 con «Los asturianos», según dibujo de Alenza, dentro de la serie «Usos y trages (*sic*) provinciales». Estos grabados en madera del *Semanario* influirán directamente en algunos de los que se reproducen en el capítulo octavo, dedicado a Asturias, de los *Recuerdos de un viaje por España* (Madrid, 1849). El interés que tienen además estas ilustraciones del *Semanario Pintoresco* es que definen ya las tres constantes temáticas claves que identificarán Asturias en la ilustración en prensa y en otras ediciones a lo largo del siglo: el retrato imaginario o real de todos los protagonistas de la historia de Asturias, centrado entonces en las grandes figuras contemporáneas desde Campomanes y Jovellanos y también, en clave histórica pero con la mirada puesta en la reivindicación dinástica a través de sus orígenes, en todo lo referente a la monarquía asturiana con los emblemas de Pelayo y Covadonga. Una segunda línea temática fijará los restos arquitectónicos y monumentales vinculados a esa historia pretérita tanto en los ámbitos urbanos como en los rurales como huellas de un pasado esplendor artístico. La tercera línea temática será esa imagen costumbrista de Asturias y los asturianos que inicia el trabajo de Alenza con esa pareja en primer término, él de pie, al modo de «pelar la pava» con una joven que está hilando. Al fondo, una escena de la danza prima. Será esta última tendencia la que José Cuevas llevará a su más amplia

representación, identificando una Asturias tradicional que ya en su época iba camino de desaparecer.

En una coyuntura de escaso desarrollo de los talleres tipográficos y del arte del grabado en madera, habrá que esperar a la tardía introducción de la litografía para que las ilustraciones tengan cabida en las pocas publicaciones que se van a ir sucediendo a partir de la aparición en 1842 en *El Nalón. Periódico de Literatura, Ciencias y Artes* de una «Vista de Oviedo por la parte de oriente», grabado en madera firmado por Aniceto Achúcarro Valdés (Gijón, ca. 1811-Oviedo, 1878). En 1851 *El Fomento de Asturias* luciría en su cabecera una viñeta con la Cruz de los Ángeles acompañada de los atributos de las ciencias y de las artes. Con la misma cabecera aparecía también en Oviedo en 1854 *El Nalón / Suplemento al Centinela de Asturias / Revista Quincenal de Ciencias, Literatura, Artes y Moda*. Esta revista se presentó expresamente como suplemento de *El Centinela de Asturias*, tirado en la Imprenta y Litografía de Benito González, que firmaría también entonces como Imprenta y Litografía del Centinela de Asturias, y sumaba en su redacción a prácticamente todos los redactores de una publicación anterior: *Álbum de la juventud*. Rogelio Jove y Bravo, en su trabajo *Un siglo de prensa asturiana (1808-1916)*. (*Apuntes para una historia del periodismo en Asturias*), señala: «En esta revista recordamos algunas ilustraciones hechas con dibujos de Ciriaco M. Vigil y de Cándido Salinas, poeta muy aplaudido en aquel tiempo. Son la muestra o la tendencia primera de un periódico ilustrado y creemos que se trataba de litografías, único procedimiento de estampación conocido en nuestra provincia para la información gráfica». Esas ilustraciones eran la primera muestra de la capacidad para el dibujo de Ciriaco Miguel Vigil, que dejaría cumplido repertorio de su dominio y aplicación para la documentación científica en su obra *Asturias Monumental, Epigráfica y Diplomática*, editada en 1887.

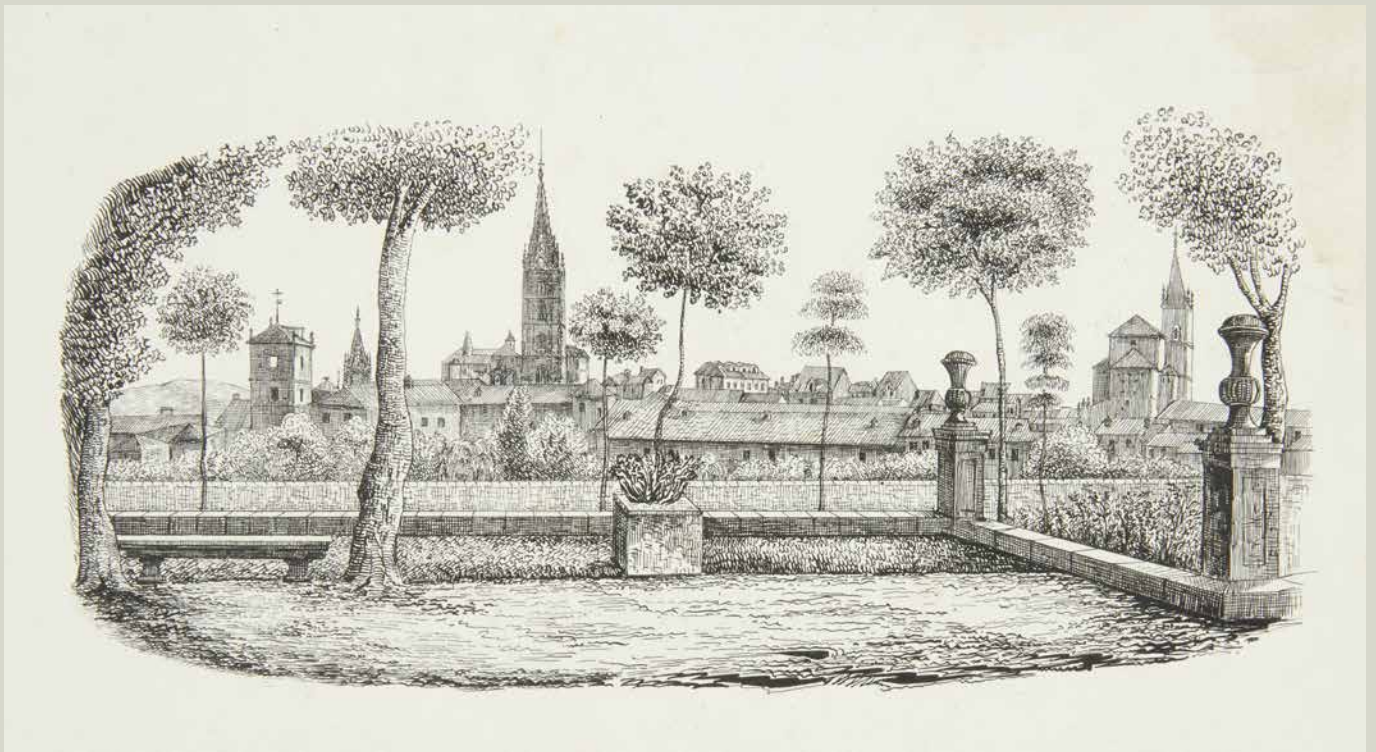
Estos inicios del gran historiador, figura clave del renacimiento cultural asturianista de ese siglo, convivían entonces con las manifestaciones extremas de una historiografía romántica, tendencia de la que en esas páginas hacía gala Cástor de Caunedo.

El otro dibujante, más dado a la creación poética y a la crítica literaria, era Cándido Salinas Mier. Ayudante de Obras Públicas, y cercano a José Elduayen en su etapa asturiana, recibió el encargo del dinámico gobernador Bartolomé Hermida de poner en marcha una academia teórico-práctica de aparejadores, sobrestantes y capataces para dar impulso «a las obras de caminos en la provincia de Oviedo». Tal academia comenzaría su actividad en enero de 1851, dando a la imprenta Salinas un libro sobre las materias afines a esa especialidad, que era un compendio de las lecciones por él explicadas en la academia. Entre los temas abordados figuraban los «Problemas de dibujo y geometría práctica» y «De los planos y diseños». Pasó después Salinas a Galicia, donde, sin renunciar a la creación poética, parece que fue activo revolucionario en 1868, siendo en 1871 elegido diputado en las filas del republicanismo federal por La Coruña. En esa ciudad debió fallecer hacia 1892-1893.

La cabecera de *El Nalón*, realizada en litografía, mostraba una segunda vista panorámica de Oviedo desde otra perspectiva, distinta a esa primera de Achúcarro. Tomada desde un paseo o «salón», mostraba un perfil del caserío en el que se destacan las torres de la universidad, monasterio de San Pelayo, catedral e iglesia de San Isidoro. Los que fueron definidos con excesiva generosidad como «espléndidos grabados intercalados en el texto», ilustran textos del historiador romántico Nicolás Cástor de Caunedo, y están en consonancia con los contenidos. Así, el número 2, de 31 de octubre de 1854, reproducía el patio de la universidad con el título «Claustro de la Universidad de Oviedo»,

dedicándose la del número 3, de 15 de noviembre, a un «Bajo relieve de un chapitel del claustro de la Catedral de Oviedo», mientras el número 7, de 31 de enero de 1855, se dedicaba a la tumba de Pelayo en Covadonga. En el número 10, de 15 de marzo de 1855, «un grabado en piedra, que representa las ruinas de este castillo», ilustraba el artículo «El castillo de Priorio», cerrándose la aportación gráfica con la del número 15, de 31 de mayo, que incluía un grabado litográfico, único estampado a dos tintas, con el título «La calle de la Picota de Oviedo». No todos los números de la revista incluían ilustración, y no queda noticia del autor del trabajo litográfico, que mostró poca pericia, pareciendo obra de un aficionado. Pudieran ser muestras primerizas de Laureano Gordon Montaña, que realizó trabajos litográficos firmados con el pie «Imprenta y Litografía del Centinela de Asturias». Desde luego se nos refleja alejado de la calidad mostrada ya entonces sobradamente por Juan Pedro Gosset en el taller de la fábrica de Trubia, y por uno de sus discípulos locales como Jacobo Abruñedo, que reflejaría una mejor formación en el grabado en madera y en la técnica litográfica, que desarrolló tanto en la propia Asturias como en Madrid y Barcelona. Sin embargo, los armeros vascos instalados en Trubia y en Oviedo tendrán un papel singular en el desarrollo del grabado y la ilustración, al estar especializados en el grabado en metales y damasquinado y así ocurre con el ya citado Achúcarro y con Florencio Alberdi, llegado a Oviedo en 1881 para hacerse cargo de las enseñanzas de grabado subvencionadas por la Academia de Bellas Artes de San Salvador.

No habrá continuidad tras ese primer intento de insertar ilustraciones en la prensa. *El Faro Asturiano*, de 1856, llevaba en la cabecera una viñeta con el escudo de Asturias —la Cruz de la Victoria—, y ya en 1859 se rompe esa tradición heráldica o de vistas de la ciudad en la prensa ovetense, al aparecer en 1859 el semanario *El Candil*, que en su irónica presen-



---

Vista de Oviedo  
Prueba antes de letra  
para la cabecera de  
«El Nalón. Suplemento  
al Centinela de Asturias.  
Revista quincenal de  
ciencias, literatura,  
artes y modas», 1854  
Litografía  
Colección Muséu del Pueblu  
d' Asturias

---

tación lucía en la cabecera un candil, reflejo de la voluntad del nuevo medio de «limpiar, dar fijeza y esplendor». *La Revista Ovetense*, semanario de 1866, llevaba en su cabecera «un grabado alegórico de la historia, el comercio y la industria», según referencia Fuertes Acevedo, quien señala que en el mismo año apareció *El Trabajo*, haciendo detalle de su cabecera: «Sirve de cabeza a este periódico un buen grabado que representa los atributos del trabajo, las ciencias, las artes y la industria, coronado con el lema: “La división del trabajo multiplica y perfecciona los productos”; y en su base y enlazando toda la viñeta: “Asociación provincial asturiana”». A fines de ese 1866 aparecía *El Apolo* con una cabecera que como emblema reproducía la Cruz de los Ángeles rodeada de los atributos de las ciencias y las artes.

La presencia de artistas románticos de primera línea como Jenaro Pérez Villaamil y Francisco Javier Parcerisa señalan el inicio de un nuevo periodo caracterizado por una apertura exterior más firme, con una conexión más estrecha con el mundo académico y artístico de Madrid, de tal modo que la prensa asturiana seguirá los modelos de las revistas ilustradas de la capital,

con intercambio de artistas y de trabajos de tema local que se reproducirán tanto en medios madrileños como asturianos. Pero tan importante como ese diálogo fluido va a ser la nueva interpretación del paisaje y del ambiente asturiano que plasmarán en su obra ambos artistas, singularmente Parcerisa a través de las láminas litográficas de tema asturiano de sus *Recuerdos y Bellezas de España*. Estrechamente vinculado a Asturias por lazos familiares, residió aquí en distintos periodos combinando investigaciones históricas con la realización de una obra artística que difundió una mirada inédita hasta entonces por su amplitud y precisión sobre el paisaje y el patrimonio monumental siguiendo las premisas de un romanticismo contenido, nada exaltado, que transmitió una imagen veraz de la Asturias de ese momento. La huella de Parcerisa está presente en los trabajos de José Cuevas, pero contemporáneamente aflorará también su influencia directa en las ilustraciones realizadas por Urrabieta para la *Crónica del Principado de Asturias* (Madrid, 1865), obra del asturiano Evaristo Escalera, y en la lectura litográfica de las obras fotográficas de Charles Clifford, que Parcerisa empleó en algunos

casos y que sirvieron de base también para las láminas que ilustran la *Crónica* del viaje real a Asturias en 1858.

También relevante va a ser el papel de los hermanos Rico Ortega. Bernardo Rico (1830-1894), discípulo de Vicente Castelló, en cuyo taller de grabado se formó, será a su vez una figura de referencia en el ámbito del grabado en madera en la prensa ilustrada de su época. Desde el temprano *El Museo Universal* hasta *La Ilustración Española y Americana*, su trabajo logró concretar lo que se definió como «vulgarización del arte», entendiendo esa popularización como una difusión masiva de un gusto artístico depurado, al tiempo que su obra sirvió de modelo para otros grabadores. De este modo se calificaba una producción que influyó de modo considerable con su técnica y estilo en otros artistas contemporáneos. Esa comprensión moderna de la función divulgativa de las estampas y de las ilustraciones, que Rico representa entonces como nadie, quedará patente tanto en su obra de temática asturiana como en la temprana conexión que tiene con un dibujante de esa línea temática como José Cuevas.

*El Museo Universal* ya había reproducido en enero de 1857 un grabado de Covadonga —«La Cueva de Covadonga»— grabado por Bernardo Rico, según «Dibujo del natural por D. Martín Rico», y esa presencia en sus páginas de temas asturianos se prolongaría por ejemplo hasta 1860, en cuyo número 25, de 17 de junio, se incluía como ilustración «San Miguel de Lino, cerca de Oviedo». Bernardo Rico estaría desde entonces más vinculado a Asturias a través de sus trabajos para la prensa regional y de su amistad con Protasio G. Solís. Protasio González Solís (Oviedo, 1829-1908), heredó de su padre la dedicación al mundo de la imprenta y la afición periodística, que le llevaría a fundar y dirigir varios periódicos y revistas, proceso que relata con minuciosidad en sus *Memorias asturianas* (Madrid, 1890). Su primera aportación fue el efímero *El*

*Industrial*, de 1854, que desapareció tras diecisiete números, y al que siguió *El Independiente*, que feneció el 31 de diciembre de 1855 víctima de persecuciones políticas y censoras. Meses después, en mayo de 1856, sacaba a la calle *El Faro Asturiano*, de más larga trayectoria, y que en marzo de 1860 se convertiría en diario. Esta nueva periodicidad revela el éxito de este proyecto, y en él influyó de modo decisivo la edición en 1858 de un semanario gratuito que acompañaba al periódico con el título *Revista de Asturias. Periódico de Literatura*, siendo la primera vez que se publicaba un órgano periodístico con esta exclusividad temática expresa. Además, el semanario lucía una cabecera de una calidad hasta entonces desconocida. Solís señala en sus *Memorias* que era un «croquis de Oviedo, tomado desde Abuli, por Celestino Brañanova, y grabado en Madrid por mi amigo el célebre Rico, que se admiró de que un simple aficionado hubiese hecho un dibujo tan detallado y correcto». Fuertes Acevedo lo define como «una linda viñeta, que representa una vista de Oviedo, tomada desde el paseo de la Tenderina». El dibujante era el farmacéutico Pedro Celestino Brañanova Fernández-Castañeda (Oviedo, ca. 1828-1901), quien en efecto plasmó con mayor detalle y calidad esa panorámica de la ciudad, tras las realizadas por Achúcarro y la anónima cabecera de *El Nalón*. Bernardo Rico renovaría poco más tarde esa presencia asturiana, pues sería también el autor de la nueva cabecera que *El Faro Asturiano* lució desde 1864 teniendo como motivo central la Cruz de la Victoria.

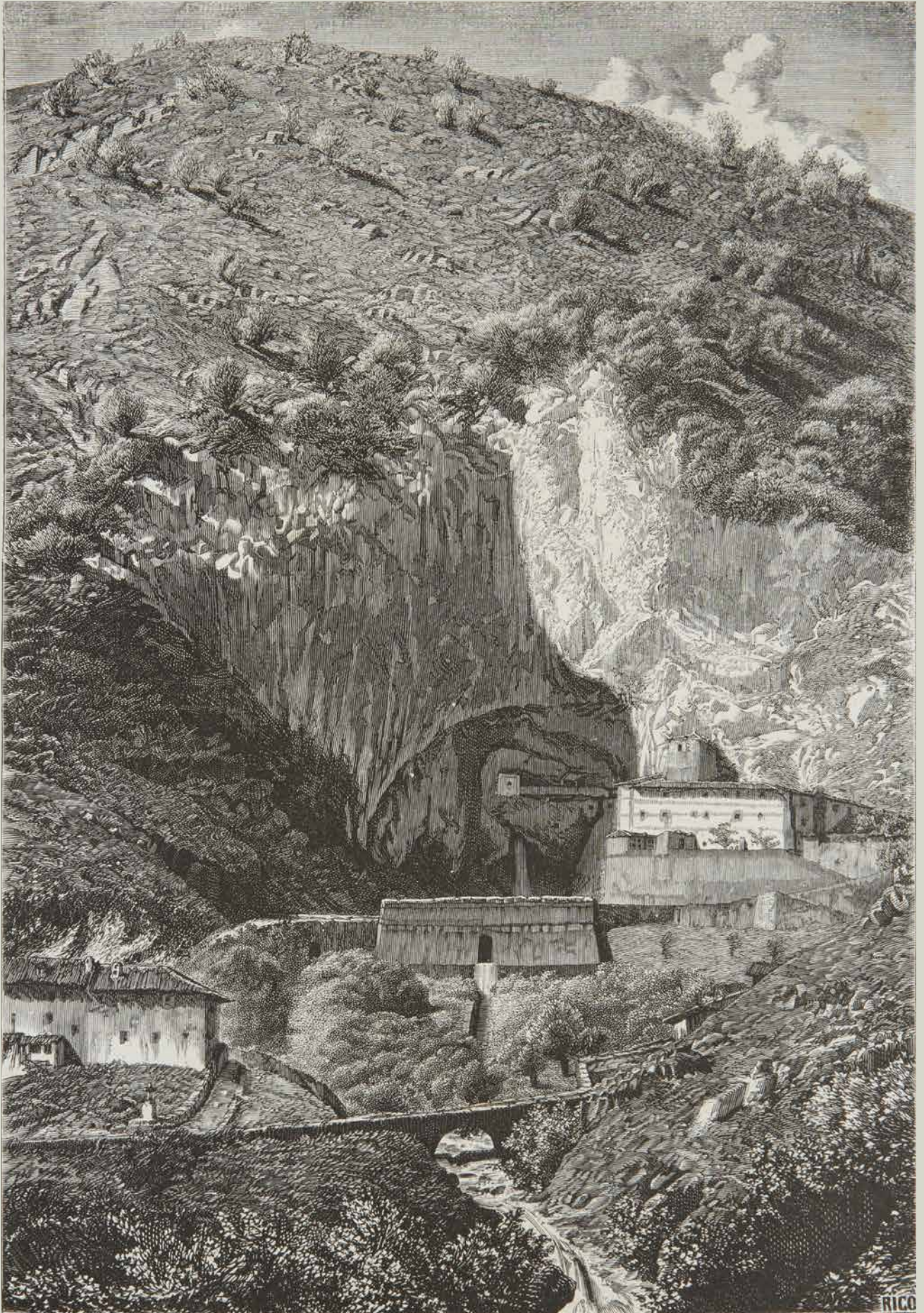
Con estos medios periodísticos ovetenses se había iniciado lo que se definió como «movimiento regenerador» de una prensa que se concebía como instrumento de civilización y elemento poderoso de progreso en cuanto reflejo de la cultura del país y medio para la defensa de sus intereses materiales. En esa dinámica regeneradora debe incluirse el papel de las artes gráficas y la participación de una generación de dibujantes, grabadores

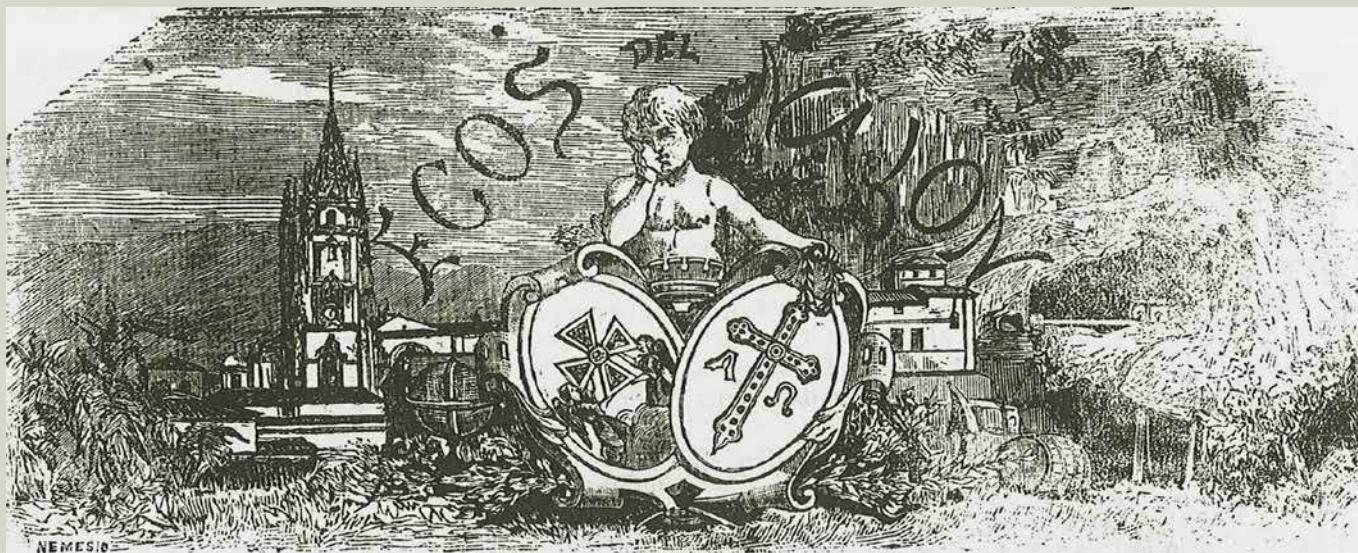
→

Martín Rico /  
Bernardo Rico

*La cueva de Covadonga*  
Madrid, «El Museo  
Universal», año I,  
núm. 1, 15 de enero  
de 1857  
Colección Ayuntamiento de  
Gijón-Hemeroteca Municipal







---

**Nemesio Martínez  
Sienra**

Cabecera de la revista  
«Ecos del Nalón», 1877

Dibujo y grabado en  
madera

Colección Muséu del Pueblu  
d'Asturies

---

y litógrafos que sumaron una colaboración decisiva al desarrollo de la propia prensa y a la modernización del arte asturiano, cuando algunos de los creadores claves en este ámbito como José Cuevas ya se habían establecido en Madrid, aunque manteniendo estrecha relación con Asturias.

Este movimiento se había centralizado hasta entonces en Oviedo, pero desde la apertura en 1858 por Alfredo Truan Luard de su taller litográfico en el que editó en ese año *La Hoja de Gijón*, también conocida como *Hoja Litográfica* u *Hoja Autógrafa*, Gijón daba los primeros pasos para convertirse pocos años después en el centro más dinámico de las artes gráficas asturianas. Tras el cierre de la litografía de Truan en 1864, tomaría el testigo Nemesio Martínez Sienra, un artista ovetense de formación académica, que tras sus primeros trabajos como grabador en su ciudad natal se establecería en Gijón, donde desarrollaría toda su carrera creativa, que iniciaría con la realización de las láminas litográficas que ilustran la obra de Estanislao Rendueles Llanos, *Historia de la villa de Gijón, desde los tiempos más remotos hasta nuestros días* (Gijón, 1867).

Los efectos de la revolución de 1868 pronto se hicieron sentir en las imprentas de Oviedo. Durante los sucesos, los universitarios habían derribado el busto de Isabel II fundido en la

fábrica de Trubia, que sobre pedestal presidía el patio de la Universidad. Algunos estudiantes, entre ellos Leopoldo Alas, rodearon con sogas el busto y lo arrastraron por las calles de la ciudad. Esta generación revolucionaria será la que impulse una eclosión de semanarios y revistas de variado contenido ideológico, literario y humorístico, que sin embargo no harán hincapie en lo artístico ni en la atención a las ilustraciones. En esa onda de libertad aparecen en ese año 1868, mientras Clarín elabora su periódico manuscrito *Juan Ruiz*, que incorporará más tarde ilustraciones de su mano, *La Estación*, *El Mosquito Rojo*, *El Organillo*, *El Invierno*, *El Cisne*, y *el Álbum de la Juventud* en su primera etapa, para después reaparecer en una nueva época en 1884. Al año siguiente, en 1869, se sumaría *El Trancozo*, republicano guasón.

Tras este paréntesis y los vertiginosos sucesos políticos que siguieron, en lo que atañe a las ilustraciones en la prensa periódica, Oviedo seguía manteniendo la primacía. El 15 de noviembre de 1877 veía la luz en Oviedo el primer número de la revista *Ecos del Nalón*, en cuyo prospecto los jóvenes promotores señalaban que contaban «con la cooperación de distintos dibujantes que ilustrarán nuestra revista, y cuyos grabados hemos conseguido gracias a inauditos esfuerzos después de vencidas las dificultades que para ello se nos oponían». Las dificultades para el grabado se

solventaron con la participación en un primer momento de Nemesio Martínez, que firmará sus trabajos con la inicial de su nombre N, con su nombre completo Nemesio, con las iniciales de su nombre y primer apellido N.M., o bien como N. Martínez. A Nemesio Martínez se debe la simbólica cabecera de la revista con un *putti* en el centro de la composición, que sostiene los escudos de Oviedo y Asturias acompañados por alegorías de la industria y el comercio. A la izquierda, la catedral de Oviedo y a la derecha la gruta de Covadonga y la Casa de Novenas. Nemesio Martínez, a quien se le define entonces como «nuestro corresponsal artístico en aquella hermosa villa», realizará todos los grabados en madera de la primera etapa, según dibujo propio, como ocurre con «Mendigo asturiano» en el número 1, o bien según dibujos firmados con las iniciales A. F. o C. C. Únicamente se hace referencia expresa como dibujante a Eduardo Meana Guridi (Oviedo, ca. 1853-post. 1931), luego funcionario y colaborador del periódico *El Carbayón*. Por vez primera en la prensa asturiana, la revista incluía la sección explicativa «Nuestros grabados».

Las estrechas relaciones de Protasio G. Solís y otros artistas y periodistas asturianos con Bernardo Rico explican la aparición de ilustraciones de tema asturiano de mucha mayor calidad en el grabado, y en ese dibujo que Cuevas convertiría en la visión más atractiva de Asturias. Es en diciembre de 1877 cuando se incluyen en *Ecos del Nalón* los primeros dibujos de Cuevas, gracias a la adquisición o préstamo de matrices originales para *La Ilustración Española y Americana*. Esa primera aportación de Cuevas será «La siesta. Tipos y costumbres de Asturias», según grabado de Marichal, que apareció en *La Ilustración Española y Americana* en junio de 1876 con el título «Hora de descanso en un cortijo». Le seguirán en el número 11, de 30 de enero de 1878, «Entós, pa cuándo», según grabado de Capuz, reproducida en primicia en *La Ilustración* en octubre de 1876. Ambos

trabajos serán comentados en la sección «Nuestros grabados» con largas descripciones encomiásticas, que trasladan al lector el reconocimiento hacia un artista esencial en la definición fiel del paisaje y las costumbres de Asturias. A propósito del segundo trabajo reproducido, se señalará:

«La amorosa escena está perfectamente tratada en el dibujo por el Sr. Cuevas, distinguido artista paisano nuestro, y nada hay en la composición que no sea verdadero y expresivo».

Dado el éxito de estos dos trabajos de Cuevas, la *Revista de Asturias*, continuadora de *Ecos del Nalón*, los reproducirá de nuevo en 1878, con la justificación de que «aumentando considerablemente el número de suscriptores a nuestro periódico, muchos de los nuevos nos han suplicado la reproducción de los grabados que aparecieron...».

Esa primera difusión de la obra de Cuevas en su país natal era un reflejo tardío de su reconocimiento en la escena artística madrileña. La primera composición de Cuevas de tema plenamente asturiano y que abre la serie de mayor éxito y difusión bajo el título general «Tipos y costumbres de Asturias» o «Tipos de Asturias», la reproducirá *La Ilustración Española y Americana* en su número de 16 de marzo de 1873 con el título «Asturias. Tipos y costumbres: La salida de misa», según grabado de Capuz. Dos años después, en el número de 15 de junio de 1875, se recuperaban los motivos asturianos de Cuevas con «Oviedo. Los pobres de oficio en el mercado», con grabado de Manchón, y en agosto de ese año, otra de las composiciones clásicas con elementos paisajísticos y arquitectónicos de Priorio, Naranco, Oviedo y Cangas de Onís, en grabado de Capuz. La línea de escenas costumbristas seguirá en 1876 con «Hora de descanso en un cortijo», grabado de Marichal, y «Pelando la pava», grabado de Capuz. Ya en 1880, en páginas que reúnen en una composición paisajes y motivos variados, aparecen «Recuerdos de la campiña

de Oviedo», con grabado de Rico, y en 1881 los que se identifican como «Apuntes de un viaje por Asturias», y que lleva por título «De Oviedo a Monsacro», con grabado de Vela. Con el encabezamiento «Tipos nacionales» y el título «Asturias: concejo de Oviedo. Un párrafo al salir de misa», y la composición múltiple «Asturias Pintoresca / De Oviedo a Quirós (impresiones de viaje, por Cuevas)», ambas de 1882 y grabadas por Capuz, se cierra lo más significativo de la aportación de Cuevas a la revista, cuyas páginas también reflejaron trabajos de JR o de Comba, más tardío, grabado por Rico. En años posteriores la revista se centraría en la reproducción de obras de tema asturiano de artistas nativos o de los que se agruparon en la llamada «Colonia de Muros» siguiendo a Casto Plasencia.

*Ecos del Nalón* alcanzó los doce números, saliendo el último número con esa cabecera el 8 de febrero de 1878 y siendo su continuadora, como hemos señalado, la *Revista de Asturias*, que seguirá la numeración correlativa como heredera de los *Ecos*. Desde su primer número, el 13, de 5 de marzo de 1878, contará con la dirección literaria de Félix de Aramburu y la artística de Ricardo Acebal del Cueto (Gijón, 1849-Madrid, 1940), un inquieto ingeniero de montes muy preocupado por la repoblación forestal, la piscicultura, y las nuevas industrias y medios de transporte. Acebal será el autor de la cabecera de la nueva revista, que se incluirá con posterioridad y en la que sigue, mejorando en toda la composición, dibujo y grabado, la cabecera de *Ecos del Nalón*. Así se señala en el texto de presentación de la nueva revista, al tiempo que se deja patente la coyuntura crítica de las artes del grabado en Asturias en ese periodo, lo que justifica el concurso de los grabadores madrileños:

«La *Revista de Asturias*, en lo que toca a la parte artística, pretende mejorar notoriamente sus ilustraciones, y ofrece como garantía de ello el nombramiento de un director especial de cuya aptitud y competencia en el asunto

responderán los grabados originales que se hallan en preparación y que se refieren, en su mayor parte, a lo que de monumental y bello conserva esta nuestra provincia. Con franqueza declaramos que, dada la total carencia de elementos en la localidad, los dispendios y dificultades acrecen en este punto; y buena prueba de ello es que no puede figurar hoy a la cabeza del periódico una expresiva y muy notable viñeta dibujada por el Sr. Acebal y en la que se ocupa uno de los más distinguidos grabadores de Madrid».

A la espera de la llegada de ese trabajo distintivo para la publicación, la revista reproducirá en su número 14 «La loca de las olas», según dibujo de Federico Guisasa Lasala grabado por Paris, y en número 15 recuperaba los de Cuevas que se habían visto ya en *Ecos del Nalón*. La cabecera diseñada por Acebal y grabada por Brit no se empleará hasta el número 16, de 5 de abril de 1878, acompañada de un largo y expresivo texto firmado por Fermín Canella Secades con el encabezamiento «Noticias de Asturias. Explicación de nuestra viñeta»: «Hoy ofrecemos estampado a nuestros lectores el precioso dibujo de nuestro querido compañero y director artístico Ricardo Acebal. Se grabó en Madrid por el joven D. Pedro Brit, discípulo de la Academia de San Fernando y predilecto del Sr. Capuz, y fue reportado en la galvanoplastia de los Sres. Aribau y Compañía, herederos de Rivadeneira, el espléndido editor de los españoles glorias literarias». Pero no todo van a ser elogios a las técnicas empleadas por los grabadores madrileños. A la reproducción del dibujo de Acebal con el título «Monumentos de Asturias. Santa Cristina de Lena» se le reprochará en la sección explicativa «Nuestros grabados» que:

«El dibujo, hecho por nuestro director artístico, nada dejaba que desear. El procedimiento empleado en Madrid, no ha respondido en ningún modo a lo que nos prometíamos. Así y todo, nuestros abonados podrán formarse una fiel idea de lo que es exteriormente el antiquísimo templo».

---

**José Cuevas**  
*Hora de descanso en un  
cortijo*  
«La Ilustración Española  
y Americana», año XX,  
núm. XXIV, 1876  
Colección Muséu del Pueblu  
d'Asturies

---



Tal vez por esas expectativas frustradas sobre las capacidades de los grabadores foráneos, se vuelve a pedir la colaboración de Nemesio Martínez Sienna para grabar todos los dibujos de Acebal sobre los edificios históricos que se reproducen en la revista. También Nemesio firmará el grabado del anuncio del centro de enseñanza que en Oviedo dirigían el propio Acebal y Genaro Alas, con

un dibujo de Acebal de una vista del edificio, y que se reproduce por vez primera en el número 27, de 25 de julio de 1878. Habrá una excepción, y será el dibujo de Pío Escalera dedicado a la Casa Consistorial de Gijón, cuyo grabado se firma con las iniciales A. L.

La incorporación de Pío Escalera, artista del núcleo gijonés, tiene interés por el proyecto



emprendido por él y por Acebal que la revista va a dar a conocer parcialmente en sucesivos números con el título general «Bocetos de la colección del Instituto de Jovellanos de Gijón, dibujados por los Sres. Acebal y Escalera», la colección de dibujos donada por Jovellanos. Se reproducirán un total de ocho dibujos, acompañados de la «explicación de los grabados» a cargo de Félix Aramburu, Ramón Prieto y del mismo Acebal. Estas ilustraciones eran una muestra del trabajo en curso que llevaban a cabo ambos artistas con el fin de publicar un álbum, proyecto del que se da primicia con un texto anónimo aparecido en el número 26, de 25 de octubre de 1878:

«Mis amigos Ricardo Acebal y Pío Escalera preparan la publicación de un interesante álbum, que contendrá litografiados unos y autografiados otros, veinticinco bocetos de la colección que existe en el Instituto Jovellanos, de Gijón. Entre ellos hay de Velázquez, Murillo, Zurbarán, Carreño, Cano, Rizzi, Rembrandt, Guido Reni, Alberto Durero y otros afamados pintores.

La publicación, cuyos trabajos tienen ya mis amigos muy adelantados, llevará un prólogo de un distinguido escritor asturiano».

Quien firmaría ese prólogo sería Alejandro Pidal y Mon, pero parece que el autor real del texto era Julio Somoza. Aunque la idea original era reproducir todos los dibujos de la colección en sucesivas entregas para formar el álbum, pronto se desechó el proyecto por el arduo trabajo que suponía. El anuncio en julio de 1879 de la aparición del álbum hablaba de una obra en proceso, pero únicamente salió esta entrega con doce reproducciones litográficas de otros tantos artistas. La edición se realizó en

la Imprenta y Litografía de Torre y Compañía, de Gijón y recibió el beneplácito de la crítica local y madrileña que habló de «una fiel y artística copia del original, ejecutada con suma corrección y conservando los rasgos característicos que el genio de aquellos artistas supo imprimir a sus trabajos».

Somoza señalaría que la obra era un paso adelante, tras el fracasado álbum de copias fotográficas hecho con anterioridad que se presentó en una de las muchas exposiciones europeas del momento, pero resaltó que no era el procedimiento más idóneo, y pronto se habló de «medianas reproducciones litográficas», para quedar únicamente como uno de los primeros referentes del valor de la colección jovellanista.

A pesar de lograr esa primicia en la reproducción de la colección gijonesa, la *Revista de Asturias* comunicaba a sus suscriptores y lectores en su número 24, de 5 de octubre de 1878, el fin de su condición de publicación ilustrada, dado que los esfuerzos y costes para hacerse con dibujos y grabados de calidad ponían en riesgo la viabilidad económica y existencia misma de la revista:

«Hemos decidido suspender por ahora los grabados, dirigiendo toda nuestra actividad a lo que de modo principal constituye su índole y significación. Sin embargo, para que de alguna suerte permanezca la primitiva idea y siempre que la opinión pública nos secunde, procuraremos de tiempo en tiempo regalar a nuestros abonados un trabajo artístico que en realidad merezca conservarse, y cuyo asunto se relacione con la naturaleza, el arte o las costumbres de este pintoresco y privilegiado país».

←

---

**José Cuevas**  
*La salida de misa*  
«La Ilustración Gallega y Asturiana», tomo II,  
núm. 16, 1880  
Colección Muséu del Pueblu  
d' Asturias

---

---

## *La Ilustración Gallega y Asturiana:* Una identidad compartida

El fracaso que supuso la crisis de la *Revista de Asturias* como iniciativa de prensa ilustrada realizada íntegramente en el país, aunque dependiente para los grabados de los talleres madrileños, la aparición en Oviedo, en octubre de 1879, del diario *El Carbayón*, que recupera el espíritu integrador de asturianistas y universitarios del que ya había hecho gala la *Revista de Asturias*, y la sólida y larga trayectoria de *La Ilustración Española y Americana* como modelo a seguir, teniendo antiguos y estrechos lazos con dibujantes y grabadores establecidos en Madrid, están sin duda en el origen de *La Ilustración de Galicia y Asturias* y en su sucesora *La Ilustración Gallega y Asturiana*, y en la postrera *La Ilustración Cantábrica*. Las tres publicaciones suponen la cumbre de la ilustración gráfica de temática asturiana, según las premisas informativas y estéticas de la época. Tanto Galicia como Asturias se encuentran inmersas entonces en una reivindicación de identidades varias, coyuntura que tendrá uno de sus epicentros básicos en Madrid, en una eclosión cultural coincidente con cambios socioeconómicos radicales, cuyos frutos se harán palpables en las décadas siguientes. Más que de «renacimiento» es posible hablar de continuidad, pues en el campo de la ilustración gráfica será José Cuevas el dibujante de referencia en las tres publicaciones en todo lo que atañe a Asturias, y en menor medida a Galicia, abordando todos los géneros de interés para los tres proyectos editoriales.

Algunos medios se harán eco en mayo de 1878 de la autorización dada por el Gobierno Civil de Madrid para publicar una revista ilustrada de periodicidad quincenal con la cabecera de *La Ilustración de Galicia y Asturias*, que llevará «grabados cuyos dibujos serán obra de los más acreditados artistas de ambos países». Bajo la dirección de Manuel Murguía, la revista se proponía ser una publicación que divulgase «las bellezas naturales» desde tres perspectivas: desvelando un paisaje casi inédito, la riqueza y variedad de su arte, y una tradición literaria que se resumía en su «historia poética y legendaria». El primer número de la revista tendrá fecha de 15 de junio, con una cabecera emblemática dibujada por José Cuevas y grabada por Capuz. Cuevas fundía una perspectiva central de la plaza del Obradoiro, con los edificios monumentales que acompañan a una catedral que emerge tras el palacio de Rajoy. A la izquierda de la composición, en primer término, Santa María del Naranco, la torre de Hércules, y la cúpula de la capilla del Hospicio de Oviedo. A la derecha, en primer término, ruinas del convento de San Francisco de Oviedo, y la catedral de Oviedo. Toda esta fusión monumental se acompañaba de las clásicas alegorías de los sectores de la creación, el conocimiento y la industria y el comercio, representando la agricultura en una pareja de campesinos realizando sus labores en el campo. En este primer número, que incluía dos retratos, la escena «Mercado de cacharros



---

**José Cuevas**  
*Asturias. Concejo de Oviedo. Un párrafo al salir de misa*  
«La Ilustración Española y Americana», año XXVI,  
núm. 3, 1882  
Colección Muséu del Pueblu d' Asturias

---



---

**José Cuevas**  
*Echando la presona*  
«La Ilustración Gallega y  
Asturiana», tomo I,  
núm. 12, 1879  
Colección Muséu del Pueblu  
d'Asturies

---



en Lugo» y el paisaje «Riberas del Nalón», la dirección de la revista avanzaba: «Los dibujos y grabados son debidos a los primeros artistas de Asturias y Galicia, citando a León y Escosura, Serafín Avendaño, Fierros, Leopoldo Villaamil, Suárez Llanos, Balaca, Tiberio Ávila, Gerardo Meléndez, José Cuevas y Federico Guisasola, y otros cuyas firmas honrarán la presente publicación, dicen bien claro que *La Ilustración de Galicia y Asturias* está llamada a ocupar un distinguido puesto entre las

mejores revistas de su clase». La recepción del prospecto de presentación del nuevo colega y de este primer número por parte de la prensa madrileña fue satisfactoria. La *Gaceta de Madrid* señalaba que la revista «nacida al calor de los nobles sentimientos que inspira siempre el país natal, viene a satisfacer una necesidad hace tiempo reconocida, y no es dudoso que tanto por esta circunstancia como por las condiciones de su impresión y de los grabados que la embellecen logrará despertar el interés

general». En el ámbito regional resaltaba el entusiasta saludo de *La Opinión*, de Gijón, que encabezaba la nómina de artistas colaboradores con Cuevas, y señalaba que la nueva publicación «ha venido a llenar, en unión de la *Revista de Asturias*, que se publica en Oviedo, ese vacío, y que lo llenará de la manera más satisfactoria, levantando para el presente y para el porvenir, de estas ricas y florecientes comarcas, un monumento digno de su importancia científico-artística e industrial, y de su brillante historia». Por su parte, la *Revista de Asturias*, felicitaba al nuevo colega «cuya parte editorial es inmejorable», destacando los «magníficos grabados».

En cuanto a esos grabados, en ese primer número se señalaba que ese paisaje de las «Riberas del Nalón» había sido tomado del natural por Cuevas, «y por él mismo dibujado en la madera», que luego grabaría Paris, logrando el artista asturiano reproducir ese paisaje «en toda su poética hermosura». En números sucesivos, hasta el 6, de 15 de septiembre, que señala su temprana desaparición, el quincenario reprodujo un total de doce trabajos —retratos, «recuerdos», paisajes, monumentos, etc.— de Cuevas, grabados mayoritariamente por Vela y en menor medida por Capuz y Manchón. A José se sumaría en el número 5 su hermano Telesforo Cuevas, que firma la «Vista de la Fábrica de la Felguera». Los elogios a Cuevas como «notable» o «distinguido» dibujante anticipan los que recibirá en años posteriores. Se destacará, por ejemplo, su fidelidad al tomar del natural la fachada de San Miguel de Liño, edificio del que entresaca detalles para sus «Recuerdos artísticos de Oviedo», señalándose en el comentario del grabado que «hállase la otra ventana lamentablemente restaurada, pero el hábil lápiz del Señor Cuevas al trasladarla al papel, ha procurado volverla a su primitiva pureza».

En algunos casos se debió rechazar algún grabado por su mala calidad, debiendo

hacerse de nuevo. Otro problema más grave fue el de la distribución y atención a los suscriptores, tarea de la que estaba encargado Adolfo Vilarelle de Campos, quien había realizado también una campaña solicitando a instituciones como la Diputación de Oviedo la suscripción por sesenta o setenta ejemplares de la revista con destino a los ayuntamientos y las bibliotecas populares. Parece que su ineficacia fue otra de las causas de la desaparición de la revista, cuya propiedad editorial adquiere Alejandro Chao en diciembre de 1878, con la intención de sustituir esa cabecera a partir del 1 de enero de 1879 por la de *La Ilustración Gallega y Asturiana*.

En los cinco números siguientes que salieron de la revista con esa cabecera, siendo el último el de 1 de septiembre de 1878, Cuevas muestra su virtuosismo gráfico para el retrato, el paisaje y las vistas interiores y exteriores de arquitecturas monumentales antiguas y contemporáneas. Estas líneas temáticas tendrán continuidad y se ampliarán de un modo considerable en su contribución a *La Ilustración Gallega y Asturiana*, cuyo primer número sale con fecha 10 de enero de 1879, teniendo una nueva cabecera alegórica, que se presenta con el suplemento al número 19 de la revista, de julio de 1879, con las figuras del Apóstol Santiago y de Pelayo custodiando la Cruz de los Ángeles, según diseño de Arturo Mélida y grabado de C. Penoso. La portada alegórica del que será el primer tomo de la revista (1879), tendrá diseño de Plácido Francés, según grabado de Arturo Carretero. Este tomo reúne, como resumen de la aportación gráfica, «cerca de doscientos grabados referentes a Galicia y Asturias, originales y dibujados expresamente para esta publicación... y grabados por nuestros primeros artistas». De esas cerca de doscientas ilustraciones, sesenta y siete llevarán la firma de José Cuevas como dibujante, entonces nombrado ya director artístico de la publicación, y de ellas cuarenta y tres estarán de un modo u otro referidas a Asturias.



Los grabadores serán los que acompañan entonces la obra de Cuevas: Manchón, el grabador más constante, seguido por Vela, Capuz, S. Just, Ovejero, Brit, Carretero, Rico, Paris, Masi, Severini y Marichal.

La nueva propiedad mantiene a Manuel Murguía en la dirección, y le da nuevos bríos valorando la emigración como fuente de transformaciones en todos los órdenes, y dando ánimos a redactores y colaboradores para coronar el proyecto: «Ella es la ÚNICA de su índole que las provincias españolas sostienen. Ella es la ÚNICA que ha podido vivir y presentarse a la altura de las mejores publicaciones ilustradas de la Península».

Esa cualidad única de revista ilustrada es el resultado de una incasable atención a los trabajos gráficos de diversos artistas:



---

**José Cuevas**  
*El freru*  
«La Ilustración Gallega y  
Asturiana», tomo I,  
núm. 4, 1879  
Colección Muséu del Pueblu  
d'Asturies

---

«Constantes y decididos en nuestro propósito de dar a conocer por medio del grabado y de la descripción los más ocultos rincones de nuestras provincias, todo lo que tienen de más pintoresco y más desconocido, trabajamos sin descanso en procurarnos, ya por medio de la fotografía, ya por el lápiz, las vistas de todas esas hermosas poblaciones y encantadores paisajes escondidos en los repliegues de nuestras montañas y en las sinuosidades de nuestra variada costa; lugares por donde no han pasado todavía, a pesar de merecerlo tanto, ni el *touriste* ni el artista».

En este primer número Cuevas ya firma cuatro dibujos, tres de referencia gallega y uno de tema asturiano: «Candás: niños esperando la vuelta de las lanchas pescadoras», según grabado de Vela. El protagonismo de Cuevas queda de nuevo patente por el número de sus trabajos y por los indisimulados elogios que se le hacen en la sección «Nuestros grabados», recalcando su habilidad y la belleza de sus dibujos, señalando muchas veces en sus composiciones costumbristas «composición y dibujo de José Cuevas», recalcando así la originalidad temática y el realismo de la

obra. En algunas ocasiones estos trabajos merecen un largo comentario. Así ocurre con «Recuerdos de Asturias / Bosquejos de tipos y costumbres / EL FRERU» (n.º 4, 10 de febrero de 1879), que comenta en un largo texto descriptivo C. Placer Bouzo, quien elogia al artista por un dibujo que transmite muchos más datos que su texto:

«Y así el lector sabrá por el lápiz de mi amigo lo que no acertará a describirle mi pluma».

Esa estampa popular del santero que porta la Virgen de los Remedios de pueblo en pueblo recibiendo limosnas, y que es «el depositario de las tradiciones religiosas y leyendas fantásticas del país», es para Placer Bouzo emblemática de esa esforzada labor del artista por plasmar la realidad distintiva, esa «inimitable verdad», «verdad suma» o «con la verdad que sabe hacerlo», tal como se define en otros textos, de Asturias: «Y a la verdad que si Cuevas no tuviera ya adquirida justa fama de hábil reproductor de los tipos y costumbres de su pintoresca patria, se la daría cumplida el trabajo que hoy ve la luz en la *Ilustración Gallega y Asturiana*».

En esta misma línea se inscribe el comentario a «Tipos populares de Asturias / El mendigo de profesión», un texto crítico con uno de esos pobres, irremediables pedigüenos que tienen una «enfermedad grave, incurable; está enfermo de inercia», y del que se anota, «para descanso de los eruditos y los anticuarios venideros», que es originario del concejo de Aller.

Los constantes elogios a la obra asturiana de Cuevas se refieren tanto a esa «Asturias pintoresca» como a los «Recuerdos», que se señala en muchos casos que son «apuntes dispersos en su cartera», «dibujos del natural», fragmentos o detalles de ese copioso álbum que Cuevas iba realizando en sus estancias asturianas, en esos recorridos que nos lo reflejan como un epígono de los viajeros románticos en su propia tierra que plasma en el papel poéticas y pintorescas escenas de la

naturaleza, inéditos y hermosos paisajes de los que Asturias era entonces fecunda.

La confirmación del éxito de Cuevas como intérprete y difusor gráfico de esa Asturias ya prácticamente perdida está en esa reiterada reproducción de sus dibujos en esos años, tal como ocurre con «Echando la presona», titulado también «Entós pa cuándo» o «Pelando la pava», que, grabado por Capuz, reproducen *La Ilustración Española y Americana* en 1876, *Ecos del Nalón* (1878), *Revista de Asturias* (1878), y *La Ilustración Gallega y Asturiana* (1879). En 1925, cuando Cuevas era considerado un referente ineludible para la definición del arte asturiano del siglo XIX, el escultor Luis Camporro presentó al Certamen del Trabajo de La Felguera un relieve en madera que reproduce fielmente este dibujo.

En 1880, cuando se abría el tomo II de la revista, José Cuevas ya no aparece referenciado como director artístico. Sin embargo, su colaboración no disminuye. Firma un total de cincuenta y cuatro dibujos, de los que treinta y cinco son de temática asturiana. En algunos casos como en «La salida de misa» se recupera el grabado de Capuz de 1873 para *La Ilustración Española y Americana*, y sostiene su prestigio, valorándose ahora nuevos aspectos de su obra. Al comentar su dibujo del natural «Elaboración del lino en Asturias», el anónimo autor del texto escribe:

«Nuestro querido amigo y compañero D. José Cuevas, no es solamente un peritísimo dibujante que por medio del lápiz expresa todo cuanto ve y quiere, es además un concienzudo artista que siente y ama lo que expresa.

Ninguno como él para sorprender esas encantadoras y sencillas escenas domésticas de Asturias y de Galicia, que aún más que cuadros de género son representaciones gráficas del carácter y del modo de ser de un país, cuya alma toda parece palpar en ellas».

Es en el tomo III, de 1881, cuando se deja explícito que la revista se reserva la propiedad literaria y artística de los trabajos que publica, la obra de Cuevas se reduce y desaparece totalmente a partir de mediados de octubre de ese año. En total firma treinta y siete dibujos, de los que diez y nueve son de temática asturiana. En los comentarios, continúan los elogios, y algunos grabados sirven para la reflexión crítica sobre los cambios culturales y sociológicos que se observan en Asturias. Así, a propósito de «Aldeanos de las cercanías de Oviedo», dibujo realizado por Cuevas a partir de una fotografía de su cuñado Fernando del Fresno, se señala:

«Los dibujantes que se proponen reproducir los tipos de casi todas las provincias, pueden contarse ya, sin gran exageración, entre los artistas del género histórico; tan cierto es que por todas partes se va extendiendo la moda de las grandes capitales y desapareciendo, al mismo tiempo que la diferencia de las costumbres, la de los trajes, sobre todo en aquellos países donde las clases más acomodadas se desdennan de los usos de su país y de las tradiciones de sus antepasados».

Está claro que Cuevas era como dibujante de los temas asturianos un pleno artista de ese «género histórico» que documentaba las transformaciones del mundo tradicional de su país natal.

El devenir de la revista no fue el esperado en muchos de sus extremos, y esa falta de una estructura sólida en la financiación editorial y una progresiva carencia de contenidos novedosos y atractivos, concluyó en un cambio de orientación y, en definitiva, en una refundación. Y todo ello pese a que la atención a los suscriptores se ampliaba con entregas gratuitas o regalos como la serie de cuidadas *Cartas Geográficas Descriptivas* de Asturias y de las cuatro provincias gallegas, realizadas por el comandante capitán de artillería Emilio Valverde Álvarez. No faltó en ese proceso de crisis la polémica que sostienen



---

**José Cuevas**

*Elaboración del lino en Asturias*

«La Ilustración Gallega y Asturiana», tomo II, núm. 23, 1880

Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

---

en 1881 importantes medios periodísticos asturianos como *El Carbayón* y *El Comercio* con la revista en torno a la política y diseño de las comunicaciones ferroviarias, en particular con el trazado de estas en Pajares. *El Carbayón* anunciaría que rompía su intercambio con *La Ilustración Gallega y Asturiana*, y animaba a los otros medios periodísticos asturianos a que siguieran su ejemplo.

La nueva cabecera, que mantiene el diseño de Arturo Mélida, luce ahora el título de *La Ilustración Cantábrica*, presentándose como «Órgano oficial del Centro de Asturianos en Madrid» en su primer número de 8 de enero de 1882, que abre el tomo IV de la revista. José Cuevas tuvo un primer papel activo en la fundación del Centro, cuyo origen está en una reunión, el 12 de septiembre de 1881, de alrededor de sesenta asturianos residentes en Madrid en la casa de Jesús Pando y Valle. Allí

se acordó redactar un manifiesto-llamamiento, cuyo último firmante fue José Cuevas, y que *La Ilustración Gallega y Asturiana* reprodujo en su número 28, de 8 de octubre de ese año. Una junta general de 13 de noviembre aprobó los estatutos y el reglamento del Centro, que diez días después tenían la aprobación oficial del Gobierno Civil de Madrid. En el impreso de estos estatutos y reglamento se incluye el listado de los primeros socios, en el que no aparece el nombre de Cuevas. Por último, la noche del 6 de enero de 1882 se inauguraba la sede del Centro de Asturianos, situada en la calle del Príncipe. *La Ilustración Cantábrica* sería el medio de información oficial del Centro hasta su desaparición en el número 24, de 28 de agosto de 1882. Siguió la atención preferente a Galicia y Asturias en sus contenidos y mantuvo a sus suscriptores con regalos como la partitura de *Cántiga de Alfonso el Sabio y alborada asturiana*. De Cuevas incluyó

un número sensiblemente menor de dibujos de temática asturiana, aportando algunos Pío Escalera y Ricardo Acebal. En ese último número se insertaba un anuncio que, bajo el título «Grabados», señalaba: «Se venden o alquilan, a precios convencionales, los publicados en *La Ilustración Gallega y Asturiana* y *La Ilustración Cantábrica*. Los que lo soliciten pueden dirigirse a esta Administración, Recoletos, 13, principal, Madrid». Esta venta explica la difusión más amplia de las obras de Cuevas, como ocurre, por ejemplo, con la que, según grabado de Capuz, reprodujo a toda página *La Ilustración Cantábrica* en su número 13, de 8 de mayo de 1882 con el título «Tipos y costumbres de Asturias / Un párrafo después de la misa (*Composición y dibujo de D. José Cuevas*)». Meses antes, en su número de 22 de enero, con el mismo título, variando solamente este al señalar «Tipos Nacionales / Asturias: Concejo de Oviedo», lo había reproducido *La Ilustración Española y Americana* con texto explicativo del comienzo del juego amoroso popular. Poco después sería *La Ilustración Nacional* la que lo llevase a sus páginas, recuperándolo en 1895 tanto *La Ilustración Musical* como *El Álbum Ibero Americano*, en ambos casos con el título «Tipos asturianos del concejo de Oviedo».

*La Revista de Asturias*, en una corta nota en su número de 30 de septiembre de 1882 lamentaba «la pérdida de un ilustrado colega que con el lápiz y la pluma venía ayudándonos

a difundir el conocimiento exacto del verdadero valor y de las grandes bellezas de este país». Ese valor, a través del lápiz, lo había tenido casi en exclusiva José Cuevas, señalando un camino en el que periódicamente su nombre era referencia ineludible cuando se trataba de una iconografía del país, de Asturias. Canella, en el prólogo a la edición de 1889 de las *Siluetas Ovetenses*, de Ramón Prieto Pazos y José López Doriga, los describía como «los artistas de fácil y rápido lápiz», que en sus textos dibujaban, pintaban y describían las costumbres, tipos y rincones locales, cuestión que echaba entonces de menos Gumersindo Laverde Ruiz a propósito de una creación literaria despegada de lo popular. Si en ese texto solamente estaba la huella de Cuevas en un reflejo literario, en lo artístico se mantendría viva la lección de su obra. En 1926, el diario *Región* publicaba a modo de manifiesto un curioso texto en el que con el título «La Escuela Asturiana» entraba sin tapujos en la polémica de esa vanguardia artística que expresaba contundente que «el Arte asturiano no es arte de hórreos y paneras». Conciliador, el periódico deseaba sumar lo viejo y lo nuevo como manifestaciones de un «arte objetivo», que en la herencia valiosa de lo tradicional encontraba «la Asturias patriarcal, tal como fue conocida y amada por nuestros abuelos», y esa era la Asturias que también dejaba huella, la «que tan profundamente se adentró en el alma de nuestro venerable Cuevas».



---

## El despertar gijonés

Una recuperación de esa modalidad de prensa satírica, crítica y politizada va a encontrar otras vías para la expresión contemporánea, en la que se despliegan con renovada fuerza otros modos temáticos y formales de ilustración gráfica. La eclosión de semanarios humorísticos veraniegos, pero con fuerte carga social y política, la abre en 1875 el semanario *La Nube de Verano*, cuya aparición saludó Rafael María de Labra como un indicio positivo de que Gijón se disponía a avanzar por los nuevos caminos de la civilización y la cultura. Bonet, por su parte, lo consideraría el más importante antecedente de «la literatura propagandística del veraneo gijonés». Años después se abriría un nuevo periodo de inquietud periodística con cabeceras efímeras como *Rigoletto*, de 1882. Una cabecera que utilizará el inquieto Ramón del Valle, «Floro de Valdomir», en su trayectoria profesional como periodista en México como director del diario *Iberia* y jefe de redacción de *La Tribuna*, cuando funda un semanario de espectáculos así titulado. El *Rigoletto* gijonés estará acompañado por *El Sábano*, que aparece el 12 de junio de 1882, para desaparecer apenas dos meses después, el 17 de agosto de ese año. Tomará ese relevo de temporada al año siguiente *El Verano*, en su primera época con presencia desde el 12 de julio de 1883 y cierre el 16 de septiembre de ese mismo año. Resucitará para su segunda época el 13 de julio de 1884 para despedirse definitivamente el 28 de septiembre de ese año. Contemporánea

será *La Veleta*, semanario ilustrado que se titula «Órgano de la juventud», que inaugura el año de 1884, saliendo a la calle el 1 de enero para mantener su cabecera hasta el 15 de junio, siendo su ilustrador más frecuente Ráfaga. Convivirán con ellos el semanario *Gijón*, entre el 10 de julio de 1884 y el 10 de mayo de 1885, y también *El Fuede*, entre el 15 de agosto de 1884 y el 3 de mayo de 1885. Corto recorrido tendrá *El Gallo*, entre el 26 de julio y el 13 de septiembre de 1885, para dejar paso al semanario humorístico de cabecera mefistofélica *El Diablo Predicador*, que sale de las prensas el 18 de abril de 1886 para claudicar el 2 de septiembre, aunque deja como continuador a *El Profeta*, que aparece el 2 de enero de 1887. Con *El Diablo Predicador* compartió lectores *El Ciclón*, periódico cómico que se presenta el 5 de agosto de 1886, diciendo adiós el 20 de septiembre. Su aparición fue recibida desde las páginas de *El Comercio* con ácidos comentarios, calificándolo de «periodiquín» y a su cabecera de «espeluznante». La razón de este desprecio se encuentra en que el primer número no dejaba títere con cabeza, siendo una de las dianas de sus críticas el mismo diario gijonés. Otra cabecera de este periodo será *La Mosca*. La proyección de Gijón llega a Madrid de la mano del militar y periodista carlista Leoncio González Granda (Gijón, ca. 1853-Madrid, 1913), que en 1883 funda el periódico satírico *El Cabecilla*, ilustrado con caricaturas que firmaba Cilla.

En tono despreciativo, un periodista bautizaba a estas publicaciones ideologizadas o juveniles de efímera cosecha estival como «los nenes de la temporada», y a alguno de ellos especialmente beligerante lo definía como un «nene atroz». Bien podían ser fruto caprichoso, impulso de un instante o acción de los estudiantes que poco tenían que hacer, pero lo cierto es que fueron el inicio de esa corriente a la moda que mezclaría la gracia festiva con la crítica ácida entre los triunfos en sonrisas y carcajadas, y el repliegue al que les obligarían multas, secuestros o procesos. Sobre estos cimientos experimentales levantarían Tarfe (Ataúlfo Frieria Canal, Gijón, 1863-Valladolid, 1918) y Pepe (José Prendes-Pando) su singular obra conjunta, a la que se sumaría luego Jav (Javier Aguirre), y en cuyo trayecto habrían de encontrar una oposición contundente de todo signo.

→

---

«La Comedia Gijonesa»  
Gijón, Año I, núm. 1,  
31 de marzo de 1889  
Colección Muséu del Pueblu  
d'Asturies

---

Al margen de esa corriente politizada y agresiva se situaría el litógrafo Nemesio Martínez Sienra, quien editará en 1891 once números del periódico recreativo *El Trazo* con la mayoría de las ilustraciones de su mano y la colaboración puntual de Arturo Truan, Nemesio Lavilla y Fermín Laviada.

El primer producto de esta alianza de Tarfe y Pepe tan complementaria y fructífera, entre el narrador y poeta versado en juegos y divertimentos, y el dibujante con dominio técnico y brillante capacidad para desenvolver las imágenes, será la publicación a modo de oferta festiva veraniega que aparece en 1887 con la portada *Gijón Begoña / Programa cómico*, diseño que seguirán al año siguiente de 1888 con *Gijón Begoña / Revista Festiva*. En ambos años deberán compartir lectores con dos nuevos periódicos festivos. En agosto de 1887 se anuncia la salida de *El Arco Iris*, y en junio de 1888 se da noticia de la próxima aparición del órgano veraniego *Gijón-Chic*, que como novedad incluye anuncios ilustrados de los principales comercios, una publicidad que incluirán Tarfe y Pepe en sus ediciones.

A propósito de la salida de la revista *Gijón Begoña* el 12 de agosto de ese 1888, sus promotores señalaban que «si gusta, se publicará un segundo número», que no debieron sacar, no quedando referencia de él. En su «Mesa revuelta» de 27 de julio de 1889, Tarfe anunciaba que «ya estamos preparando Pepe y yo el tercer número del *Gijón Begoña*, periódico anual... Contamos ya con veintisiete anuncios», pero tampoco esta tercera entrega debió salir, no habiendo noticia de ella.

Esta falta de presencia tras estos primeros experimentos editoriales conjuntos se debe a la ausencia de Prendes Pando de Gijón como estudiante de Derecho en la Universidad de Santiago de Compostela, donde participa muy activamente en la confección de una revista estudiantil, festiva y humorística, con la cabecera *Café con gotas*, y en su proyección como dibujante en semanarios de ese mismo cariz pero de ámbito nacional. En 1889 no salió *Gijón Begoña*, pues ya estaban embarcados en otra aventura más seria y exitosa. El 31 de marzo de ese año ya estaba en la calle *La Comedia Gijonesa* con cabecera diseñada por Pepe, quien llevaría la carga de una ilustración completa y brillante, desde las caricaturas y retratos en portada de la «Gente de casa» a las cabeceras de sección, pasando por las composiciones de las páginas centrales a los motivos decorativos que nutren toda la revista. En definitiva un producto exquisito y nuevo para la Asturias del momento, que colocó a Pepe en el primer puesto de los dibujantes e ilustradores por la personalidad y expresividad que muestra en todos y cada uno de sus trabajos. Tras veinticuatro números, la revista se despide, pasado el frenesí veraniego, con el ejemplar de 15 de septiembre de 1889.

El conflicto económico-político y social latente desde décadas sobre la concepción del desarrollo portuario escondía un problema de identidad de la ciudad que iba más allá de los acontecimientos puntuales, y que nacía y se alimentaba de una idea de desarrollo que

1945

# La Comediantona



TEXTO DE TARFE.—DIBUJOS DE PEPE.



GIJÓN 31 DE MARZO DE 1889.

Año I. Núm. 1.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN.

— Gijón —

Trimestre..... 1 peseta 50 cént.  
Semestre..... 3 pesetas.

— Fuera de Gijón. —

Semestre..... 5 pesetas.

Número corriente... 10 céntimos.

» atrasado... 20 »

Se admiten anuncios.

PAGO ADELANTADO.

Se publica los Domingos.

La correspondencia al Administrador.



La

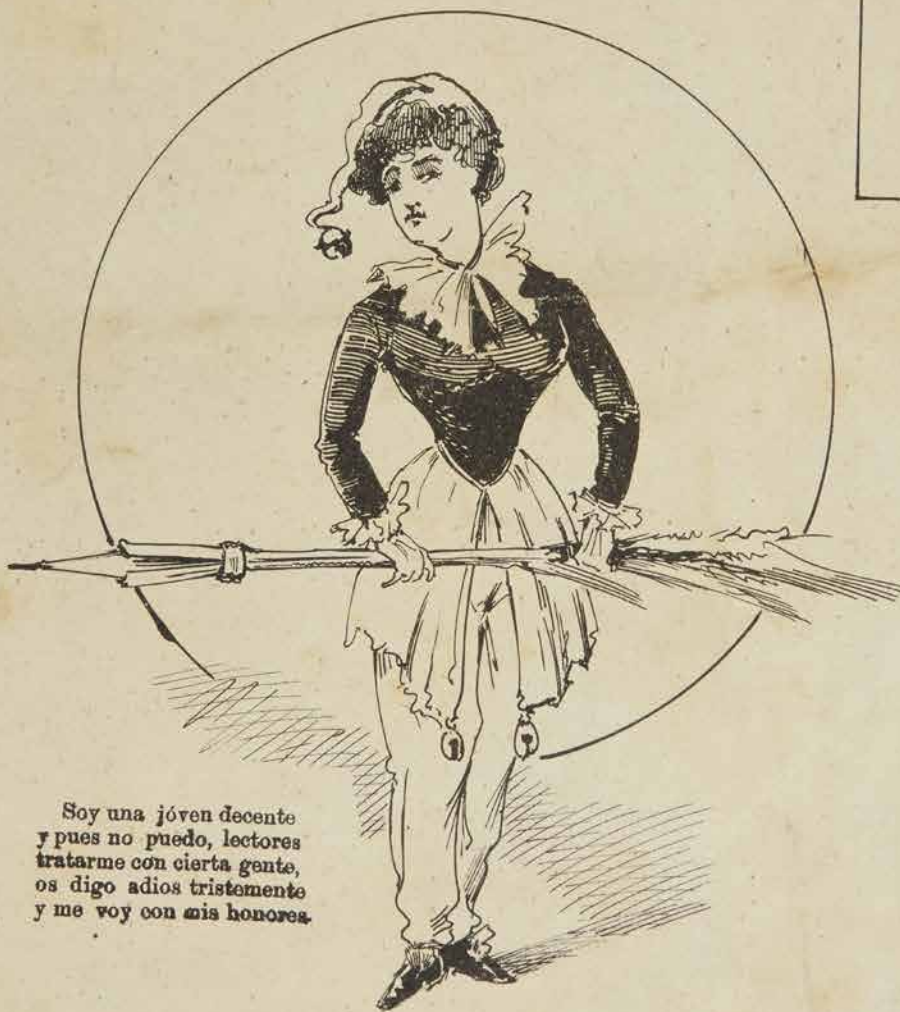
# Comedia Gijonesa

TEXTO DE TARFE.—DIBUJOS DE PEPE.

¡Adios, señores!

GIJÓN 15 de Setiembre de 1889.

Nº 24



Soy una jóven decente  
y pues no puedo, lectores  
tratarme con cierta gente,  
os digo adios tristemente  
y me voy con mis honores.

la Restauración había puesto en juego, y que el republicanismo heredero de La Gloriosa pondría en crítica duda. Un Tarfe radicalizado censuró con vehemencia en sus textos hechos y actitudes, que le acarrearían problemas serios. Pepe, sin embargo, hacía con la ilustración una sátira agradable, liviana, sacando punta de lo cotidiano, desde las altas esferas al pueblo llano. A Pepe, esa perspectiva lejana que le permitía su ausencia de Gijón largas temporadas le daba una marginalidad deseable en su visión frente a esa atmósfera constante que soportaba Tarfe y que condicionaba su carácter y su lenguaje agresivo. Así lo dejaba ver en uno de sus ripios en la sección «Picadillo»:

«*La Comedia Gijonesa* es independiente.  
No es muselista ni apagadorista.  
Tarfe no se deja manejar ni seducir por nadie  
Y lo mismo hoy que mañana,  
como muchos podrán ver,  
todo lo que llegue a hacer  
es porque le da la gana.  
Así; las cosas, claritas, claritas.»

←

---

«La Comedia Gijonesa»  
Gijón, núm. 24, 15 de  
setiembre de 1889  
Colección Muséu del Pueblu  
d'Asturies

---

El posicionamiento de Tarfe encontró argumentos en las páginas de *El Gijón Cómico*, semanario caricaturesco de inspiración republicano-muselista, contemporáneo de *La Comedia Gijonesa*. La línea editorial de *El Gijón Cómico* era heredera de *El Fuede Rojo*, seguida después por *La Temporada* y más tarde por *La Temporada Veraniega*. Continuó esa línea *El Gijón Artístico* y cerró temporalmente ese compromiso ideológico *La Mosca Roja*. Tarfe centraba la atención crítica de *El Gijón Cómico*, señalando el escritor que a él se dedicaban la mayoría de los sueltos y artículos, publicando en dos ocasiones su caricatura. Por ello, Tarfe dirá que era en su falsa comicidad un «infame aborto», y que fue «el periódico más canalla del mundo». Todas esas cabeceras y algunas otras sumaban lo que Tarfe calificaría como «libelos muselistas».

El manifiesto de independencia tenía pues sus razones, y lo rubricaría el comprometido Pepe,

incluso en su silencio, pues su hermanamiento con Tarfe se mantenía y se fortalecería en esta guerra de guerrillas, que les lleva a una nueva publicación conjunta. El 24 de julio de 1889, desde su sección en *El Comercio*, y también, con anterioridad, en las páginas de *La Comedia Gijonesa*, Tarfe anuncia la aparición de *El Florete*, que, escribe desafiante, «pinchará de parte a parte a cuantos se le pongan enfrente... y el que perezca, que perezca». En contradicción clara con su aireada independencia, Tarfe hará de *El Florete* el órgano de la Juventud Apagadorista. El apagadorismo, burgués y decidido, multiplica sus organizaciones y clubes. De la Sociedad Sport-Club Apagadorista, a El Té, La Lídera o El Florete, que como señala triunfante Tarfe son: «Cuatro asociaciones distintas y una verdadera, en la cual se encuentra toda la juventud gijonesa».

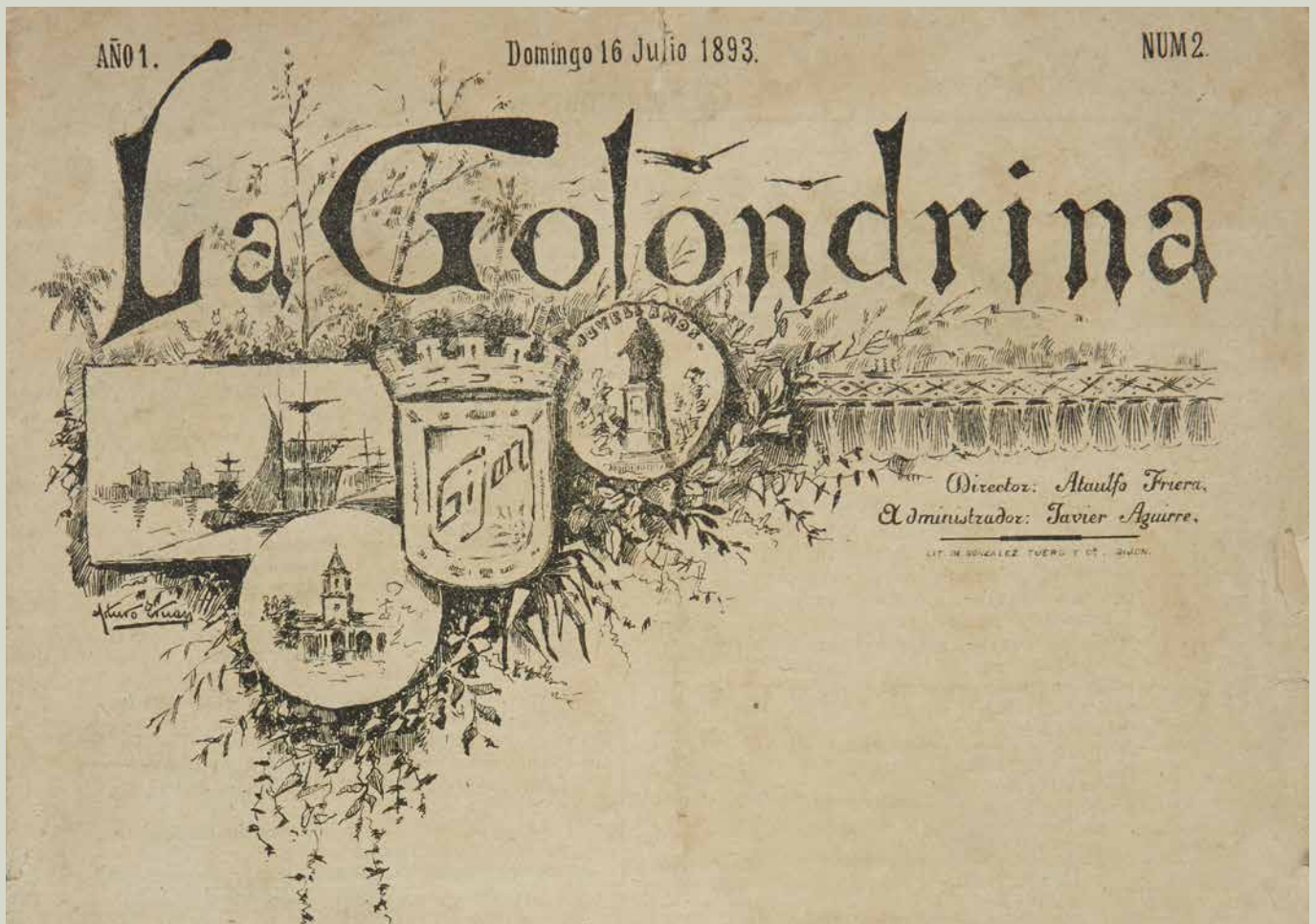
Pese al temprano anuncio, la aparición del nuevo semanario se retrasa, y ya en 1890 destaca por los números extraordinarios. Así, a mediados de abril aparece el dedicado a la construcción de la nueva iglesia de San José, tirado en los talleres de Julio García Mencía y que se ilustra con los retratos a dos tintas de Florencio Junquera y del arquitecto Nicolás García Rivero. Más adelante, en julio, se incorpora Pepe para el número extraordinario dedicado a la velada literaria-musical organizada a favor del Hospital de Caridad, realizando todas las viñetas y caricaturas. Aún en enero de 1891 sale otro número de la revista, que será la última en la que Pepe es el caricaturista e ilustrador único, para dar paso a otras empresas, pues entretanto, el 6 de abril de 1890 aparecía la revista cómica *Gijón Alegre*, y a fines de diciembre de ese año de 1890, reaparecía en su segunda época el semanario artístico-literario *Gijón Festivo*, con nuevo formato y diseño, caricaturas y un total de veinticuatro páginas, declarándose en su número inaugural «imparcial e independiente». No tuvo largo recorrido, pero la cabecera resucitó en julio de 1909, para

tener una nueva época en 1911 y 1912 como ejemplar gratuito con información de todos los festejos. En 1892 saldrá a la calle *El Plumero*, tan efímero como muchos de sus antecesores. El ambiente artístico local va mostrando mientras tanto un vigor nuevo. Irrumpe otra generación de dibujantes e ilustradores, que se organizan y encuentran amparo en quienes trabajan en industrias artísticas o están relacionados con la enseñanza institucional o privada de las artes. De esta confluencia nacerá en 1892 el Círculo Artístico de Gijón, también citado como Círculo de Bellas Artes. Fundado, entre otros, por Julio García Mencía, Fernando Pallarés Colmenar y Bonifacio Muñiz Cárdenas, se encuadrarán en él jóvenes artistas que ya han dado sus primeros pasos y son reconocidos como Arturo Truan, José Prendes Pando, Fermín Laviada y Nemesio Lavilla. Existe pues un campo propicio para el papel del arte en una sociedad convulsionada por una industrialización en desarrollo, que acarrea cambios radicales en la contemplación del papel de la cultura, de tal modo que es ahora cuando se multiplican las academias fundadas por artistas, pensando Abades abrir a fines de 1893 un centro de estas características en su ciudad natal.

Interesa destacar en este entorno el modo en el que se mantiene la intención editorial de Tarfe y, en menor medida de Pepe, por las revistas ilustradas, aprovechando ahora el trabajo de esos jóvenes artistas, atendiendo también a los nuevos medios de reproducción e impresión que tienen a mano como todo el ramo de la fotomecánica que incorpora la nueva empresa de Octavio Bellmunt, sin que ello signifique una marginación de los ya tradicionales talleres litográficos. Todo ese conglomerado de oportunidades hace que fructifique la revista *La Golondrina*, dirigida por Tarfe, con la administración de Javier Aguirre de Viar y la anunciada dirección artística, tardíamente expresada, de Arturo Truan, que será el apoyo decisivo para el campo artístico, y firmará la cabecera

rompiendo con los modelos diseñados por Pepe hasta entonces. Ese exitoso esquema y modelo compositivo lo desarrollará Truan en la obra colectiva *Asturias. La Golondrina* será heredera de *La Comedia Gijonesa*. Tarfe hará sus ripios a propósito del riesgo editorial y de esa continuidad: «Esta “temeraria empresa”, / como el público verá, / de fijo recordará / *La Comedia Gijonesa* / Y... ¡Olé ya!». La revista viene a significar además una evolución desde los semanarios humorísticos y festivos hacia ese tipo de revista que triunfará plenamente en los primeros años de la centuria siguiente, que se sostendrá gráficamente en el medio fotográfico, olvidando progresivamente la tiranía de lo caricaturesco tanto en textos como en imágenes. En las informaciones preliminares a la aparición de la revista se anuncian como novedad fototipias con vistas de Gijón y su concejo realizadas en los talleres de Bellmunt, y se abre el empleo de imágenes reproducidas en esa misma técnica para anuncios, con interiores de los comercios. También se incorporarán con posterioridad fotograbados y cincografías. Es pues un medio de transición que sin olvidar sus raíces en esos productos anteriores busca otros horizontes gráficos más acordes con las nuevas tendencias en diseño y contenidos de la prensa. Pepe, «compañero de armas y fatigas», no estará codo a codo con Tarfe en esta revista, cuya cabecera quería usar ya el escritor en vez de la anterior *La Comedia Gijonesa*, aunque sí ha prometido participar con algunos «monos»; pero Tarfe se vale por sí sólo para hacer del primer número de la nueva revista un compendio de la producción artística más joven a través de «vistas de escenas populares», cuadros de costumbres, caricaturas, retratos, etc.: «Conseguí formar en *La Golondrina* una especie de certamen artístico-local, a manera de exposición dibujística».

La revista —semanario festivo ilustrado— sale a la venta el domingo 11 de julio de 1893 con una tirada de mil quinientos ejemplares, siendo distribuida por todo el




---

**Arturo Truan**

Cabecera de la revista  
«La Golondrina»,

1893

Colección Muséu del Pueblu  
d'Asturies

---

país. Su impresión se realiza en la Fototipia de Bellmunt, para más tarde trabajar con la Litografía de González, Tuero y Compañía y, a fines de septiembre, hacerse en los talleres de la Litografía Moré. *El Comercio* la conoce en primicia, y elogia los trabajos de los «reputados dibujantes» que decoran este primer número: Arturo Truan, Nemesio Lavilla, Jacinto Laverón y Fermín Laviada, dando cuenta de la próxima colaboración de Abades. En esas mismas páginas un soberbio Tarfe, ante la acogida del público y de los anunciantes, no se detiene en señalar que salvo las revistas por él promovidas nadie puede ignorar que el resto de tentativas «han sido coronadas por el más doloroso fracaso».

Tras el éxito de ese primer número, el segundo aparece el domingo 16 de julio, con una tirada de dos mil ejemplares y cubierta a varios colores en papel satinado. Lleva textos ilustrados por Truan, Laviada y Luis

Menéndez Pidal, y dibujos —«todos locales, actuales y sin rivales»— de Pepe Pando, Laverón, Truan, Venancio y Barillere. Tarfe, que en este número incorpora sus propios «monos», presume de tener «exceso de material artístico», dibujos de Laviada, Oramy, que en otros números ya firmará como Isaac Morán; Menéndez, y Margolles, para el próximo número cuenta con la «poderosa ayuda» de Julio García Mencía. A esta amplia nómina de artistas se irán sumando en números sucesivos Ramón Álvarez Sala, Pallarés, Taulet, Villar, Carballido, Meana, Ramón Díez, y Miranda con «apuntes», «tipos gijoneses», «caprichos», «estudios» y «cuadros del natural».

Arturo Truan realiza con gran discreción su labor de director artístico, colaborando en prácticamente todos los números. Este «modelo de artistas», al decir de Tarfe, ilustrará en el primer número de septiembre el cuento de Clarín «El viejo verde», para ser portada

en el siguiente número caricaturizado por Oramy. Truan realizará en su totalidad las ilustraciones del número 17, que sale el 30 de octubre, abriendo unos especiales que seguirá Ramón Álvarez Sala, que dibujará el ejemplar del 12 de noviembre. También habrá algunos extraordinarios, como el de mediados de septiembre dedicado a Oviedo en sus fiestas de San Mateo. Poco antes de finalizar el año 1893, *La Golondrina* abandonaba su prestigioso espacio en la prensa ilustrada asturiana, dejando una estela que significaba el adiós a los antiguos modelos con la presentación de una nueva generación de dibujantes e ilustradores, y la apertura práctica a esos otros medios que transitarían la creación artística de la mano de la técnica fotográfica. Tarfe abandonaba la escena editorial dejando como su compañero Pepe una huella ejemplar.

→

---

«La Temporada  
Veraniega»

Gijón, año I, núm. 2,  
22 de julio de 1889  
Colección Muséu del Pueblu  
d'Asturies

---

*La Golondrina* significó también la reconciliación de Tarfe y uno de los promotores de aquella prensa humorística muselista con la que tanto había luchado. La inclusión de Isaac Morán entre los colaboradores artísticos, firmando sus trabajos bien con su nombre y apellido o bien con su nombre artístico Oramy, muestra el fin de las hostilidades en este campo preciso, pues Morán fue el dibujante por excelencia de los semanarios ilustrados muselistas.

Comenzó su labor como director artístico de *La Temporada Veraniega*, siendo el literario Pin, José Valdés Prida, al que caricaturiza en el número 2, de 22 de julio de 1889. Dibujante único de la revista, cuya cabecera diseñó y que se imprimía en la imprenta y litografía de Torre y Compañía, se sumó gráficamente a la lucha con la composición crítica «Los que revuelven al pueblo», representando a los que se «vienen para abajo» con las primeras de *El Comercio*, *La Comedia Gijonesa* y *El Grito*; y los que «van para arriba», con las primeras de *El Porvenir de Gijón*, *El Musel*, y la propia *Temporada Veraniega*. Continuada inmediata

de *La Temporada Veraniega* fue *Gijón Cómico*, cuyo primer número aparece el 25 de agosto de 1889, imprimiéndose en la imprenta de A. Carreño. También con cabecera suya, y autoría plena de sus ilustraciones, que llegan a copiar con exactitud las de Pepe con fines provocadores como ocurre con el autorretrato de Pepe junto a Tarfe, en la última del número tres de la revista, bajo la despedida ¡¡Abur!! Oramy, sin embargo, nunca alcanzó la calidad del trabajo de Pepe. Sus dibujos están carentes de soltura y gracia. *Gijón Cómico* alcanzó al menos los cuatro números y dejó paso meses después a *El Jueguista*, semanario festivo e ilustrado que se imprime en la oficina de A. Blanco, y en el que Oramy como director artístico firma de nuevo la cabecera y se autorretrata en la portada del número 1, que lleva fecha de 4 de mayo de 1890. Tuvo también como colaborador dibujante a José Castro, a quien retrata en portada del número 3 de la revista, que al menos alcanzó los cinco números.

En este contexto, la prensa diaria, en concreto el periódico *El Comercio*, no quedará al margen del ímpetu arrollador de las ilustraciones. En 1891 dedicará el número de 5 de agosto a la inauguración de la estatua de Pelayo, incluyendo reproducciones litográficas de la estatua y sus autores; y el del día siguiente, 6 de agosto, traía en portada la estatua de Jovellanos y en páginas interiores dos retratos firmados por Fermín Laviada. Ya en 1893, dedicará el ejemplar del 6 de agosto a Jovellanos, luciendo en primera la interpretación litográfica de García Mencía del primer retrato del prócer hecho por Goya. Tres años después, el número del 19 de marzo de 1896 incluye varias ilustraciones litográficas de la nueva iglesia de San José, y del mismo modo, el ejemplar de 23 de agosto se consagrará a la también nueva iglesia de San Lorenzo.

Tras esta etapa crucial de la prensa ilustrada, Gijón camina hacia el fin de siglo acompañado por nuevos semanarios satíricos. Como semanario de temporada aparece en agosto





# LA TEMPORADA VERANIEÑA

DIRECTOR LITERARIO: PIN.  
DIRECTOR ARTÍSTICO: ORAMY.

José Valdés Prida (Pin).



HUÓN 27 DE JULIO DE 1899.  
Año I Núm. 2

Número suelto... 10 cénts  
Id. atrasado... 15 »

Redacción y administración: San Bernardo 44, bajo.



Siendo tan feo como soy  
(pues yo mismo lo declaro)  
¿verdad que no me hallan raro  
*pintado* así como estoy?

*Oramy*

de 1895 ;*La Mar...*; y el 26 de octubre de 1896 sale el primer número de *El Tirapie*, que tendrá pronto una expresiva cabecera firmada por Noriega; y en diciembre de 1897 nacen ;*Guasa Viva!* y *La Escoba*, que no dejan otra huella que la noticia de su aparición. Contemporáneo de ellos será *El Ruxideru*, dirigido por el periodista Rogelio G. Rendueles, que aparece el 12 de diciembre

de ese 1897 con ilustraciones de «artistas de cartel». Lucía en portada una caricatura, y a doble página los dibujos festivos reunidos en la sección «Ruxiderías». El segundo número de la revista llevaba en portada la caricatura de Clarín, para desaparecer poco después. En 1898 sale en julio el semanario festivo *El Disloque*, y pocos días después, ya en el mes de agosto, el titulado *El Criticón*.



«Gijón Cómico»  
Gijón, año I, núm. 1,  
25 de agosto de 1889  
Colección Muséu del Pueblu  
d'Asturies

---

## De nuevo Oviedo

Leopoldo Alas, Clarín, que contemplaba este panorama editorial desde la plataforma madrileña y desde la académica ovetense, se mostrará muy crítico con esa inflación de revistas ilustradas que cubrían sus vergüenzas literarias con dibujos para todos los gustos. En uno de sus «Paliques» en *Madrid Cómico* (n.º 700, de 18 de julio de 1896), cuya portada lucía precisamente una caricatura de Martínez Abades por Cilla, Clarín tildaba a esas publicaciones de «*ilustraciones* de perro chico sosas, de texto anodino, entregadas a la actualidad más baladí y a las plumas de pacotilla», y llamaba al combate directo para barrer tan ínfima e insulsa calidad literaria, aunque no hacía referencia directa a los contenidos caricaturescos y gráficos:

«A esas ilustracioncitas que hoy privan y hay que combatir porque por ahí se va al limbo... En general, es necesario combatir la *bobertía ilustrada* que sirve hoy de pasto semanal a muchos espíritus de más sustancioso y salado alimento».

Salva a su modo Clarín su casa, ese *Madrid Cómico* que desde su origen irradió un modelo que también llegó a Asturias, cuando todo semanario que se preciase llevaba en su cabecera su expresa condición de «cómico», para volcarse pronto en el nuevo modelo que vendría a imponer la revista *Blanco y Negro*: «En otro tiempo, cada semanario nuevo era una imitación más de MADRID CÓMICO,

todos eran el *Tal Cómico*. Ahora los más, envidiando la suerte de *Blanco y Negro* siguen sus huellas. ¡*Sursum corda!*... y ¡*Sursum intellectus!*»; y vuelve la mirada al ambiente estudiantil, al ejemplo de esos universitarios ovetenses que desde sus revistas festivas polemizaban con él con sátiras intencionadas, alertando del peligro de esos textos que acompañaban ilustraciones que observaban complacidos los estudiantes:

«Da vergüenza ver a cientos de estudiantes de *facultad* mirando grabaditos anodinos y leyendo simplezas estereotipadas por la estulticia grafómana. ¡Abajo los escritores de dos pesetas artículo! ¡Abajo la literatura de relleno, de pretexto para los *monos* de actualidad y otras vulgaridades!».

Semanas después, el texto de Clarín servía a Luis Amor para un artículo en *El Comercio* (11 de septiembre de 1896) sobre la prensa ilustrada en España en el que abundaba en el valor de las revistas ilustradas al resultar más «sugestivas» por lo gráfico y artístico de su ejecución frente a la prensa diaria y se fijaba en el ejemplo de *Blanco y Negro*, semanario cuyos contenidos literarios calificaba de regulares frente a la «parte artística» que definía como «buena casi siempre».

La concentración de imprentas y litografías en Gijón dejó a Oviedo y a las otras villas asturianas en situación de inferioridad editora

y de la consecuente participación de dibujantes y artistas. En la capital, en paralelo a la publicación de las revistas ilustradas «serias», resurge un inevitable movimiento juvenil hacia la creación de órganos de expresión alegres y festivos. En ese ambiente destaca como referencia desde mediados de siglo la calidad como dibujante y caricaturista aficionado de José de Sierra, personaje clave de la vida social y abuelo del célebre marqués de Valero de Urria. Sierra sería recordado como «dibujante notabilísimo, pintor inspirado y caricaturista que fotografiaba con el lápiz con más fidelidad que pudiera hacerlo el más perfecto objetivo».

Reflejo de las contiendas provinciales, ahora señaladas por el ferrocarril con Mr. Donon y el tránsito por Pajares, aparece el 27 de marzo de 1881 el dominical *La Cremallera*, con textos tan cáusticos y caricaturas tan intencionadas que llevarán a la revista a ser secuestrada y sus redactores procesados y, en torno al ambiente estudiantil de la universidad aparece el 29 de julio de 1883 el semanario *El Trasgo*, fundado por Juan Menéndez Pidal y otros estudiantes. Periódico de temporada veraniega, que se despidió a principios de octubre, fue beligerante y peleón, y destacó por su ingenio y originalidad. Retrospectivamente será contemplado como «el periódico satírico más famoso que recuerdan los anales estudiantiles». Polemizaban con Clarín y seguían el modelo de *Madrid Cómic*, alcanzando protagonismo como caricaturista Luis Menéndez Pidal, que firma sus trabajos como Mor-cilla. Periodo activo como caricaturista e ilustrador que le llevará a colaborar con *La Golondrina*, de Gijón, para después realizar, ya como afamado pintor, pocas obras de este carácter. En 1901 hizo la felicitación de la Diputación de Asturias a la princesa de Asturias con motivo de su matrimonio, colaborando con él el calígrafo Agustín Estrada.

Seguirá la senda de *El Trasgo* un nuevo semanario satírico con la cabecera de *El Tiberio*, que sale el 25 de noviembre de ese

1883 para desaparecer diez números después, el 10 de marzo de 1884. Continuando con el empuje estudiantil y ahora con el impulso editor de Alejandro Andrés Coria, aparece en junio de 1884 la revista cómic literaria *El Pufio*, a la que seguirá en septiembre de ese año *El Chisme*, periódico satírico. A ellos se sumarán en ese 1884 *El Microbio* y *El Cisne*, semanario satírico que era en esta segunda época suplemento de *La Democracia Asturiana*. Jóvenes son también los que hacen *Tambor y Gaita*, que sale el 12 de julio de 1885 dando mamporrazos a diestro y siniestro, para desaparecer antes de finalizar el año. De este año es también el periódico festivo *El Minué*. Ya en febrero de 1886 se anuncia la salida del periódico festivo *El Garapiellu*, y en 1887 llegan *La Humorada* y *La Tuna*. *Órgano de muchos bemoles*, que en su corta trayectoria empleará dos cabeceras. Fundado y dirigido por Luis Rodríguez y Fernández, Palique, cuya caricatura es portada del número extraordinario de 11 de septiembre, dedicado a las fiestas de San Mateo. Sus ilustraciones y caricaturas, de manos de aficionado, estaban firmadas por Pereco. Palique publicaría en 1904 *De mi Asturias. Aires Colados. Cuentos, cantares, epigramas y otras menudencias*, impreso en Artes Gráficas, de Gijón, e ilustrado por los artistas ovetenses Arturo Sordo, Prado Norniella, Santamarina, Muñoz de la Espada y J. Cuesta.

En octubre de 1888 empieza a publicarse el semanario satírico-literario *El Relámpago* y en marzo de 1889 aparece *El Tren Exprés*, órgano del Círculo Campoamor, siguiéndole *El Fígaro*, que destaca por la colaboración de los caricaturistas madrileños Cilla, Pons y Mecachis. La última década de siglo conoce la aparición de *El Bandu*, que sale el 24 de mayo de 1897, y tres días después se presenta *Oviedo Alegre*, que está en la calle el 27 de mayo de 1897. Meses más tarde sale el semanario festivo *El Biberón*, con la dirección de Felipe Lavandera Cabal, y en cuya fundación participa Ricardo Casielles,

→

---

**Ricardo Casielles**  
Portada para  
«Revista Popular»,  
1 de julio de 1901  
Colección Biblioteca de  
Asturias Ramón Pérez de Ayala

---

Ciudad de San Juan de los Rios

# REVISTA Popular



## Goldoñas (EL ARIN)

13 Junio 1907



A. Caselles

Fototip. y Tip. de Bellmunt y Diaz - GIRON

que ya utiliza como seudónimos los de Pipa y Fabio. Casielles será también cofundador en esta época de las revistas *Vetusta*, de la que será director, *El Vergajo*, *La Lezna* y la *Revista Popular*.

**Ricardo Casielles Menéndez** (Oviedo, 1874-1964) es una personalidad muy singular, a caballo entre Oviedo y Gijón en esos años de entresiglos de los que él dijo que «todo fue, en aquellos tiempos, vida y movimiento».

Continuador de una fertilísima estirpe artística como la de los Casielles, Ricardo fue, además de artista, casi todo lo que se podía ser en ese efervescente fin de siglo que alargó su acción hasta la Gran Guerra. En su Oviedo natal cursó estudios de Magisterio, que concluyó en 1895, sin apenas ejercer la docencia como maestro de Primaria. Siguiendo la tradición familiar, cursó estudios en la Escuela de Bellas Artes, mostrándose ya como un buen dibujante que, sin embargo, marginó el dibujo artístico en beneficio del técnico, siguiendo así el modelo paterno, delineante de la Diputación. Sería esta especialización la que lo llevase a Gijón, no sin antes haber sido profesor de dibujo tanto en la ovetense Academia de Bellas Artes como en el Instituto de Enseñanza Media de Oviedo, plaza a la que concurrió como ayudante junto a Anselmo del Fresno y Federico Motta.

En 1901, ya establecido en Gijón, abre, junto a Antonio Medarde, una escuela de dibujo y caligrafía, presentándose, además de maestro superior y profesor de la Escuela y del Instituto, como «Sobrestante de Construcciones Civiles y Delineante de Obras Públicas del Estado». Será la primera de estas escuelas o academias en las que Casielles pondrá en práctica privada sus valores pedagógicos, en la convicción de que «El dibujo es la base del trabajo manual», título que da en 1932 a un artículo de prensa en el que resume su experiencia. A esa primera Escuela de 1901, le seguirán las que abre

en 1906, 1908 y 1913, concluyendo en Oviedo con la apertura de otra en 1931. Tras la experiencia ovetense, en la que ha hecho gala de sus dotes como caricaturista y dibujante humorista, llega al periodo gijonés pleno de proyectos. Desde Gijón envía la portada, que firma R. Casielles, del número extraordinario de la *Revista Popular*, de 1 de julio de 1901, dedicado a Clarín, pero será en Gijón donde desarrolle una personalidad de creatividad variopinta, muchas veces sin ataduras ni contenciones. Adeflor recuerda al Casielles de entonces como «un recomendable artista», que ya era «esclavo de sus versos», y «a ratos perdidos era caricaturista afortunado y humorista apacible». Fundía entonces creación literaria y artística. La literaria tuvo, con el seudónimo ya de Fabio, una primera ventana en el periódico *La Defensa del Obrero*, pasando en 1906 a *El Popular*, del que fue redactor, y desde el que comenzó sus punzantes y divertidas críticas a los poderes locales. Desembocó al fin en ese portentoso medio generacional que fue *El Independiente*, al que consideró el medio periodístico «más importante y digno de mencionar». El Casielles que salta del periodismo para presentarse como poeta y narrador nace con la edición ovetense de 1898 de *Poesías*, que tal vez sea el libro que con ese título aún anuncia en 1907, pero también puede ser este último el que el propio Casielles referencia como *Hojas Sueltas. Versos*. Lejos de esa poética, Casielles se presenta como narrador con *Mal de muchas*, novela de ambiente local y personajes reconocibles que da a la imprenta en 1910. De un costumbrismo traspasado por el anticlericalismo, por un antijesuitismo *republicanote*, la obra causó cierta polémica que le siguió granjeando la animosidad de ciertos munícipes. Esta presencia como escritor le llevará en 1911 a ingresar en la Asociación de Publicistas.

El Ricardo Casielles artista, caricaturista, el dibujante y calígrafo, que ya se había dado a conocer en Oviedo, es ahora el ilustrador que

colabora en prensa, como muestra el dibujo alegórico del «tren botijo» descarrilado en Palencia que reproduce en portada *El Comercio*, de 7 de agosto de 1910, año en que ya es miembro de la Asociación de la Prensa de Gijón. Es también el autor de diplomas, pergaminos y portadas de álbumes. En 1907 realiza para el Ayuntamiento de Gijón el título con el nombramiento del ministro de Instrucción Pública como hijo predilecto.

Un año después hace el pergamino con el nombramiento de socio de honor de la Asociación Musical Obrera de Gijón del poeta Alfredo Alonso, y en 1909 suma una «verdadera obra de arte caligráfica» con el nombramiento de la infanta Isabel de Borbón como presidenta de honor de la Asociación Gijonesa de Caridad, y en ese 1909 realiza también la portada del álbum de firmas con el nombramiento de Faustino Rodríguez Sampedro como presidente honorario del Círculo de la Unión Mercantil e Industrial. Más técnicos, en línea con su condición de delineante preocupado por el desarrollo urbanístico, la arquitectura obrera, y el diseño de arquitecturas efímeras, firma en 1891 monumentos para el Corpus, fachadas monumentales como la de 1915 para el Teatro Dindurra o diseños de interiores como el moderno de la Casa París, de 1914. En esta senda profesional debe destacarse el plano de Gijón, que presenta al Certamen del Trabajo de 1906, base para el que se imprime litográficamente en 1910, que tendrá una edición especial de bolsillo en 1911. En 1928 realizaría un plano del ensanche de Oviedo.

El verdadero acontecimiento de este momento finisecular en Oviedo como revista estudiantil universitaria va a ser *Leño*. Esta cabecera tendrá su historia, pues era un homenaje a un personaje muy popular del Oviedo de entonces. Manolín Leño era el apodo de

un mozo de cordel que esperaba a quienes demandaban su trabajo bajo los arcos del ayuntamiento, y que falleció en 1925. Tras esta cabecera que fue tildada de frívola se encontraban Ramón Pérez de Ayala, Benito Álvarez Buylla y Román Álvarez. Seguían el modelo de *Gedeón* y allí plasmó Pérez de Ayala sus primicias como caricaturista y dibujante, producción que mantuvo y difundió en varias revistas madrileñas y catalanas, y afición que compartió tempranamente con su amigo Sebastián Miranda y otros. Otro dibujante y caricaturista de la revista fue Senén Rivero Rúa. Pintor-decorador y escenógrafo, Rúa fue definido como «notable artista». Afamado autor de pergaminos y diplomas, hizo también diseños de carrozas y decoraciones festivas. Para los artistas de formación académica como Menéndez-Pidal o José Uría, estos trabajos fueron marginales o tentativas de juventud. Uría, por ejemplo, realizó el cartel de las fiestas de San Mateo de 1901 con alegorías a la Exposición Provincial de Ganados, juegos florales, carreras hípicas, cabalgata, sin que faltase la inevitable nota taurina. Curiosa es la colaboración con su amigo Rafael Zamora, marqués de Valero de Urria, cuando este publique en 1906 sus afamados *Crímenes literarios*, libro cuya portada y colofón lucen una viñeta realizada por Uría a modo de emblema de un libro abierto, una de cuyas páginas está traspasada por un puñal, luciendo como lema: «Signum Sceleris». Póstumamente, una acuarela del pintor con la fachada del palacio de Celles se incluiría como ilustración en el libro de Salustiano Portela Pazos *Decanologio de la S.A.M. Iglesia Catedral de Santiago de Compostela*, editado en esa ciudad en 1944. Uría realizó también diseños de estandartes, decorados teatrales para «cuadros vivos» o pergaminos como el entregado a Víctor Sáenz en 1931. Como trabajo excepcional se debe citar la portada de la *Guía G.A.*, de 1926, encargo de Manuel Fernández, propietario del Garaje Astur.

---

## Implantación de la prensa ilustrada en las villas asturianas

Las villas asturianas reflejan contemporáneamente a su modo esa fiebre festivo-impresora. En Avilés aparece en 1884 *El Caústico*, periódico satírico semanal al que se le suma al año siguiente el también humorístico de temporada con la cabecera *Van Vete*. Ya en 1891, y también de manera efímera, aparece *El Cosaco*, al que se suma *El Trébole*, y en julio de 1898 el semanario humorístico *Pin Pan Pun*, cuya cabecera reaparecerá en la villa en abril de 1915. Cierra y abre siglos *La Semana*, revista festiva literaria de 1899, que tendrá su segunda época en 1900. Firma su portada A. Zurdo, y al lado de fotografías reproduce retratos originales de José Cuevas y Eugenio Escalera. Habrá que esperar a 1911 para que surja un órgano de expresión festiva de la juventud avilesina como *La Batelera*, con cabecera diseñada por Alfredo Truan. Recibido por la prensa conservadora como procaz y soez, desapareció en septiembre de ese año, para resucitar periódicamente en años sucesivos. Ejemplos menores darán *La Tía Cacica*, «periódico bullanguero» aparecido en 1886 en Villaviciosa, con ilustraciones humorísticas y caricaturescas de muy floja calidad a toda página o *La Avispa*, fundado en Cudillero en 1887, que regalaría a sus suscriptores positivos fotográficos con vistas de la villa y sus alrededores. En Grado, en octubre de 1887 aparece *El Xorro*. Más al occidente, el despertar de Luarca a la industria tipográfica dará sus frutos en *El Gorrión*, que aparece en agosto de 1890, seguido meses después por *El Faro*

de *Luarca*, semanario ilustrado cuyo primer número sale en abril de 1892.

En Villaviciosa, concejo tiranizado por un caciquismo omnipresente, aparece el ya citado *La Tía Cacica*, cuya segunda cabecera se ilustra con una caricatura alusiva, y en 1893 el semanario *La Opinión de Villaviciosa*, que en su trayectoria sufrirá secuestros y procesos. Esperanzado en el progreso del concejo, utilizará las ilustraciones como medio de difundir ese ideario. El artista que firmaba muchas de las ilustraciones era el colungués Víctor Martínez Otero, muy activo con anterioridad como ilustrador en La Habana.

En 1895 aportaba imágenes de elementos histórico-artísticos desaparecidos, y también retratos de personajes de los concejos de Colunga y Villaviciosa. En 1896, y para defender las infraestructuras portuarias, realizará sendas portadas con mensajes gráficos: «El Puntal. Lo que es hoy» y «El Puntal. Lo que será mañana». Tras más de trescientos números en la calle, el semanario suspenderá su publicación en 1899. Más al oriente, Llanes concentrará el impulso editorial desde que en 1867 se instale en esa villa el impresor Cástor Álvarez Ladreda, quien al año siguiente encarga a «uno de los mejores artistas madrileños» un grabado con una vista de la villa tomada desde La Guía. El 28 de marzo de 1885 salía a la calle el semanario *El Oriente de Asturias* luciendo una cabecera alegórica



diseñada por Lorenzo Vicente Criado, profesor del colegio de La Encarnación. No será hasta 1887 cuando el semanario introduzca como ilustraciones grabados en madera con paisajes y lugares tradicionales de la villa realizados a partir de originales fotográficos, para ya en 1895 ilustrar sus páginas con fotograbados. Al *Oriente* se sumó a partir del 1 de enero de 1893 *El Correo de Llanes*, que incluyó grabados en madera, algunos realizados por José Uría y Merás, artista y abogado nacido hacia 1868 en Cangas de Narcea, que mantendría con posterioridad la práctica artística fuera de Asturias. En esta etapa destacan como dibujantes e ilustradores el arquitecto Juan

Álvarez Mendoza, que diseñó el programa de las fiestas de San Roque de 1892, cuyo cartel firmó Francisco Romano. Definido como «inteligente aficionado», Romano, que firmaba sus trabajos como F. Romano, fue también el autor de las muy alabadas portadas de los programas festivos de San Roque de 1893 y 1894, siendo además el diseñador de la cabecera del número especial de *El Correo de Llanes* (16 de septiembre de 1893), dedicado a la inauguración de la estatua de Posada Herrera. Contemporáneo de ellos fue el maestro de obras Juan Sordo Mijares, a quien entonces se define como «inteligente dibujante».

**Victor Martínez Otero**  
**Fiestas del Portal**  
 «La Opinión de Villaviciosa»,  
 año III, núm. 138, 18 de septiembre de 1895  
 Colección Biblioteca Pública Jovellanos

LA OPINIÓN DE VILLAVICIOSA



**LA OPINIÓN DE VILLAVICIOSA**

¡Qué fiesta, una esperanza: hoy es una realidad, y resultó brillante. En tanto orgulloso de que sea hijo de nuestro pueblo.

El pueblo de Villaviciosa, que se ha convertido en un gran espacio para celebrar el cumpleaños del joven sacerdote que en el día de ayer, San José y pastores en sus condiciones figuraron los locutores a que ahora se refiere el Sr. Rodríguez hablando de la Virgen del Portal, fiesta de pueblo, abierta de carterá para todo hijo de este pueblo. La iniciativa final es que se amplie con un recuerdo para la guerra de Cuba, así un período de brillantez económica.

El Sr. Rodríguez sabe sentir y expresar cuanto siente con verdad y en forma irrepresible, con palabra ardiente y fácil y notes toda con adverbios, naturalidad y sencillez, así que la más libre nota de alabanza que se oye en las reuniones de este pueblo es un testimonio de su capacidad de expresión. Así atrae a un auditorio, lo entusiasma, lo entusiasma y le atrapa. Así, en la actualidad, la fundación del centenario, cuando cuando por la necesidad del tiempo, ha podido procurarse un apogeo y entusiasmo en una de las fiestas más importantes, hasta el punto de admitir al artista que con su palabra y su talento sabe hacer el tanto de nuestro corazón y de nuestra alma.

El defecto tiene el Sr. Rodríguez que es modesto y humilde con sus cosas.

En la tarde del Domingo, después de la procesión que estuvo brillante, comenzó la fiesta.

Las señoras fueron en el paseo una muestra de júbilo y de alegría y una muestra de patriotismo.

El señor de las fiestas, individualmente, fue el terminativo discurso pronunciado en la solemnidad de este pueblo. D. Manuel Rodríguez.

Después de haber leído el discurso del Director del Colegio de Valdediós, más por libre independencia que la limitación en poder venir a Villaviciosa y a través del Sr. Cereja parroco sobre el pueblo de Villaviciosa.

Como refutación a prologar el discurso para la fiesta se refirió a Villaviciosa siendo la gloria de que uno de sus hijos sea el primer sacerdote sagrado que hay en la provincia. No es una idea la pasión, según testamos al Sr. Rodríguez, siempre afirmación en su delata alabanza a nuestra patria, es la impresión general del auditorio que el que se continúa hablando por la persona que ha sido a los más notables oradores. El discurso del Sr. Rodríguez durará la verdad de 55 que minutos, porque estamos seguros de que el Sr. Rodríguez sabe lo que está diciendo y lo dice con tanta claridad y con tanta fuerza que no se puede olvidar.

Y así es, con pocas palabras, pero con mucha fuerza, que el orador que se oye.

El sábado 18 del actual conmemoramos la fiesta de San José, siendo la

una reunión de carácter religioso y social. El Sr. Rodríguez, que se ha convertido en un gran espacio para celebrar el cumpleaños del joven sacerdote que en el día de ayer, San José y pastores en sus condiciones figuraron los locutores a que ahora se refiere el Sr. Rodríguez hablando de la Virgen del Portal, fiesta de pueblo, abierta de carterá para todo hijo de este pueblo. La iniciativa final es que se amplie con un recuerdo para la guerra de Cuba, así un período de brillantez económica.

El Sr. Rodríguez sabe sentir y expresar cuanto siente con verdad y en forma irrepresible, con palabra ardiente y fácil y notes toda con adverbios, naturalidad y sencillez, así que la más libre nota de alabanza que se oye en las reuniones de este pueblo es un testimonio de su capacidad de expresión. Así atrae a un auditorio, lo entusiasma, lo entusiasma y le atrapa. Así, en la actualidad, la fundación del centenario, cuando cuando por la necesidad del tiempo, ha podido procurarse un apogeo y entusiasmo en una de las fiestas más importantes, hasta el punto de admitir al artista que con su palabra y su talento sabe hacer el tanto de nuestro corazón y de nuestra alma.

El defecto tiene el Sr. Rodríguez que es modesto y humilde con sus cosas.

En la tarde del Domingo, después de la procesión que estuvo brillante, comenzó la fiesta.

Las señoras fueron en el paseo una muestra de júbilo y de alegría y una muestra de patriotismo.

El señor de las fiestas, individualmente, fue el terminativo discurso pronunciado en la solemnidad de este pueblo. D. Manuel Rodríguez.

Después de haber leído el discurso del Director del Colegio de Valdediós, más por libre independencia que la limitación en poder venir a Villaviciosa y a través del Sr. Cereja parroco sobre el pueblo de Villaviciosa.

Como refutación a prologar el discurso para la fiesta se refirió a Villaviciosa siendo la gloria de que uno de sus hijos sea el primer sacerdote sagrado que hay en la provincia. No es una idea la pasión, según testamos al Sr. Rodríguez, siempre afirmación en su delata alabanza a nuestra patria, es la impresión general del auditorio que el que se continúa hablando por la persona que ha sido a los más notables oradores. El discurso del Sr. Rodríguez durará la verdad de 55 que minutos, porque estamos seguros de que el Sr. Rodríguez sabe lo que está diciendo y lo dice con tanta claridad y con tanta fuerza que no se puede olvidar.

Y así es, con pocas palabras, pero con mucha fuerza, que el orador que se oye.

El sábado 18 del actual conmemoramos la fiesta de San José, siendo la

¡Qué fiesta, una esperanza: hoy es una realidad, y resultó brillante. En tanto orgulloso de que sea hijo de nuestro pueblo.

El pueblo de Villaviciosa, que se ha convertido en un gran espacio para celebrar el cumpleaños del joven sacerdote que en el día de ayer, San José y pastores en sus condiciones figuraron los locutores a que ahora se refiere el Sr. Rodríguez hablando de la Virgen del Portal, fiesta de pueblo, abierta de carterá para todo hijo de este pueblo. La iniciativa final es que se amplie con un recuerdo para la guerra de Cuba, así un período de brillantez económica.

El Sr. Rodríguez sabe sentir y expresar cuanto siente con verdad y en forma irrepresible, con palabra ardiente y fácil y notes toda con adverbios, naturalidad y sencillez, así que la más libre nota de alabanza que se oye en las reuniones de este pueblo es un testimonio de su capacidad de expresión. Así atrae a un auditorio, lo entusiasma, lo entusiasma y le atrapa. Así, en la actualidad, la fundación del centenario, cuando cuando por la necesidad del tiempo, ha podido procurarse un apogeo y entusiasmo en una de las fiestas más importantes, hasta el punto de admitir al artista que con su palabra y su talento sabe hacer el tanto de nuestro corazón y de nuestra alma.

El defecto tiene el Sr. Rodríguez que es modesto y humilde con sus cosas.

En la tarde del Domingo, después de la procesión que estuvo brillante, comenzó la fiesta.

Las señoras fueron en el paseo una muestra de júbilo y de alegría y una muestra de patriotismo.

El señor de las fiestas, individualmente, fue el terminativo discurso pronunciado en la solemnidad de este pueblo. D. Manuel Rodríguez.

Después de haber leído el discurso del Director del Colegio de Valdediós, más por libre independencia que la limitación en poder venir a Villaviciosa y a través del Sr. Cereja parroco sobre el pueblo de Villaviciosa.

Como refutación a prologar el discurso para la fiesta se refirió a Villaviciosa siendo la gloria de que uno de sus hijos sea el primer sacerdote sagrado que hay en la provincia. No es una idea la pasión, según testamos al Sr. Rodríguez, siempre afirmación en su delata alabanza a nuestra patria, es la impresión general del auditorio que el que se continúa hablando por la persona que ha sido a los más notables oradores. El discurso del Sr. Rodríguez durará la verdad de 55 que minutos, porque estamos seguros de que el Sr. Rodríguez sabe lo que está diciendo y lo dice con tanta claridad y con tanta fuerza que no se puede olvidar.

Y así es, con pocas palabras, pero con mucha fuerza, que el orador que se oye.

El sábado 18 del actual conmemoramos la fiesta de San José, siendo la

una reunión de carácter religioso y social. El Sr. Rodríguez, que se ha convertido en un gran espacio para celebrar el cumpleaños del joven sacerdote que en el día de ayer, San José y pastores en sus condiciones figuraron los locutores a que ahora se refiere el Sr. Rodríguez hablando de la Virgen del Portal, fiesta de pueblo, abierta de carterá para todo hijo de este pueblo. La iniciativa final es que se amplie con un recuerdo para la guerra de Cuba, así un período de brillantez económica.

El Sr. Rodríguez sabe sentir y expresar cuanto siente con verdad y en forma irrepresible, con palabra ardiente y fácil y notes toda con adverbios, naturalidad y sencillez, así que la más libre nota de alabanza que se oye en las reuniones de este pueblo es un testimonio de su capacidad de expresión. Así atrae a un auditorio, lo entusiasma, lo entusiasma y le atrapa. Así, en la actualidad, la fundación del centenario, cuando cuando por la necesidad del tiempo, ha podido procurarse un apogeo y entusiasmo en una de las fiestas más importantes, hasta el punto de admitir al artista que con su palabra y su talento sabe hacer el tanto de nuestro corazón y de nuestra alma.

El defecto tiene el Sr. Rodríguez que es modesto y humilde con sus cosas.

En la tarde del Domingo, después de la procesión que estuvo brillante, comenzó la fiesta.

Las señoras fueron en el paseo una muestra de júbilo y de alegría y una muestra de patriotismo.

El señor de las fiestas, individualmente, fue el terminativo discurso pronunciado en la solemnidad de este pueblo. D. Manuel Rodríguez.

Después de haber leído el discurso del Director del Colegio de Valdediós, más por libre independencia que la limitación en poder venir a Villaviciosa y a través del Sr. Cereja parroco sobre el pueblo de Villaviciosa.

Como refutación a prologar el discurso para la fiesta se refirió a Villaviciosa siendo la gloria de que uno de sus hijos sea el primer sacerdote sagrado que hay en la provincia. No es una idea la pasión, según testamos al Sr. Rodríguez, siempre afirmación en su delata alabanza a nuestra patria, es la impresión general del auditorio que el que se continúa hablando por la persona que ha sido a los más notables oradores. El discurso del Sr. Rodríguez durará la verdad de 55 que minutos, porque estamos seguros de que el Sr. Rodríguez sabe lo que está diciendo y lo dice con tanta claridad y con tanta fuerza que no se puede olvidar.

Y así es, con pocas palabras, pero con mucha fuerza, que el orador que se oye.

El sábado 18 del actual conmemoramos la fiesta de San José, siendo la

---

## Aparición de la publicidad

En la eclosión de revistas y porfolios jugaba como elemento clave para su aparición y permanencia la publicidad. Si para los semanarios esta fuente de ingresos era sustancial para su financiación, para los porfolios y revistas festivas sería, tras una primera etapa de exclusiva edición oficial, el único medio de contar con liquidez para afrontar todos los gastos derivados de la publicación, contando con la gratuidad de los autores de textos y de los que facilitaban el soporte gráfico. La publicidad será un fenómeno moderno recibido con expectación y cautela. Su tardía aparición y su progresiva plasmación en la prensa será consecuencia de una aceptación de los modelos madrileños pero, sobre todo, de esa cultura anglosajona que iba penetrando a través de los lazos comerciales y culturales con la Gran Bretaña, y sobre todo por la influencia que en la emigración y, sustancialmente en el estatus cubano, tendrá el trepidante desarrollo de todos los modelos publicitarios de origen norteamericano. Será esa influencia la que determine que en 1867 *El Norte de Asturias*, de Gijón, algunas gacetillas e informaciones se hagan eco de lo que se considera una moda emergente, casi una locura de la publicidad en prensa que se calificará como «anuncio-manía» («La moda de los anuncios / Se extiende como un portento / Y se difunde y propaga / Hasta el lugar más pequeño»), para en otro texto reflexionar sobre los planteamientos y prácticas de un pionero como Horace Greeley. Esa

mirada a los Estados Unidos como modelo esencial del anuncio y de la publicidad se mantendrá en las décadas siguientes. *El Comercio*, en marzo de 1894, se lamentaba del pobre panorama que en este campo mostraba España, señalando que la publicidad en prensa se hallaba «en su infancia» frente a la evolución observada en la prensa americana y europea en las últimas dos décadas, con cambios radicales cuyo signo más ilustrativo era el aumento de espacio dedicado a los anuncios en las páginas de los periódicos. El periódico gijonés reclamaba atención para la importancia de la publicidad en prensa, en un proceso en el que la cooperación mutua de los periodistas, anunciantes y lectores era la fórmula acertada para potenciar este sector del que todos obtenían beneficios directos e indirectos.

En ese año Tarfe agradecía esas muestras de publicidad como los calendarios que hacía posible la litografía de los Moré de la mano de la creación de ese Mencía que sí estaba atento a la publicidad, más en consonancia con los modelos más sólidos de Francia y Alemania. Tarfe tenía presente al hacer esos elogios la nueva publicidad que él y José Prendes Pando habían abierto como modelo único y exitoso para sus revistas. Esos anuncios ilustrados por Pepe con trazo firme y suelto que daban, sin perder la seriedad, una alegría desconocida, entonces inédita y que no tendría continuadores hasta la aparición décadas después de otros artistas. Novedad radical eran pues esos

anuncios en los que la seriedad tipográfica, casi de esquila, desaparecía para albergar imágenes de juego y complicidad. Hasta entonces solamente se introducía algún motivo grabado, directo y ausente de emoción, y algunos avanzaban alegorías con sus distintivos y atributos, y todo ese repertorio simbólico que acompañaba a los dioses en su representación: Hércules, Minerva, Mercurio justificaban esa iconología renaciente como «el arte de expresar ideas abstractas por medio de imágenes sensibles». Serán la arquitectura, la escultura monumental y la pintura decorativa los medios más comunes para que Gijón tenga un reflejo de esa resurrección de la mano de las corrientes neohistoricistas, de las que se hará eco en menor medida la publicidad del momento.

El proyecto gijonés más significativo en este campo va a ser la decoración del Café de Colón, inaugurado en julio de 1887. Con arquitectura de Ignacio Velasco, la decoración realizada dos años antes de su fallecimiento en Valladolid por el pintor escenógrafo y decorador Baldomero Almejún con la cooperación del pintor-decorador Dionisio Canal consistía en diez medallones al techo en el que además del retrato de Colón y del Día (ninfa rasgando los celajes de la alborada) y de la Noche (bacante), se sumaban las alegorías con matronas y atributos de la Arquitectura, la Escultura y la Pintura, y las de la Agricultura (matrona con el escudo de Asturias), la Industria, y el Comercio con el clásico Mercurio alado. En pared, se disponían diez tapices pintados referidos a la epopeya colombina. Esa huella iconográfica clasicista pervivirá vinculada a la decoración de edificios oficiales. Así por ejemplo los pintores decoradores Lladó, Calsina y Compañía decorarán en 1903 el salón de sesiones del Ayuntamiento de Gijón con alegorías de la Agricultura, la Industria, y el Comercio, incluyendo también un paisaje que titulan «Tarde de invierno». Ese mismo año realizaron también decoraciones en la sede del Banco Asturiano, en Oviedo.

Lladó y Calsina tendrán un papel central en la renovación de los repertorios decorativos, introduciendo ese modernismo que como nueva corriente estilística va a desplazar las huellas de ese gusto decimonónico, en consonancia con una publicidad que va adquiriendo mayor protagonismo, y de ahí que a mediados del mes de abril de 1891 hubiese aparecido en Gijón un «semanario de anuncios» con la cabecera *La Publicidad en Asturias*. Los Lladó cumplirían además una función importante como dinamizadores artísticos. El taller de la empresa hizo de academia de dibujo, y allí completaron su formación artística-laboral Pedrín Sánchez y Adolfo Meana. Lorenzo Lladó Juliá (Barcelona, ca. 1865-Gijón, 1928) sirvió además de ejemplo a su hijo Rafael Lladó Nubell (ca. 1898-1918), otro de los jóvenes inquietos interesados tanto en la creación artística como en el fútbol, que en 1914 formó parte de la directiva del Sporting. Se trasladó a Madrid a cursar estudios en San Fernando, y destacó como pintor, caricaturista e ilustrador. El mismo año de su temprano fallecimiento en la capital participó en el IV Salón de Humoristas con una obra titulada «Brujas del siglo», destacada por la crítica.

El semanario *La Publicidad en Asturias* venía a demostrar la presencia de una publicidad creciente, cuyos modelos se verían agotados por el hartazgo de los lectores y consumidores. Uno de los «Memorandum» firmados por Crevillen que reproducían diversos periódicos españoles, será acogido en el número 2 de *Porvenir Asturiano*, de 15 de abril de 1900. El artículo se abría con una alarmante llamada de atención sobre la saturación publicitaria y sus efectos negativos: «la multiplicación del anuncio en cantidad superior a la que puede soportar la curiosidad y aún la paciencia del público lo ha hecho ineficaz en gran parte», señalando a continuación que ese desprecio del público permitió multiplicar la competencia entre los empresarios de publicidad y los creadores gráficos al fin de encontrar nuevas

→

---

**Julio García Mencía**  
*La Industria y el Comercio*, ca. 1900  
Acuarela y gouache  
sobre papel  
Colección Museo Casa Natal  
de Jovellanos

---

fórmulas impactantes para recuperar ese interés por parte de los lectores de prensa y de los consumidores en su conjunto. Ejemplariza esa lucha con modelos ingleses, franceses, destacando de estos la línea singular de su erotismo, y norteamericanos, a los que define por su extravagancia «como todo lo yanqui». Para el caso español afirma crítico y rotundo que «el anuncio español solo ha roto moldes para cultivar la chirigota en prosa o verso», y advierte esa misma crisis en el cartel al que define escuetamente como «una especie de anuncio», para señalar que la «desestimación» que sufre el cartel ha permitido que los artistas se interesen por él, de tal modo que «lo han elevado a un progreso muy noble», que se entiende como un alto grado de calidad artística. El origen de este avance en calidad lo halla en que los demandantes de carteles, los industriales y comerciantes, han aceptado al fin «el principio agustiniano de hablar a la multitud *per alegoricam*», y de ahí la novedad feliz y triunfante del cartel artístico, «género tan delicado y difícil como el simbolismo en la literatura», señalando como ejemplo de este avance la publicidad inserta en *El Liberal*, de Madrid, periódico que poco antes había convocado un concurso de carteles, cuyo primer premio se había otorgado a José Mongrell y el segundo a Eulogio Varela. Ambos bocetos premiados tenían como tema alegorías de la prensa a través de imágenes de los talleres del periódico.

Esa preocupación por el cartel artístico y, en consecuencia, por las nuevas vías de publicidad que abría, tendrá reflejo en Gijón de un modo tardío como recepción de un modernismo que ya impregnaba muchas esferas de la creación artística, pero de modo singular a las artes decorativas y a las artes gráficas. Si bien García Mencía estaba al tanto de las novedades estilísticas que se iban abriendo campo en la gráfica contemporánea, y que había sido el introductor efectivo de ellas en Gijón y en Asturias, no es menos cierto que su formación y afinidades lo relacionaban con modelos

anteriores, con aquel primer estallido de la expresión publicitaria plena y con sus recursos. Ahora, su viaje a París en 1900, en plena Exposición Universal, le serviría para observar el triunfo de una expresión nueva que vendría a barrer todo aquello que a él, en este medio asturiano, lo identificaba. Por ello, Mencía no fue un obstáculo para esa apertura, y como muestra valgan los trabajos primeros de la Compañía Asturiana de Artes Gráficas y los bocetos para litografía realizados por Evaristo Valle, y conservados en la actualidad como testimonio de esa filiación gráfica modernista en Gijón. Bajo el título de *El Modernismo*, un articulista anónimo que se escondía bajo la firma Apeles reflexionaba en *El Comercio* (4 de enero de 1902) sobre esta corriente estilística que calificaba de clásica en cuanto bebía en la interpretación de la naturaleza y sus formas, teniendo otras fuentes como el descubrimiento del arte japonés a través de sus tradicionales estampas. La repercusión estética alcanzaba de modo significativo a la publicidad, a lo que llamaba «el arte del anuncio», al que daba excepcional importancia por la expresión; una expresión en la que «lo *chic* y el buen gusto van unidos» teniendo como fruto a veces «verdaderas obras de arte». Los anuncios llamaban la atención por la frescura de su expresión, y algo poco común que los hacía muy atractivos. Remitiéndose a Gijón señalaba que los frutos de esta corriente europea apenas se conocían, y los que existían resultaban «muy malos» en comparación con las obras de Mucha y de algún artista francés; sin embargo, tenía constancia de que en Gijón se iba a realizar esta nueva publicidad, «pues siendo Gijón una población industrial, necesariamente tendrá que presentar y dar a conocer sus trabajos con un poco más *confort* que hasta ahora lo hizo». La moderna tendencia, ese modernismo que sería abrazado por todas las clases sociales asturianas con simpatía y normalidad, era una muestra de civilización que prolongaría su influencia real en las dos décadas siguientes, en particular en el periodo de la Gran Guerra.



Algunos editores e impresores estuvieron bien atentos a esa creciente publicidad, sacando beneficios con la publicación de diversos «anunciadores» que presentaban con ocasión de la temporada estival, los festejos o conmemoraciones muy concretas. En 1900 los socios Marín y Castro editan *Gijón Anunciador Ilustrado*, de carácter gratuito y que se imprime en los talleres de Bellmunt y Compañía, incluyendo en su portada el retrato de los dos promotores y en páginas interiores viñetas con paisajes. El éxito de la fórmula publicitaria hizo que aparecieran en años sucesivos otros anunciadores, para en 1906 ser el propio Ayuntamiento de Gijón a través de su comisión de festejos quien impulsase la edición de un *Portfolio Anunciador* de 48 páginas y de similar diseño al sacado en 1904, incluyendo «apuntes de artistas gijoneses». En un llamamiento a la colaboración de los comerciantes e industriales, la comisión ofertaba las páginas de la publicación para insertar publicidad

—a toda plana (100 pesetas), media (50 ptas.) y cuarto de plana (25 ptas.)—. De acuerdo a la plana elegida se entregarían ejemplares. En 1908, Ignacio Carbajal, regente entonces de la imprenta de Uría Hermanos, de Oviedo, proyecta un *Anunciador Ilustrado* especial que sumará las fiestas de San Mateo a la conmemoración del III Centenario de la Universidad de Oviedo. Los precios variaban sustancialmente con los estipulados en 1906 en Gijón. Así, una plana de anuncio tenía un coste de 15 ptas., media 10 ptas., y un cuarto de plana 5 ptas. La tirada proyectada era de doce mil ejemplares, destinándose seis mil a Oviedo y tres mil tanto para Gijón como para Avilés. El modelo se mantuvo en décadas siguientes con diversas fórmulas como la *Revista Anunciadora del Comercio Ovetense*, aparecida en 1918, *El Heraldito Comercial*, nacido también en Oviedo en 1929 para «difundir nuevos métodos publicitarios», o la promovida en los primeros años treinta por Oscar Pañeda en Gijón con la cabecera *Propaganda Comercial*.

**ARTISTAS**

---

	pág.
José Cuevas	63
Agustín Estrada	70
Nemesio	70
Bonifacio J. Muñiz Cárdenas	72
Lope Damián Ruiz Rodríguez	73
Pío Escalera	73
Oramy	74
J. G. Mencía	77
Abades	78
Pepe	82
Arturo Truan	84
Álvarez Sala	87



---

**Artistas del Occidente** 94

José María Enríquez Dávila	95
----------------------------	----



El artista más relevante que ha dado Asturias a la historia de la ilustración gráfica española, tanto por la amplitud de su obra como por haber reflejado en ella una imagen precisa y rica en matices de su país natal y de las personalidades asturianas de todas las épocas. No es pues extraño que sus dibujos hayan sido hasta la actualidad reproducidos constantemente como valiosas creaciones artísticas y como fuentes documentales de primer orden para el estudio de la vida tradicional asturiana.

Nacido en el seno de una extensa familia de claras actitudes artísticas en las que destacarían también dos de sus hermanos. El mayor, Antonio (Oviedo, 1841-1909), formado al lado de Vicente Arbiol en la Escuela de Bellas Artes de Oviedo, de la que luego sería profesor auxiliar, fue pintor menor de retratos, paisajes, temas religiosos y motivos costumbristas, pero destacó por su dedicación a la enseñanza musical y del dibujo y la pintura tanto en su academia privada como en colegios ovetenses. Entre sus discípulos destacan los pintores Adolfo López Armán (Zamora, 1883-Madrid, 1980), Servando Carrillo Noriega (Benia, Onís, ca. 1884-Madrid, 1974) y Dolores Fontela.

Más personalidad y mayor calidad tendrá la obra de su otro hermano, Telesforo (Oviedo, 1849-1934), que será el representante por antonomasia de una bohemia artística cuya trayectoria y anecdotario oscurecen los valores objetivos de una pintura paisajística, que algunos críticos observaron como complementaria y enriquecedora de la de su hermano, en cuanto a sus valores de interpretación del paisaje de Asturias. Formado en la Escuela ovetense, pretendió ampliar estudios en Madrid, probablemente llamado por su hermano José, aspirando en 1877 a una pensión de la Diputación, que no le fue concedida. Desde entonces, y según sus palabras, nunca salió de Asturias, centrándose su obra en plasmar el paisaje rural del entorno de Oviedo con algunas muestras de otros paisajes tradicionales de la región. Pese a frecuentar de modo constante el dibujo, quedan pocas muestras de su colaboración como ilustrador, aportando algunos dibujos a *La Ilustración Gallega y Asturiana* y destacando por su difusión el dibujo de «El Carbayón», sacado de fotografía y firmado Telesforo C., que grabado por Ovejero reprodujo el diario *El Carbayón* en su número 132, de 1 de enero de 1881, siendo con posterioridad múltiples veces reproducido.

Como sus hermanos, José Cuevas siguió estudios en la Escuela de Bellas Artes de Oviedo, donde tuvo como maestros a Vicente Arbiol y a Laureano Gordón, quienes lo iniciaron en el grabado en madera y en la litografía. Compañeros suyos de promoción fueron el luego litógrafo Nemesio Martínez Sienra, y el que después sería «mozo de la Escuela» y primer fotógrafo profesional estable de la ciudad Ramón del Fresno y Cueli. Los tres serían destacados «por su aplicación y aprovechamiento», en especial en Anatomía y Dibujo del Antiguo, durante el curso 1863-1864. Centrado en sus estudios y en la perfección de la técnica litográfica, Cuevas firma entonces como dibujante-litógrafo estampas de carácter religioso tiradas en los talleres de Benito González y de Brid, Regadera y Compañía. En ese ambiente de pujanza de la litografía, colabora también como litógrafo con Laureano Gordón, en cuyo taller firma hacia 1863 una «Vista de Pasages», y establece contacto con Juan Pedro Gosset, quien le animará a trasladarse a Madrid en torno a 1865-1866 para perfeccionarse en el arte del grabado, facilitando su ingreso en el Depósito de la Guerra como dibujante y litógrafo. Algunos de los trabajos realizados en el Depósito están firmados: «Por el soldado José Cuevas».

Este traslado a Madrid facilita su ingreso en la Academia, y se abre entonces un horizonte de aprendizaje de mejor calidad y de apertura a otras técnicas, que le reportará

un mayor reconocimiento. Así cabe contemplar su colaboración con la decisiva revista *El Arte en España*, donde coincide con Ignacio Suárez Llanos, y donde firma en 1866 el aguafuerte del «Sarcófago de Husillos», al año siguiente el también aguafuerte «D. Álvaro de Luna / Del retrato de su capilla», y en 1869 tres aguafuertes —«Fauno bailando», «Retrato de Jacobo Sansovino» y «El Mercurio de Sansovino»—, y una litografía del *Narciso pompeyano* conservado en el Museo de Nápoles. Estos trabajos aparecen firmados bien con sus iniciales J.C. o con su apellido Cuevas. Se le cita entonces como «Discípulo de la Academia», y al tiempo que sigue estos estudios, estas producciones vienen a demostrar su participación activa en el proceso renovador del grabado español, que lo señalará como conocedor y ejecutor de las diversas técnicas, avanzando su futura especialización como dibujante e ilustrador.

Esa especialización, al margen de algunas estampas ocasionales de carácter religioso realizadas en la Litografía de Sánchez, comienza por su calidad como retratista para algunos proyectos editoriales como las *Memorias Íntimas* de Fernando Fernández de Córdoba, marqués de Mendigorria, proyecto iniciado entonces y que tras diversos avatares se postergará; y también para la obra de Antonio Pirala *Historia de la Guerra*



**José Cuevas**  
Niña pastora  
Lápiz sobre papel  
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies



**José Cuevas**

*Los pobres de oficio en el mercado*

«La Ilustración Española y Americana», año XIX, núm. XXII, 1875

Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

*Civil, y de los partidos Liberal y Carlista. Sin embargo, muy pronto iniciará su labor como dibujante-ilustrador para la prensa gráfica, que desde entonces determinará su fama y toda su carrera artística como creador de modelos propios, en especial para esos prototipos de una imagen concreta de Asturias y de los asturianos. Si bien cabe mencionar los antecedentes de Parcerisa, Pérez Villaamil, Urrabieta u Ortego con respecto a esa identidad gráfica asturiana, es Cuevas quien fortalece una originalidad propia, donde se fragua su condición de intérprete prácticamente único de los rasgos distintivos del paisaje, tipos, costumbres y monumentos de Asturias, y esa condición primera y original lo convertirá en maestro y referente para las generaciones siguientes.*

Con los ecos de Alenza y de Valeriano Bécquer, Cuevas se va a presentar con plena personalidad en 1873 en la páginas de *La Ilustración Española y Americana*, en las que se reproduce a toda página «Asturias. Tipos y costumbres: la salida de misa», y en 1875 «Oviedo. Los pobres de oficio en el mercado», trabajos que firma entonces como J. Cuevas y excepcionalmente José Cuevas. En todos los casos, y en la sección «Nuestros grabados», se incluyen textos explicativos de un costumbrismo literario acorde con el motivo o la escena más perdidos en la fantasía que acordes con la realidad. La revista combinará estas escenas con composiciones o detalles del paisaje, pasado monumental y artístico o motivos de la vida rural bajo los títulos genéricos de «Asturias pintoresca», «Asturias monumental», «Recuerdos» o «Apuntes de un viaje», en dibujos en algunos casos tomados del natural, pero en otros valiéndose de fotografías, tomadas probablemente por su hermano político, el reconocido fotógrafo Fernando del Fresno y Arroyo. Ese mantenimiento del contacto con Asturias se revela en otros trabajos como los que ilustran un folleto sobre el establecimiento balneario de Las Caldas, editado en 1879.

El éxito de estos trabajos para *La Ilustración Española y Americana*, con esa difusión masiva de una identidad asturiana, hará que las matrices sean vendidas y que se reproduzcan los trabajos de Cuevas en otras muchas revistas ilustradas. En algunos casos la reproducción será empleando la matriz original, pero en otros más tardíos son claros los retoques y manipulaciones, no excesivas y sin afectar a los motivos esenciales de la composición. Luego esa reproducción se hará por medios fotomecánicos como la fototipia y el fotograbado. Las revistas que lógicamente serán más receptivas al trabajo de Cuevas van a ser *Ecós del Nalón*, *Revista de Asturias*, *La Ilustración de Galicia y Asturias*, *La Ilustración Gallega y Asturiana* y *La Ilustración Cantábrica*, y *Asturias*, órgano del Centro de Asturianos de Madrid, pero su fama asentada ya hará que otras muchas publicaciones lleven en sus páginas sus trabajos: *La Ilustración de Madrid*, *La Ilustración Católica*, *La Ilustración Militar*, *La Ilustración Musical*, *La Ilustración Nacional*, *El Centenario*, *El Mundo Naval Ilustrado*, *La España Artística*, *La Vida Ilustrada*, *Álbum Ibero Americano*, *La Esquilla de la Torratxa*, *Álbum Americano*, *Madrid Cómico*, *El Correo Español*, *Rosa y Azul*, *La Lectura Dominical*, y las taurinas *La Lidia* y *Respetable Público*, entre otras. Será sin embargo en la ilustración decenal infantil *El Mundo de los Niños*, editada en Madrid bajo la dirección de Manuel Ossorio y Bernard y tirada en la imprenta y litografía de Julián Palacios, donde va a culminar la esforzada y meritoria entrega de Cuevas a los trabajos de ilustración. José Cuevas diseña las dos cabeceras de la revista y, salvo un ocasional retrato de 1887, su primer trabajo para la revista será para el ejemplar de 20 de enero de 1888, con una portada alegórica de la marcha del viejo 1887 despedido por un niño 1888. Desde esta fecha hasta el ejemplar del 30 de diciembre de 1891 la firma de Cuevas será constante en la práctica totalidad de las ilustraciones, realizadas con lápiz litográfico y muchas de ellas cromolitografiadas, girando todas en torno a ese mundo infantil contemplado desde la óptica burguesa, incluyendo lo doméstico, lo moralizador, el juego, la fauna, etc. En la revista únicamente aparecerán dos motivos de temática asturiana. Este trabajo para la revista tiene el antecedente en la colección de «Cuentos ilustrados por cromos de *El Mundo de los Niños*» compuesta de doce títulos con portada estampada en la Litografía Palacios. Así Cuevas ilustra *La crueldad con los animales* (de Manuel Ossorio); *La ambición* (Ossorio); *La muñeca de Elenita* (Antonio Peña); *Cabecita de ajo* (Polo y Peirólón); *Teatro Guignol* (Ossorio); *Los niños naufragos* (Muñoz Escámez); *El príncipe Rodolfo* (Ossorio); *Las dos cieguitas* (Rafael de Nieva); *Por un perro* (Mariano del Todo); *La crueldad con los animales II* (Ossorio); *Los regalos del abuelo* (Ossorio) y *Los celos del Sultán* (Pérez Nieva). En otros casos posteriores como en las ilustraciones de la «novela científica para la infancia» *El foco eléctrico (aventuras de cuatro niños)*, de José Muñoz Escámez, publicada en 1895 en volumen, la reproducción se hará en fotograbado, como también lo serán las que realiza para las

→

**José Cuevas**

*El arca de Noé*

«El Mundo de los Niños»,

año IV, núm. 22, 1890

Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

# El Mundo de los Niños



ILUSTRACIÓN DECENAL INFANTIL.

AÑO IV.

MADRID 10 DE AGOSTO DE 1890.

NÚMERO 22



El arca de Noé.

EDICION-ROMERO

# LA Dolores

Si vas á Calatayud  
pregunta por la Dolores  
que es una chica muy guapa  
y busca de hacer favores.

OPERA ESPAÑOLA  
EN  
TRES ACTOS

Por

# T. BRETON

PROPIEDAD.

LIT. BOMBO, 4. MADRID



MADRID  
CASA ROMERO, EDITOR  
10, Capellanes, 10.

obras de Ossorio Bernard *Gente menuda (romances infantiles)*, de 1891, y *Poemas infantiles*, de 1894, que firma en este caso junto a otros ilustradores.

En paralelo va Cuevas realizando otra producción especializada, meritoria tanto por la amplitud como por la variedad temática con la que realza las portadas de un gran número de toda clase de partituras, algunas asturianas, pero centradas sobre todo en ese género castizo por excelencia que es la zarzuela. Incansable labor para las casas editoras Dotésio, Zozaya, Romero y Pablo Martín, y otras que le ocupan ese fin de siglo tortuoso que avanza hacia otra centuria en la que irá mermando su protagonismo. De ese fin de siglo es también otro proyecto singular de Cuevas que aborda en su integridad. Me refiero a *El Arte en las Escuelas. Método de dibujo fácil y de aplicación general*, que pese a señalarse en portada que es «ejecutado por varios profesores de dibujo», únicamente nos consta en los ejemplares que conocemos la labor exclusiva de Cuevas. Publicado por la casa Perlado, Páez y Compañía, el método seguía un diseño tradicional en sucesivos cuadernos, que al menos alcanzaron el número 23. Esta ordenación en cuadernos respondía a tres principios: ir siempre de lo fácil a lo difícil; combinar trabajos diversos, como el geométrico, adorno, figura, etc, a fin de hacer más atractiva la enseñanza al niño y, por último, colocar junto al modelo una hoja preparada para la copia, confiando al profesor la aplicación conveniente de ambos. Tampoco aquí olvidó Cuevas los motivos asturianos y, en algunos casos hizo nueva versión de composiciones ya clásicas de su trabajo.

Para la Litografía Palacios diseñará varios modelos de diplomas y premios, y en 1904 la marquesa de Arguelles le encarga la realización de un modelo de medalla para entregar a los vencedores de los partidos de fútbol de la colonia asturiana en Madrid. Ya en la segunda década del siglo la firma de Cuevas va desapareciendo de los medios en los que fue referencia constante de un modo de entender el dibujo y la ilustración, ya pronto superado por nuevos lenguajes. Lentamente cae en el más absoluto olvido, y ni siquiera la prensa asturiana hace memoria de su nombre y de su trabajo. De esa marginación y olvido vendrán a rescatarlo las más prominentes personalidades asturianas del Madrid de 1923. En carta dirigida en abril de ese año al conde de López Muñoz, presidente del Instituto Cervantes, solicitaban el ingreso del artista en la Residencia de Escritores y Artistas de esa institución para que tuviera cobijo y atenciones en su vejez desvalida. La carta, escrita muy probablemente por Ramón Pérez de Ayala, retrata con precisión el valor de la entrega como artista del dibujante e ilustrador asturiano más afamado del siglo XIX:

«Don José Cuevas, un artista que, con edificante laboriosidad y gracia peregrina, enalteció durante largos lustros el arte humilde y difícil del dibujo, hállase en desvalida senectud e ingrato abandono, a lo postrero de una vida empleada toda ella en el trabajo liberal de retener en líneas perdurables las bellezas fugitivas de su patria –tipos y costumbres de una época– para deleite de sus contemporáneos y de las generaciones venideras. Don José Cuevas dibujaba, desde antes ya de 1870, en *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración de Madrid*, *La Ilustración Gallega y Asturiana*, *La Ilustración Católica*, *El Mundo de los Niños*, etc., etc. Su nombre y su arte están incorporados en la adolescencia inocente y robusta de nuestra Prensa Gráfica. Abundan con los testimonios de su ingenio y de su fecundidad todas aquellas publicaciones, tan próximas a nosotros y, sin embargo, tan lejanas, en una poética lejanía, las cuales, sumergidas ya en las solemnes bibliotecas, como documentos históricos, acudimos de vez en vez a hojear y contemplar con admiración, con ternura, y acaso con nostalgia...».

←

**José Cuevas**

Portada para la partitura  
*La Dolores: ópera española*  
*en tres actos*, de Tomás  
Bretón y Hernández  
Madrid, Casa Romero, 1895  
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

La petición fue atendida, y José Cuevas ingresó en la residencia situada en un chalet de la calle General Zabala, en el barrio de Prosperidad. Allí residió, hasta su fallecimiento hacia 1929-1930.

**Agustín Estrada**

Comenzó su carrera administrativa en 1879 como escribiente meritorio en el Ayuntamiento de Gijón, siendo en 1881 nombrado escribiente de la Diputación Provincial. Se perfeccionó en la formación caligráfica y artística, aunque mostró entonces más interés por la fotografía, trasladándose a fines de siglo a Madrid. En 1896 la revista *Blanco y Negro* reprodujo una historieta fotográfica suya con el título «El sport de moda, o ante todo la higiene», y en 1900 editó dos series de retratos fotográficos, con un total de ciento veinte retratos de personajes españoles, anunciando una tercera serie, que desconocemos si llegó a salir. Ya entonces anunciaba también otra de sus especialidades como eran los retratos a lápiz o tinta y toda clase de dibujos caligráficos. En 1899 es nombrado escribiente-calígrafo de la Real Casa, siendo nombrado en 1917 auxiliar artístico del cronista del Real Patrimonio y encargándose de la labor de fotografiar todos los bienes reales. Continuó con su especialización como retratista, realizando en 1900 el retrato del general Suárez Inclán y recibiendo en 1903 el encargo del Ayuntamiento de Tineo de una serie de doce retratos de preclaros hijos del concejo. Destaca sin embargo por sus trabajos como calígrafo, colaborando en 1901 con el pintor Luis Menéndez Pidal en la realización de la felicitación de la Diputación de Asturias a la princesa de Asturias por su matrimonio, y un año después logra un premio de mérito en la Exposición Nacional de Caligrafía. En 1904 realiza el pergamino con el nombramiento de Fermín Canella como cronista de la ciudad de Oviedo, obra en la que desarrolla un pleno repertorio iconográfico de lo definitorio de la ciudad. En 1905 hace por encargo del Nuevo Liceo de Oviedo el diploma con el nombramiento de Vital Aza como presidente honorario, y en 1908 el título de nombramiento del príncipe de Asturias como presidente honorario del Centro Asturiano de Madrid.

Otra de sus especialidades fueron las «mesas revueltas». En 1901 presenta obras de este género en sendos comercios de Oviedo y Madrid, y concurre con dos a la Exposición Nacional de Bellas Artes de ese año. Una de ellas gira en torno a cabeceras de diarios y revistas españolas, y tal vez sea la que dedica a Francisco González Álvarez, que firma como Agustín Estrada. De 1902 es otra, que firma A. Estrada, de motivos plenamente asturianos dedicada a Edmundo Díaz del Riego. La reproduce el *Almanaque de El Carbayón para 1903*, y Díaz del Riego la reproduce de nuevo en 1905 en el semanario *La Ilustración Asturiana*, por él fundado. Por último, en 1913 realiza las ilustraciones de la obra de Eduardo García *Estenografía Estatigráfica*.

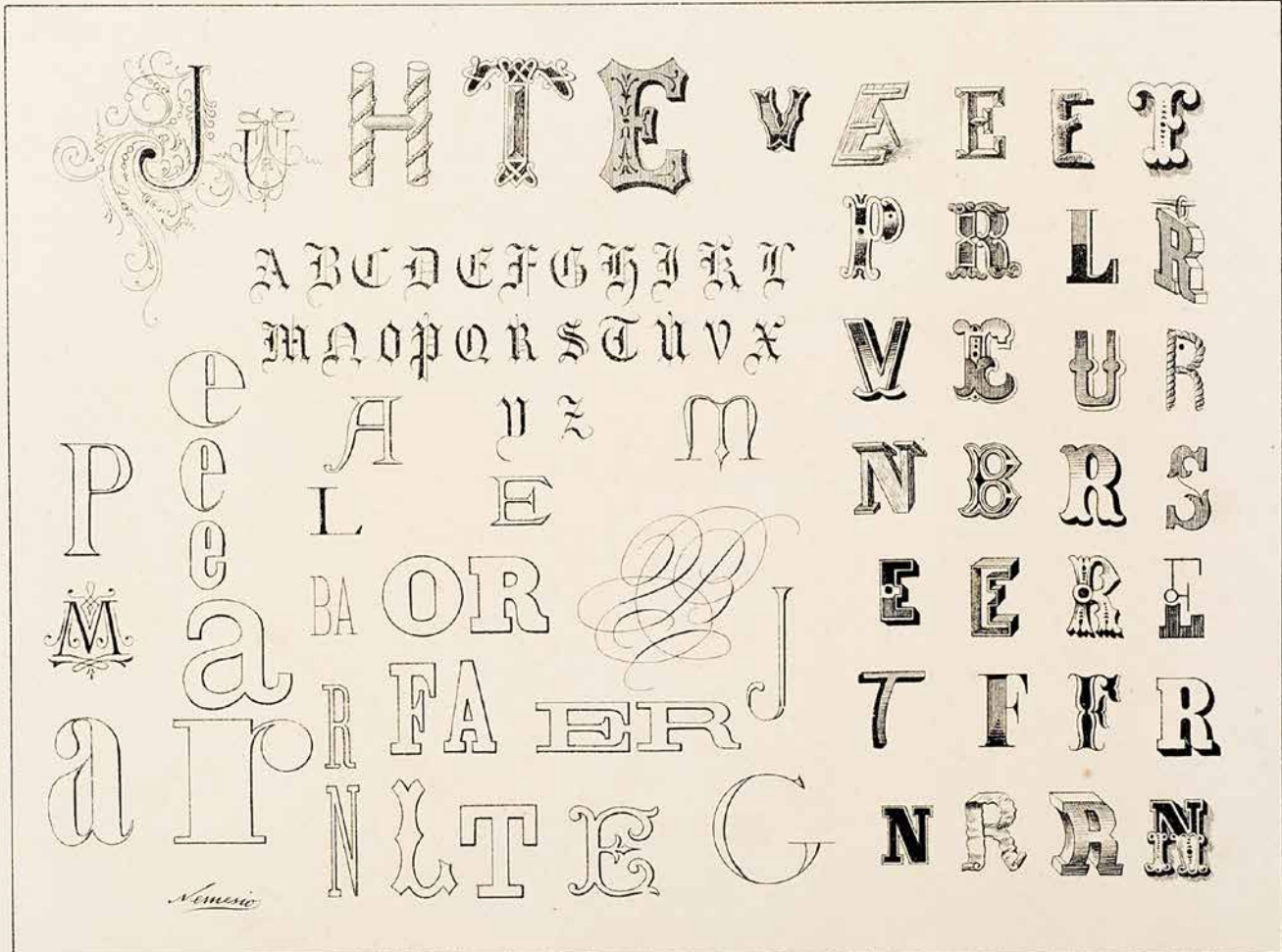
**Nemesio Martínez Sienra**

(Oviedo, 1847 - Gijón, 1916)

Artista que frecuentó todas las técnicas del grabado y ejerció, desde la enseñanza privada, de maestro de dibujo de varias generaciones de gijoneses, entre ellos Nicástor Piñole y Joaquín Alonso Bonet, pero también fue el primer maestro del que sería gran dibujante argentino, de orígenes lucenses y residencia temporal en Gijón, José María Cao.

Cursó estudios en la Escuela de Bellas Artes de Oviedo, donde se inició en el grabado en madera, siendo condiscípulo de José Cuevas y de Ramón del Fresno. Con posterioridad, se trasladó a Madrid donde adelanta su formación en la técnica litográfica de la mano de su maestro Francisco Escolano. Retornado a Oviedo en 1861, inicia su actividad con la producción de sellos de bronce, para en 1867 dar comienzo a su relación profesional con la imprenta, librería y fotografía de Crespo y Cruz, de Gijón, para la que firma las litografías que ilustran la *Historia de la Villa de Gijón* (1867), de





**Nemesio Martínez Sienra**  
 Tipos de letra y abecedario  
*Álbum Enciclopédico de*  
*Ornamentación,*  
 Gijón, 1880  
 Lápiz, buril y tinta litográfica  
 Colección Biblioteca Pública  
 Jovellanos

Estanislao Rendueles Llanos. En 1868 se instala en Gijón, donde residirá hasta su fallecimiento y realizará el grueso de su obra. Participa como ilustrador en la *Corona Literaria a la Memoria de Gonzalo Castañón* (1871) y realiza originales para ilustrar *El Diablo Mundo*, de José de Espronceda, proyecto que a la postre no se materializa.

Su primera incursión en el campo de la ilustración en prensa la hace en 1877 al realizar la cabecera y algunas ilustraciones en texto para la revista ovetense *Ecos del Nalón*, y al año siguiente para su sucesora la *Revista de Asturias* y firma las láminas litográficas de la obra de Máximo Fuertes Acevedo *Curso de Física Elemental y nociones de Química*, obra editada en 1879. Un año antes, en 1878, hace el diploma encargado por el Ayuntamiento de Colunga con el nombramiento de Alejandro Pidal y Mon como hijo adoptivo del concejo. En 1880 dará a la luz el *Álbum Enciclopédico de Ornamentación*, por él dibujado y grabado, primera obra de este carácter editada en Asturias y auténtico repertorio de sus conocimientos y prácticas aplicados a la ilustración. Pionero será también en el ámbito asturiano cuando edite en litografía y por entregas en 1884 la *Guía Ilustrada de la Villa y Puerto de Gijón. Idea general de su movimiento fabril y colección de vistas sacadas del natural*, obra que tendrá continuidad novedosa también en los *Recuerdos de Gijón* (ca. 1888), álbum desplegable de pequeño formato.

Realiza las láminas litográficas que ilustran la obra de José de la Roza Cabal *Lecciones Elementales de Arqueología Cristiana* (Oviedo, 1886), y en 1891 se suma a la pujante corriente de semanarios y revistas con la edición de la revista recreativa *El Trazo*, de la que salen once números. Con posterioridad, y dentro de las tareas de ilustración, realiza algunas portadas para periódicos, como la que en 1893 dedica el diario *La Victoria de la Cruz* al cardenal Sanz y Forés, estampada en la Litografía de González, Tuero y Compañía. En 1899 firma la portada del *Romancero de Covadonga*, obra de Antonina Cortés Llanos. Para entonces había asumido el avance del fotograbado como técnica nueva de reproducción e ilustración, y su aplicación se percibe en sus colaboraciones con el semanario *El Porvenir Asturiano* en 1900 y 1901 y en obras impresas en esta primera década de siglo.

---

## BONIFACIO J. MUÑIZ CÁRDENAS

### Bonifacio J. Muñiz Cárdenas

(Cádiz, ca. 1855 - Gijón, 1909)

Hijo de un reputado ebanista gijonés, Bonifacio Muñiz no pudo realizar estudios artísticos académicos, siendo un autodidacta. Sus dotes para el dibujo técnico le permitieron ingresar como delineante en la Fábrica de Moreda y Gijón, empresa a la que siempre permaneció vinculado laboralmente. Su formación e interés por las artes le llevan a abrir en 1879 una escuela o academia de «dibujo lineal, adorno, figura, natural y paisaje», anunciando un método propio de aprendizaje «muy fácil y de mucho adelanto», de cuya puesta en práctica y experiencias saldrá después su *Tratado*. En la década siguiente continuará con estas enseñanzas, a las que sumará las de la lengua francesa. Esa práctica pedagógica será la que le permita ingresar en 1891 como profesor auxiliar de dibujo de la Escuela de Artes y Oficios, iniciando una carrera profesoral que continuará como profesor ayudante interino en 1900 de la Escuela de Artes e Industrias de Gijón, alcanzando la categoría de ayudante numerario en 1904.

Reconocido ya entonces como retratista, caricaturista, dibujante y acuarelista, colabora en 1887-1888 con el semanario político-anticaciquil de Villaviciosa *La Tía Cacica*, siendo probablemente el autor de la satírica cabecera, aportando además retratos y caricaturas. Ese vínculo con la villa se prolonga a 1897, cuando siendo colaborador de

la obra *Asturias*, realiza la cabecera de la monografía dedicada a Villaviciosa. Colaboró como diseñador de mobiliario con su padre, destacando entre sus proyectos el del armario-estuche de la bandera del acorazado Pelayo, hoy en el Museo de Covadonga, realizado en 1887 con maderas del Real Sitio. También realizó proyectos de arquitecturas efímeras como las dos columnas levantadas en el muelle de Liquerica por la Fábrica de Moreda durante la visita real a la ciudad en el verano de 1900.

Socio fundador en 1892 del Círculo de Bellas Artes de Gijón, había iniciado el año anterior su participación en exposiciones, como la convocada entonces a beneficio del Hospital de Caridad en la que presentó una variada muestra de dibujos a lápiz de adorno y figura, y en 1892 envió a la Regional de León una aguada reconocida con diploma de mérito. En la Exposición Regional de Gijón de 1899 su presencia no se redujo a la mera obra artística, por la que obtuvo una mención honorífica, sino que obtuvo una medalla de cobre por un *Método para facilitar el dibujo*, que seguramente sea el *Tratado teórico-práctico del dibujo de figura*, que ya había presentado diez años antes, en septiembre de 1889, obra que constaba de cuarenta páginas de texto e incluía ochenta y ocho ilustraciones intercaladas.

---

## LOPE DAMIÁN RUIZ RODRÍGUEZ

### Lope Damián Ruiz Rodríguez

Citado también como Damián López Ruiz, firma sus obras poéticas como L. Damián Ruiz. Nacido en Valladolid, en la década de los setenta estaba establecido en Béjar, para trasladarse a fines de siglo a Gijón, donde fallecerá en 1920. Poeta temprano, en 1887 publica en Barcelona *Año Nuevo*, juguete cómico para niños escrito en verso. En 1898 *El Comercio* publicará el largo poema *Descansa en paz. Elegía*, que fecha en Béjar en 1871. En 1898 ya se presenta como retratista y profesor de dibujo y pintura, realizando en 1899, año en el que se presenta a la Exposición Regional con un cuadro y libros, el retrato de José Cienfuegos Jovellanos para el Centro Católico, institución a la que estuvo vinculado como carlista y ferviente católico, y en la que estrenó en 1901 el juguete cómico-lírico en verso *Delicia del Campo. Idilio*, que al año siguiente presenta en el liceo de Montilla (Córdoba). En 1905 realizaría un retrato al óleo de Gaspar Melchor de Jovellanos y continuaría con su labor de enseñante, presentándose ahora como «profesor de dibujo y pintor de historia», dando también clases de dibujo en el Colegio de San Francisco de Asís. Realizó como pintor algunos trabajos decorativos, y en 1915 con ocasión de su promoción a veterano de la Adoración Nocturna Española publica el folleto *Adoración*, ensalzado por la prensa católica. Discípulo suyo fue el pintor Luis Álvarez Sirgo.

---

## PÍO ESCALERA

### Pío Vigil-Escalera Blanco

(Gijón, 1857 - Madrid, 1941)

Constantino Suárez señala que inició en Gijón sus primeros estudios y ensayos de dibujante y pintor, pero los estudios universitarios que pronto lo llevaron a Madrid los inicia en la Facultad de Farmacia de la Universidad Central, donde está matriculado en el curso 1873-1874. Debió pasar después a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en la que está matriculado en 1878-1879, y en la que según Suárez «completó el aprendizaje con lucimiento». No acabaron aquí sus estudios, pues en 1881-1882 aparece matriculado en la Facultad de Derecho y en la de Filosofía y Letras de la Universidad Central, y otras fuentes señalan que fue alumno de la Escuela Central de Arquitectura. A partir de entonces su actividad artística se dividirá entre la capital y Asturias.

En 1878, cuando da a conocer en Madrid sus primeros trabajos pictóricos, colabora como dibujante con la *Revista de Asturias* y se centra en la elaboración del álbum *Bocetos del Instituto de Jovellanos*, que la prensa recibe con elogios. A lo largo de la década de los ochenta su trabajo como dibujante se concentra en Madrid. En agosto de 1880 se traslada a Asturias para realizar un viaje comisionado por una casa editorial inglesa, con el fin de «trasladar al papel las vistas y monumentos dignos de imperecedera recordación» para una obra que no se debe publicar. Colabora entonces con la revista satírica *Satanás* con caricaturas e ilustraciones. Se vincula al Centro de Asturianos de Madrid, de cuya comisión artístico-literaria forma parte desde 1882. Allí entra en contacto con Faustino Echevarría, calcógrafo y grabador en metales, quien grabará al buril las dos portadas que diseña Pío Escalera para la partitura basada en el poema *El niño enfermo*, de José Caveda y Nava, que sale a la venta en mayo de 1882. Con el Centro colaborará más estrechamente a partir de 1890, cuando la nueva cabecera de la revista de la institución sea *Asturias. Revista mensual ilustrada*, de la que será ilustrador y autor de textos, y en la que colaborará también como dibujante su pariente Eugenio Escalera Avello (Pola de Siero, 1874-Madrid, 1896).

Es frecuente colaborador también de *La Ilustración Gallega y Asturiana*, y de *La Ilustración Española y Americana*, y en 1881 se da noticia de la intención de Regino Escalera de realizar una segunda edición de sus *Recuerdos de Asturias* en un volumen que irá ilustrado por Pío Escalera, obra que comienza a publicarse en enero de 1882. En 1887 realiza la decoración del comercio madrileño La Suiza Española.

Con anterioridad a 1895 da comienzo su carrera funcional como oficial segundo de la administración pública con la categoría de «delineante primero» en la sección de Obras Públicas del Ministerio de Fomento, siendo destinado en 1900 a la División Hidrográfica de Oviedo, con algunos cambios de destino, haciéndose definitivo su puesto en Asturias en 1911. Durante su estancia en Oviedo, y con ocasión del III centenario de la fundación de la Universidad, diseña el modelo de títulos de bachillerato del Instituto, que hasta entonces consistía únicamente en una simple orla, con una fachada de la sede de la institución y las armas de ésta. Las últimas noticias de su trabajo como dibujante se refieren a la demanda que presenta en 1915 por copia y falsificación de un plano de las comunicaciones de Asturias y de una carta-guía de las carreteras y caminos vecinales de la provincia, copia realizada en el taller litográfico de Luciano Mori Muñiz.

---

## ORAMY

### Isaac Morán Fernández

(Gijón, 1867 - Madrid, post. 1921)

Dibujante y caricaturista, que se inició en las tareas tipográficas hasta desembocar en la especialización de los medios de reproducción fotomecánica.

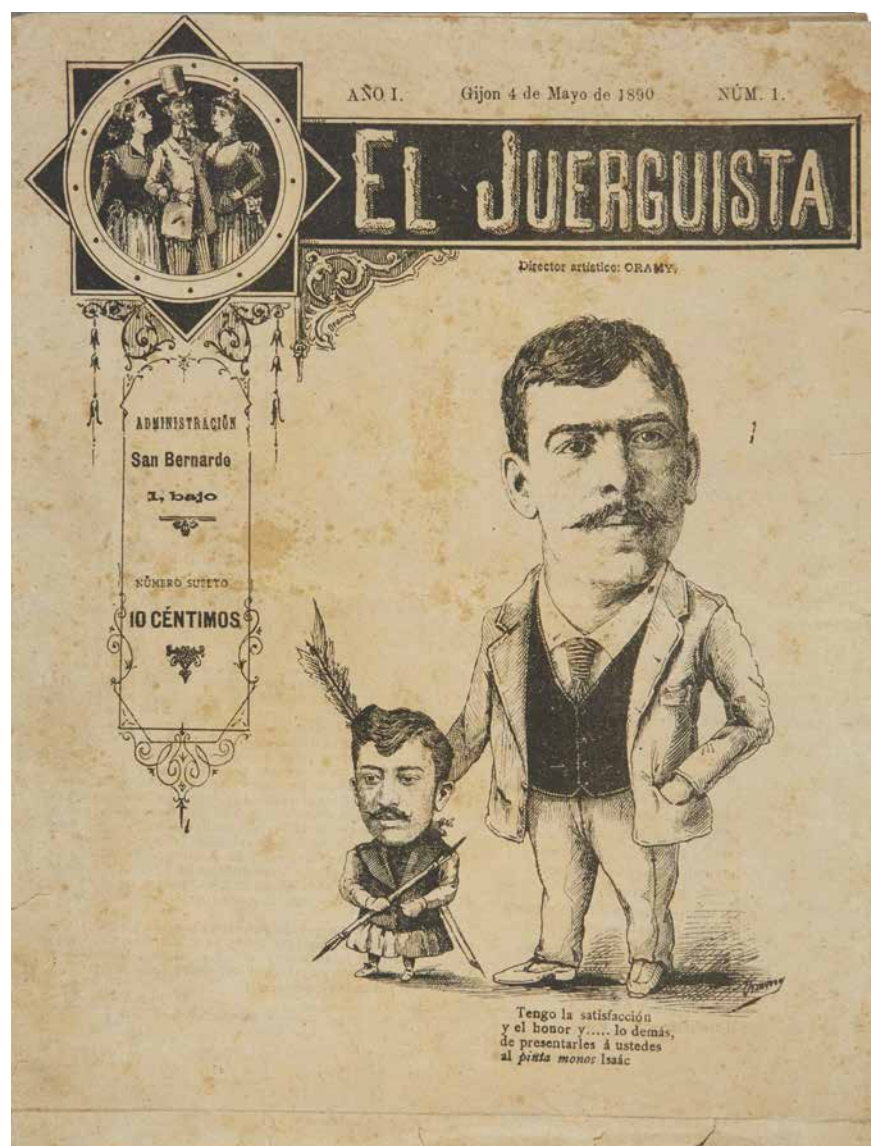
Sus primeros trabajos documentados son de 1882, cuando diseña una serie de capitulares para la *Revista de Asturias*, que se reutilizarán en la *Guía Ilustrada del viajero en Gijón*, de Caballero y Palacios, editada en 1891. Morán realizará todos los dibujos de la publicación, señalándosele como «verdadero maestro en esta clase de trabajos».

Este elogio era fruto de su trayectoria como promotor y dibujante de revistas festivas gijonesas contemporáneas, siguiendo el modelo de algunas de las editadas por Tarfe y Pepe. En julio de 1889, con la dirección literaria de Pin (José Valdés Prida) y la artística suya con la firma Oramy, aparece *La Temporada Veraniega*, de muy corta trayectoria, que de inmediato dará paso a *Gijón Cómico*, cuyo primer número aparece el 25 de agosto de ese año, y que al menos llega a su número 4, de 14 de septiembre. Ambos

promoverán como sucesora al año siguiente a *El Juerguista*, cuyo primer número sale a la calle el 4 de mayo de 1890. En ese número inaugural solamente aparece la exclusiva dirección artística de Oramy, en una portada en la que se autorretrata en retrato-caricatura como presentación a los lectores. Sumará en estas páginas a sus trabajos los de José Castro, que firma J. Castro o bien J.C., cuyo retrato-caricatura realiza para la portada del número 3, de 18 de mayo de 1890.

Dejando al margen iniciativas propias, Morán se sumará a los colaboradores gráficos de *La Golondrina*, de 1893. Abandona entonces este tipo de trabajos al ser contratado por Octavio Bellmunt para su taller de fototipia. Tendrá un importante protagonismo en la elaboración de diversos trabajos editoriales, entre ellos la obra *Asturias*, realizando dibujos y acuarelas en las que se percibe una evolución estilística acorde con este trabajo. Morán realiza entre 1894 y 1897 un total de once cabeceras para la obra, destacando por la minuciosidad de su dibujo las de «Cantar y más cantar» y la de «Oviedo».

Tras el fin de realización de esta ambiciosa obra y la consiguiente crisis de la empresa, Isaac Morán diseñó cabeceras para publicaciones locales como la de *La Defensa del Obrero* (1900) y la cabecera y portada del primer número de *Porvenir Asturiano*, aparecido el 3 de abril de 1900. Realizó también ilustraciones en la revista de



«El Juerguista»  
Gijón, año I, núm. 1,  
4 de mayo de 1890  
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies



los Padres Jesuitas *Páginas Escolares*. Con posterioridad se trasladó a Madrid. Sus conocimientos y especialización en la técnica fototípica los plasmó en un *Tratado de Fototipia*, publicado en 1901 por la Editorial Romo y Füssel en su colección de Manuales. En 1919 regresó a Gijón, y la última noticia de su actividad creativa se refiere a su participación en el Salón de Otoño de 1921, en el que presentó un *Abecedario*.

---

## J. G. MENCÍA

### Julio García Mencía

(Madrid, 1851 - Barcelona, post. 1919)

Bocetista y litógrafo, que desde Asturias fue un referente en el ámbito español. Como su hermano el pintor Antonio García Mencía, cursó estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Se trasladó con posterioridad a París, trabajando en la Litografía Turgis, ampliando sus conocimientos técnicos con estancias en Alemania. A mediados de 1885 llega a Gijón para trabajar en la Litografía Moré, de la que al año siguiente será socio industrial y director artístico. En 1889 se separa de la empresa, abriendo su propio taller con la denominación de Establecimiento Cromo-litográfico de Julio García Mencía, para en 1893 formar parte de Moré Hermanos y Compañía, la nueva sociedad impulsada por los Moré, que abandonará en 1901 para tomar parte en la fundación de la Compañía Asturiana de Artes Gráficas. En los primeros meses de 1905 abandona Gijón para instalarse en Madrid, donde trabaja en el establecimiento de Artes Gráficas Julián Palacios al menos hasta 1911, año en el que los asociados a la Unión de Litógrafos firman una petición al Ministro de Instrucción Pública para que Mencía sea nombrado director de la Escuela de Artes Gráficas. Se trasladó después a Barcelona, ciudad en la que en 1919 realiza un pergamino.

García Mencía es una referencia ineludible en el desarrollo artístico del Gijón del fin de siglo. Como bocetista y dibujante litógrafo introdujo en las artes gráficas los lenguajes foráneos que iban a renovar de raíz la hasta entonces menguada producción de los talleres asturianos. Toda la gama de productos demandados por una industria y un comercio emergente hallaron en él la satisfacción precisa en esas composiciones cromolitográficas que el público saludó como verdadera novedad. Comprometido con la ciudad, de la que fue concejal en las filas del republicanismo, extendió su labor al Ateneo-Casino Obrero, del que fue presidente, formando parte de su plantel de profesores para las enseñanzas artísticas. Tomó parte en la fundación en 1892 del Círculo Artístico de Gijón, fue miembro de la comisión organizadora de la Exposición Regional de 1899 y secretario del Círculo de la Unión Mercantil e Industrial.

Introducción del cartel moderno en Asturias, que firmaba J. G. Mencía, diseñó múltiples programas festivos, carnets de baile, invitaciones y menús, calendarios, diplomas y pergaminos, estampas religiosas, etiquetas, etc. Colaboró en la realización de algunas de las revistas finiseculares y en portadas de números especiales del diario *El Comercio*, aportando ilustraciones a revistas españolas y a algunas ediciones como *El Tesoro de las Escuelas*, editado en 1895 por Saturnino Calleja. Participó también en decoraciones y «cuadros vivos». Por todo ello se convirtió en un modelo para los jóvenes artistas locales, trabajando a su lado durante un corto periodo Evaristo Valle.



#### Julio García Mencía

*La Fortuna*

Acuarela y gouache sobre papel

Colección Museo Casa Natal de Jovellanos

Fue Abades el primer artista gijonés que alcanzó la fama en el panorama del arte español. De mar a mar, de orilla a orilla, fue el marinista por excelencia, convirtiendo su estudio madrileño en una suerte de santuario marino en el que su Gijón natal estaba representado por múltiples objetos, dibujos y pinturas. Adeflor dirá de él que «tenía en su pincel todo el espíritu del Gijón marítimo» y destacaría su capacidad para el trabajo, una «producción a destajo», que hizo que sus cualidades y su dominio técnico facilitasen una fecundidad que a la postre acabó siendo su mayor enemiga.

Copista primerizo de la colección de dibujos de Jovellanos, siguió en Madrid una formación académica, manteniendo los lazos con su villa natal. En 1887 realizó como pintor escenógrafo junto a Dionisio Canal las decoraciones para la representación de «La africana». Dionisio Canal Díaz y su hermano Ruperto, de origen leonés, se instalaron en Gijón en torno a 1885, destacando pronto como pintores-decoradores asociados a otros artesanos. Dionisio tuvo un reconocimiento por parte de Abades y otros artistas de su generación, con quienes como creador compartió aspiraciones, más allá de sus cualidades para su oficio.

Abades no abandonó ese interés por la escenografía y la decoración. En 1892, en Vigo, decoró los salones de la sociedad El Gimnasio, y ya en 1905 colaboró como pintor escenógrafo en el montaje de la zarzuela *La Galerna*, y en 1916 realizó un telón de fondo para una fiesta en el Teatro Real de Madrid con un paisaje de la desembocadura del Nalón con el castillo de San Martín.

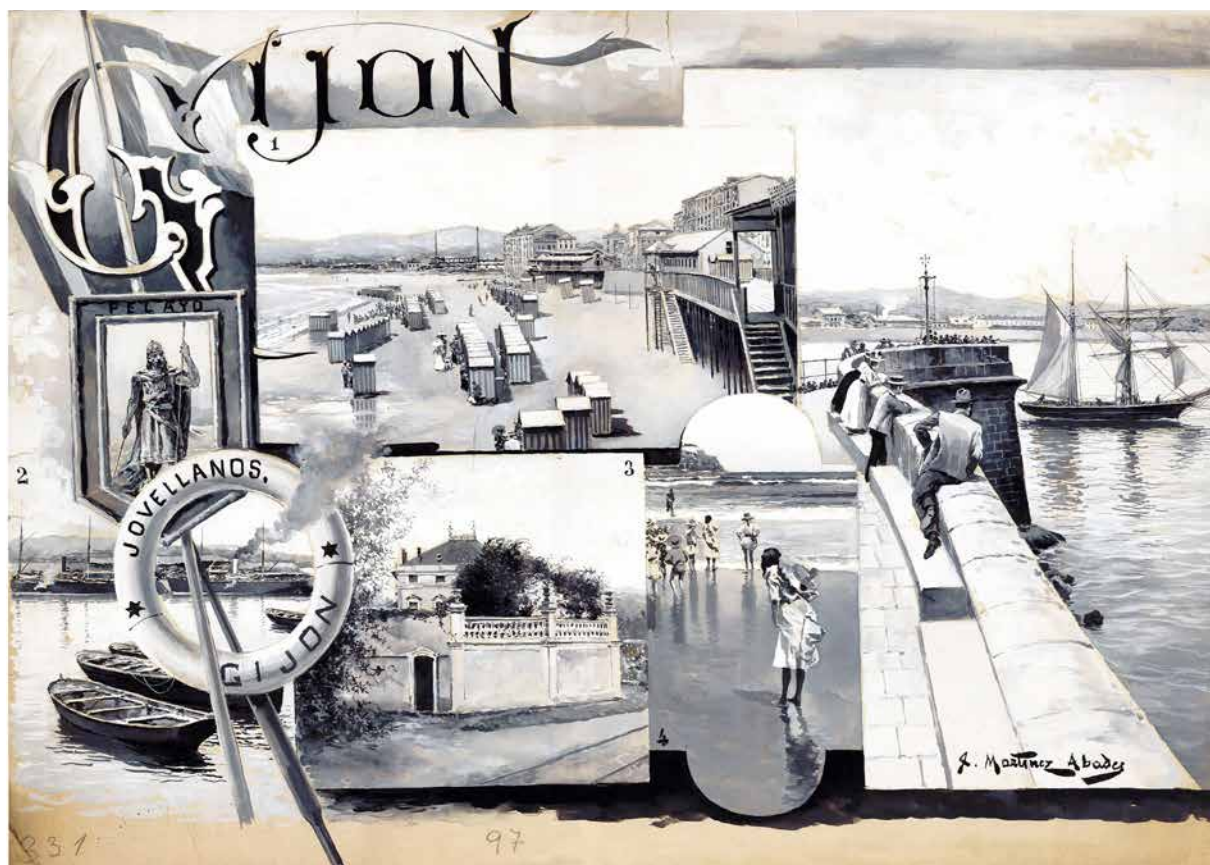
Construyó su fama en una especialización temática en torno al mar en todas sus variantes, que le valió ser reconocido como un marinista por excelencia; pero sumó a esta atención prioritaria la búsqueda de relevancia a través de la participación en las exposiciones nacionales y la obtención de esas medallas que satisfacían entonces las

**Juan Martínez Abades**

Gijón

Madrid, «Blanco y Negro»,  
núm. 331, 4 de septiembre  
de 1897

Gouache sobre papel  
Colección Museo ABC







**Juan Martínez Abades**  
*La danza prima*  
Madrid, «Blanco y Negro»,  
núm. 348, 1 de enero de 1898  
Gouache sobre cartulina  
Colección Museo ABC

**Juan Martínez Abades**  
Cubierta para *La pasión de Carolina*, de Manuel Aguirre de Cárcer  
Madrid, «Los Contemporáneos»,  
núm. 75, 3 de junio de 1910  
Colección Museo Casa Natal de Jovellanos

aspiraciones de todos los artistas en un medio de tal fertilidad, que un crítico retrataba ese ambiente en 1890 señalando que «siguen pintando los que ya pintaban, pintan los que no habían pintado todavía, y se aprestan a pintar los que ni habían pintado ni parecía que habían de pintar nunca». En su estrategia Abades sumó la constante presencia en las revistas ilustradas. Será en las páginas de *Blanco y Negro* donde Abades despliegue todas sus potencias, mostrando como ilustrador especial atención a su Gijón natal. Desde que en mayo de 1893 la revista reproduzca en portada su obra «El viático a bordo», la presencia de Abades se prolongará hasta el año de su fallecimiento, bien con esas reproducciones de obras pictóricas, bien como incansable ilustrador de textos literarios, algunos de autores asturianos como Ramón Pérez de Ayala o Francisco Acebal, o con sus dibujos y composiciones que hacen propaganda de su Gijón natal, cuando la villa aspiraba a convertirse en un destino veraniego en

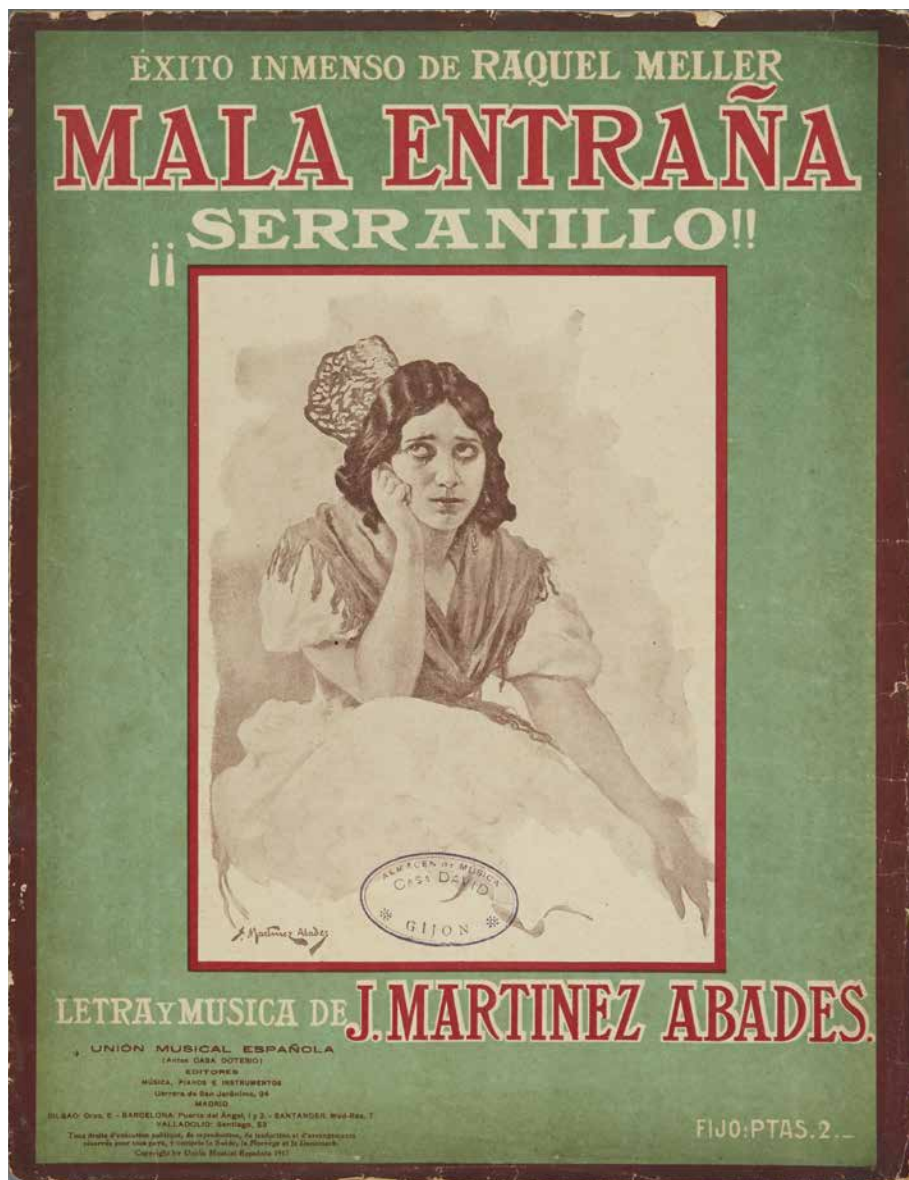
## Los Contemporáneos



\*\*\*\* LA PASIÓN DE  
CAROLINA \*\*\* Novela  
de MANUEL AGUIRRE DE  
CÁRCER \*\*\*\* Ilustraciones  
de MARTÍNEZ ABADES

30 cénts.

**Juan Martínez Abades**  
*Mala entraña*  
 Madrid, Unión Musical  
 Española, 1917  
 Colección Muséu del Pueblu d'Asturies



competencia con Santander y San Sebastián. Este tipo de composiciones, mosaico de vistas diversas, frecuentes en las revistas ilustradas desde décadas anteriores y que también realiza Álvarez Sala, tiene una primera muestra en «Gijón», reproducida a toda página en el número 176 de la revista, de 15 de septiembre de 1894, con cuatro «apuntes del natural» —la isla, cargaderos de carbón, paisaje de Somió y playa de San Lorenzo—. Tres años después, en el número 331 de 4 de setiembre de 1897, se muestra otra composición en horizontal a toda página, también con vistas portuarias, de la playa y de Somió. Sumará en el número 433 de 19 de agosto de 1899, una cabecera alegórica, detalles del natural y motivos que orlan vistas fotográficas, que ilustran un artículo dedicado a la Exposición Regional de 1899, para cerrar este tipo de aportaciones con otra composición a toda página en el número 487 de 1 de septiembre de 1900, que reúne cinco detalles tomados del natural de la visita regia en agosto de ese año.

Consagrado ya en ese Madrid, buena muestra de su fama será la portada que le dedica *Madrid Cómico* en su número 700, de 18 de julio de 1896, con caricatura firmada por Cilla y texto alusivo a su especialización marinista: «Las marinas que yo pinto / refrescan en el verano, / y las olas dicen: —¡Hola! / ¡qué bien pintadas estamos!». Abades venía a representar para muchos ese modelo de pintor serio y productivo, plenamente

burgués, con mirada y plasmación precisa y verídica, que era moderno frente a los que engrosaban las filas de la bohemia y de esa vieja escuela preciosista. Abades era en pintura cabeza del espíritu moderno, pero ese modernismo tenía poco que ver con esa corriente estilística que rompería, precisamente, con esos modelos decimonónicos cargados de alegorías que cultivaba el pintor. Para Gijón, para la generación de ilustradores que encabezaba Pepe y cuyas virtudes voceaba Tarfe, Abades era un modelo triunfante digno de homenajear pues lo habían conocido en la edad de las aspiraciones y ya se hallaba en un momento en que estas ya estaban totalmente satisfechas. Regalará en 1893 dos pequeñas tablas a la redacción de *La Golondrina*, que lo homenajeará con un banquete y grandes elogios. Tal vez efecto de esta recepción sea que hable de abrir una academia en Gijón, idea que no lleva a cabo. Ofrecerá en 1897 hacer el cartel de festejos, y un programa de los carnavales de 1903, trabajos que desconocemos. Sí realizará en 1899 la portada de *El Comercio Ilustrado*, edición especial dedicada a la Exposición Regional de ese año, y colaborará con el *Asturias*, de Bellmunt y Canella. Centrado en Madrid ilustrará varias obras literarias, realizará carteles y calendarios, y fortalecerá su dedicación a la ilustración con trabajos para otros compositores como el pianista Dámaso Zabaleta, para cuya partitura *La isla* realiza la portada. Él, inmerso en el ambiente del cuplé, compositor fértil, ilustrará la edición de algunas de sus composiciones como la de «Duerme, neñina» con plena inspiración asturiana.

---

## PEPE

### José Prendes-Pando y Díaz-Laviada

(Gijón, 1866 - 1960)

Descendiente de familias de la burguesía industrial y comercial gijonesa con gran protagonismo desde finales del siglo XVIII, la vida profesional de Prendes-Pando giró en torno al mundo judicial, culminando con la presidencia de la Audiencia Territorial de Oviedo en los difíciles y conflictivos años treinta.

Inició los estudios de Derecho en la Universidad de Oviedo, que continuaría en la de Santiago de Compostela, en la que se licencia en Derecho Civil y Canónico en 1889. Será en este periodo compostelano cuando se de a conocer como un brillante dibujante, de lenguaje gráfico muy personal en la estela de los grandes caricaturistas y humoristas gráficos agrupados en torno a la cabecera *Madrid Cómic*. En aquel ambiente estudiantil, de tuna, bohemia, radicalidad y juerca, se agrupan un conjunto de estudiantes de Derecho y Medicina, la mayoría gallegos pero también algunos asturianos como Prendes Pando, para dar a la luz un semanario satírico con la cabecera *Café con gotas*, que aparece en octubre de 1886, cerrando su trayectoria en 1892. Esa primera cabecera estará diseñada por Prendes-Pando, así como las caricaturas que lucen la portada y páginas interiores. Su firma entonces es Ppe. En 1888 participa como revelación en la Exposición Local organizada por el Ateneo-Casino Obrero, y en noviembre de ese año la prensa gijonesa hace referencia a la revista festiva compostelana, que está en su tercera época y es «de temporada de invierno», con grandes elogios, resaltando que su director artístico es J. Pando, tal como firma otros de sus trabajos artísticos en esta publicación y en otras españolas del momento. Dada su condición de gijonés, *El Comercio* le lanza un reto, que el artista recogerá: «Esperamos que *Café con gotas*... continúe su vida artística en Gijón, en la época de verano».

En realidad, Prendes-Pando, al que en todas las noticias referidas a la prensa festiva se le cita como José Pando, ya se había adelantado en llevar a cabo en su villa natal un proyecto similar al realizado con éxito en Santiago de Compostela, pues en el verano de 1887 Ataúlfo Frieria, Tarfe y él habían sacado en Gijón la revista anual *Gijón-Begoña*, cuyo primer número se calificaría de «precioso juguete», superando

**José Prendes-Pando**  
 Cartel anunciador de la  
 «velada lírico-cómica-  
 burlesca-sentimental»  
 celebrada en los «Campos  
 Eliseos» por el Sport Club  
 Apagadorista, 1890  
 Estampado en seda  
 Colección particular, Oviedo



las expectativas en el segundo número, que aparece en agosto de 1888, ilustrado con las caricaturas y retratos de Pando, y esas escenas locales cotidianas, típicas y originales, que reflejará siempre con brillantez. Para 1890 Prendes-Pando y Tarfe anuncian que ya tienen veinticuatro anuncios contratados para el periódico veraniego. Sin embargo, Prendes-Pando no se circunscribe a su ciudad de estudios ni a su villa natal, y ya entonces abre otros horizontes, colaborando con *La Semana Cómica*, de Barcelona, con un primer trabajo en el número 52, de 25 de mayo de 1888, al que se suman otros dos en junio y octubre que firma J. Pando. En Gijón, el éxito de la unión literario-artística de Tarfe-Pando precipita la aparición de *La Comedia Gijonesa*, obra exclusiva de ambos. Ningún texto ni ningún dibujo llevan firma, pues la cabecera lo explicita: «Texto de Tarfe-Dibujos de Pepe». La revista semanal sale con su primer número el 2 de abril de 1889 y concluye su travesía con el 24, de 15 de septiembre de ese año. Pepe, ya su firma como dibujante en Gijón, se muestra aquí versátil en el tratamiento de retratos, caricaturas, siluetas, escenas del natural y tipos populares que reflejan el Gijón expuesto a la vida diaria y a las polémicas feroces.

Tras un paréntesis, tal vez debido a su preparación profesional para la judicatura, en el que otros toman el testigo con otros proyectos, Prendes-Pando se dejará de

nuevo ver fuera del ámbito asturiano en la revista ilustrada madrileña *Don Quijote* con caricaturas y dibujos, también para el *Almanaque* de 1890. Se presenta igualmente en *Madrid Alegre*, donde comparte página con Cilla y Mecachis desde el número 14, de 4 de enero de 1890 hasta el 35, de 6 de junio de ese año. Realiza en la revista retratos en portada, caricaturas, ilustraciones satíricas a toda página, que firma Pando y que transmiten la madurez de una expresión propia. En el verano de este 1890 es un activo miembro de la tertulia El Florete, que aglutina a la Juventud Apagadorista y que tiene como órgano de expresión a la revista *El Florete*, que empieza a editarse entonces con algún número extraordinario ilustrado exclusivamente por él con viñetas y caricaturas, y a fines de este año se muestra muy activo como miembro del Sport Club Apagadorista, diseñando para la velada del Día de los Inocentes el programa y, junto a Arturo Truan, las «caricaturas instantáneas» que presentarán con mímica Pedro Acebal y Dionisio Canal. Retorna también al ámbito barcelonés con su colaboración en los *Almanaques de la Esquilla de la Torratxa*, a los que aporta ilustraciones firmadas como Ppe. o J. Pando al menos en 1892, 1894, 1896, 1897 y 1901. En 1892 se nota de nuevo su presencia en Gijón como uno de los jóvenes artistas socios del Círculo de Bellas Artes o Círculo Artístico de Gijón, realizando algunas colaboraciones en *La Golondrina*. Es entonces cuando publica algunos textos en el diario *El Comercio*, que firma Pp. Por último, en 1895 da a conocer su trabajo en la revista *Nuevo Mundo*, colaboración que inicia con una caricatura a toda página de Pereda en el número de 14 de marzo, continuando en números sucesivos con notas cómicas y actualidades caricaturescas de carácter político, que suelen tener a Cánovas como protagonista. Firmará estos trabajos como Pando o J. Pando. Su última colaboración será en el ejemplar del 1 de agosto, con una escena cómica titulada «Inamovilidad judicial». Será precisamente su carrera en la judicatura la que lo marginará progresivamente de la difusión pública de su creación artística, que mantuvo en el ámbito íntimo hasta el fin de sus días como fino acuarelista, decorando su casa con frescos. Destaca una panorámica total de Gijón y sus alrededores tomada desde Somió realizada sobre papel, y siguiendo una tradición local, se dedicó también a la decoración de piezas de loza y porcelana.

---

## ARTURO TRUAN

### Arturo Truan Vaamonde

(Gijón, 1868 - Santander, 1937)

La personalidad más polifacética y abierta a las novedades técnicas y estilísticas del Gijón de entresiglos. Continuator de una amplia tradición familiar en la que se entrecruzan las más diversas disciplinas artísticas con la producción industrial del vidrio y la experimentación científica, Arturo Truan se convertirá en un referente inexcusable de la vanguardia artística de su época, un periodo de innovaciones que lo llevarán de la fotografía a la cinematografía, transitando por el diseño industrial y decorativo, la pintura, el cartelismo, la ilustración y el diseño gráfico.

En 1884 da a conocer sus trabajos pictóricos, trasladándose a Madrid en 1888 para cursar estudios en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, formación que abandona al fallecer su padre en 1890. Asume entonces la subdirección de la fábrica de vidrios La Industria, lo que le obliga a renunciar parcialmente a una creación artística encauzada entonces hacia la pintura y hacia la fotografía. Estos intereses lo acercan a una nueva generación de artistas locales agrupados en torno al Círculo Artístico o Círculo de Bellas Artes, y al Sport Club Apagadorista. Sus primeros trabajos como dibujante e ilustrador aparecen en la revista *El Trazo*, editada en 1890-1891 por el litógrafo Nemesio Martínez Sienra; y en 1893 asume la dirección artística de *La Golondrina*, el nuevo proyecto editorial de Tarfe, quien define a Truan como «modelo de artistas», resaltando sus «caprichos a pluma y fantasías a lápiz». Realiza el diseño

→

**Arturo Truan Vaamonde**  
«El Comercio»  
Gijón, 2 de enero de 1927  
Colección Ayuntamiento de  
Gijón-Hemeroteca Municipal

Temperatura de ayer en Gijón  
Máxima: 8,3 grados.  
Mínima: 4,8 "

# EL COMERCIO

DIARIO DE INFORMACIÓN.-DECANO DE LA PRENSA ASTURIANA

Precio del presente número  
extraordinario  
20 céntimo

Año 50

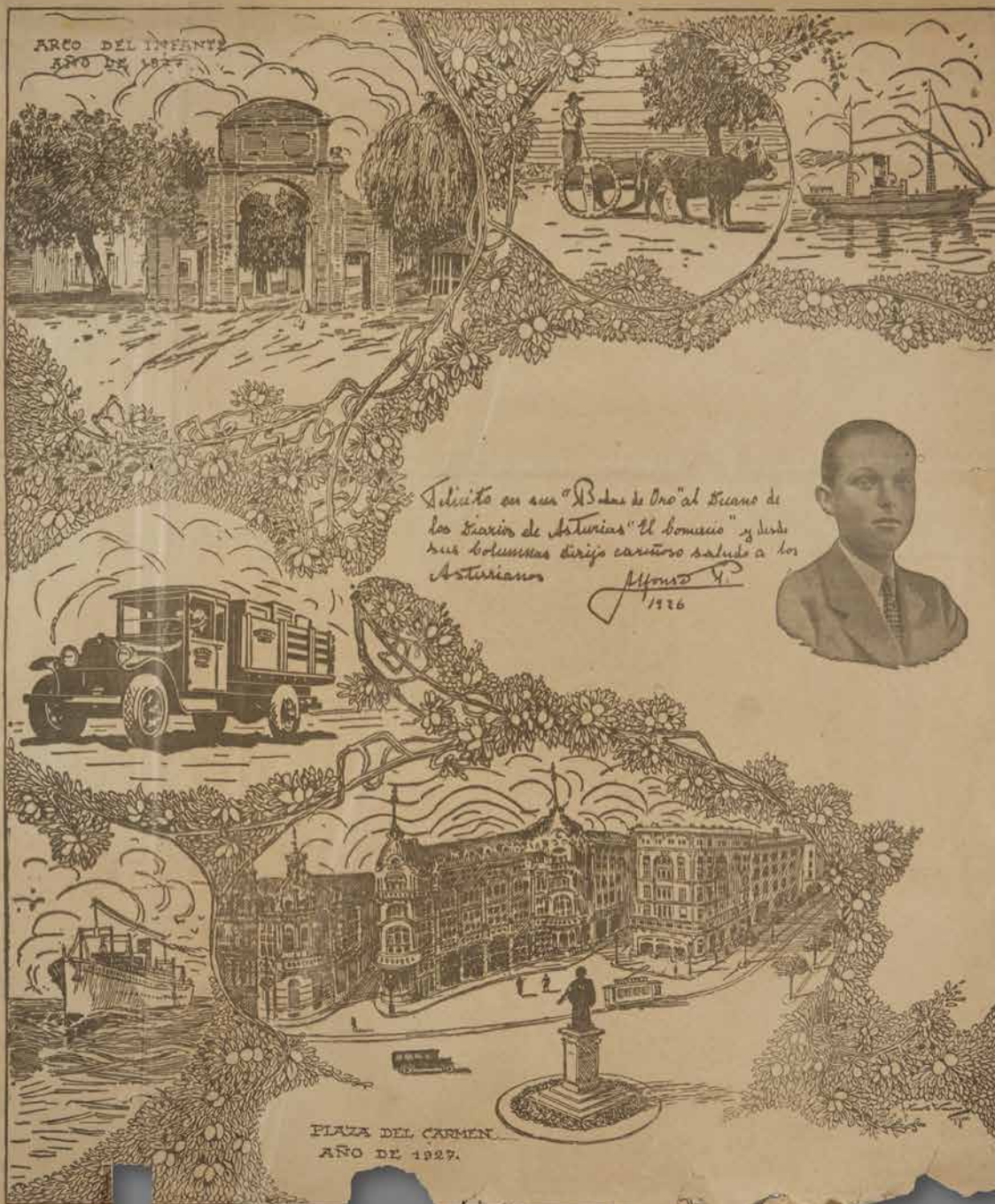
AVANTADO, NÚMERO 113

GIJÓN-Domingo 2 de Enero de 1927

TRANQUILO DOMESTICO

Núm. 18.13

**EN CELEBRACION DE NUESTRAS "BODAS DE ORO", OFREN-  
DAMOS ESTE NUMERO EXTRAORDINARIO DE 28 PAGINAS A  
LA PROSPERIDAD DE ASTURIAS**



FOTOGRAFADO

GIJÓN

de la cabecera y colabora con sus dibujos en prácticamente todos los números de la revista, mientras continúa con una producción fotográfica en estrecho diálogo con el dibujo y la pintura. Ese dominio de los diversos medios explica su colaboración con la revista *Blanco y Negro*, que inicia en 1892 con las series «Recuerdos de Avilés (Oviedo)» y «Puerto de San Juan», reproducidas en el número 64, de 24 de julio, y que en los meses siguientes se ampliarán con «Gijón (Asturias). Escenas de la playa» y «Recuerdos de Asturias», que reflejan diversos aspectos únicamente del concejo de Gijón, y que serán reproducidas en 1898 por la revista *Bellas Artes*.

La relación familiar con Octavio Bellmunt y Traver, casado con su tía Mariquita Truan, le lleva a colaborar con la empresa de imprenta, fototipia y fotograbado fundada por este. Su aportación no se reduce a la puramente fotográfica, sino que firma dibujos e ilustraciones para todo tipo de ediciones, siendo más significativa su contribución a la obra *Asturias*, proyecto que Bellmunt firma con Fermín Canella entre 1894 y 1901. En ese primer año, realiza el diseño de la portada del programa de festejos de Gijón, y para la empresa editorial realiza Arturo Truan un total de dieciséis capitulares, dos cabeceras y la dedicatoria a toda página que se hace de la obra a la princesa de Asturias. Inmerso ya en este periodo en proyectos cinematográficos, será en 1899, con ocasión de la Exposición Regional de ese año, cuando Arturo Truan despliegue de nuevo otras capacidades creativas. Hará el proyecto arquitectónico del pabellón de «La Industria», así como su diseño y decoración interior. Presentó un cuadro al óleo por el que obtuvo medalla de plata, y realizó sendos reportajes fotográficos de la Exposición. Uno muy amplio para *El Comercio Ilustrado*, publicación de la que fue director artístico, y otro para *Blanco y Negro*, revista en la que las fotografías se acompañaron de apuntes y motivos decorativos de Martínez Abades.

Ya en el nuevo siglo, realiza varios diseños para la industria litográfica como menús y almanaques, y en 1909 logra el primer premio en el concurso de carteles para los festejos de verano, dotado con quinientas pesetas y tirado por la madrileña Litografía Mateu. Desde algunos sectores su obra fue criticada. Progresivamente más atento a la fotografía, será con ella con la que haga ahora aportaciones a los portfolios como *Gijón Verano 1912* y *Gijón Veraniego* (1915-1917). Autocromos, versiones de ediciones turísticas y asunción paulatina de los lenguajes de vanguardia señalarán sus intereses primordiales en esta segunda década de siglo, para en la siguiente retomar su faceta como ilustrador y diseñador. En 1923 publicita su «Granja Maruja» con anuncios por él diseñados, y en 1926 firma la cabecera de la revista *El Progreso Agrícola Gijonés*. Retoma su antigua colaboración con el diario *El Comercio*, para el que diseña la portada conmemorativa del cincuenta aniversario del periódico (2 de enero de 1927) con una composición que incluye elementos y paisajes distintivos del Gijón antiguo y contemporáneo. En ese mismo año y para la portada del número especial dedicado a las fiestas de Begoña (14 de agosto de 1927) combina tres paisajes clásicos con su proyecto de pérgola para Los Campinos, y en esa misma línea y para la portada del número especial del periódico dedicado a la V Feria de Muestras, Arturo Truan recrea con fina elegancia una perspectiva de un jardín.



En su infancia y adolescencia asistió a la escuela nocturna de Dibujo establecida por el Ayuntamiento de Gijón como anexa al Instituto de Jovellanos. Para entonces era Venturo y sus primeros pasos van parejos a los de su hermano mayor Ramón (Gijón, ca. 1868-1911). Ambos trabajan como pintores decoradores con Dionisio Canal, al que Ventura consideró su primer maestro, y con otro oficial pintor de apodo el Vizcaíno, independizándose luego los dos hermanos para esos trabajos de pintores-decoradores de interiores, tan demandados entonces. Ambos se inclinan sin embargo por seguir la carrera artística en Madrid, que Ventura continuará con enseñanzas académicas plenas, pero que Ramón abandona para regresar a Gijón. Junto a su hermano, Ramón participa en la Exposición Local de 1891, y al año siguiente se anuncia para la realización de retratos al carbón y al óleo, marinas, paisajes y «decorados para salones y habitaciones». Como dibujante forma parte del grupo de colaboradores artísticos de *La Golondrina*, para la que realiza ilustraciones en noviembre de 1893, y en 1897 se asociará con Eleuterio Alonso abriendo un taller para pintura decorativa, diseño de mobiliario, dibujos para labores femeninas, grabado de metales, etc. Con posterioridad, fue contratado como delineante del Ayuntamiento de Gijón, siendo después nombrado capataz de las obras municipales.

**Enrique Álvarez Sala**  
 Mesa Revuelta. Dedicada por los empleados y maestros de La Constructora Gijonesa a su director, José Álvarez Vázquez, 1910  
 Tinta, lápiz y gouache sobre papel  
 Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

A un empleo municipal accedió también el primo de ambos Enrique Álvarez Sala Meana (Gijón, ca. 1877-1961). Magnífico dibujante, poco sabemos de su formación. Combatió en Cuba con el Batallón de Voluntarios, y a su regreso se dio a conocer





**Ventura Álvarez Sala**

Portada para *Charlas*

*Gijonesas*, de Adeflor

Gijón, Tipolitografía

La Industria, 1906

Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

como retratista a lápiz, carbón y al óleo, abriendo estudio en 1899 en la calle Cabrales, 65. Pronto inició su trabajo con arquitectos, especializándose en la redacción de proyectos y en toda clase de dibujos, ingresando en el Ayuntamiento de Gijón como auxiliar interino del arquitecto municipal, plaza para la que obtiene el nombramiento definitivo en 1902. En 1911 abrió estudio propio de su especialidad en la calle Menéndez Valdés, 59, colaborando con diversos arquitectos, entre ellos Manuel del Busto. Tras unas pruebas accedió en 1920 al puesto de ayudante del arquitecto municipal, entonces Miguel García de la Cruz. Dos años después, en 1922, el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes le nombra aparejador del Ayuntamiento de Gijón, cargo en el que se jubiló. Su calidad como dibujante le llevó a realizar algunos diplomas y pergaminos, como en 1910 la mesa revuelta, modelo en su género, entregada

por maestros y empleados de la Constructora Gijonesa a su director José Álvarez Vázquez o el pergamino entregado como homenaje en 1934 a Julián Álvarez Pérez, Julianón, sacristán de la iglesia de San Pedro desde 1874.

En Madrid, Ventura Álvarez Sala va cimentando su fama como pintor, y en 1895 realiza la portada, firmada Alvarez Sala, y catorce ilustraciones-dibujos, tintas y acuarelas –reproducidas en fotograbado y firmadas Alvarez Sala, A. Sala y A. S.– para el libro de composiciones en verso *Bromas Ligeras*, de Alfredo López Álvarez. Un año después, en enero de 1896, sigue la línea de su coterráneo y contemporáneo Martínez Abades de colaborar como ilustrador de la revista *Blanco y Negro*, escaparate privilegiado para esa pintura naturalista que tanto Abades como él practican, si bien Sala con una mirada más costumbrista, más atenta a los ambientes y tipos de su villa natal. Así, Sala luce por vez primera en el ejemplar número 245 de la revista, de 11 de enero de 1896 con «Día perdido», una mariscadora gijonesa acompañada de su hijo que retorna a casa ante la imposibilidad de trabajar por el mal tiempo. En ese mismo año ilustra en la revista algunos textos literarios, y en el número 277 de la revista, de 22 de agosto de 1896, hace tributo a su villa con una composición a la moda que conjuga en torno a la playa, paisajes rurales, marina, vista del puerto y dos escenas populares ambientadas en el mercado. Abandona en 1897 la temática gijonesa por la escena costumbrista madrileña, y en 1898 se entrega de lleno a ese patriotismo desesperado por la pérdida de las colonias, ensalzando en escenas propagandísticas el valor de la Armada, mientras hace otras versiones del marinismo acordes con textos literarios. Retorna al idealismo de lo rural en el dibujo «En el campo», reproducido en el número 388, de 8 de octubre; y en 1899 logra portada con «En la playa de Gijón», en el número 437, de 16 de septiembre, y repite temática local, ahora en ambiente portuario con «En la dársena» en el número de 23 del mismo septiembre. Portada en color será también Gijón en 1900 con «El puerto de Gijón», en el número 475, de 9 de junio. En ese año, y siempre a color, se reproducirán obras realizadas en Roma y en Asturias. Sigue su presencia en la revista con la reproducción en portada, en el número 779, de 7 de abril de 1906, de la obra «Devoción», y cierra su colaboración en 1908. Juan Arranz de la Torre, al hilo de los éxitos madrileños del artista, defenderá a este señalando que «modernismo, al igual que romanticismo, quiere decir desorden,

**Ventura Álvarez Sala**  
*Fragmento de un cartel de fiestas, 1909*  
Óleo sobre lienzo  
Colección Particular, A Coruña

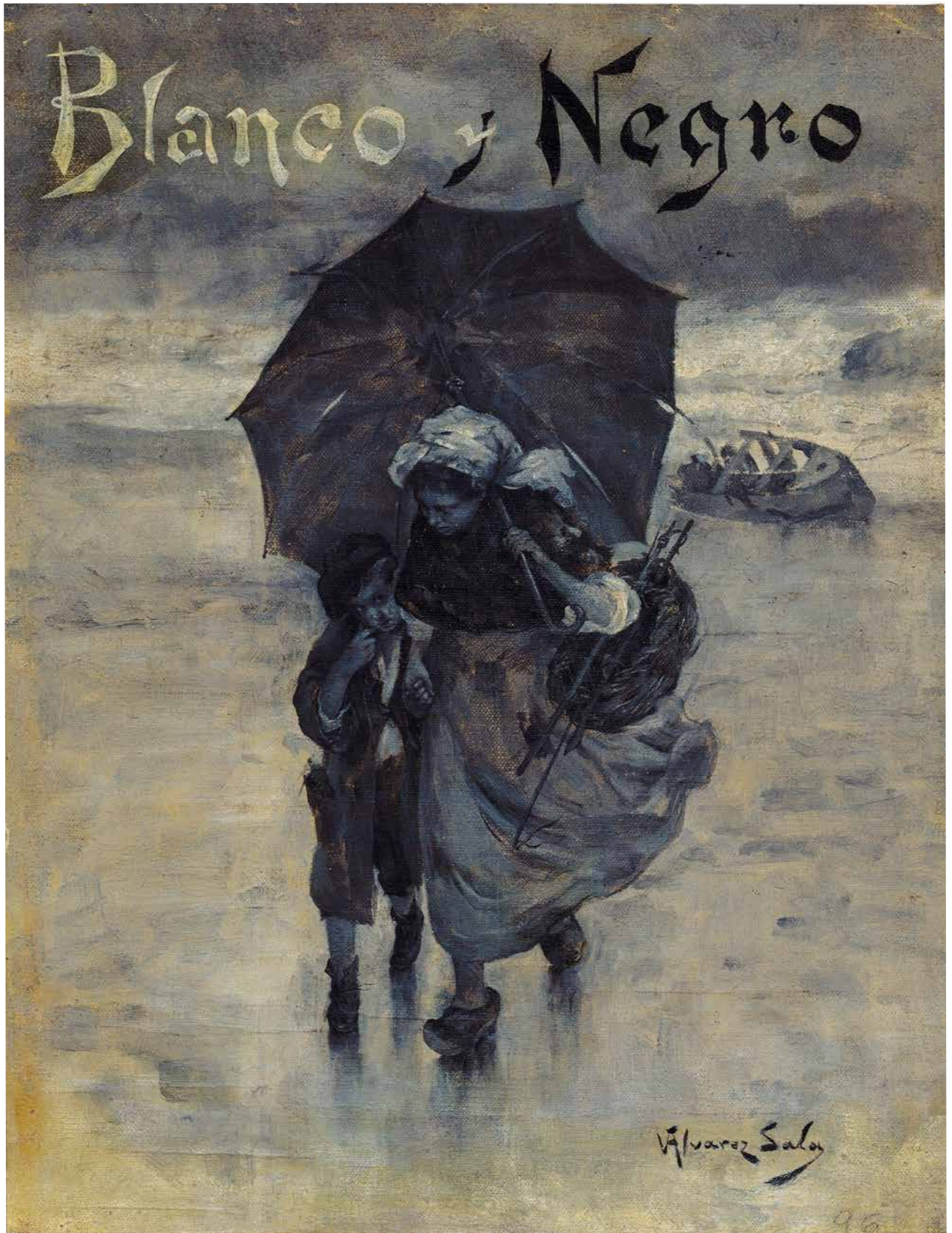




**Ventura Álvarez Sala**  
Boceto para cartel de  
festejos de Gijón, 1909  
Óleo sobre lienzo  
Colección Particular, Gijón/Xixón

capricho, falta de educación estética», y en esa línea de defensa de los valores objetivos del pintor se situará en Gijón Adeflor, promocionando su creación frente al empuje crítico de los renovadores.

Álvarez Sala sigue presente en Gijón no sólo en esos debates entre antiguos y modernos, y esa «antigüedad» tan del siglo a fenecer la hallamos en el diseño que realiza para los diplomas de la Exposición Regional de 1899, en cuyo concurso resulta ganador. Será un diseño reproducido en fotograbado, lo que le resta calidad en la potencia y contraste de las tintas. En la misma línea se inscribe el diploma que diseña para la Exposición Nacional de Fotografía celebrada en Gijón en 1909 y organizada por su amigo el marino y gran fotógrafo aficionado Gerardo Bustillo, a quien ayuda en la decoración de los espacios expositivos y en el montaje de las obras. Este trabajo vendrá a cerrar esa concepción decimonónica de sus trabajos gráficos, cuando ya se había abierto a otra expresión gráfica menos normativa y encorsetada, más libre y fresca, atenta al estilo literario de su íntimo amigo y fiel defensor Adeflor. Para él realiza en 1902 la bella portada de *Crónicas. A través de Galicia*, obra que resume un viaje de diecisiete días a través del país vecino, y que el autor dedicará a Emilia Pardo Bazán.



**Ventura Álvarez Sala**

*Día perdido*

Madrid, «Blanco y Negro»,  
núm. 245, 11 de enero de 1896

Óleo sobre lienzo  
Colección Museo ABC

Al año siguiente aporta la ilustración –una escena campestre «de dulce sencillez, un inocente idilio» ambientada en el entorno rural del concejo–, que acompaña el texto del periodista y escritor en el número único de la revista *Gijón-Clavé*, que se edita en agosto de 1903 con ocasión de la visita de los Coros Clavé a la ciudad. Por último, en 1906, se presenta en los escaparates del Bazar Masaveu el cuadro que Álvarez Sala realiza para servir de portada a la edición de un selecto número de las clásicas *Charlas Gijonesas*, en las que Adeflor retrata en diálogos fluidos el ser popular de la villa con dimes y diretes en las páginas de *El Comercio*, periódico que reproducirá la obra de Sala en varias ocasiones. El artista conecta en su obra con el asunto y representa ese ambiente con tres mujeres en diálogo intenso en la parte del muro de San Lorenzo cercana a la Plaza del Pescado con el fondo del Campo Valdés.

Es en 1906 cuando Álvarez Sala salta al cartelismo, siendo elegido su boceto en un concurso para anunciar los festejos gijoneses. Pese a su prestigio, no faltó la polémica, mantenida incluso con posterioridad por un García de Paredes, que elogiaba por su mayor calidad el boceto de Evaristo Valle, a quien el jurado despachó su trabajo por «demasiado excéntrico y oscuro». Sala triunfó con un cartel que trasladaba las figuras clásicas de su pintura a un medio de proyección masiva: marinero a la red y pescadera pregonando a viva voz la mercancía festiva. Cuando en 1909 Álvarez Sala se presente al concurso, que ganaría Arturo Truan, toda vez que el mejor diseño, presentado por Piñole, fuese descartado por ser presentado fuera de plazo, su trabajo se calificará de vulgar, y García de Paredes lo acusará de falta de originalidad, señalando que repetía la figura principal del boceto, «un robusto marinerote que quiere pasar por gijonés, sin poder disfrazar su nacionalidad noruega».

Álvarez Sala siguió realizando diseños para los festejos gijoneses, como la portada del porfolio veraniego de 1912, estampada en Artes Gráficas y con una composición en el que las figuras centrales son dos mariscadoras avanzando por la playa como representación del ámbito popular, teniendo en segundo plano sendos grupos de veraneantes burgueses, que poco tienen que ver con los usuarios de esos trenes botijos que aparecen en el reclamo. Para el *Gijón, Verano 1913* realizaría también la portada. El artista continuó colaborando con todos los que reclamaban su cooperación gráfica, pero según avanzaban los años se hace palpable su cansancio ante tanta petición. En 1916 escribirá a su amigo el poeta gijonés Alfredo Alonso: «Hazme el favor de decirles a esos señores del Álbum o Portfolio, que con sumo gusto haré unos dibujos para tú artículo, pero sólo en obsequio tuyo. Y que en cuanto a la doble plana en color les costará 250 pesetas». Pero esas resistencias tendrían poco efecto, pues el *Gijón Veraniego 1917*, impreso en Artes Gráficas, llevaría una portada con su firma.



Ventura Álvarez Sala  
Portada para *Gijón,*  
*Verano de 1913*  
Gijón, Artes Gráficas, 1913  
Colección Muséu del Pueblu  
d' Asturias

---

## Artistas del Occidente

La expansión de la imprenta tendrá en el ámbito occidental asturiano caracteres propios. Luarca focalizará un desarrollo inédito de ese sector, que pronto conllevará la instalación de una industria litográfica clave para entender el interés por la creación artística, y la implantación de enseñanzas acordes a la demanda de personal especializado en esas tareas. Esta coyuntura explica la dinamización que se percibe en las últimas décadas de siglo en la aparición de semanarios, revistas, portfolios, etc. que contarán con la colaboración de artistas locales y foráneos.

**Emilio Acevedo López.** Nacido de Castropol en 1845 e hijo de un reconocido profesor de latinidad, ya residía en Madrid en 1875 donde parece estaba especializado en trabajos caligráficos, como el título nobiliario del marqués de Algara de Gres, de nueve páginas, en el que empleó ochenta caracteres de letra y orlas con diferentes diseños. En 1876 solicitó a la Diputación de Oviedo una pensión para seguir estudios de pintura en el Real Conservatorio de Madrid. No progresó en la carrera artística, pues a fines de siglo está destinado en Manresa como Ayudante de Obras Públicas, trasladándose a principios de la siguiente centuria a Zaragoza y, por último a Madrid, donde aún residía en 1913. Mantuvo

contacto con su villa natal, como lo prueba el diseño en 1905 de la primera cabecera del periódico decenal *Castropol*, que la luce, firmada E. Acevedo, por vez primera en su número 6.

Formación académica tuvo el boalense **Eduardo García Álvarez.** Cursó estudios con brillantez en la última década de siglo en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid, donde coincidió con José Ordóñez Valdés, Ramón Berdayes y José Álvarez Verano. En Madrid se formaba entonces también el cangués José María Gamoneda y García del Valle, cuya producción artística sería fecunda en la centuria siguiente.

A la enseñanza artística se dedicó **Francisco Santamarina**, tal vez Francisco Santamarina Álvarez-Durante, luarqués, que como maestro de la escuela de Cerdeño, concejo de Oviedo, falleció en 1917. Santamarina abrió en enero de 1892 un centro de enseñanza para el aprendizaje del dibujo-natural, lineal, topográfico y de adorno y de la pintura. No sabemos cuánto tiempo estuvo activo en Luarca, pues en octubre de 1901 se informa de la apertura por un Francisco Santamarina de una academia en Oviedo en la que además de dibujo se darían enseñanzas de música y francés.



---

## JOSÉ MARÍA ENRÍQUEZ DÁVILA

**José María Enríquez Dávila**

(Granada, ca. 1866 - Luarca, 1926)

Significativa es la conexión del oriente y del occidente asturiano de esta época, de la mano de un pintor-decorador como Enríquez Dávila, en un periodo de especial resurgimiento de las villas asturianas.

Carecemos de noticias sobre su formación, pero en 1889 ya está establecido como pintor-decorador en Segovia, donde colabora también como pintor escenógrafo en algunos montajes teatrales. A mediados de esa década ya se encuentra en Asturias, trabajando en 1897 en diversos encargos en Gijón. Pasó después a Luarca, donde residió un largo periodo y abrió un taller de pintura y decorado, construyendo su casa en la calle de la Fuente, para en 1903 emigrar a América. Retornó en 1905, abriendo de nuevo el taller y participando con «cuadros» en la decoración del nuevo café de Braulio García Gayoso. En ese año, además de otras decoraciones para locales comerciales en la villa, anuncia la apertura para el 1 de enero de 1906 de las clases de dibujo de adorno y figura para jóvenes y niños. En agosto de 1908 se establece en Llanes donde oferta una amplísima gama de decoraciones de todos los estilos, además de retratos al carbón, marinas y paisajes. Decora en 1909 el Ayuntamiento y el Teatro Barrero, y en julio de ese año vuelve a Luarca donde residirá de forma estable hasta su fallecimiento en 1926, realizando pinturas y decoraciones en las iglesias parroquiales de Otur y Luarca. Fue uno de los socios del Teatro Colón, que decoró, participando también en la realización de diversas escenografías. Esa vinculación al teatro tal vez explique que se presente en 1924 a los exámenes para operadores de cinematógrafos, obteniendo el carnet para ejercer dicha profesión.

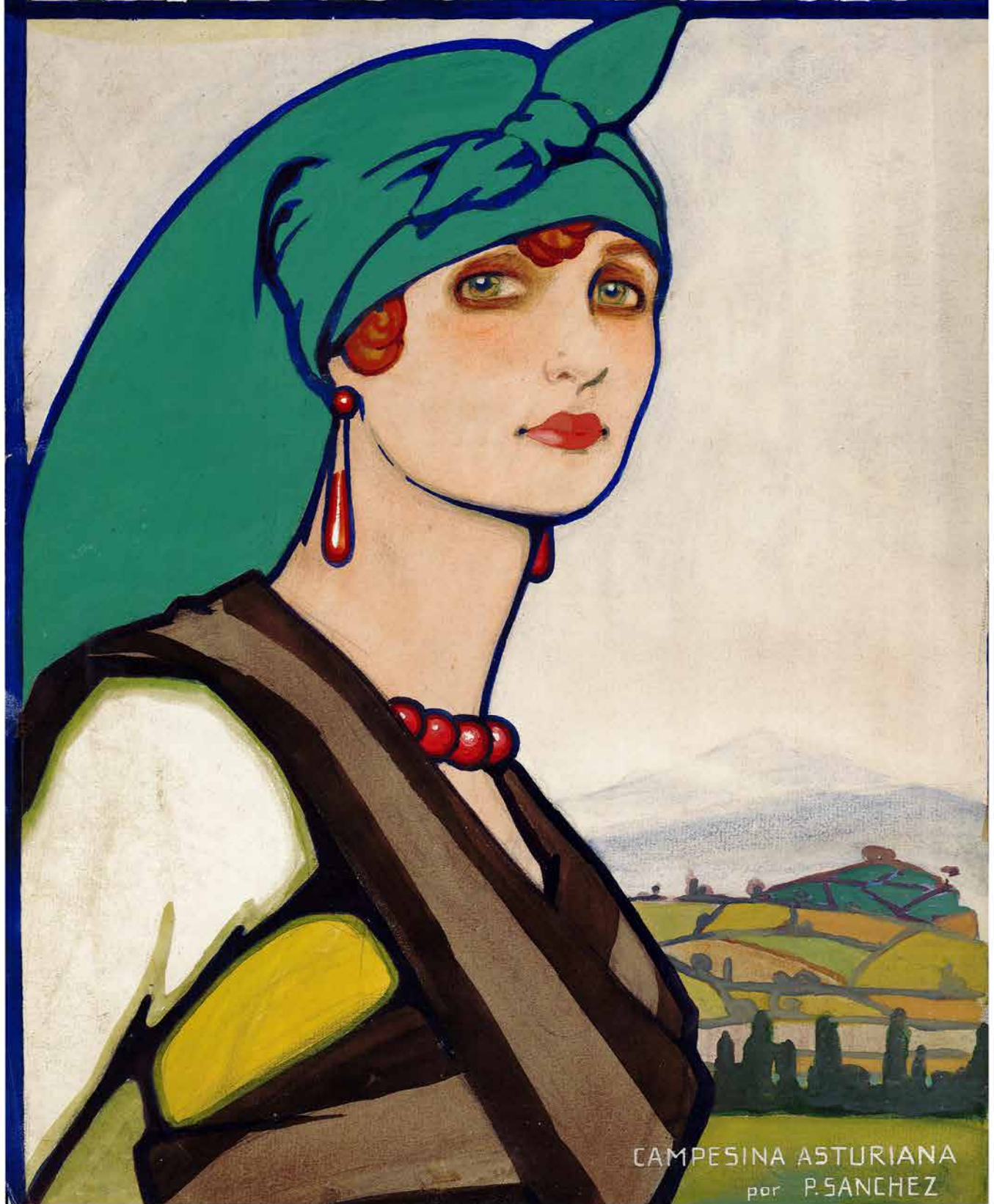
Con algunos trabajos de Enríquez, como el arco alegórico levantado en 1906 por los liberales luarqueses en honor del ministro de Fomento García Prieto, colaboró el aficionado **Alfonso Sánchez Cervera**, que realizó las figuras y el retrato de Ramón Asenjo en esa arquitectura efímera. Sánchez Cervera, abogado madrileño, veraneaba con su familia en Luarca desde 1903, y se distinguió como retratista, con muestras al óleo muy alabadas.

Otro pintor-decorador de amplio espectro creador en la Luarca finisecular fue **Ventura Méndez Arias** (Luarca, ca. 1869-1950). Conocido popularmente como Ventura el de Eloy, legó las inquietudes artísticas a sus hijos, conocidos como los Vizcaínos debido a la oriundez vasca de la esposa de D. Ventura, D.<sup>a</sup> Pilar Iragorri Garagorri. Carpintero, realizó tallas y fue además de pintor-decorador («pintor de iglesias»), dibujante y pintor al óleo sobre lienzo y sobre tabla. Frecuentó el retrato, la pintura mitológica y el paisajismo, y fue también un afamado copista.

2

# TRÁNSITO Y RUPTURA

# BLANCO Y NEGRO



CAMPESINA ASTURIANA  
por P.SANCHEZ

El concepto de ilustración triunfante de la mano de Martínez Abades y de Ventura Álvarez-Sala tenía en las revistas madrileñas como *Blanco y Negro* su vehículo de difusión pleno, pero no había en el medio asturiano prensa capaz de emular ese despliegue gráfico. La contribución regional de ambos artistas se redujo pues a trabajos muy concretos casi siempre vinculados a proyectos de origen oficial y alejados de iniciativas populares. Ambos eran al iniciarse el siglo xx pintores de renombre, con trayectoria contrastada, revalidada en las Exposiciones Nacionales, y convertidos en referentes locales de los frutos de una formación académica desarrollada en Madrid. Los triunfos en la capital, las polémicas de los jurados y, también, los sinsabores que conllevaba la carrera artística, tenían su reflejo en Gijón, convertida ya en el centro dinamizador de la creación artística asturiana.

←

---

**Pedrin Sánchez**  
*Campesina asturiana*  
Madrid, «Blanco y Negro», núm. 1511,  
2 de mayo de 1920  
Gouache y acuarela  
sobre papel  
Colección Museo ABC

---

En 1904, en su «Alma asturiana», el gijonés Francisco Acebal hacía una vitriólica autocrítica del ser de Asturias, que era «para ella, también un rincón» de España. Y sobre la realidad artística del país empecinaba su radicalidad: «Borro todo el principado del mapa de la España estética... Ni pintores, ni escultores, ni actores, ni poetas, ni músicos, surgieron de aquellos valles tan pictóricos, tan poéticos, tan musicales», y en nota a pié de página, para apaciguar críticas, señala: «Abades es un excelente marinista, pero una golondrina no hace verano». Desasosegante y estéril inicio de siglo para Acebal, que olvida a sus contemporáneos emergentes como Pérez de Ayala, dado también a la búsqueda de la esencia verdadera de Asturias mientras dibujaba y caricaturizaba, o a ese Evaristo Valle que había colocado sus caricaturas y su humor gráfico en Barcelona, Madrid o París; el París de *Le Rire* en el que encontrará a Paco Sancha, quien habría de morir en Oviedo en el aciago 1936, ciudad a la que había llegado de la mano de Javier Bueno para colaborar en el *Avance* más combativo. Nada percibe

Acebal en el horizonte de su tierra natal, y sin embargo algo se mueve, aunque tal vez en el centro más castizo de la España amarilla ese rincón esté durmiente o muerto.

La siguiente generación de artistas vendrá a simbolizar la continuidad de ese modelo agotado, pero con rupturas en algún caso radicales que pondrán en tela de juicio lenguajes y valores para avanzar una modernidad refrescante y crítica con la herencia anterior. Evaristo Valle y Nicanor Piñole vendrán a significar en su formación, trayectoria y realizaciones dos modos diferentes de concebir el papel del artista y sus modos de expresión en una ciudad que experimentará cambios radicales en todo orden de cosas.

Personalidades complejas marcadas por la temprana ausencia del padre, Valle rehusará el aprendizaje formal al uso, desechando Madrid como centro formativo y buscando en París la fuente de auténticas experiencias e impresiones. Piñole, por el contrario, optará por la vía académica tradicional completada con los viajes clásicos, y no fijará su atención en esas expresiones gráficas que van alcanzando progresivo protagonismo. Su contribución será mucho menor y solamente para dar respuesta a compromisos o encargos concretos. Conviviendo en Gijón, no llevarán caminos enfrentados, aunque cierta crítica malintencionada pretendiese alimentar facciones en lucha; la generalidad destacaría paso a paso la singularidad de cada uno, haciendo de su pintura una suerte de complementarios que desplegados en su obra totalizaban por vez primera una comprensión nueva y única de lo que era Asturias y su paisaje en el ámbito español. Durante décadas demostraron que el debate sobre la existencia o no de una escuela asturiana pasaba inexorablemente por una contribución que tenía difícil parangón con esas otras escuelas regionales nacidas al socaire de la revitalización de las culturas autóctonas.



---

**Evaristo Valle**  
Boceto para ilustración,  
ca. 1901  
Acuarela, gouache, lápiz  
y tinta sobre papel  
Colección particular, Gijón/Xixón

---

De este modo, los dos artistas gijoneses se convirtieron en modelo irrenunciable para las sucesivas generaciones que hasta la Guerra Civil definieron la evolución del arte gráfico asturiano más allá de la misma pintura. Pero si este modelo se mantuvo vigente y se alimentó de otros nombres fue gracias a una coyuntura muy especial, determinada por una amplia red de empresas tipográficas y litográficas que a lo largo de todo ese periodo extendió desde Gijón industrias y talleres por toda la geografía asturiana, permitiendo, en conexión con el desarrollo industrial, económico y cultural de los años diez y veinte, la existencia y viabilidad de imprentas en casi todas las villas asturianas, y con ella la necesidad de contar con el concurso, además de la fotografía, de dibujantes y diseñadores que aportasen obras de carácter publicitario con modelos de marcas

identificativas y diseños gráficos de inspiración comercial.

Pero además, esta coyuntura concreta multiplicó la aparición de órganos de prensa de todo tipo que diversificaban las funciones informativas en un abanico cada vez más variado, desde los clásicos periódicos a las revistas gremiales o sectoriales, difusoras de la creación literaria o las de carácter festivo que pronto serán vehículos de la incipiente propaganda turística. Esta prensa mantendrá la caricatura como género original, de tal modo que muchos de los artistas que dignificarán la expresión gráfica asturiana tendrán en la caricatura su primera tentativa pública en búsqueda de reconocimiento, contrastando así sus capacidades expresivas y su valor para el trabajo como ilustradores.

---

**Evaristo Valle**

(Gijón, 1873-1951)

**E. VALLE**

Si bien Nicanor Piñole tiene una atención marginal por el campo gráfico, Evaristo Valle es, por su trayectoria, un fruto primero de esta vocación sin renuncia que hunde sus raíces en el trabajo litográfico y en una obra humorística que nace en la caricatura y, de un modo u otro, siempre vuelve a ella, traspasado todo por una potencia narrativa que no excluye la poética. La aparición de Valle en la escena artística asturiana va a suponer todo un cataclismo. No sólo va a señalar una ruptura con todo lo anterior en cuanto a un arte que desde el primer momento se definirá como «nuevo» en una expresión que desde lo particular se hará universal, pues su Asturias amalgama el paisaje con fórmulas inéditas, con una mirada social que penetra en el mundo antiguo de pretendida eternidad con el protagonismo de lo que se va abriendo a unos cambios inexorables. No será únicamente

---

**Evaristo Valle**

*En la fuente del pueblo*

Madrid, «Nuevo

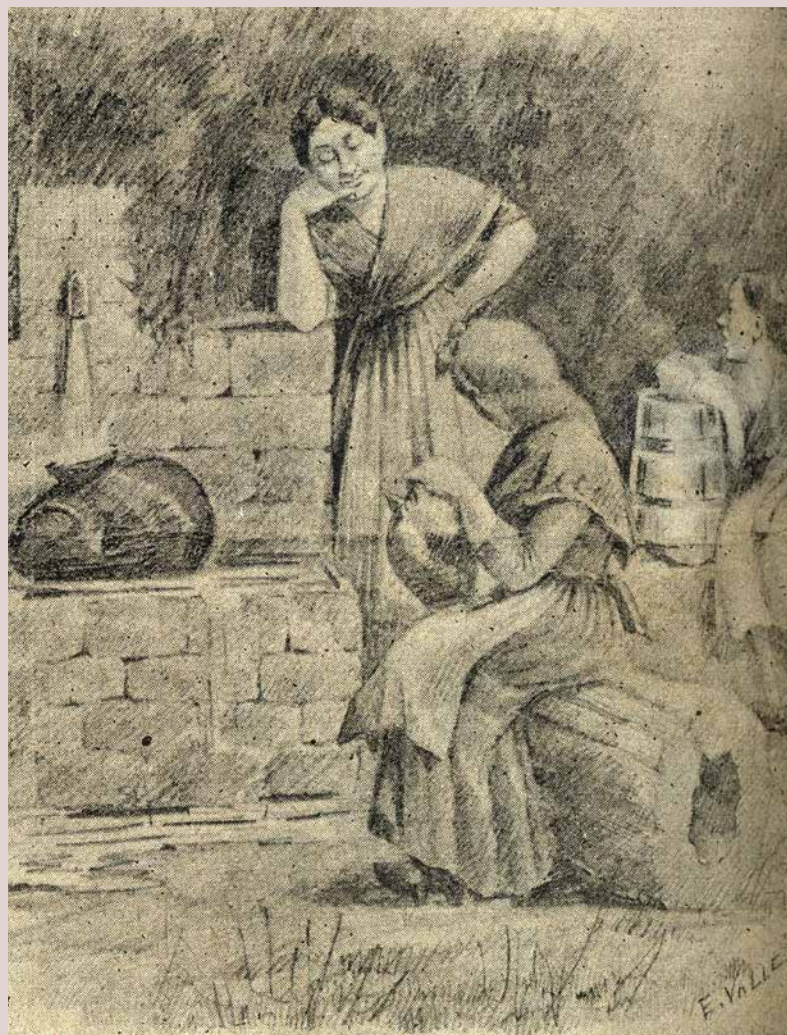
Mundo», año II,

núm. 88, 12 de

septiembre de 1895

Colección Biblioteca del Ateneo  
de Madrid

---



esa identidad asturiana puesta al día con lenguaje personalísimo la que lo convierta, con bendición de la crítica madrileña, en «el pintor de Asturias». Será también quien forje entre verdad y leyenda el prototipo no de un maldito al modo romántico, sino de un artista que hace de la rebeldía personalidad cierta, esa rebeldía que ya en 1888 le hace encabezar el manifiesto estudiantil, que también firmará su hermano Antonio, pidiendo al director del Instituto de Jovellanos, alegando la buena memoria del patricio, que prohíba llevar el estandarte de la institución a la manifestación pro puerto del Musel a celebrar en Oviedo. Ese inconformismo precoz y el posicionamiento radical serán dos de sus rasgos más relevantes, jugando a la marginalidad y a las rarezas de un atrabiliario con una fortaleza que sólo podrán romper sus íntimos en torno a la exposición de 1907. En esa muestra gijonesa, Valle será descubierto y divulgado como un artista nuevo irremplazable, del que su generación hará bandera en la defensa de una cultura abierta y crítica, que para ellos será irrenunciable. Hasta llegar a esa exposición, la trayectoria de Valle combina diseño gráfico para la litografía, bocetos para cartel, caricatura y un acercamiento cada vez más sólido a la pintura y su medio.

Valdés Prida, otro gijonés que caracterizó esa época con intereses en múltiples direcciones, señaló la prehistoria del Valle artista cuando en la infancia ambos, vecinos puerta con puerta en la casa de la calle Corrida, se afanaban los domingos en la elaboración de lo que Prida bautiza como «octógonos», cometas de esa geometría que echaban a volar a lo largo de la semana y que el precoz Valle, con siete u ocho años, decoraba con «monos» realizados a tinta sobre fondo blanco. Prida contempló la evolución de su amigo y participó en la conjura de 1907 preguntándose cuándo el artista se ocuparía en verdad de sí mismo «dando al traste con su característica indolencia, con su bohemia sui géneris». Porque hasta entonces



esa indolencia que algunos benevolentes traducían por timidez y excesiva modestia está presente en su presentación nacional como dibujante en 1895 en las páginas de la revista *Nuevo Mundo*, en cuyo número del 12 de septiembre y con el encabezamiento «El veraneo en Asturias» se reproduce un dibujo con el título «En la fuente del pueblo. Apunte del natural», que firma E. VALLE. El artista refleja una escena popular de tres mujeres en la fuente con dibujo algo torpe, que no resta naturalidad y gracia a la escena, sin que pueda inscribirse de ningún modo en el ámbito humorístico. Ya como caricaturista su presencia en 1897 en la revista barcelonesa *La Saeta* será su otro bautismo como dibujante satírico y zumbón, y entonces *El Noroeste* local se congratulaba de que sus valores como dibujante y caricaturista mil veces inédito fuesen al fin públicos. Desconcierto y dudas ante el horizonte personal y laboral lo acercan a un litógrafo de referencia como Julio García Mencía. En nuestros trabajos sobre la litografía y el cartelismo ya pusimos de relieve esos pasos de Valle al lado de García Mencía y sus producciones litográficas que señalaban la asunción del modernismo gráfico en todas sus constantes, interpretando con cierta fidelidad los modelos franceses, pero abriendo paso a ese lenguaje propio que adquiere, lejos de lo publicitario y lo festivo, en la constante vertiente satírica rasgos de un expresionismo contundente. Si en las series de tarjetas postales diseñadas para la sociedad Mencía y Paquet se formaliza con personalidad gráfica un humor claro y sin entresijos, deudor de las corrientes de la prensa ilustrada europea y de su recepción castiza con los cafés-cantantes y sus versiones flamencas a lo Medina Vera como tema predilecto, en su versión satírica-caricaturesca se mueve entre un reflejo crítico de la realidad con gráfica contenida y burguesa y un avance más radical y expresionista que no desdeña la acidez. En busca de horizontes más inquietos, después del deslumbramiento de doble faz de París, en 1901 Valle recalca en Madrid al encuentro

del «gran mundo de la Pintura» en el Prado, y señala: «Para sostenerme al lado de tanta maravilla quise trabajar en algún periódico y no lo he conseguido». Esos intentos de colocar sus dibujos en revistas y periódicos madrileños fueron efectivos en algunos casos, pero sin continuidad y de ahí esa manifestación de fracaso. En esas colaboraciones, Valle muestra sus facultades para lo satírico y lo cómico. Así se percibe en las dos portadas de 1901 para *Madrid Cómico*, donde también hace sus pinitos gráficos Pérez de Ayala. En «Qué será» la composición transmite una escena de piropeo de viejo con un rubor de la joven que Valle manifiesta en la caída de párpados, mientras que en «Los novios de la Coruña», como en un retrato de estudio, una novia de fealdad esperpéntica, riente y desdentada, apoya su cabeza en la de un novio transexual con gesto de natural y devota resignación. En su contribución a la revista *Nuevo Mundo* (n.º 393, de 17 de julio de 1901), con el título «La fuerza siempre vence», Valle opta por seis viñetas que ocupan toda la página para reflejar a modo de duelo de esgrima el poder de la fuerza, temática ya tratada en su etapa parisina. El tratamiento del dibujo y la composición señala la búsqueda de otra vía expresiva frente a los trabajos para *Madrid Cómico*. Firmadas todas a nombre completo con letras de palo, será después algo habitual la firma E V, muy similar a la que emplea el dibujante e ilustrador Eulogio Varela en sus ilustraciones de 1903 para *ABC* y *Blanco y Negro*. Este intento madrileño será esta otra contribución esporádica en el darse a conocer más allá de las fronteras gijonesas, tan limitadas que en *El Noroeste* será Xiró quien firme los chistes gráficos.

Ese repliegue, el aislarse en la periferia asturiana, en una ciudad en transición crítica que nada tiene que ver con el París vivido en el anonimato mientras la ciudad explota el vértigo de la Exposición Universal, daría la impresión de que lo aboca a la esterilidad y a la inacción a la espera de



1

→

**Evaristo Valle**  
 Bocetos para serie de  
 tarjetas postales,  
 ca. 1901  
 Lápiz, acuarela y  
 gouache sobre papel  
 Colección particular, Gijón/Xixón



2



3



4



5



6





---

**Evaristo Valle**  
Boceto para tarjeta  
postal, ca. 1903-1904  
Lápiz, tinta y acuarela  
sobre papel  
Colección particular,  
Gijón/Xixón

---

un retorno a París que se va a saldar con nuevas frustraciones. De nuevo en Gijón, encuentra un ambiente de cierta efervescencia, de una generación inquieta que intenta desprenderse del *spleen* y que se aglutina en torno a Juanín Alvargonzález, al que Valle retratará en caricatura con gesto de rebeldía y concentración. Alvargonzález, periodista combativo y de verdadero ingenio, fundará y encabezará el órgano por excelencia de ese grupo, el semanario *El Independiente*, que desaparecerá con su prematura muerte en 1909. Una muerte sentida por todos simbolizada en las lágrimas del golfillo «Ratón», hijo adoptivo del periódico. Esa orfandad cierta, sin la personalidad aglutinante de Alvargonzález y sin órgano de expresión, significó la dispersión del grupo, en cuya suerte individual hubo de todo lo que la modernidad iría definiendo como lastre: neurosis, crisis profundas, visitas a frenopáticos e intentos de suicidio como retrata la peripecia vital del dibujante Llanceza. También otras muertes tempranas, dardos mortales de la tisis, como la de Anselmo López (1891-1918), pintor, dibujante, futbolista pionero y crítico deportivo, autor también de textos literarios, que retratará a Valle en 1911, en *Alma Asturiana*, siguiendo el modelo formal de este, con esa bohemia atildada fraguada en París y ese rostro variable que causaba sorpresa en Gijón: «con bigote, sin bigote, con patillas, sin patillas, con barba, con sotabarba», tocando su cabeza con sombrero de ala más ancha que la habitual.

En este ambiente de contemporáneos Valle se sumerge en lo que él mismo definirá como «edad de lucha y de pasiones, tornasolada de sidra y de locura de carnaval»; edad esencial para desde la crispación provocar y romper con el corsé social que los oprime. Valle salta a la prensa, a las páginas de *El Independiente* amigo y de *El Noroeste*, que saluda su colaboración como un gran triunfo, «porque triunfo, y grande, consideramos haber llegado a vencer las esquivas, las rebeldías de este artista

originalísimo, que parece obstinado en que el público tenga que seguir buscándole a él, en vez de ser él quien buscara al público». Valle sale al encuentro de los personajes gijoneses del momento para retratarlos sin acritud ni daño. Valle opta por una caricatura nueva que es retrato de limpieza máxima, sin atributos ni deformidades. En rigor se puede hablar de retratos respetuosos y reales, de perfil, de línea clara que bosqueja volumen corporal y atuendo para atender a los rasgos y gestos definitorios del rostro. Son retratos al paso que fijan modos de andar, de presentarse en la calle sin tapujos, tal como se presenta el propio artista en sendos autorretratos en el Gijón común y, del mismo modo, en el París de cabaret atento a las cuestiones coloniales.

Lo cómico —un humor autónomo y muy personal— atiende a ese Gijón social que se mueve entre las limitaciones pueriles de la burguesía y la condición de un proletariado entre la explotación y la Corte de los Milagros, con la mendicidad, y dos vicios: el alcohol y los toros. Hay también espacio para la condición de la mujer y la modernidad técnica que retrata el cambio social. Cierra esta presencia gráfica con historias delirantes, horribles asesinatos y tragedias, que muestran al Valle literario capaz de ilustrar textos, de segura autoría propia, que ironizan con una crónica amarilla extrema y sangrienta de sucesos, que juega al exotismo. El dibujo también es juego y requiebro para reflejar sucesos locales de alta comicidad, picarescos, protagonizados por gente conocida cuya identidad es necesario salvaguardar. Con «Los Monos», como en los monos de las sierpes de infancia, Valle dibuja en el número 32 de *El Independiente* un jeroglífico que entra de lleno en el absurdo y carece de resolución para los no iniciados. Explora con ello una vía que no tendrá continuidad.

La colaboración con *El Noroeste* la cierra en noviembre de 1907, dos meses después de su inicio, mientras que en *El Independiente*

se prolonga hasta fines de 1908, pocos meses antes de la desaparición del órgano generacional en el que puede parecer triunfo de su modelo en varios discípulos, que firman caricaturas-retratos a su estilo como el ya citado Llana, Egberto Meana, Calpena, Ezequiel de Castro Alonso, Pedro Fernández Rúa y Antonio Mosquera.

Surge también entonces el interés del artista por la creación literaria y su interpretación pictórica. De esa doble filiación nace el retrato-caricatura de Benito Delbrouck que ilustra la portada de su obra *Motivos*, editada en el verano de 1907; caricatura que recuperará *El Independiente* en primera del número de 12 de diciembre de 1908. En esa obra singular en la que Delbrouck recopila textos variados, el único de temática artística es precisamente el dedicado a Valle. Valle lo retrata de espaldas, como queriendo simbolizar una cierta despedida de ese mundo literario por parte del autor. Joaquín Bonet, en mirada retrospectiva sobre la trayectoria de Valle, recordará que «se decía que lo mismo “escribía” un cuadro que “pintaba” una novela». En esa fusión pictórico-literaria será clave la influencia de Ramón Pérez de Ayala como modelo de acercamiento a la doble creación. La cercanía a Pérez de Ayala le había llevado ya en 1903 a plasmar sobre el lienzo la obra poética «La paz del sendero», y de él extraerá también el juego gráfico de la caricatura que Pérez de Ayala frecuentará a lo largo de su vida hasta alcanzar la autocaricatura, y que entonces lo lleva a realizarlas para las revistas satíricas estudiantiles, firmando algunas mano a mano con Sebastián Miranda, ya entonces amigo dado a las caricaturas de significados ovetenses. Con Pérez de Ayala compartirá también la creación de diseños gráficos en la línea de un modernismo que el escritor ovetense llevará más al extremo de los juegos de líneas, como se observa en su diseño para el carnet del baile organizado por la Cruz Roja en el teatro Campoamor de Oviedo el 28 de febrero de 1905, y caerá en esa fascinación por Zuloaga,

que llevará a Pérez de Ayala a defenderlo como modelo frente a las aventuras del arte nuevo.

A fines de 1904 Valle realiza la portada de la novela corta *Balada*, del escritor santanderino Ramón Sánchez Díaz, colaborador de *El Noroeste*. Impresa en los talleres de *El Cantábrico* de Santander, Valle realiza un motivo no muy personal que enlaza con el modernismo gráfico y sensible de sus creaciones para litografía. Pero el artista ya se muestra muy motivado por las inspiraciones literarias. En 1909, Rafael Solís, ante cuadros como «Orador del pendón rojo», «Amo y criado» o «Emigrantes», destacará la amplitud de la mirada de Valle hacia la candente realidad asturiana: «En todos ellos ha puesto el artista algo de la amargura y ambiente en estas latitudes, cada día más vistas y vividas, de la desigualdad social. De donde resulta que Valle es poeta, pintor y sociólogo a la manera nueva que no excluye del arte ninguna asimilación de la realidad con todos los tics que le brindan las ansias del vivir moderno».

Entre esas obras cita Solís «Emigrantes», una obra oscura, tenebrista, que conecta con otras pinturas del momento tintadas de cierta angustia. Pues bien, esta obra está inspirada por el poema de Luis de Oteyza «La partida de los emigrantes».

Oteyza, empleado en la sede del Banco de España en Oviedo, venía avalado por la publicación de dos obras anteriores y compartió inquietudes con los grupos culturales de la capital y de Gijón, que lo recibieron y celebraron como un creador hermano. El grupo de *El Independiente* lo hizo uno de los suyos y difundió su obra, en especial la poética que conformó su libro *Baladas*, impreso en la ciudad, en los talleres del periódico *El Noroeste*, y que salió a la venta el 30 de abril de 1908. Con anterioridad se habían dado a conocer en ambos medios distintos poemas, y Adeflor, en *El Noroeste* (4 de noviembre de 1911) daba a conocer íntegro

B. DELBROUCK

≡ CARTA-PRÓLOGO ≡  
DE ≡  
ALFREDO CALDERÓN

M  
O  
T  
I  
V  
O  
S



---

**Evaristo Valle**  
Portada para *Motivos*,  
de Benito Delbrouck  
Gijón, Imprenta  
El Noroeste, 1907  
Colección particular, Oviedo

---



# REGION

REVISTA DE ASTURIAS

AÑO I 10 DE NOVIEMBRE DE 1917 NÚM. 6

## LA COSECHA DE MANZANA



—.....¿Cómo irá lo de Rusia?  
—¿Cómo piensas ahora en Rusia? ¿No te arrebató todo el pensamiento la  
*prespetiva* de la sidra a perrina?

PRECIO:  
20 CÉNTIMOS





---

**Evaristo Valle**

*La cosecha de manzana*  
Gijón, «Región», año I,  
núm. 6, 10 de noviembre  
de 1917  
Colección Muséu del Pueblu  
d'Asturies

---

«La partida de los emigrantes», acompañado de una brillante crítica con la que resalta el compromiso de Oteyza con la realidad asturiana, compromiso que no percibe en la poética regional:

«El lirismo, marchando del brazo del cerebro en esa visión horrenda de los hermanos que huyen del hogar, tañe fúnebre dolora... Es cántico plañidero, que encierra todo el seco veracismo de una plaga nacional, que en Asturias cambió la faz del fenómeno, antes ordinario y corriente, llamado emigración.

¡Triste cosa es que en Asturias aún no se haya cantado ese paso fúnebre de la caravana triste, donde forman los mineros y los campesinos sin trabajo...! Grandes presunciones, grandes y ridículas tienen unos cuantos rimadores que creen guardar el alma asturiana entre los pliegues de sus vanas pompas líricas...».

Adefflor se posiciona contra los vates ciegos ante esa realidad que descubre en toda su tragedia Oteyza, y que Valle, de modo nuevo, sin lirismos ni dulzuras, traslada con toda su crudeza al lienzo, retratando la caterva doliente tras la lectura de versos como estos:

«Son míseros vencidos, despojos de la vida que muerta la esperanza y la fe destruida, abandonan su suelo y emigran en tropel, como rebaño que huye de tierras esquiladas, como aves errabundas, como hojas arrastradas en el doliente otoño por el cierzo cruel».

Arte nuevo y renovador que triunfa de pleno, con consagración sin vuelta atrás, en la exposición gijonesa de 1907, en ese Salón Valle que es fruto de la conjura de los amigos y admiradores que logran vencer «la tremenda fuerza de inercia que a Valle perjudicaba; esa fatal amalgama de indolencia, apatía y desconfianza, que Valle conservaba como recuerdo de los desengaños que la vida ofrece...».

El éxito señalará un antes y un después en la trayectoria de Valle, que a modo de celebración destruirá cuatro lienzos en tono festivo. En el entierro de la sardina que cerraba

los festejos de carnaval de 1908, los de «La Parra», comparsa en la que Valle y sus amigos participaban, y a los que retrató como una feliz y hermosa «ronda de noche» entre los destellos de teas y bengalas, celebraron de un modo especial el entierro de ese año. La sardina tendría «estremecimientos de alegría» al ser sepultada acompañada de cuatro lienzos, obra de Valle.

De nuevo, estancias en París con otros aires y otras visiones que dan bases ya plenamente sólidas a la opción por la pintura, sin olvidar la ilustración humorística ni la caricatura para enfocar la realidad, a la vez que profundiza en la creación literaria, interés que confluye con la eclosión de la revistas regionales ilustradas de la segunda década de siglo. Impulsadas algunas de ellas por amigos y admiradores, Valle colaborará esporádicamente con trabajos gráficos en ellas. La primera en aparecer será *Alma Asturiana*, que sale a la calle en 1911 impulsada por Pachín de Melás. Hará hincapié en la información fotográfica y no tendrá aportación de Valle, quien sin embargo será homenajeado en el número 6 en la sección «Pluma y lápiz» con un retrato-caricatura a su modo firmado por Anselmo López y a cuyo pie figura un texto elogioso: «Pintor de gran renombre, amigo cariñoso, enamorado de la bella Asturias...». Le sigue el semanario humorístico *Don Braulio*, aparecido en 1913, que suma a algunos ilustradores ya conocidos con nuevas incorporaciones, algunas de ellas madrileñas. Tampoco aquí se deja ver Valle. Sin embargo, si es portada en el número 1 del semanario festivo *Gijón Moderno*, fundado en 1916, con la caricatura de Luis Belaúnde, recuperada del número 74 de *El Independiente*, de octubre de 1908 o la de Leandro Suárez Infiesta también como portada del número 20. Del mismo modo, también recupera para sus portadas las caricaturas de Castro y de Mosquera que ilustraron años antes las páginas de este semanario. Fuera del ámbito gijonés, aparece en Oviedo en 1917 como un intento más serio y abierto de órgano

de opinión e información la revista *Región*, que reproduce en diversos números de 1917 y 1918 caricaturas de Valle, quien además ilustra satíricamente la portada del número 4, dedicado la inauguración de la estatua a Ramón de Campoamor en su centenario, en Navia, y la del número 6, que combina la polémica del precio de la sidra con el movimiento revolucionario en Rusia.

La última aportación del artista al campo de esa caricatura que es verdadero retrato será la serie de veintidós que realiza para el número conmemorativo del cincuentenario de la fundación del diario *El Comercio*, de 2 de enero de 1927, un mosaico que pone al día o revisa la identidad física y espiritual de las figuras que poblaron el Gijón de aquella época, haciendo de ellos memoria gráfica de todo un tiempo de la ciudad.

En paralelo, atiende Valle algunas peticiones de ilustrar portadas y obras de escritores locales. En 1911 su amigo Valdés Prida pone en marcha una nueva revista de vocación regional bajo la cabecera de *El Cuento Asturiano*, cuyo primer número aparece en noviembre de ese año con el cuento de Alfredo Alonso «Los tres Pedros del lugar». El número cuatro de la revista, de febrero-agosto de 1912, está dedicado al cuento «Los viudos de Rodríguez», obra de Javier Aguirre de Viar, que ilustrará «otro gran ingenio, también inactivo, ha tiempo» Evaristo Valle. Valle despliega en más de veinte trabajos unas ilustraciones «pletóricas de sutil gracia, de fina sagacidad». Como señala el autor con justicia a modo de dedicatoria: «Evaristo Valle, el gran artista asturiano, animó este cuento con la fina gracia de su lápiz, maestro del ingenio y de la observación».

Para 1915 Valle diseña la cubierta de la recopilación poética de Ludi (Luis Fernández Valdés) *Un kilo de versos*, que la publicidad en prensa del libro reproducirá a buen formato. Compañero de *El Independiente*, Ludi es el

lirico festivo y crítico, cuya obra introduce Valle con una escena cómico-grotesca de una pareja muerta de risa por el ingenio y la gracia de Ludi. En 1919 Valle cierra su aportación en este campo con la cubierta para la novela del periodista Manuel Vega *Corazón de playu*, novela costumbrista y retablo pintoresco del Gijón popular que Valle refleja en una caricatura de rasgos expresionistas de un tipo clásico de la marinería de Cimadevilla. También de 1919 es el dibujo «Escena asturiana» que sirve de portada al número de 24 de julio del semanario *España* que dedica algunas informaciones sobre Asturias. Clásica imagen de la armonía campesina que nadie como Valle supo perpetuar, en una composición en vertical en la que confluyen todos los elementos identificativos del paisaje rural, la mala reproducción con poca calidad en el fotograbado y una tinta verde dominante extraña dificultan el valor de la obra. Este año señala también la presentación de Valle como autor literario, pues da a las prensas su novela *Oves e Isabel*, impulsado por un Fernando Vela que es asesor y crítico primero de sus manuscritos, pese a que el artista defiende su independencia. Es ese Valle que Vela explica como «siempre revolucionario» y el que en esta obra ve los reflejos de la creación artística. Alcántara había dicho entonces, a propósito de la carga literaria de la obra de Valle, que su pintura «es la más rica de verbo que se ha producido en España» y Vela ratifica esa idea en su crítica de *Oves e Isabel*. Tal vez por ello, Valle no ilustra nada en esta edición, que sale a la calle únicamente con las imágenes de las palabras.

Por último, para el texto de José Francés «Romerías asturianas» escrito expresamente para el *Gijón Veraniego* de 1925, Valle realiza dos dibujos humorísticos: «La moda en la aldea» con una moza que es seguida por un perro cursi con lazo al cuello y «Fin de fiesta» en el que gaitero y tamborilero borrachos pugnan espalda con espalda por mantenerse en

---

**Evaristo Valle**  
Cubierta para *Corazón de playu: novela costumbrista (retablo pintoresco)*, de Manuel Vega Rodríguez  
Gijón, Imprenta El Noroeste, 1919  
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

---



pie. En primer plano, *xarres*, botellas de sidra y vasos. Este dibujo inspiró al joven escultor Antón para realizar una de sus piezas más notables.

Valle nunca rehusó en sus dibujos y en algunas de sus caricaturas las notas políticas, la carga crítica contra el poder. No estuvo ajeno tampoco a los sucesos de su época, mostrando a través de su obra su compromiso expreso con

las causas justas, sumándose a los movimientos en pro de los perseguidos y necesitados. Ya en 1902 contribuye con otros artistas gijoneses a la ayuda de las mujeres y niños concentrados en el Transvaal y Orange con un lienzo en el que enfrenta la lucha de los *Boers* por su independencia frente al egoísmo imperialista de la corte de Saint James. Veinte años después participa con la obra «El suegro se ajuma» en la exposición-subasta pro hambrientos rusos.

Ya en el ámbito español, en 1921 realizará para el festival Pro Patria celebrado en agosto en el Club de Regatas a favor de los soldados combatientes en Marruecos la portada del programa de actos, mientras Piñole diseña el carnet de baile para señoritas. Valle cambia de registro en este folleto con un contenido y bello dibujo alegórico: el beso en la frente, de alivio o despedida, de la Madre España al hijo herido o muerto en el campo de batalla.

En ese año de 1921 Valle es elegido vicepresidente de la sección de Literatura y Bellas Artes del Ateneo Obrero, institución a la que siempre permaneció unido. Valle, que ya en 1903 había participado en la realización del «cuadro» entregado por los admiradores a Paco Meana, sin que tengamos noticia de la realización de otros trabajos de este tipo,

recibirá en el homenaje que se le tributa en Madrid en 1922 un pergamino original del pintor e ilustrador Enrique Ochoa. Como contribución artística singular, en 1929 decora con singular «humorismo» el chigre La Selva con motivos vegetales y exóticos animales en estampida.

El carnaval, ese carnaval que traspasa con genialidad su obra, estará también presente en su producción gráfica. En 1917 realiza un abanico para el «Baile de los capuchones» de la Asociación de la Prensa y al año siguiente firma una elogiada portada del programa de mano de los festejos de carnaval, formando parte junto a otros artistas locales del jurado del concurso de carrozas, en el que también participará en 1923.

---

Nicanor Piñole

(Gijón, 1878-1978)

**N. PIÑOLE**



ALMACÉN DE MÚSICA  
CASA DAVID = GIJÓN

A FORTONES LITOGRAFO - 512 ISABEL 42 MADRID



---

**Nicanor Piñole**

Portada para la partitura  
*Gran Pot-Pourri de  
Cantos Asturianos,*  
de Fidel Maya  
Gijón, Almacén de  
música Casa David, 1911  
Colección Museo Nicanor Piñole

---

Hemos señalado las diferencias radicales que singularizan la personalidad y la comprensión de la acción creativa de los dos grandes pintores que señalan la deriva de la pintura asturiana en la primera mitad del siglo xx. Frente al Valle aparentemente contradictorio y expansivo parece contraponerse el espíritu recogido y poco efusivo de Piñole, esa «timidez hecha arte» como vino a definirlo Juan Antonio Cabezas en una semblanza de 1936. Si Valle recorre todos los caminos de la ilustración y del cartelismo, Piñole será selectivo y recatado, poco dado a provocar sonrisas y juegos, de tal modo que el humor gráfico, en viñetas y caricaturas, prácticamente es inexistente en su obra. Tampoco sus incursiones en el cartelismo y la ilustración fueron más allá de algunos bocetos y participación en algunos concursos, en el primer caso, y de algunas tentativas serias y compromisos en lo que atañe a la ilustración, sin que vengan a señalar una constancia en la entrega a ambas vertientes creativas. Sin duda, esta línea de trabajos no vienen a caracterizar al artista, como tampoco su inesperada labor en el campo del grabado, casi toda circunscrita en su temática a un periodo tan convulso y crucial como el de 1934-1936.

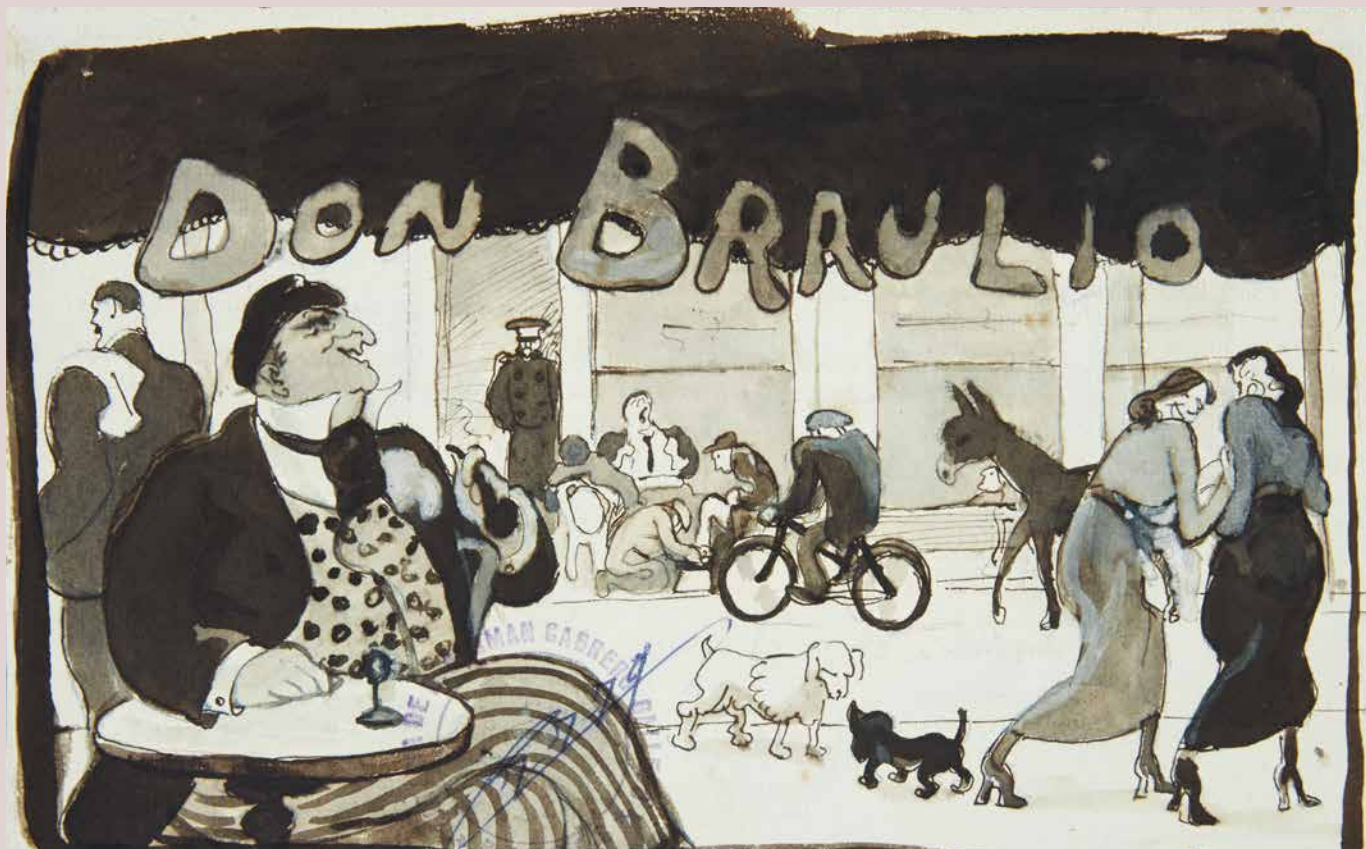
El primer trabajo en el ámbito gráfico de Piñole es la portada para el álbum musical *Alma asturiana*, de Fidel Maya y Francisco Rodríguez Lavandera, que en su segunda edición de septiembre de 1911, corregida y aumentada, reunía «una colección de cantos selectos asturianos». Piñole refleja este contenido popular asturiano haciendo protagonista de su portada «al héroe del cuentecillo» que firma Pachín de Melás a modo de prólogo. Ese «héroe», tipo popular, avanza cantando siguiéndole un gaitero. En dos dibujos preparatorios, Piñole situaba en primer término al gaitero, mientras la figura del cantante de tonada festiva levantaba el brazo.

1913 traerá una nueva incursión del artista en el campo de la ilustración. Será en ese

nuevo semanario humorístico *Don Braulio* en el que su amigo Pepín Morán caricaturiza a todo gijonés que se precie en su sección «Los amigos de don Braulio». Piñole no estará por la caricatura en estado puro, pero sí por ese humorismo que le lleva a realizar la cabecera del semanario con un retrato festivo, guasón, de don Braulio. Esa cabecera, una xilografía realizada por el propio artista que la firma con sus iniciales N. P., es la versión definitiva y fragmentaria de una cabecera de mayor ambición y atractivo según se desprende de los dos bocetos conservados en el Museo Piñole. En ambos estudios presenta en primer término la figura rotunda de don Braulio sentado en la terraza de un café, y reposa su mano derecha sobre un velador de mármol en el que hay una pequeña copa. Viste como un dandi fuera de tono, extravagante en su pantalón a rayas, chaleco vistoso y gran corbata de lazo. Al fondo, un ambiente de calle que la figura observa con ademán elegante sosteniendo su pipa en la mano izquierda. En esa ambientación callejera se suceden figuras variopintas con un ciclista, un mulo, y dos canes domésticos y también elegantes. El contrapunto lo dan dos modistillas que cierran la composición a la derecha, vestidas a la moda de la época y que vuelven sus cabezas con rostro cotilla y burlón hacia ese don Braulio que solo parece buscar su provocación y como triunfo esas sonrisas.

Piñole seguirá colaborando muy esporádicamente con la revista, y en el número 11, de 11 de enero de 1914, enmarca con un dibujo algo cursi en consonancia con el texto, que firma N. Piñole, el soneto «Abanicos», de Joaquín Álvarez Quintero. Para el dibujo se basa en los versos «Asómate a tu ventana / que acecha una mariposa / que quiere ver si se posa / en una rosa temprana».

El artista que se adentra sin prodigarse en el campo local de la ilustración, mantiene la mirada en el Madrid de su formación y condiscípulos, y en 1913 decide presentarse al



**Nicanor Piñole**  
 Bocetos para cabecera  
 del semanario  
 humorístico  
 «Don Braulio», 1913  
 Tinta negra, lápiz,  
 acuarela y gouache  
 sobre papel  
 Colección Museo Nicanor Piñole

concurso de carteles del Círculo de Bellas Artes para anunciar los bailes de máscaras. Presenta un boceto con el título de «Bohemios». Enmarcada por dos columnas en cuyas bases se apoyan dos angelotes, presenta una escena de bohemia tardoromántica con dos figuras. A la izquierda, una mujer de atuendo al aire de ese casticismo tan madrileño, que porta el antifaz en su mano, y él como estudiante o artista de la bohemia fin de siglo, con sombrero de etiqueta rebelde y amplia lazada al cuello, cubriéndose con capa recogida. Al fondo, una calesa con su cochero, como otra memoria de la juventud de antaño. El doble triunfador fue Penagos, en este concurso que José Francés consideró superior al de todas las convocatorias anteriores. Piñole logró un accésit con premio en metálico. Francés calificaría el cartel de «bellísimo», aunque le afearía lo débil e inseguro de su dibujo, para concluir que la obra no era un cartel como deben entenderse «decorativamente, simplificada», los carteles». Años más tarde Piñole parece intentar la realización de otro cartel, tal como

revela el formato de este boceto. Un boceto extraño, sin parangón en la obra de Piñole, irónico, circense y de cromatismo luminoso. Una doncella con flor roja en la mano monta un corcel blanco, seguidos por un mono en pantalón que agarra la cola del caballo. En primer término, un gallo asustado contempla la escena. Al fondo, como al margen, campesinos. Extraña composición de difícil traducción al cartel, que bien parece un ejercicio burlesco. No será hasta mediados los años veinte cuando Piñole retome la creación de otro cartel. Es muy probable que recibiese el encargo de su realización para anunciar la Feria de Muestras, tal vez en su primera convocatoria, pues Piñole formó parte en algunas comisiones y jurados de estos concursos, lo que le impedía presentarse, pero carecemos de noticias de que llegase a estamparse y distribuirse. Esta obra tenía como lema «Victoria», tal como aparece rotulado en el boceto, y representa a esa Asturias en avance y crecimiento que combina la agricultura con la industria y el comercio, cuyo emblema alado alza la figura femenina





vestida de blanco con delantal, teniendo la fesoria al lado. Una última muestra, de hacia 1933-1934, es un curioso y también feliz boceto de cartel destinado probablemente a anunciar una línea de autobuses Gijón-Tamón o la oferta de un servicio para excursiones. Por un apunte sabemos que el autobús se rotulaba «Chamico». «Casa El Chamico», en Tabaza, era una de las tabernas-comercio clásicas del concejo de Carreño, cuya fama perduró hasta tiempos recientes. Enclavada en un punto estratégico de la comunicación entre Avilés, Candás y Gijón, sus dueños debieron ampliar el negocio a este servicio para viajeros. Piñole muestra varios modelos de automóviles y autobuses de la época en el camino, teniendo como fondo de paisaje la playa de Aboño y la Campa de Torres.

Piñole, seguramente por compromiso, trató de realizar dos trabajos comerciales, tal como muestran dos bocetos conservados en el Museo Piñole. Uno, de hacia 1915, de formato casi circular propio de etiqueta o tapa

de lata, debía estar destinado a algún producto lácteo como queso o mantequilla. El motivo diseñado es una campesina sentada con la vara en la mano. A su izquierda, una vaca; a la derecha, una jarra de cerámica vidriada, decorada en azul cobalto. Más tardío, entre 1925-1929, es el diseño para un anuncio o etiqueta del jabón Carreño-Sevilla, cuya marca registrada era La Estrella y que se publicitó mucho en estos años, siendo su representante en Asturias la Viuda de R. Varela, de Gijón. Piñole presenta un lavadero, ocupado a izquierda y derecha por lavanderas en su faena. Al fondo, una pastilla de jabón «Carreño-Sevilla» deslumbra entre un arco de rayos.

Afrontó Piñole otros encargos de diseño gráfico. De nuevo en 1914 los editores de *Gijón Veraniego* le habían solicitado para ese primer número del porfolio una portada, que Piñole realizó, pero que no llegó a ver la luz por problemas de retraso en su estampación litográfica. Algunos bocetos y apuntes conservados en el Museo Piñole revelan una




---

**Nicanor Piñole**

*El viejo autobús*, boceto  
para cartel, ca. 1934  
Temple y lápiz carbón  
sobre cartón  
Colección Museo Nicanor Piñole

---

composición arcaica, deudora de los modelos decimonónicos, con varias escenas, en las que sobresale una de la playa, con niños, bañistas y blandros en el mar. Otra escena semeja una verbena en la terraza del Club de Regatas.

En otra versión se incluye en la portada otra escena que refleja la oferta veraniega de la ciudad con una corrida de toros. No pudo librarse tampoco del clásico diseño de pergaminos o títulos, y hacia 1914-1915 diseña con algunos motivos marinos el título de socio del Real Club Astur de Regatas. El Club viviría entonces, con la presidencia del indiano García Sol, uno de sus momentos más brillantes, atento también al desarrollo de las artes en Gijón. Uno de sus primeros hitos en este campo es la decoración de uno de los salones de la sede de la calle Corrida que realizó en 1912 el artista leonés Demetrio Monteserín. Presentado por la prensa local

como autor de decoraciones similares en los trasatlánticos *Titanic* y *Oceanic*, el pintor afronta la decoración a modo de paneles que cubren todo el espacio de pared del salón con diversas escenas de la vida del «gran mundo», del mundo galante y cosmopolita del momento, que lo mismo asiste a un concierto de piano con el público estilizado vestido de gala, que se pierde en busca del amor escondido en un jardín de «ensueño» o pasea su galantería entre el juego cromático de las sombrillas en el hipódromo o en el bulevar. Todo ello con la intención de conectar la joven sociedad gijonesa con el estilo de vida de las clases altas. Esta obra múltiple de Monteserín serviría de inspiración para jóvenes artistas como Pedrín Sánchez.

En esta línea de cierta exclusividad se enmarca el encargo a Piñole hacia 1914-1915 del diseño del título de socio del ya Real Club

Astur de Regatas, del que se conservan varios bocetos. Otros modelos destacan las figuras de una sirena acompañada de otra figura mitológica sosteniendo el emblema de la sociedad. Más tardío, de 1921, es el carnet de baile para señoritas que Piñole realiza en 1921 para el festival patriótico que celebra el Club, y para el que Valle diseñó el programa. Contemporáneo de estos trabajos es el diseño para un título o pergamino de carácter oficial, ajeno al entorno gijonés.

Ignacio Lavilla señaló como un rasgo del arte de Piñole el modo en el que las escenas de playa, de la vida propia de la playa de San Lorenzo, indicaban una nueva sensibilidad muy característica de su expresión. Esa playa, el mar, fue uno de los argumentos recurrentes en las colaboraciones como ilustrador de Piñole en el periódico *El Noroeste*, en la fecha clave del 15 de agosto, que en los años veinte va a coincidir con la apertura de la Feria de Muestras Asturiana. En 1924, para publicitar

la inauguración de la Feria, el periódico anunciaba un número extraordinario que incluía la sección «Pintores y poetas del mar», con textos poéticos de Félix Gavito, Gerardo Diego y José Díaz Fernández que irían ilustrados «por un gran dibujo de Nicanor Piñole», dibujo preparatorio de su obra «El Marmitón». En 1925, para el número extraordinario de la II Feria, de 16 de agosto, se reproduce, bajo el epígrafe «El Arte Asturiano», un dibujo de una aldeana cabalgando en un burro acompañada de un niño con vestuario de promesa. Comienza entonces el diario a manifestar su explícita preferencia por Piñole frente a Valle en los textos al pie de la obra. En este caso se le define como «el pintor del carácter racial de Asturias», señalando que nadie como él ha sabido sentir todo el contenido poético de la vida aldeana. Para el número de 25 de agosto de 1926 dedicado por el periódico a la III Feria, Piñole opta por una alegoría de Asturias a través de una mujer que alza su



---

**Nicanor Piñole**

Diseño de etiqueta  
comercial, ca. 1915-1920  
Acuarela, lápiz y pastel  
sobre papel  
Colección Museo Nicanor Piñole

---

mano izquierda hasta alcanzar de un árbol una manzana. El paisaje de ese entorno remite a la industria, buques en un puerto y, como referencia a la agricultura y a la ganadería, en primer término, una pareja de bueyes arando. Para la IV Feria, y en primera del número del 14 de agosto de 1927, Piñole, que es ensalzado como creador de un «arte íntimamente racial», hace homenaje a la emigración con un dibujo que muestra a un joven emigrante en el puerto, a la espera de embarcar, con la maleta a sus pies. A su lado, la madre, con gesto de tristeza, pierde su mirada en el horizonte. Piñole realizó otras versiones de esta obra a lápiz y a la acuarela introduciendo variaciones. De nuevo ocupa la primera del extraordinario de agosto de 1928 con un dibujo alegórico de Asturias a través de la figura de una campesina que se apoya en la guadaña, calzando madreñas y cubriendo su cabeza con pañuelo. El texto que acompaña a la ilustración define al artista como «el pintor de Asturias» y ve en la obra la «síntesis del espíritu de nuestra raza» y «una expresión de Asturias, sentida por el más genuino pintor asturiano contemporáneo».

Para el especial del 15 de agosto de 1929 dedicado a la VI Feria, el artista abandona las alegorías de referencias académicas y oficialistas, y opta por una visión más desenvuelta y alegre que concentra también una alegoría, según señala el elogioso texto que acompaña a la imagen y que se completa con un caricatura del artista realizada por Elías Díaz. Piñole huye de cualquier visión frívola y, según el texto, «en la playa ve, ante

todo, ese afán del individuo de restituirse a la Naturaleza, de olvidar prejuicios y tiranías que a sí mismo se ha dado y volver a la vida sencilla, infantil, si se quiere, que da arrogancia y fuerza y posee el secreto de un vigor perdido». Ese mensaje purificador, regenerador e higienista lo transmite Piñole con una composición de elogio al ejercicio y la vida sana, con un grupo familiar joven en el centro de la composición que corre a la orilla del mar. A la izquierda, dos bañistas juegan con una pelota. A la derecha, una mujer alza con sus dos manos a un bebé sonriente. En esa misma línea temática y estética cabe inscribir el dibujo, sin firma, de una joven en la playa que ilustra el artículo de José María Gutiérrez Barreal «Los baños de sol», en el periódico del 17 de agosto de 1930, y la primera del 15 de agosto de 1933, con otra escena de playa que protagoniza una bañista: «En esta figura de mujer plena de vigor y optimismo, Piñole exalta con su arte maravilloso la influencia humana de la Naturaleza». En su habitual práctica, el artista realizó varios apuntes y bocetos de ambas portadas, con algunas variaciones. En esa línea de colaboración con *El Noroeste*, se puede incluir la reproducción de la obra pictórica «De promesa al Cristo de Candás» ilustrando un poema de *Versos Humanos*, de Gerardo Diego en el número de 15 de agosto de 1925. Ya en la posguerra, en 1952, Piñole realizaría la portada conmemorativa del setenta y cinco aniversario del periódico *El Comercio*, y sería constante ilustrador de la revista *Torrecedero*, órgano del grupo de montaña del mismo nombre.

---

## Otra hornada de revistas

Los periódicos citados y otras revistas que se alejan de lo festivo y caricaturesco para convertirse en órganos de opinión e información preferentemente local, pero con vocación no siempre lograda de ser regionales, serán la plataforma de una nueva generación de dibujantes e ilustradores que a lo largo de su carrera mantendrán muy viva esa vocación que ya hacen expresa en su juventud.

Esas tareas de ilustración en la prensa periódica en muy pocos casos van a trasladarse a la publicidad, que aún se encuentra encorsetada por modelos muy arcaicos cuando no es prácticamente inexistente en una ciudad como Gijón que es baluarte de la industrialización y del comercio más activo. Esta grave carencia es percibida desde Londres por el ingeniero Enrique Cangas, quien bajo el título «El arte de los anuncios» publica en *El Comercio* (17 de octubre de 1911) un artículo que es una llamada de atención ante la deficiente publicidad local. Con esa perspectiva que da la lejanía y empapado de las experiencias de observador y lector de la prensa inglesa, el autor pone en alerta a sus conciudadanos de un deficiencia que delata la ausencia de modernidad en el orden económico y artístico: «Hay quien dice que el anunciar es un arte, mientras otros opinan que en realidad constituye una ciencia; digamos, pues, con lógica irlandesa que el arte de anunciar es una ciencia. Esto se les escapa de vista a la mayoría de los anunciantes en ese periódico, y quien dice en ese periódico (que pudiéramos tomar como ejemplo de buena edición) dice en cualquier otra publicación diaria española». Cita como ejemplo cercano de buen anuncio el que se inserta en el periódico del 24 de septiembre por la fábrica de cervezas El Águila Negra, de Colloto. El anuncio en sí únicamente destaca por la fachada del edificio industrial, siguiendo el modelo clásico de los impresos para correspondencia comercial, pero Enrique Cangas lo destaca como paradigma de la publicidad contemporánea, una publicidad que no excluye el juego ni la

ironía más ácida y para la que es necesario contar con profesionales multidisciplinares que tengan verdadera capacidad para afrontar con ingenio y virtuosismo gráfico el reto de un anuncio a la altura de la demanda social contemporánea. Por ello los anuncios «no pueden ser redactados por cualquiera», y volviendo al ambiente local, al conocimiento que tiene de su ciudad, señala rotundo que «merece la pena gastarse unas pesetas en obtener, pongo por ejemplo, una crónica de Adeflor, unos versos de Pachín de Melás o un dibujo de Valle, para contar, cantar e ilustrar las delicias de cierto producto». Cangas daba en la diana con estos tres nombres en cuanto a capacidades para materializar esa nueva publicidad gijonesa. Adeflor era quien atendía y divulgaba esas realidades cotidianas que casi todo el mundo olvidaba o desechaba, y lo hacía con palabras precisas y diálogos castizos; Pachín de Melás era el mago del costumbrismo asturiano en toda su extensión, capaz de movilizar voluntades hacia utopías concretas que de una manera u otra alcanzaba; y Valle era el observador brillante que traducía la vida en imágenes cargadas de significados, aunque para entonces todo proyecto publicitario quedaba descartado en su vocación y en su obra. De ellos, sería Pachín de Melás quien, consciente del valor del anuncio como fuente de financiación de sus proyectos editoriales, llegase más lejos en esas exigencias de su amigo Enrique Cangas cuando en julio de 1919 constituya junto a Pedrín y Carlos Sánchez la Agencia Rosán, con la finalidad de realizar en el ámbito gijonés «toda clase de propaganda y publicidad comercial».

Esos dibujantes e ilustradores jóvenes tendrán un protagonismo secundario frente a la primacía de una fotografía dominante que acapara triunfante páginas como indispensable complemento informativo. Gijón va a concentrar en este periodo crucial de la primera mitad del siglo xx el mayor número de cabeceras. La primera en orden cronológico va a ser *Porvenir Asturiano*, semanario

ilustrado editado por Pastor y Rafael F. Pumarino, que quiere seguir sin conseguirlo el modelo del exitoso *Blanco y Negro*. El primer número aparecerá el 3 de abril de 1900, convirtiéndose a partir del mes de octubre en quincenal. La portada y la contraportada, una alegoría de la prensa y, desde el número 3, en contraportada una alegoría de la imprenta serán obra de Esteban Lanza. La participación de Lanza se extenderá a las gráficas y críticas «Notas Políticas», a algunas caricaturas y a la ilustración de algunos textos literarios; y también a otras informaciones, de modo singular a las referentes a Filipinas. Así, nos descubre que este Esteban Lanza es Esteban Lanza Iturriaga, natural de Jaén, que en 1895 es nombrado ayudante de las «clases gráficas» de la Escuela de Artes y Oficios de Iloilo. Escritor satírico con el seudónimo de I. de Panay publicó en 1916 sus primeras *Crónicas Visayas*, residiendo aún en 1935 en Iloilo, donde debió fallecer. A partir del número 23 la revista llevará una cabecera firmada por Isáac Morán, realizando también ilustraciones Cilla y Nemesio Martínez Sienra. Además de dos números extra en septiembre de 1900 y en abril de 1901, sacó un número almanaque para 1901 con portada en colores e ilustraciones firmadas por Xiró, cerrando su trayectoria con el número 42, que sale el 30 de junio de 1901.

A *Porvenir Asturiano* le siguen en ese 1900 el semanario *Zoilo*, y ya en julio de 1901 aparece *El Azote*, que deja de publicarse en noviembre de ese año, sustituyéndolo *El látigo*, que sale el 1 de diciembre. A ambos medios los acompañarán desde noviembre *Gijón Artístico*, y *La Alpargata*. Los seguirán en 1903 *La Ola* y *El Non Plus*, que aparece el 24 de octubre de este año y que tendrá como continuador el semanario festivo *Don Senén*, de 1904, que tal vez no pasó de proyecto. El 19 de marzo de 1904 aparece el periódico satírico *La Semana*, y de julio de este año es el primer número de la revista *Páginas Escolares*, impulsada por la Compañía de Jesús, que tendría larga trayecto-

ria y que en esta primera época mostraría una adscripción gráfica al modernismo. En 1905 aparecerá *Tiempos Nuevos*.

Corta trayectoria tuvo también el semanario ilustrado *Asturias Pintoresca*, dirigido por Manuel María Villaverde, teniendo como director artístico a Carlos Sánchez, fotógrafo y fotograbador hermano de Pedrín Sánchez. Su primer número lleva fecha de 20 de septiembre de 1908, estando activa aún en mayo de 1909. En diciembre de 1908 aparece como competidora *Asturias Ilustrada*, impulsada por el escritor Alfredo Muñoz de Diego, con mayor atención a lo gráfico, pues sus portadas eran «artísticas y en color», según rezaba su publicidad. Tampoco tuvo repercusión, desapareciendo al poco de salir. En 1909 se sumarán tres periódicos semanales satírico-literarios: *La Verdiasca*, cuyo promotor y editor será Nicolás Cifuentes de la Vallina; *Cuba*, cuyo promotor es Juan Fernández García; y *El Coco*, «semanario dominguero escrito en el manicomio con mucha sal y salero», con cabecera firmada por Anselmo López y la dirección literaria de José M. Muñoz. A mediados de 1910 se anuncia la salida de *El látigo*, que va ilustrado con caricaturas. Todos ellos muestran corta presencia.

Más largo recorrido tuvo *Alma Asturiana*, impulsada por Pachín de Melás y cuyo primer número sale a la calle en marzo de 1911, anunciada como «única revista ilustrada que se publica en Asturias». Su publicidad original la presentaba con la cabecera *Vida Asturiana / Semanario Ilustrado*, pero se planteó un problema, pues Jaime Solá, que en Vigo editaba desde 1909 la exitosa revista de larga trayectoria *Vida Gallega*, y proyectaba también *Vida Vasca*, había inscrito previamente en el Registro de la Propiedad, con fecha de 1 de julio de 1910, la cabecera *Vida Asturiana*, habiendo encargado su diseño al profesor de dibujo del Instituto Rodrigo Fernández Núñez. En marzo de 1911, Pachín de Melás reconocía haberse desprecupado con candidez

de los trámites administrativos que llama «oficiosidades» y sin maldad crítica señala que si les quitaron la vida les quedaba el alma asturiana, bautizando a la nueva revista *Alma Asturiana*, cabecera con antecedentes, pues en julio de 1907 había aparecido una revista literaria así bautizada. El primer número de *Alma Asturiana* lleva fecha de 5 de marzo de 1911 con gran despliegue fotográfico, firmando los fotograbados Morán y Compañía y Santamarina. Las cabeceras de sección las había diseñado Pedrín Sánchez, quien, desde Madrid, enviaba también diseños de portadas y caricaturas muy personales. Otros dibujantes fueron Anselmo López, L. Peón, Pedrín Fernández Rúa y Tito. *Alma Asturiana* tuvo presencia efímera, y tras doce números, el último de los cuales aparece a fines de mayo tras mucho retraso en su salida por problemas técnicos, debió desaparecer.

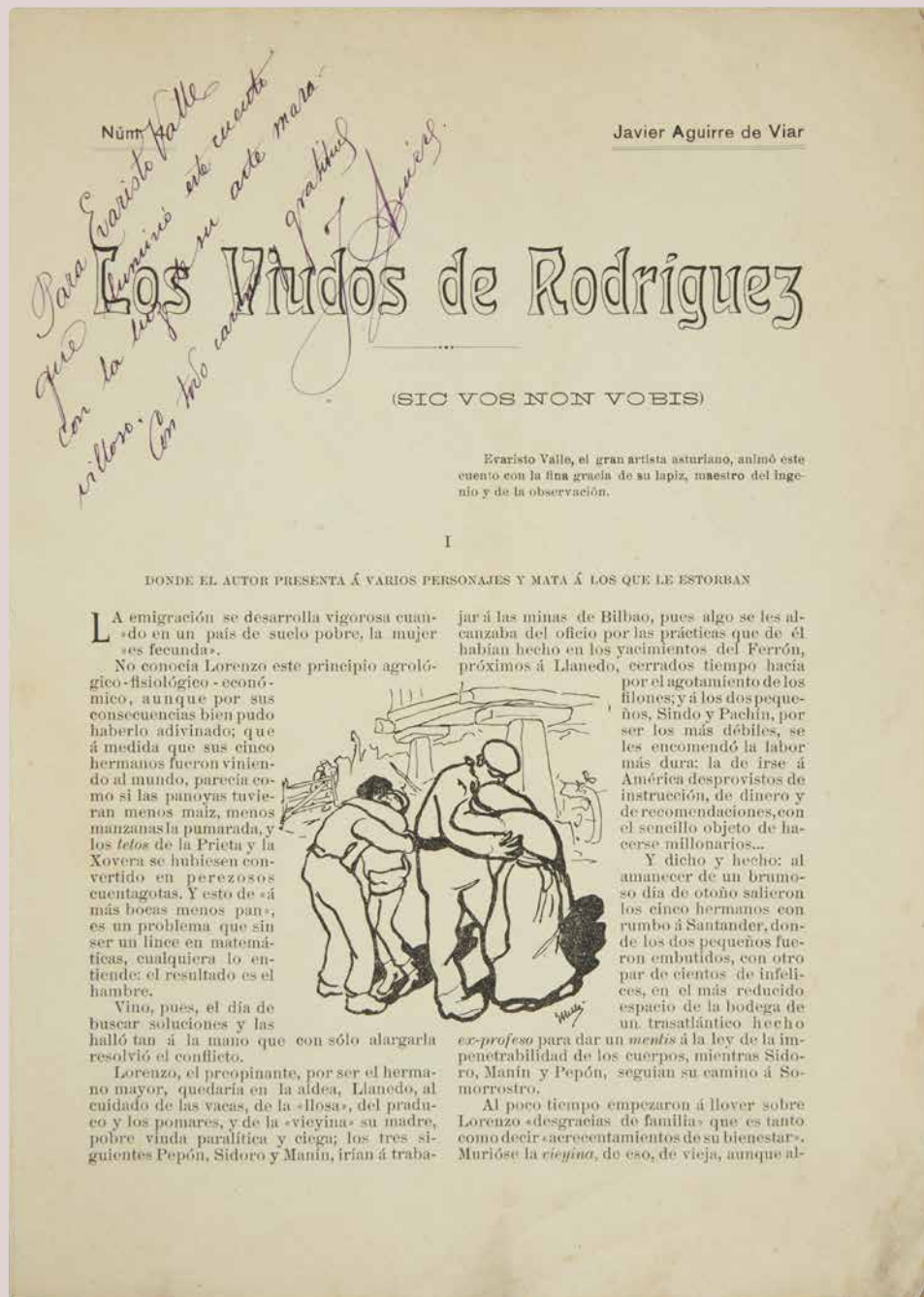
Contemporáneos de *Alma Asturiana* van a ser *El Centenario*, «periódico estival» que sale en 1911 y 1912, y cinco nuevos semanarios: *Hogar Campesino*, *Gijón Festivo*, *El Clarín*, *El Grupo* y *Asturias Taurina*. *Hogar Campesino*, fundado por José María Palacios Suárez, que sacaría en 1924 *La Crónica de Gozón*, saldrá en 1911 para mantener su presencia hasta al menos fines de 1912. *El Clarín*, de ideología republicana, aparece en la escena gijonesa el 13 de julio de 1912. *El Grupo*, cuyo primer número sale a la calle el 15 de marzo de 1913, siendo recibido como novedad: «Al fin vemos un semanario decente, sutil y movido». Aparece gracias al impulso de Rafael Riera, Ludi y Melquiades Abascal. Tendrá como dibujante casi exclusivo a Pedrín Sánchez, quien ilustrará con caricaturas y dibujos, algunos de ellos en portada, diversas secciones y textos. El papel del dibujante será estelar —«los de *El Grupo* tienen la fortuna de contar con Pedrín Sánchez, que es de lo bueno»—, de tal modo que superará la calidad de los textos literarios de la revista —«imiten su lápiz los que allí esgrimen su pluma»—. Algunas de estas caricaturas-retrato

serán recuperadas tres años después con gran despliegue por *Gijón Moderno*. A propósito de Pedrín Sánchez, se señalaba en *El Noroeste* que era «lo más recio de la novel revista, y lo que más lectores atraiga». En la tónica de sus iguales, la trayectoria de *El Grupo* fue corta, habiéndose documentado solamente doce números, apareciendo el último en junio de 1913. Más corto fue el recorrido de otro semanario estrictamente contemporáneo como es *Asturias Taurina*, cuyo primer número aparece a principios de marzo de 1913, teniendo como único ilustrador a un novel Pepín Morán, aunque se anuncian una serie de dibujos de Pedrín Sánchez con escenas tomadas del natural en alguna de las corridas locales. La publicación de la revista, tras algunos números, se suspende temporalmente en junio, anunciando su reaparición para el mes siguiente, aunque carecemos de noticias de que así fuera.

Un avance en calidad gráfica y tipográfica que viene a anunciar un ímpetu nuevo para los dibujantes e ilustradores asturianos lo representa el semanario humorístico *Don Braulio*, que sale en Gijón en los días centrales del mes de agosto de 1913, con cabecera irónica de Nicanor Piñole. Con el saludo de cierta prensa iban los consejos, y desde *El Pueblo Astur* se les decía: «Nada de campañas, atrás la política... Dejad la bazofia, escoged manjares finos y delicados...». En gran medida siguieron esas recomendaciones, a la vista de sus contenidos y la nómina de colaboradores literarios y artísticos. Entre estos últimos destacan el prolífico y excelente Pedrín Sánchez, que ilustra y realiza caricaturas con óptica nueva, el madrileño Ricardo Marín, siempre conectado a Gijón, el escultor y dibujante Pepín Morán, la ocasional colaboración de Nicanor Piñole y la llamativa entrega de Ludi con texto e imagen. Destaca también la progresiva presencia de Valentín Llana, que en diciembre de 1913 es nombrado director artístico del semanario. Para entonces, con caricatura de estricto perfil



**Evaristo Valle**  
 Ilustración para *Los viudos de Rodríguez*, de  
 Javier Aguirre de Viar  
 Gijón, Imprenta  
 El Noroeste, 1912  
 El Cuento Asturiano,  
 núm. 4  
 Colección Fundación Museo  
 Evaristo Valle



realizada por Pedrín Sánchez, la revista había presentado como «jefe de nuestros talleres de fotograbado, cincografía y cromotipia» a Rafael San Juan, muy cercano al fotógrafo Julio Peinado, y que como fotograbador abriría entonces taller en la calle Pi y Margall, n.º 41, 3.º. Muestra del éxito del semanario y del reconocimiento de sus valores es que, en un entorno poco dado a las fidelidades, logró sacar al menos diecinueve números a la calle, siendo este último número de fecha 14 de julio de 1914.

Ese 1914 fructífero verá nacer también el semanario *Renacimiento*, órgano de la Juventud Reformista dirigido por Gil F. Barcia, que alcanzó al menos dos números en la calle, ambos en el mes de enero. De enero es también el semanario taurino *Sangre y Arena*, que se ilustra con caricaturas de conocidos aficionados locales. En junio se suma el semanario *El Gijonista*, y al mismo tiempo aparece la «revista de propaganda» *Jovellanos*, que se anuncia como gratuita. Un mes después nace el semanario festivo *La Golondrina*, de vuelo corto.

# EL EPIPLÓN

SEMANARIO CARDIACO, CULTURAL Y RIZOSO



Número 50

10 céntimos



**Alfredo Truan**

Portada para  
«El Epiplón»

Gijón, año II, núm. 50,  
1 de noviembre de 1919  
Colección Muséu del Pueblu  
d'Asturies

Iniciativa muy singular, como una más de las salidas del pensamiento de José Valdés Prida, «primera de tal índole que en Asturias aparece y que viene a prestar un excelente servicio a la literatura regional», es *El Cuento Asturiano*, que se subtitula *Publicación Regional Ilustrada*, y cuyas primeras informaciones relativas a su objetivo y medios aparecen en julio de 1911. Su objetivo era «única y exclusivamente la literatura con carácter o de asunto asturiano». Con rotundidad decretaba la muerte del bable, y señalaba la recuperación de la tradición literaria asturiana en leyendas y cuentos semihistóricos, «que deben relatarse en buen castellano». Venía en ayuda de los jóvenes escritores que no tenían espacio en la prensa diaria para publicar sus textos, y como fórmula idónea para una selección de calidad, se convocaría un concurso contando con un jurado experto. El primer ganador publicado será Alfredo Alonso con *Los tres Pedros del lugar*, que sale a la venta el 26 de noviembre de ese año. El número 2, que aparece en enero de 1912, será *Las tres pasiones de Pinín*, de Rafael Riera, que estará «ilustrado con dibujos de sabor asturiano» cuya autoría desconocemos, y para el número 3 se publica un trabajo recomendado por el jurado, *Colasuco*, de F. Señas Encinas, a la venta en febrero. Situación peculiar tendrá el anunciado como el número 4, con la recuperación en edición especial del Clarín más asturiano, el de *Adiós, Cordera* y el de *Boroña*, ilustrada por Ricardo Casielles. Tal anuncio no se materializará, pues los responsables de la edición esperarán meses por el retrato del escritor para la portada, sin que la efigie llegase a tiempo. Por ello aparecerá en agosto el anhelado número 4, pero sin la dedicatoria a Clarín. En su lugar y con ese número sale a la calle en agosto *Los viudos de Rodríguez*, de Javier Aguirre de Viar, ilustrado magníficamente por Evaristo Valle. Esta pionera iniciativa editorial ilustrada de Valdés Prida no tendrá continuidad hasta 1922 con la colección *La Novela Asturiana*.

*Don Braulio* señaló el camino que debían seguir semanarios y revistas asturianos

para afrontar una nueva etapa, alejándose en lo posible de la tradición festiva y eminentemente caricaturesca que caracterizó los semanarios gijoneses anteriores. Con ese espíritu de apertura aparece *Región. Revista de Asturias*, un nuevo proyecto marcado por el rigor y la calidad, y con auténtica vocación regional, buscando sumar con óptica moderna a escritores y artistas asturianos para superar localismos. Así, los elementos que caracterizaban en aquel momento los focos de Gijón y Oviedo y, en menor medida de Avilés, venían a unirse y a colaborar para difundir una producción cultural en un momento clave de la vida asturiana. De esa intención de fusionar impulsos da idea el compartir sendas redacciones en Oviedo y en Gijón, y la nómina de colaboradores artísticos así lo viene a certificar: Álvarez Sala, Bataller, Telesforo Cuevas, Víctor Hevia, Alfredo Truan, Nemesio Lavilla, Medina, Menéndez Arranz, Menéndez Pidal, Piñole, Presno, Valle y Tamayo.

El impulsor verdadero de la revista será el joven Fernando García Vela, ovetense en Gijón y viceversa, forjado ya en lides periodísticas y en pasiones editoriales que demuestra con esta iniciativa sus honestos deseos de contribuir desde Asturias a una apertura ya ineludible hacia lo posible, hacia lo contemporáneo. Retrospectivamente Vela definirá a *Región* como «intento que se mantenía de intentos». José Antonio Cepeda, uno de los promotores de la tertulia ovetense La Claraboya y de la revista, la definirá como «malograda tentativa de desinteresada faena cultural», pero a la postre esa triste pérdida no lo fue tanto, pues sirvió al menos para poner en órbita y mostrar la calidad de muchos jóvenes artistas e ilustradores. Algunos como Valle tuvieron el reconocimiento de al menos dos portadas, y a Tamayo se le deben la elegante viñeta de la cabecera, y otras viñetas de sección e ilustraciones reiteradas en distintos números. Otras viñetas están firmadas por L. Montes, destacando algunos dibujos de Marcelo Presno, como el decadentista que ilustra un

poema de Antonio Gamoneda, quien en el número 2 de la revista realiza el perfil del ilustrador. También se dan a conocer con valor expresivo propio los dibujantes Pedrín Sánchez, Bataller y Truan.

El primer número de la revista, con portada de Víctor Hevia y declaración programática redactada por Fernando Vela con el título «A lo que venimos y a lo que aspiramos», salió a la venta el 18 de julio de 1917, estando en la calle su número 8, que creemos el último, el 2 de enero de 1918.

En Gijón continuaba el movimiento artístico-literario buscando nuevos medios de expresión. En enero de 1916 había aparecido *El Kaskabel*, saludado por su «humorismo fino y correcto, sin destemplanzas de lenguaje», en cuyo apartado gráfico colaboraban Alfredo Truan y Mariano Moré; y en noviembre de 1918, de nuevo con tono festivo y caricaturesco, aparece la revista *El Epiplón / Semanario Cardiacó, Cultural y Rizoso* en la que Alfredo Truan muestra su calidad como ilustrador acompañado por Milín como caricaturista de futbolistas.

El último órgano periodístico que difundió la obra dibujística de esta generación fue *Asturias Gráfica*, que se titulaba pomposamente «Revista Monumental Asturiana», y seguía el modelo de *La Esfera*. Señas Encinas saludaba su aparición como continuadora de *Región*, con esperanzas de que sirviera para renovar la vida intelectual en Asturias: «Ojalá sea la llamada a realizar la noble y arriscada empresa de redimirnos de nuestro pasado», albergando esperanzas de sólida continuidad que no se materializaron.

Con la misma cabecera se venía editando desde 1914 en Buenos Aires una revista de

similar carácter, pero esta *Asturias Gráfica* ambicionaba otros horizontes llegando a titularse «la más hermosa publicación hecha en España hasta la fecha». Su promotor, editor y director fue José Ramón Estrada Martínez. Con formación artística, Estrada aspiró en 1907 a una plaza de pensionado de la Diputación Provincial que no logró, y se dio a conocer como pintor y dibujante, firmando José Estrada o J. Estrada la portada del porfolio *San Mateo*, de 1906, o más tardíamente, en 1911, la publicidad de la Corsetería Parisián, de Oviedo, aunque ya en este periodo fue el periodismo su dedicación primordial. Nombrado a fines de 1918 representante en Asturias de las empresas editoriales Prensa Gráfica y El Sol, se valió de su experiencia para impulsar la nueva revista cuya redacción y administración estableció en Oviedo, imprimiéndose en Madrid. Debió asociarse con Pedro Luis Gálvez, con quien compartió las deudas por el fracaso de la revista, cuyo primer número apareció en septiembre de 1919. Hacía hincapié en la información gráfica, con caricaturas y «páginas artísticas» en tricolor y bicolor, reproduciendo ilustraciones de Penagos, Bartolozzi y Santisteban, y de los asturianos Rilo, Tamayo, y Carlos Valdés, y también, de modo destacado, pinturas de José Uría y acuarelas de Bataller. Tuvo reconocimiento por las firmas literarias que sumó a la revista, y alcanzó mayor repercusión con la campaña para levantar en Oviedo un monumento a Clarín. Buscó también Estrada el mercado de la emigración viajando a Cuba a mediados de 1920, presentando a fines de ese año el número 8 de la revista, para pronto desaparecer, saldándose el proyecto con la ruina de su promotor, que en 1921 debió hacer frente a varias reclamaciones judiciales.

# ARTISTAS

---

pág.

**Núcleo de Gijón**

**133**



Adolfo Meana

136

Pedrín Sánchez, Kross

137

Pepín Morán

150

---

**Núcleo de Oviedo**

**152**

Emilio García Martínez

164

Augusto Ordóñez

165

E. Tamayo

165

Bataller

170

Marcelo Presno

173

---

## Núcleo de Gijón

En esta segunda década de los años diez, estos medios de dispar calidad y vigencia permitieron conocer a una nueva generación de artistas portadores de otros lenguajes y modos de expresión que recogían el testigo y las enseñanzas de sus hermanos mayores. Gracias a estas revistas se recomponen dos núcleos básicos de creadores en Gijón y en Oviedo, incorporando en la década siguiente a la emergente Avilés.

En Gijón, contemporáneo de Valle y Piñole, y en el entorno de *El Independiente* se inicia muy joven **Valentín Llaneza Iglesias**, que siempre firma Llaneza. Hijo del músico Eugenio Llaneza, director de la banda municipal de Gijón, trabajó como escribiente en el consulado de Gran Bretaña, momento en el que empieza a colaborar con el semanario, siendo muy cercano a Juanín Alvargonzález, quien no le escatimó elogios. Esencialmente caricaturista, aunque muestra tempranamente sus vínculos con el teatro al realizar en 1908 los decorados para la representación en el Dindurra de la obra *Patria Chica*, tanteó ya entonces otras vías como la realización de cabeceras para *Asturias Pintoresca*, de 1908, e ilustraciones en el periódico *El Noroeste*, como el dibujo que acompaña los textos de Juanín Alvargonzález y de Adeflor con el título «Trío de damas de París» (1908) o los que a tono con la noticia —el crimen de Baldornón— reflejan con rasgos expresionistas los lugares del suceso (1909). También colaboró en

este último año en *El Comercio* con algunas caricaturas, y participó en la realización del programa-guía de festejos. Retomaría la colaboración con el periódico republicano en 1912 con caricaturas de deportistas, y en 1914 con una serie de dibujos sobre el carnaval gijonés y algunos motivos humorísticos, realizando también algunos diseños de publicidad comercial que no firma.

Su colaboración con revistas y semanarios culmina sin embargo en *Don Braulio*, semanario del que es nombrado en 1913 director artístico y donde muestra su versatilidad con el dibujo al ilustrar de modo muy personal el almanaque para 1914. Se acercó de nuevo al mundo de la escena y pronto dio muestras de inestabilidad mental. Abandonó Gijón y en 1915, cuando realiza un retrato de Servando Bango que muestra en el Bazar Piquero, intenta suicidarse en La Coruña. No debió mejorar de su enfermedad, pues en 1919 es ingresado en el Manicomio Provincial de Oviedo, donde debió fallecer con anterioridad a 1926.

Malgrado por su temprano fallecimiento fue también **Anselmo López Sánchez**, que firma A. López. Nacido en Gijón en 1891, dio muestras muy pronto de inquietudes intelectuales y creativas de todo tipo. Abanderado del deporte, y en especial del fútbol en el que jugaría un papel dinámico en el ambiente gijonés al ser fundador del

Sporting y del club Arte y Sport, del que fue presidente, defendió el papel de la actividad deportiva en el proceso regenerador de la vida asturiana, teniendo como divisa «hay que hacer raza». Fue además apoderado del aviador Valentín Díaz. Corresponsal de la revista *Madrid-Sport*, colaboró con *Hércules*, de Bilbao; *Revista Júpiter*, de Barcelona, y *España Sportiva*, de Madrid. Su firma apareció en algunos medios locales en textos que revelan una mirada crítica sobre la sociedad de ese tiempo. Con estudio en la casa familiar del alto de Somió, quedan pocas referencias de su obra, salvo de la titulada *El Noroeste*, con la que pensaba participar en 1917 en una exposición de artistas asturianos residentes en la Argentina, país con el que debía mantener vínculos. La obra reflejaba en su temática —un hombre descubre leyendo el periódico gijonés en un café la esquila de su madre—, el drama familiar de la emigración. Realizó en 1909 con su personal estilo la cabecera del semanario *El Coco*, aparecido en Gijón en julio de 1909. Colaboró con asiduidad con caricaturas y dibujos en *Alma Asturiana* y en *Gijón Moderno*, y participó en la fundación del semanario *El Palenque*, que desapareció a su muerte, anunciándose su reaparición a fines de 1920. Anselmo López falleció en Gijón en 1919.

En el ámbito académico destaca en este periodo temprano el madrileño **Fernando Pallarés Colmenar** (Madrid, ca. 1867-1944), quien en 1901 obtiene la plaza de profesor de Dibujo de la Escuela de Artes y Oficios de Gijón. Participó en la fundación del Círculo Artístico de Gijón. En 1901 realizó el diseño de los diplomas para premios de las escuelas públicas del concejo y en 1903 hace la portada, de resabios modernistas, del único número de la revista *Gijón Clavé*. El valenciano **José Nicolau Huguet** (Valencia, ca. 1851-Gijón, 1909), quien toma posesión como profesor de dibujo del Instituto de Jovellanos el 31 de marzo de 1903. Se dedicó también a la enseñanza privada, siendo

discípula suya Carolina del Castillo. Colaboró con *El Noroeste*, que reproduce en 1905 el retrato del senador Eduardo Martínez Marina, y con *El Independiente*, que en 1908 muestra en sus páginas el retrato de José Manuel Pedregal, sacado de una fotografía de Julio Peinado. Ambas obras las firma como JN Huguet. Al óleo realizó el retrato de su compañero de claustro Miguel Adellac, director del Instituto. En este centro tuvo un papel activo en 1908 como secretario de la Junta de Reformas Interiores que llevó a cabo los trabajos de rehabilitación y decorado del edificio, según proyecto de Manuel del Busto. En este mismo año se encargó de la selección, transporte y montaje de los dibujos de la colección de Jovellanos para la Exposición Retrospectiva de Zaragoza. Como ilustrador realizó la portada del *Gijón Veraniego* de 1906, en el que se reproducían en el interior otras obras suyas.

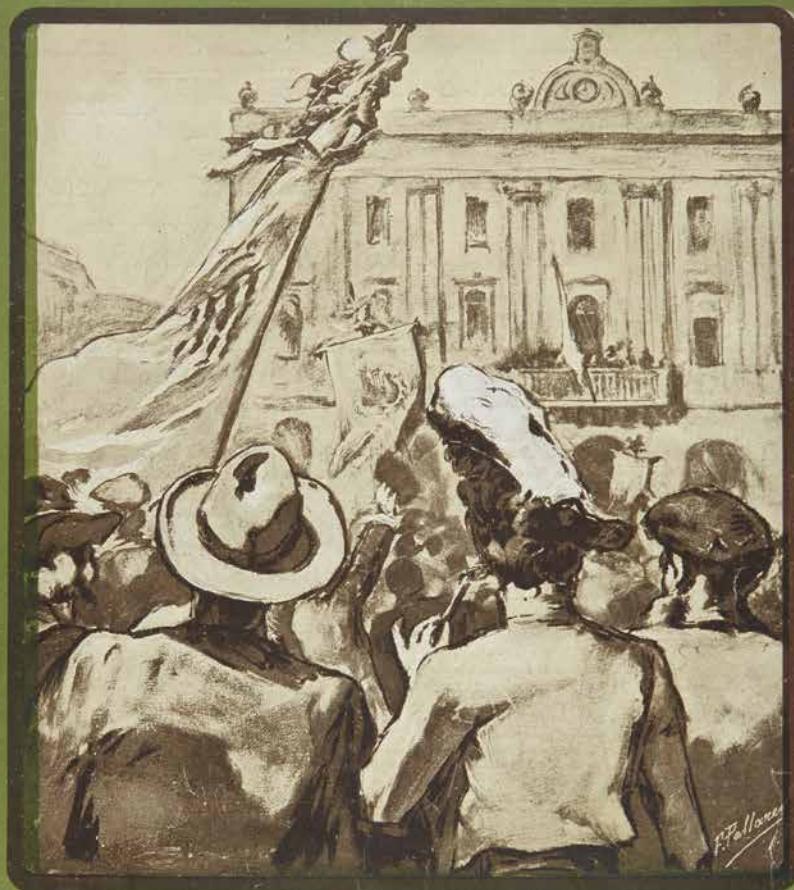
Muy escasa, reducida prácticamente a la realización de la cabecera de *El Porvenir Asturiano*, fue la aportación de Rodrigo Fernández Núñez, profesor de Dibujo del Instituto de Jovellanos desde 1909. **Rodrigo Fernández Núñez** (Sahagún, 1875-León, 1924), cursó estudios en la Escuela Especial de Pintura, obteniendo varios diplomas de mérito en diversas asignaturas, siendo discípulo de Marceliano Santamaría. Concurrió a las Exposiciones Nacionales de 1899, 1901 y 1904 en las que obtuvo mención honorífica. También participó en las exposiciones de Lugo (1896 y 1899), Ciudad Rodrigo (1900), Palencia (1903) y Valladolid (1906), obteniendo en todas ellas medallas de plata y cobre. Su carrera docente la inició en su villa natal dando un curso de dibujo en la Escuela de Adultos. Concurrió después a las oposiciones para profesor de instituto, obteniendo en 1903 la plaza de profesor de Dibujo del Instituto de Badajoz, participando muy activamente en la vida cultural de la ciudad. En abril de 1909 pasó a ocupar en virtud de traslado similar plaza en el Instituto de Zamora, para ser nombrado dos



---

**Fernando Pallarés  
Colmenar**  
Portada para  
«Gijón Clavé, revista  
ilustrada dedicada  
a la Asociación de los  
Coros Clavé»  
Gijón, núm. único,  
agosto de 1903  
Colección Muséu del Pueblu  
d'Asturies

---



# GIJÓN CLAVÉ

Precio 40 Cts.

meses después profesor de Dibujo del Instituto de Jovellanos de Gijón, vacante por el fallecimiento de Huguet. Su relación con la ciudad asturiana se remonta a 1899, cuando participa en la Exposición Regional de ese año con un óleo, por el que obtiene medalla de plata.

Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, durante su primera estancia en Gijón redactó algunos informes sobre materias histórico-artísticas, y se ocupó de la colección de bocetos de Jovellanos, iniciando una nueva catalogación y una

nueva instalación con el fin de velar por su correcta conservación. Participó en 1910 en las obras de mejora y decoración del Instituto, realizando sobre lienzo alegorías de las Artes y las Ciencias para la denominada Sala de Fiestas, participando también en la decoración del edificio del Monte de Piedad, inaugurado en 1913.

Continuó realizando su obra artística, frecuentando el grabado y la pintura de retratos y paisajes gijoneses, destacando como restaurador de imágenes de las iglesias locales.

Hijo de un metalúrgico empleado en una de las empresas nacidas a la sombra de la fábrica de Trubia, la familia pasa después a residir en el barrio trubieco de Cataluña. Tras lograr el padre un puesto de trabajo en el taller de laminación de la Fábrica de Mieres, se trasladan a esta villa, residiendo en el barrio de La Peña. Durante el servicio militar, que realiza en Oviedo, recibe su primera formación artística al matricularse en la Escuela de Artes y Oficios. Una vez finalizado el periodo militar, se traslada a Gijón, e ingresa como oficial en los talleres de decoración de Lladó y Calsina, donde coincide con Pedrín Sánchez. Este trabajo le acerca a otras técnicas artísticas dentro de la decoración de interiores, tan prestigiosa en esos años, perfeccionando la pintura al temple y al fresco, y las imitaciones de materiales nobles. Ejemplo de sus avances en estos talleres son los dos premios que recibe en el Certamen del Trabajo de 1904 por un elogiado «plafón modernista», y a la convocatoria de 1906 ya envía una muestra de su pintura con una «cabeza de estudio». Amplía su formación asistiendo en el Instituto Jovellanos a las clases de Fernando Pallarés Colmenar y a las nocturnas que se ofrecen en el Ateneo-Casino Obrero.

Buscando nuevos horizontes artísticos se traslada a Madrid, donde, según algunas fuentes, cursa estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Lo que sí es seguro es que asiste al estudio de Fernando Iñigo, donde conoce a Julio Antonio, que le influiría en su obra escultórica. En Madrid, coincide de nuevo con Pedrín Sánchez y se gana la vida en trabajos como pintor-decorador, realizando decoraciones de abanicos e incluso revendiendo entradas para los toros. En 1910 persigue otros destinos, y con el objetivo de llegar a París, se instala en Burdeos. La estancia parisina es corta y pronto vuelve a Burdeos, donde en 1911 se embarca rumbo a Nueva Orleans, desde donde viaja a la capital mexicana, para después pasar a residir en Ciudad Juárez. El estallido de la revolución le hace cruzar la frontera con Estados Unidos, para residir en El Paso, donde en 1914 realiza su primera individual, de la que se hace eco José Francés en las páginas de *Nuevo Mundo* (28 de octubre de 1914). Aprovecha el crítico para arremeter contra esa España eterna del desprecio y la ignorancia, que Meana evoca en clave autobiográfica como la de sus «años terribles, dolorosos, oscuros», para ejemplarizar en su valor y energía para afrontar una emigración que le abra otros destinos a su vocación artística. Junto a su autorretrato, se reproduce la obra «Florinda», muestra de una vertiente de su trabajo reciente centrada en escenas y tipos costumbristas mexicanos, que Francés considera como la producción más sólida. Estas obras le abren la colaboración con una empresa publicitaria, para la que diseña anuncios para revistas y periódicos, pero, tras contraer matrimonio con Teresa Sierra, nacida en El Paso y de padres mexicanos, decide trasladarse a Cuba, embarcando en Nueva Orleans con destino a La Habana. La revista *Asturias*, en su número de 22 de abril de 1917, da noticia de su llegada a La Habana, presentándolo como especialista en retratos. En efecto, se especializa en retratos al pastel, pero también realiza ilustraciones para el *Diario de la Marina* y para la revista *Bohemia*, y decorados para los almacenes El Encanto y el Teatro Payret. Estas colaboraciones le dan a conocer en los ambientes artísticos, donde trata a Conrado Massaguer, al mexicano Alfonso Xavier Peña, al pintor Pinazo, sin que falte en ese ambiente el móvil Alfonso Camín. Meana muestra su obra en las salas Armand, Los Amigos del Arte y en el Liceo. En 1920 se traslada a Cienfuegos, donde establece con su pariente Emilio García Canteli una fábrica de porcelana de la que será director artístico. Cienfuegos será el epicentro activo de su arte y de su labor pedagógica durante dieciséis años. Abre su estudio-academia en el que se forman artistas como Luis Fuertes, que sería profesor de dibujo en la Academia de Bellas Artes de San Alejandro de La Habana; Mateo Torriente, escultor y director de la Academia de San Lorenzo en Cienfuegos, de la que Meana fue el principal promotor para su constitución; y el caricaturista Juan

David (Juan Eduardo David Posada). Además, funda el Círculo de Pintores-Artistas de Cienfuegos. Tras esas casi dos décadas estrechamente identificado con Cienfuegos, Adolfo Meana decide regresar a Asturias.

En agosto de 1934 la familia desembarca en Gijón, y Meana vuelve a la pintura y a su vocación pedagógica, abriendo en el n.º 128 de la calle Cabrales una academia de dibujo. Tras la Guerra Civil, y en colaboración con el escultor andaluz Pedro García Borrego, decora imágenes religiosas y pasos procesionales, y realiza algunos bustos en la línea de su trabajo primitivo, ayudado por su hijo Julio Antonio Meana Sierra, que llegará a ser también tallista. Otro hijo, de nombre Adolfo como su padre, será también pintor. Meana realiza en esta posguerra grandes carteles publicitarios y decorados para la Compañía Asturiana de Comedias. Tras la marcha de Borrego a la Argentina, Meana retoma la pintura en lo posible, exponiendo en 1959 su obra en la sala del Instituto Jovellanos, que adquiere carácter antológico al reunir su producción antigua y contemporánea.

---

## PEDRÍN SÁNCHEZ, KROSS

### Pedro Sánchez Fernández

(Gijón, 1886 - Sarriá, Barcelona, 1944)

Otro perfil distinto en formación, inquietudes y trayectoria tiene Pedrín Sánchez, uno de los artistas locales más brillantes en el campo del dibujo y de la ilustración, que se da a conocer entonces en las páginas de *Alma Asturiana*.

Pedrín Sánchez, huérfano de madre desde su nacimiento, pues debió fallecer en el parto, era miembro de una saga artística volcada de modo preferente hacia la fotografía, técnica que él mismo frecuentaría, firmando sus trabajos como Pedro Sánchez. Su padre, Pedro Sánchez González (León, ca. 1857-Gijón, 1925), peluquero, fue hombre muy vinculado al teatro y manifestó temprano interés por la fotografía, siendo en rigor el primer coleccionista de la ciudad al tiempo que comerciaba con máquinas y material fotográfico. En esta línea tuvo como continuador a su primogénito Carlos Sánchez, fotógrafo y fotograbador que colaboró con algunas de las empresas editoriales de Pachín de Melás, ilustrando con fotografías obras de este como *Vieyures* y *La Sosiega*. La trayectoria de Pedrín Sánchez también tuvo en Pachín de Melás un temprano apoyo y defensor de su calidad como dibujante.

Pedrín Sánchez realizó estudios en la Escuela de Artes e Industrias, donde tuvo como condiscípulos a los hermanos Alonso León y al que luego sería pintor Juan Menéndez Arranz de la Torre, obteniendo en 1902 un sobresaliente en la asignatura de Dibujo de Adorno y Figura. En 1907 continuaba vinculado a esta Escuela matriculado en las enseñanzas nocturnas para obreros, logrando algunos premios. Sigue también estudios artísticos en el Ateneo-Casino Obrero, en especial los de Dibujo de Adorno y Figura de los que era profesor el pintor Nemesio Lavilla, obteniendo en 1904 uno de los premios en esa especialidad. Para entonces ya había ingresado como aprendiz en los talleres de decoración de Lladó y Calsina, donde tuvo como compañero de trabajo al también artista Adolfo Meana López. Como aprendiz presentó al Certamen del Trabajo de ese año de 1904 un cuadro decorativo con un friso y dos estudios, un dibujo a lápiz y un cuadro al óleo, cuya temática era el estudio de un pintor.

En 1906 hace su primera incursión como pintor en la escenografía teatral del coliseo Jovellanos. Meses después hace el diseño de la dedicatoria fúnebre a Campoamor ofrendada por las entidades culturales gijonesas, y en 1908 decora pictóricamente la carroza del Entierro de la Sardina, que será su primera participación artística en el carnaval gijonés.



Estudio de Pedrín Sánchez  
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

Hacia 1908 Pedrín Sánchez abandona por vez primera Gijón para establecerse en Madrid. Debe cumplir con el servicio militar obligatorio, y dadas sus cualidades para el dibujo ingresa en la Brigada Obrera y Topográfica del Cuerpo de Estado Mayor. Pese a su condición de soldado, no abandona su labor artística, y en 1909 participa en el tercer Salón de Humoristas organizado por la Sala Iturriz en el que presenta dos obras, participando también el gijonés Ángel García Carrió. En enero de 1910, junto a sus compañeros de la Brigada Tomás Gutiérrez Larraya y Claudio Mimó, a los que se suma Pedro de Anca, presenta en el Salón Hispania veinticinco retratos, caricaturas y escenas caricaturescas de género, en los que la crítica resalta el trazo sobrio, definido y elegante que anuncia una personalidad original, de vanguardia, en la que entonces se observa la huella de Sancha. Los elogios de la crítica madrileña tienen eco en la prensa asturiana, que señala a lo largo de 1910 otros éxitos del joven artista como lograr la categoría de socio gratuito del Círculo de Bellas Artes, la obtención de plaza de pensionado de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando o la concesión de la medalla del Puente de San Payo por ser autor del diseño del diploma conmemorativo del centenario de la batalla de ese nombre. Un año después, tras ser asiduo de las clases del Círculo, expone en la sala de alumnos cincuenta dibujos y caricaturas, mostrando una calidad que elogiará Francisco Alcántara en las páginas de *El Imparcial*. De nuevo, tales elogios tendrán repercusión en Gijón, y Pachín de Melás en *Alma Asturiana* elogiará el éxito de su colaborador gráfico, solicitando ayuda pública para su formación en una noticia del banquete que le ofrecen compañeros y amigos, entre ellos los Zubiaurre, en el Café París. Estas presencias madrileñas de 1911 se completan con otra exposición en el Salón Vilches, y se prolongan a 1913 con el primer accésit obtenido en la Exposición de Humoristas del Círculo de Bellas Artes por el dibujo titulado «Piensa mal y acertarás». Estas presencias expositivas y el reconocimiento a su obra facilitan la aceptación de sus trabajos por las revistas madrileñas más afamadas. En *Blanco y Negro* ilustra en 1912, en su primera contribución a la revista en el número de 14 de enero, el relato corto «Los brutos», de Ramiro Merino. Sumará otras ilustraciones en ese año como las del cuento de Augusto Martínez Olmedilla «Los dos sindicatos» o «La prosa de la vida / discrepancia epistolar / (del novio a la novia)», de

Marciano Zurita, al que parece retratar como poeta melancólico ante un estanque en el que se refleja el arbolado de un jardín. Volverá a la revista para hacer la portada del número del 2 de mayo de 1920, con una espectacular «Campesina asturiana», que sobresale en potencia cromática sobre un paisaje en verdes. Como última presencia en la revista, en 1934 hace los dibujos al texto «Médicos de frailes», de Hugo Wast; y como postrero trabajo en la prensa madrileña antes de la Guerra Civil, en 1936 ilustrará la novela de Maryan *El Misterio de Kerhir*.

**Pedrin Sánchez**

Portada para

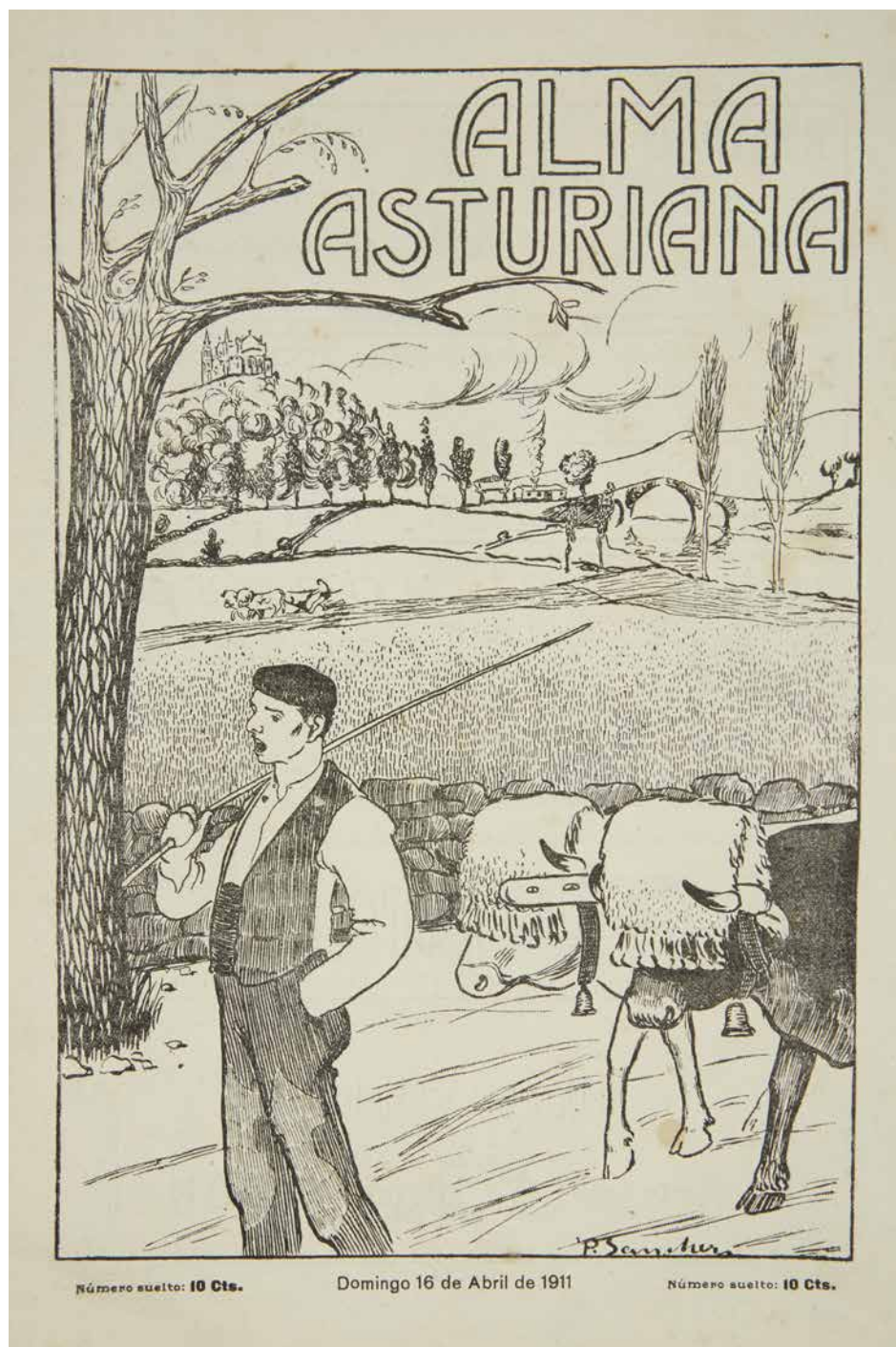
«Alma Asturiana,  
semanario ilustrado»

Gijón, año I, núm. 7,

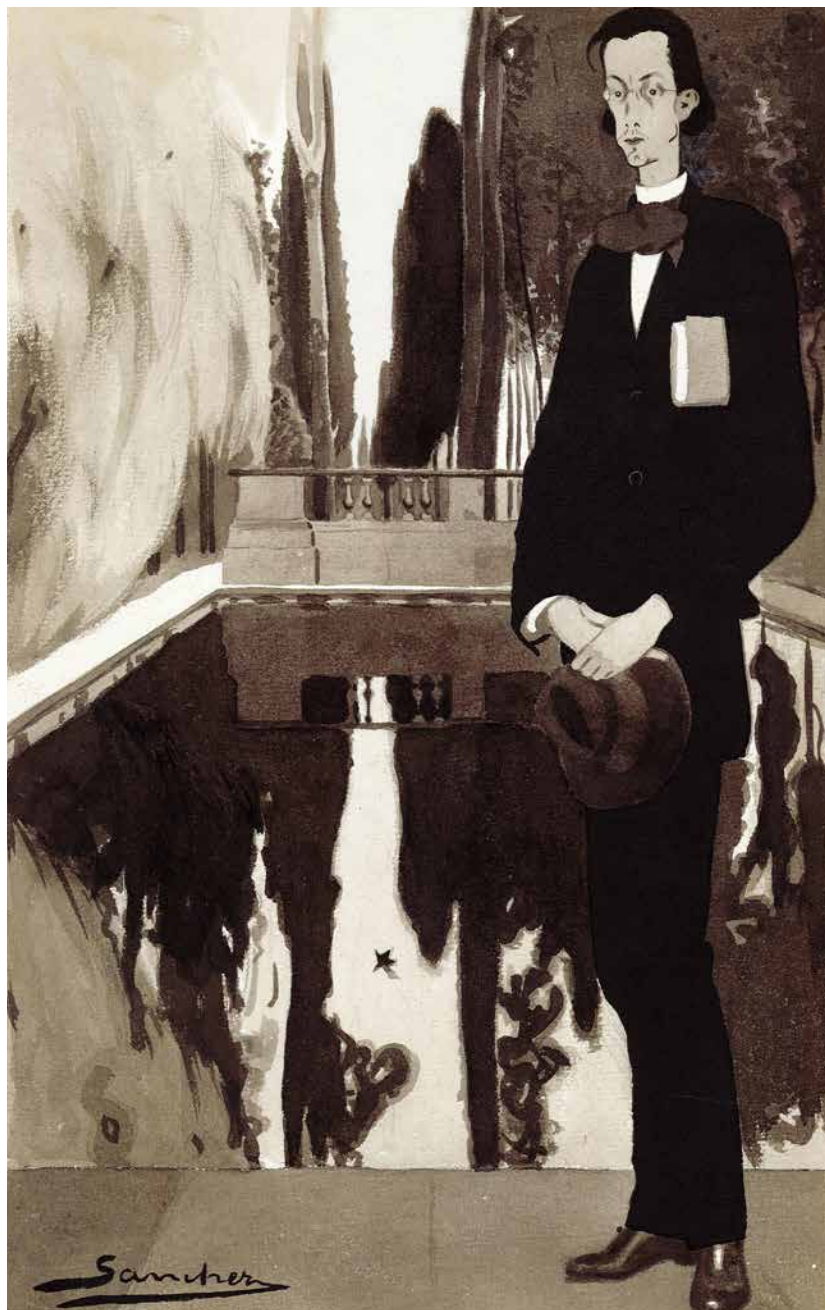
16 de abril de 1911

Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

Esa estancia madrileña no entorpece su presencia artística en Gijón, pues al aparecer en marzo de 1913 un nuevo semanario con la cabecera *El Grupo*, Pedrin Sánchez será la bandera gráfica permanente, recogiendo elogios de toda la prensa. También participó con sus trabajos en otro semanario contemporáneo como *Asturias Taurina*,



**Pedrin Sánchez**  
Ilustración para *La prosa de la vida. Discrepancia epistolar (del novio a la novia)*, de Marciano Zurita Madrid, «Blanco y Negro», núm. 1101, 16 de junio de 1912  
Aguada y tinta sobre papel  
Colección Museo ABC



que anuncia para un número extraordinario de mayo de 1913 la reproducción de una serie de dibujos de su mano.

Más de un año después, en 1915, en *La Esfera* ilustra el texto «Fénix, prisionero», de Goy de Silva, y ocupa una página de arte humorístico con «Muñecos», donde opta por la silueta reforzada y un cromatismo intenso para las figuras. La revista *Nuevo mundo* contará también con sus trabajos.

Será sin embargo en *La Ilustración Española y Americana* y en *Por Esos Mundos* donde Pedrin Sánchez venga a demostrar su valía de modo más amplio, codeándose con lo más granado de la ilustración española. Ese año de 1915 supone un paréntesis novedoso para esta prestigiosa primera revista, pues incorpora como ilustradores a las grandes firmas de una generación floreciente como Máximo Ramos, Cerezo Vallejo, Bartolozzi, Bujados, Castelao, Marín y Zamora, entre otros. A ellos se va a sumar a lo largo de este año Pedrin Sánchez, con una nueva firma, que emplea también en *Por*

# EL GRUPO

AÑO I

GIJÓN 9 DE AGOSTO DE 1913

NÚM. 21

## UN ULTRAMARINO

¿¿.....??

¿No le conocéis?

¡¡Ah!!

Esta es la exclamación de todos cuantos tienen la fortuna de tratarle.

Le habréis visto todas estas pasadas noches deambulando por el paseo de Begoña en compañía de una corte de grupistas y simpáticos camaradas de ultramar.

Una sonrisa beatífica y bondadosa vaga siempre por su perfecta y diminuta boca.

Tiene siempre en sus labios un regocijante chiste; en un bolsillo un aromático veguero para los amigos, y en el otro la «Hoja de Párra» para levantar el ánimo a los pobres de espíritu.

Aunque modestamente procura llamarse a sí mismo «un pobre aldeano de Tremañes», en todos sus actos se nota al hombre de mundo, perfecto caballero y correcto amigo.

En su breve estancia entre nosotros, *P. Sánchez* participa de todas las alegrías y sinsabores que nos proporciona EL GRUPO; él nos alienta en nuestra em-

presa para que dejemos una imperdurable estela de nuestra juventud, y nos abre nuevos horizontes a nuestra humilde campaña periodística, porque también él es periodis-

ta y propietario de la gran revista habanera titulada «El General».

Entre otros títulos honrosos posee el de exteniente de Artillería en la guerra de Cuba y expresidente fundador de «El Club Gijonés de la Habana».

Deseamos a nuestro incomparable grupista espiritual, grata estancia entre nosotros y un aminoramiento en su peso de cincuenta kilos como mínimum.

Y cuando lejos de su amada patria, añore este bello rincón de Asturias, tenga el firme convencimiento de que aquí quedan corazones sanos y buenos que le recordarán, como se recuerdan los mejores y más caros amigos de la vida.

Nuestro querido exdirector y compañero, «Pachín de Melás», le dedicó una saladísima «secadiella», que publicaremos en el próximo número. Poco es esto para quien lo merece todo.



**Pedrin Sánchez**

Caricatura

Gijón, «El Grupo», año I, núm. 21,

9 de agosto de 1913

Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

*Esos Mundos*. Esa firma es Kross, y como Kross ilustra ya a fines de febrero «Chilindrinas», de Manuel Linares Rivas, al Emilio Carrere de «El diablo funda un hospicio» (8 de abril), al Antonio Herreros de «La conseja» (15 de julio) y al José A. Luengo de «Un pretendiente encogido» (15 de agosto).

Volverá la vista a Asturias para ilustrar con ambiente propio, recuperando su nombre como firma, el cuento de Andrés González Blanco «El capitán del barco ruso» (8 de septiembre), siguiendo, y mostrando otro estilo de dibujo, con el poema «La parábola del amor», de Antonio Rey Soto o, a su modo más formalista, con el cuento «La onza» de Luis Antón de Olmet, ambos en el número del 8 de noviembre. Retoma la firma Kross para «Por la gracia de Dios», de José Lucas Acevedo (22 de noviembre), y para las ilustraciones del artículo «Los perros de la guerra» (30 de noviembre). Como si quisiera cerrar esta fértil etapa en la revista con una nutrida colaboración como Kross y como Pedro Sánchez, el último número de 1915 (de 30 de diciembre) reflejará al dibujante más versátil realizando la cabecera y las ilustraciones de «Nochebuena de antaño» de E. Gómez de Baquero como Kross; «Navidad. Cartas y notas varias» de Ramón Pérez de Ayala, como Kross y Pedro Sánchez; cabecera de «Navidades exóticas», con ilustraciones de Max Ramos, como Kross; y las viñetas y cabeceras de «Sueño azul» de José Francés, como Kross.

En la revista *Por Esos Mundos* ilustrará por ejemplo en ese 1915 tres textos poéticos de Alberto Valero Martín, que firma como P. Sánchez y más tarde, del mismo autor y de temática cervantina y quijotesca, otros tres que firma como Kross. Otro texto de Eduardo Zamacois, que firma como Kross, y otras obras poéticas de Fernández Ardevín y J. Sánchez Rodríguez, que igualmente firmará Kross. Estos trabajos en *La Ilustración Ibero-Americana* y en *Por Esos Mundos* lo incluyen por derecho propio entre los más interesantes ilustradores de entonces, lo que viene a corroborar su participación en 1916 junto a Marcelo Presno y los más prestigiosos dibujantes e ilustradores de su generación en la cuidada edición a modo de álbum *Jardín pasional: (florilegio erótico)*, con textos de Félix Cuquerella.

Pero para entonces Pedrín Sánchez, que firma además de Kross como Pedro Sánchez, P. Sánchez o bien PS, ha cerrado ese primer periodo madrileño y regresa a Gijón, donde se convierte en el más fértil caricaturista y dibujante de la cascada de semanarios y revistas que aparecen en la ciudad en esta segunda década de siglo. Desde 1907 había colaborado en *El Independiente* con caricaturas en las que se percibía la interpretación personal del modelo de Valle, y el periódico se vanagloriaba de haberlo descubierto como a Llana o a Mosquera cuando eran «perfectamente desconocidos». Años después, Pedrín Sánchez triunfaba y sus trabajos eran demandados por todos los semanarios locales como *Alma Asturiana*, con diseños para las cabeceras de sección, *Gijón Festivo*, *El Grupo*, para el que realiza caricaturas y portadas, *Don Braulio*, *Gijón Moderno*, *Gijón Revista de Asturias*, y la ovetense *Región*. Caricaturista oficial de La Chistera, parece lógico que fuera considerado el caricaturista casi exclusivo de Gijón a lo largo de más de una década. Difundía y consolidaba de este modo una estética propia marcada por la singularidad argumental y la construcción de un dibujo sólido y elegante, de línea clara, que huía del decorativismo y concentraba una espiritualidad escueta que no rehuía la actualidad sino que la interpretaba con un lenguaje directo y de fácil comprensión. Así se observa en sus trabajos en los periódicos *El Pueblo Astur*, y sobre todo en la amplia y variada serie de trabajos en *El Noroeste* en 1914, cuya temática reúne desde acertijos de la política local, los integrantes de la comisión de festejos y sus trabajos, las caricaturas rotundas, pasando por escenas de verano o el mundo de los toros en toda su extensión en plena Feria de Begoña. Después, dirigirá su mirada al conflicto europeo y a sus protagonistas, destacando la serie «Figuras de la Guerra / (Los príncipes herederos)»





**Pedrin Sánchez**  
Ilustración para *Jardín  
pasional: (florilegio erótico)*,  
de Félix Cuquerella  
Madrid, Imprenta Alemana, 1916  
Colección Museo Casa Natal de Jovellanos

visión certera del agotamiento de las dinastías europeas. Interés tiene también en esas páginas la colaboración con Ludi y sus juegos poéticos como los dedicados a los bailes de El Combé al modo Santos-Chocanesca con una magnífica estampa, escena de baile feliz, de 1914, o la serie de mayo-junio de 1918 que, como propaganda del comercio El San Luis, recrea toda una iconografía infantil de resultados asombrosos, culminando, con la formalidad al uso, en la imagen de un «escándalo mercantil» con una masa anhelante por consumir a la puertas del conocido comercio gijonés. Estas muestras de publicidad comercial tienen entonces su culminación en el telón de anuncios para el Teatro Robledo, inaugurado el 25 de julio de 1917, en el que reúne en «verdaderos cuadros de arte» la publicidad de más de veinticinco casas comerciales asturianas. Esta vertiente decorativo-propagandística tendrá continuidad en el empleo de algunos de sus dibujos para acompañar anuncios en los portfolios, revistas veraniegas y periódicos, como los motivos, al modo de Marín, para publicitar el cabaret Maxin's, de 1921, o la serie de tarjetas postales de los jugadores del Sporting que realiza hacia 1923-1924 como propaganda del restaurante Casa Piñera. En las publicaciones estivales, en particular en la editada con la cabecera *Gijón Veraniego*, se pueden seguir desde 1914, año en el que realiza la portada de la obra de Antonio Nava Valdés *Asturias turismo (guía para el turista)*, impresa en Luarca. Esta portada

**Pedrín Sánchez**

*Los bailes de «El Combé»*

Gijón, «El Noroeste»,

12 de junio de 1914

Colección Ayuntamiento de

Gijón-Hemeroteca Municipal



plenamente pictórica, que firma como P. Sánchez, refleja una visión de atardecer en el puerto de Gijón. Para la segunda edición de la guía, impresa en Madrid en 1915, realizará una portada más dibujística con la basilica de Covadonga y el puente de Cangas de Onís, que firmará como Kross. Así desde ese 1914 hasta 1923 la evolución y capacidad de asimilación de las novedades del lenguaje gráfico son evidentes y exitosas, siendo singular el aguafuerte que desde México envía para el *Portfolio Jovellanos* de 1927 con la iglesia parroquial de Ceares como tema.

Reclamada su colaboración por diversos sectores sociales, colaborará en los festejos de carnaval de 1917 pintando un abanico para el «baile de los capuchones» organizado por la Asociación de la Prensa, y un año después se le encarga el cartel oficial de los festejos, y en 1919 diseña los carnets para los bailes de carnaval del Real Sporting. Por último, realiza incursiones decorativas en locales comerciales como la serie de caricaturas en color que se incorporan a la nueva instalación del café Lion d'Or en 1913, y en el mismo año suma un lienzo —cuatro niños en un paisaje melancólico— a la serie de obras que decoran el Club Astur de Regatas.

Cercano al movimiento cultural asturianista, sería Pachín de Melás quien más velase por su fama y por el valor y significado de su obra en ese preciso entorno, señalando que jamás había «negado su concurso a cuanto significase idea artística», y los libros asturianos publicados en estos últimos tiempos todos fueron ilustrados por el hábil lápiz de Pedrín Sánchez. Esa totalidad no podemos confirmarla, aunque el artista sí fue el ilustrador preferido por Pachín de Melás, desde al menos 1916, cuando realiza la portada de *La Quintana*, y antes del bautismo gráfico de su hijo Germán Horacio.



**Pedrin Sánchez**

Portada para *Coses de mieu: (supersticiones asturianas)*, de Pachín de Melás

Biblioteca Popular de Escritores Asturianos,  
año I, núm. 5

Gijón, Imprenta El Noroeste, 1918

Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

En 1918 Pachín de Melás estaba inmerso en uno de sus generosos proyectos en pro de la tradición cultural asturianista como era entonces la Biblioteca Popular de Escritores Asturianos. La primera muestra de esa Biblioteca será la obra propia *La Güelina*, con portada de Pedrín Sánchez, en la que reúne una colección de poesías y que presenta como «libro anuncio», simplemente publicitario y sin numeración dentro de la colección. El dibujante realiza también entonces la portada de *Coses d'Uvieu*. Con el número 1 aparece *El ensalmador*, de Antón de Marirreguera, siguiéndole la colección de poesías de Marcos del Torniello *Tambor y gaita* (n.º 2) y *Andrésín el de Raíces*, comedia dramática de Francisco Fernández Santa Eulalia (n.º 3). Para el número 4, el editor proyecta la obra que considera «poema cumbre del bable», *Cantar y más cantar*, de Juan María Acebal y Gutiérrez. Piensa de nuevo en Pedrín Sánchez para que realice la portada, y así da cuenta de la petición en las breves notas que sirven de prólogo a la edición:

«Fatigado, jadeante, subo las ochenta escaleras y entro en el estudio del notable artista gijonés, mi entrañable amigo Pedrín Sánchez.

Me ofrece una silla, donde descanso hasta que me pasa la “forfuga”, mientras contemplo a Pedrín, que da las últimas pinceladas a una bella reproducción de la Basílica ovetense.

Por la amplia galería entra la luz mortecina al atardecer, lluvioso y triste.

—Pedrín, ayúdame —exclamo al fin—.

Mírame el artista como interrogándome.

—Ya sabes en qué “lio” estoy metido. La “Biblioteca Popular de Escritores Asturianos”, que con tanta fe estoy llevando a cabo, me dejará en los “huesos”.

Libritos hermosamente editados, con lo más bello de nuestros escritores asturianos, a 0,15 y 0,20 céntimos.

Ya supondrás qué lucro pueden dejarme. Al final, si a él puedo llegar, que llegaré, tendré la satisfacción, sólo la satisfacción, de ver popularizado entre todas las clases sociales lo más interesante de nuestra literatura regional, sacando del olvido los preclaros nombres de nuestros oscuros cantores. Solo, sin más ayuda que mi voluntad, comencé la empresa, con la casi enemiga de algunos señores, que cifran el valor de su erudición en guardar bajo losas de plomo los manuscritos que poseen, para que sirvan de cultura regional a la polilla que entre los venerandos legajos tiene su alegre vivir. Son así; ni lo hacen ellos y si pueden, evitan que otros lo hagan.

Sí, Pedrín, sí; metido ya en este berenjenal, firme continuo hasta el fin. Es tan delicada la empresa, que basta que un corresponsal se haga el “sordo” a la “hora de la verdad”, para dar al traste con todos mis proyectos. Y representantes de la Biblioteca los hay en todos los pueblos de la provincia, desde Vegadeo a Mieres, y de Mieres a Llanes.

—¿Y a mí, qué me cuentas, con eso? —interrumpe el artista—.

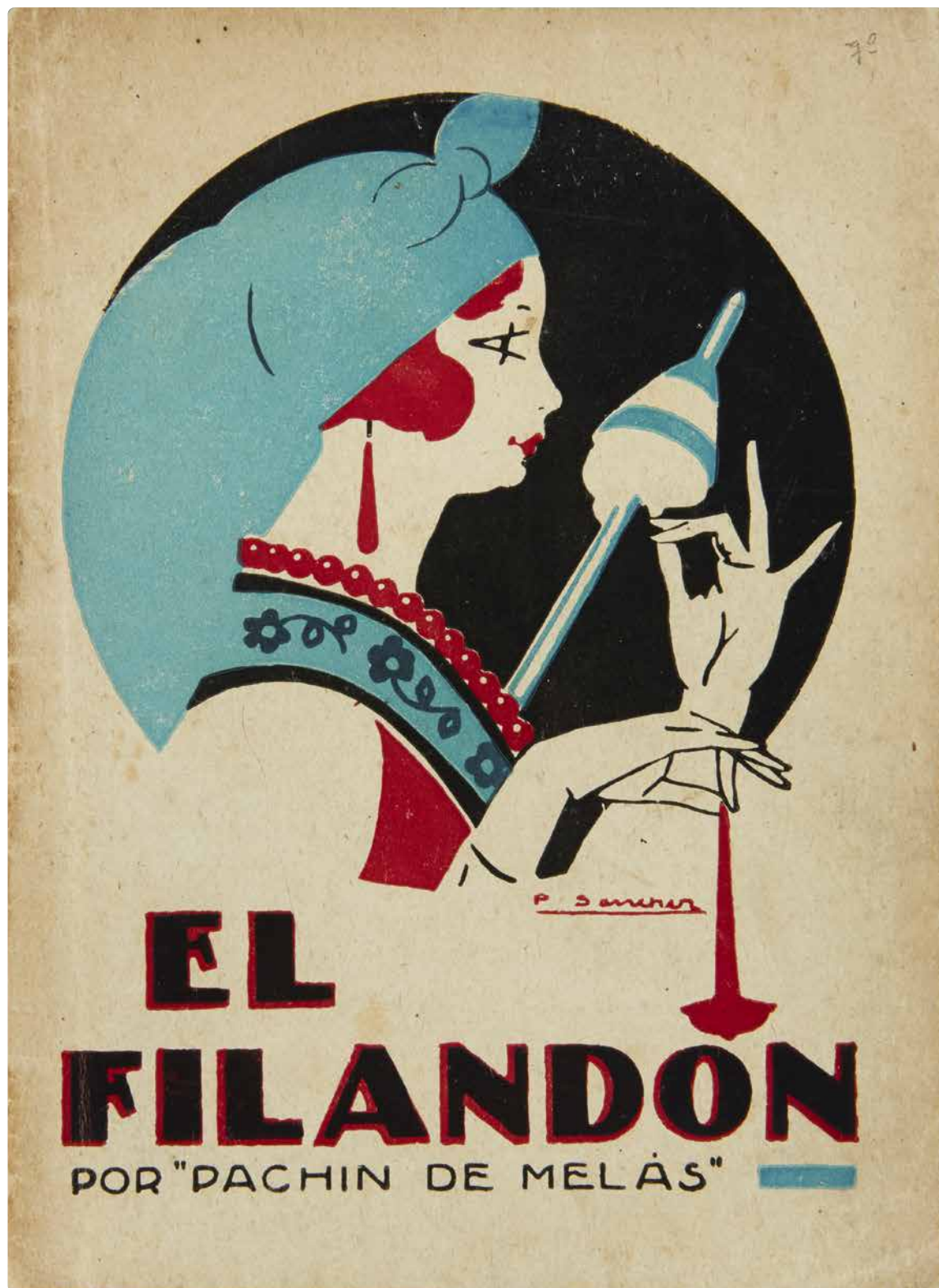
—Perdona, Pedrín; fue un arranque de sinceridad como los teníamos en aquellos tiempos.

—Bueno; ¿qué deseas de mí?

—Que me hagas unas portadas para los libritos; que sumes tu firma a mi labor.

Primera portada —dice resignado—.

Resignado y comprensivo, en recuerdo de los viejos tiempos, el artista hará una portada deliciosa, bucólica, abigarrada en detalles florales, horaciana en el disfrute pleno de la naturaleza y su sentido, que firma en cartela como Pedro Sánchez. Será el homenaje a ese reencuentro, que mantendrá con la portada de ese mismo año para el número 5 de la Biblioteca, *Coses de mieu (supersticiones asturianas)*, cuyo texto firma Pachín, y continuará con la de *El Filandón*, de 1920, diseño que en 1925 empleará el comerciante avilesino Eloy Fernández Caravera para anunciar su negocio de tejidos Los Telares. También realizó la portada y las ilustraciones de la adaptación teatral realizada por Pachín de Melás del cuento de Justo Vigil *Secadiella*, editada en 1915, y desde México enviaría Pedrín los bocetos para la escenografía de los tres actos de *Pastorela*, estrenada por Pachín de Melás en enero de 1924 en Gijón.



**Pedrín Sánchez**  
Portada para *El Filandón*,  
de Pachín de Melás  
Gijón, Tipografía y Fábrica de Bolsas  
Palacio y Compañía, 1920  
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

**Pedrin Sánchez**  
 Portada para la partitura  
*Música Asturiana*,  
 de Francisco Rodríguez  
 Lavandera  
 Gijón, Almacén de Música  
 Casa David, ca. 1920  
 Colección Muséu del Pueblu d'Asturies



Daba continuidad así a su iniciación escenográfica en febrero de 1919 cuando realiza nuevos decorados para la revista teatral *El amor de los amores*. En esta misma línea costumbrista realiza la portada de *Música Asturiana*, partitura editada por la Casa David. También su íntimo y fiel amigo desde la infancia Joaquín A. Bonet reclama su colaboración para ilustrar su obra poética *Cantigas*, editada en 1921 con tres bellas estampas que abren las secciones recopilatorias.

Esa estrecha colaboración con Pachín de Melás culminará con la constitución en julio de 1919 de la Agencia Rosan, cuya denominación suma en unidad el *Ro* de Robles y el *San* de los dos hermanos Sánchez. Años después de que su amigo Enrique Cangas resaltase el valor publicitario de las composiciones poéticas de Pachín, este, en unión de Pedrín y Carlos Sánchez, da comienzo a un proyecto ambicioso y de escasa repercusión. Teniendo como argumento central la necesidad urgente de publicidad que demandaba la producción industrial asturiana en un desarrollo inédito y esperanzador para su futuro, la nueva empresa se ofrecía para cubrir este vacío con la realización de toda clase de propaganda y publicidad comercial e industrial por todos los medios,

con el fin de «aunar las relaciones entre el público y el elemento productor». Para ello ofrecían los medios con los que contaba la agencia, como los talleres propios de fotograbado de Carlos Sánchez, los dibujantes para realizar los anuncios artísticos de la mano de Pedrín Sánchez y el personal para la redacción de los reclamos que guiaría Pachín de Melás. Sumaban a sus funciones la distribución de «hojas y anuncios». En su presentación aseguraban contar con encargos y concesiones importantes para ferrocarriles, telones de teatros y «programas perfumados».

Cuando a fines de 1912 Pedrín Sánchez da por finalizada su estancia más o menos permanente en Madrid intentando hacerse un hueco estable en la prensa ilustrada, regresa a Gijón, pero su objetivo es trasladarse a Estados Unidos con el fin de realizar una exposición. Tal proyecto no se materializa, pero esa llamada de América sí cuajará cuando responda a la petición de su «entrañable» amigo Eladio Martínez Pando, un gijonés instalado en Puebla y triunfante en sus negocios.

En enero de 1921 Pedrín Sánchez embarca en El Musel en el *María Cristina* rumbo a México. Una estancia que se prolongará por doce años. Bonet señala que era un viaje improvisado, «una genialidad más de quien tantas había tenido en el terreno de la Estética», pero auguraba la facilidad con la que el artista se haría con el medio, traduciendo visualmente la vida exótica y el cromatismo de su país de adopción. Y así fue convirtiéndose en un intérprete tenaz de la vida de Puebla, de los perfiles de sus habitantes y de ese colorido desenfadado e impactante. No se reduce su acción a los trabajos dibujísticos y pictóricos, sino que avanza hacia un campo nuevo de la producción artística que hasta entonces no había atendido y se hace ceramista, recuperando formas y decoraciones de la tradición hispano-morisca. En 1923, la revista *Tricolor* dedica un número especial a Puebla, cuya portada realiza Pedrín Sánchez con un retrato de una mujer poblana. En su interior le dedica una página a todo color, reproduciendo tres dibujos con escenas dedicadas a mujeres indígenas, sumando otras dos a la obra poética de Bonet que se ilustran con bocetos para la decoración cerámica y algunas piezas. Todas las obras las firma entonces como Pedro Sánchez. Ninguna noticia más llega a Gijón sobre su estancia mexicana, aunque en agosto de 1921 *El Nalón*, de Sama de Langreo, reproduzca en portada una espléndida caricatura del fundador y exdirector de la revista apodado el Cuélebre. Pedro Sánchez mostrará su obra mexicana en Gijón a lo largo de las décadas siguientes.

El retorno se produce en 1933. Realiza la travesía en el *Cristóbal Colón* y desembarca en Gijón el 30 de mayo, en estancia corta, pues se trasladará a Barcelona donde residen su madre y alguno de sus hermanos. En diciembre, en una exposición conjunta en el Círculo de Bellas Artes con Bonifacio Lázaro y el escultor Ávalos, muestra por vez primera sus estampas mexicanas en España. En Asturias las mostrará en primicia en 1934, en la Exposición de Artistas Asturianos de Avilés donde las cinco estampas que presenta se definen como «motivos y tipos mexicanos logrados a la perfección..., de emotivos recuerdos para los que vivieron allá». Recupera la colaboración con algunas revistas ilustradas, y tras la Guerra Civil ingresa como profesor de dibujo de la Escuela Profesional de Comercio, enseñando también esa asignatura en el Colegio de La Inmaculada, de los Padres Jesuitas. Colabora con los periódicos *Voluntad*, para el que realiza algunas portadas, y *El Comercio*, e ilustra algunas obras como *Reconquista (reportaje de la Asturias roja)*, de su amigo Bonet. En esa misma temática bélica se inscribe el pergamino que realiza en 1940 por encargo de los compañeros de prisión en el Gijón republicano del doctor Martínez Gil. Pedrín incluye panorámicas de la cárcel de El Coto, la prisión flotante de El Musel, el Instituto de Jovellanos y una estampa de Luanco. Participa después en el concurso de carteles veraniegos de 1942, obteniendo el segundo premio y una mención honorífica, pero se concentra en dar a conocer su obra, su «colección de estampas mexicanas», con individuales en el Salón

Basurto (1940), que amplía con otras temáticas en una nueva individual celebrada en 1943 en la misma sala, que hará coincidente días después con otra exposición en la sala del Real Instituto de Jovellanos, en la que muestra cerca de cien obras entre óleos, acuarelas, aguadas y tintas. Ya enfermo, será una presencia última, a modo de recuperación de más de dos décadas de creación. Meses después fallece en Sarriá, donde residía gran parte de su familia.

---

## PEPÍN MORÁN

### José Menéndez-Morán y Díaz-Cifuentes

(Gijón, 1887 - 1952)

Otro de los artistas gijoneses que se dará a conocer en torno a 1913 va a ser Pepín Morán, quien pronto derivará hacia la escultura sin que esta pierda su carácter de caricatura. Su primera contribución será en el semanario *Asturias Taurina*, en su tercer número de 26 de abril de ese año, donde se señala que «se dará a conocer ante el público un nuevo caricaturista gijonés», al mismo tiempo que se suma al grupo de colaboradores de *Don Braulio*. La atracción por el medio escultórico se hará patente en 1915, cuando participa en una exposición colectiva en el Real Club de Regatas con varias caricaturas de conocidos contemporáneos que reflejan que «se ha trocado en verdadero artista del cincel». Ese cultivo con éxito de la escultura hace que la Diputación de Asturias le otorgue una cantidad a modo de pensión para que en 1916 «pueda adquirir los conocimientos adecuados en el arte de la escultura que con tanto acierto viene cultivando». Nada sabemos de su formación como pensionado en San Fernando, pero sí que pronto se suma a esos jóvenes que sienten el vértigo por lo nuevo con el espíritu crítico que permite la caricatura. En 1917 participa en el III Salón de Humoristas, impulsado por José Francés. De sus adelantos en ese año dan muestra los cuatro bustos que muestra en los escaparates del Bazar Piquero. Un año después repite presencia en el IV Salón de Humoristas con una caricatura escultórica, en la línea de las presentadas por Bartolozzi y Barrero, que con el título de «Malos hábitos», referenciada también con el título «Un fraile con barba», retrata a Romanones con atuendo frailuno. En ese mismo año obtiene un sexto premio en el concurso Fiesta de la Caricatura, organizado por la Ciudad Lineal. En el V Salón, de 1919, en la sección que José Francés define como «caricatura personal», Pepín Morán presenta dos «intencionadísimas» esculturas en bronce: «El violinista Costa», y «Valle Inclán».

En 1920 abandona Madrid y regresa a Gijón, de donde parte en febrero de 1921 rumbo a Cuba «para asuntos particulares». Tras el regreso contrae matrimonio en 1922 con Doña Elvira Sampil Granda, sobrina carnal de Félix Granda Buylla, propietario de los afamados Talleres de Arte. Poniendo al día ese modelo, más acorde con las demandas de una decoración moderna de interiores y exteriores, constituye en 1923 con otros socios la sociedad limitada Morán, Arias y Compañía, cuyo estudio y talleres abren en la calle Cienfuegos, 9 y 11, luego número 13. En su publicidad, bajo la denominación «Arte y decoración», señalaban su especialidad en escultura y decoraciones completas, siendo la única casa que realizaba «toda clase de pátinas e imitaciones a antiguo». Uno de sus primeros trabajos será el kiosco de publicidad diseñado por Morán con «motivos del renacimiento español» que se instala en abril de ese año en los Jardines de la Reina, al que se sumará, con el apoyo de Arturo Truan, la Fontana del León, en los jardines de Begoña. Más ambición tuvo la realización del stand de Industrias Zarracina en la Feria de Muestras de 1925, basado en la portada de la iglesia monacal de San Pedro de Villanueva. Una versión de este stand figuró en el pabellón de Asturias de la Exposición de Turismo y Hulla Blanca de Grenoble de ese año, donde también se presentó una maqueta de los Picos de Europa realizada por Morán y Arias, que obtuvo un Gran Premio de Honor.



Tras estos ejemplos neohistoricistas, sus trabajos van a confirmar su apuesta por las corrientes innovadoras de la arquitectura, en un momento de especial actividad constructiva en la ciudad, que recibe los ecos del racionalismo y del estilo *déco*. De ahí su apuesta, por ejemplo, por la piedra artificial, y su colaboración con el arquitecto Manuel del Busto, con quien materializan el interior del Café Dindurra. Esa propuesta modernizadora en la arquitectura y decoración de interiores se hará palpable en otros ejemplos gijoneses por ellos realizados como en La Gloria American-Bar (1925-1926) o en el bar Siboney (1927), cuya decoración se califica de «arte de vanguardia», para culminar en uno de los locales más atractivos del momento, la Librería Ddooss (1931), propiedad de Matías Conde de la Viña.

Además de esta labor, reciben otros encargos como un retablo para la capilla del convento de Las Esclavas, de Oviedo, donación de los condes de Rodríguez San Pedro, en 1929, mientras que en ese mismo año Pepín Morán realiza el busto del doctor Arturo del Toral, con el que se le homenajea en el Sanatorio Covadonga.

Paralelamente a sus actividades empresariales, Pepín Morán se dedicará a la enseñanza. A fines de 1923, el director de la Escuela Industrial de Gijón informaba al rector de la Universidad de Oviedo de la implantación para el curso 1923-1924 de la asignatura de Modelado y Vaciado, dado el ofrecimiento de Morán de dar la asignatura gratuitamente, aunque meses después Morán reclame al ayuntamiento una retribución similar al resto de profesores, sin que tengamos noticias de su continuidad como enseñante.

Durante la Guerra Civil Pepín Morán firma el manifiesto de la Liga de Escritores y Artistas Antifascistas, y en julio de 1937 es nombrado miembro de la Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico, señalando algunas fuentes que fue nombrado por el Gobierno de Valencia como delegado de Bellas Artes en Asturias. Colaboró activamente con el Departamento de Prensa y Propaganda, aunque la huella de su obra artística en este periodo nos es desconocida. Detenido y procesado, es condenado a muerte, pena que le será conmutada en noviembre de 1938. Recluido en la cárcel gijonesa de El Coto, Morán monta un taller de escultura en el que en 1939 realiza una imagen de Nuestra Señora de la Merced y un Cristo Crucificado, así como otro crucifijo regalado al Director General de Prisiones. No solo se ocupa de las imágenes religiosas, pues realiza también un Don Quijote y un Sancho. Ya en los años cuarenta, recobrada la libertad, reinicia su colaboración con diversos arquitectos en tareas decorativas. En 1945 realiza dos ángeles guardianes para el monumento funerario a los héroes de Simancas en la capilla del Colegio de La Inmaculada, y en 1947 el panteón de José Manuel Rodríguez, de la Compañía Asturiana de Comedias. Dos años antes de su fallecimiento, en 1950 realiza diversas obras para la capilla del colegio de la Asunción, destacando la imagen de la Virgen en la fachada, acompañada de dos ángeles custodios. El modelo en madera de esta imagen fue reproducido en el recordatorio mortuario del escultor, fallecido el 26 de septiembre de 1952.

---

## Núcleo de Oviedo

La capital de la región no tuvo la energía ni la vitalidad en el campo gráfico que desplegó Gijón. Pese a ser el centro académico por excelencia y contar con una Escuela ya centenaria, fundada como Escuela de Dibujo y sujeta en su desarrollo a los vaivenes oficiales, no logró servir de centro verdaderamente innovador y abierto como ocurrió con las enseñanzas artísticas en Gijón, vinculadas a la industria, al desarrollo urbano y arquitectónico y, sobre todo, a un pujante sector tipográfico y litográfico que abrió otros campos a la creación artística e impulsó de modo directo la eclosión de medios ilustrados que facilitaron la expresión gráfica de sucesivas generaciones.

Remisos a esa expansión, en muchos casos indiscriminada, de los semanarios gijoneses, los artistas más jóvenes de Oviedo no fueron contaminados por la fiebre caricaturesca y festiva con la fuerza que lo fueron sus vecinos, y parecen esperar a un escaparate más serio e intelectualizado que canalice su producción hacia un tipo de público más cultivado y preocupado por cuestiones de la actualidad que no sean las meramente locales o de política municipal. Hay en Oviedo otro asturianismo, otra forma de entender la cultura de Asturias y los problemas de identidad del país, que no minusvalora otras vías, pero que encuentra en la cultura urbana su modelo necesario en busca de una modernidad de verdadero interés. Pese a ello sí hay algunas expresiones de prensa festiva y satírica, que deben

contemplarse como herederas del movimiento finisecular. Así ocurre con *La Bomba*, que aparece en septiembre de 1900 con ocasión de las fiestas de San Mateo, o *Explosivo*, semanario saludado por la prensa diaria como «demasiado explosivo», que aparece el 9 de febrero de 1902. Ya en el verano de 1906 sale *El Paxarón*, ilustrado con caricaturas, y dos años después, el 8 de diciembre de 1908, *El Mentidero*, semanario satírico con caricaturas, que para su número 2 renueva completamente su diseño. De 1912 es el semanario festivo-literario *La Antorcha*, que alcanzó los diecisiete números en octubre de ese año.

La aparición de la revista quincenal *Región / Revista de Asturias* va a suponer la integración clara de los intelectuales y artistas de Gijón y Oviedo en un único medio de expresión. Detrás de esta noble intención está Fernando García Vela y es la primera vez desde los inicios del siglo que esta vocación de entendimiento y unión se hace efectiva, de modo tan claro que contará con dos redacciones y administraciones: en Oviedo, en Fontán, 15; en Gijón, en Ezcurdia, 52. El diseño de la cabecera y portadas, así como de las cabeceras de sección, corresponde a Eugenio Tamayo, artista ovetense, mientras que la impresión corre a cargo de la Imprenta de *El Noroeste*, el periódico gijonés. Y de esta fusión es muestra clara la relación de colaboradores artísticos y fotográficos: Ventura Álvarez Sala, Tomás Bataller, Telesforo Cuevas, Rodrigo Carvajal,

Ramón Duarte, Víctor Hevia, Alfredo Truan, Nemesio Lavilla, Manuel Medina, Juan Menéndez Arranz, Luis Menéndez Pidal, Nicanor Piñole, Marcelo Presno, Pedrín Sánchez, Vinck, José Ramón Zaragoza, Eugenio Tamayo y Evaristo Valle.

La recepción de la revista no fue entusiasta, pero su corta trayectoria desveló sus valores. Así, una gacetilla en *El Noroeste* encabezada por un «¡Hacía falta!», daba noticia de la salida del número 6, señalando los valores de textos e ilustraciones «que a pesar de su humilde oficio de rellenar huecos, son pequeñas obras maestras», concluyendo: «Hacía verdadera falta una revista de esta clase en Asturias, para que muchos asuntos a los que la prensa diaria no puede conceder espacio suficiente, tuvieran un más amplio desarrollo».

El primer número sale a la calle el 18 de julio de 1917, con la cabecera diseñada por Eugenio Tamayo, incluyendo en portada una obra del escultor Víctor Hevia, y en sus páginas interiores un dibujo de Pedrín Sánchez, mientras Fernando Vela en un artículo comenta la personalidad y la obra de Nicanor Piñole. El número 2, de 1 de agosto, incorpora viñetas, colofones y otros motivos debidos a Tamayo, dedicándose el número 4, con portada de Valle, al centenario de Ramón de Campoamor con motivos muy críticos con los monumentos de Madrid y Navia, debidos a Alfredo Truan. En números sucesivos se mantiene esta tónica de calidad con nuevos trabajos de Valle, Bataller, Tamayo, Pedrín Sánchez, Marcelo Presno y la esporádica presencia de Luis Cañedo, Ángel Rilo, y A. Samil. El último número del que tenemos noticias es el 8, de 2 de enero de 1918.

La revista sirvió para dar el empujón definitivo, la primera presencia sólida, a un grupo de artistas ovetenses que tendrían gran protagonismo en el futuro, viniendo a demostrar una continuidad necesaria, máxime en Oviedo donde los aires renovadores se

encontraban muy apaciguados. Quien gracias a la revista demuestra una mayor capacidad para el diseño gráfico va a ser Tamayo.

Ese tránsito obvia ecos de modernidad más radicales, como el futurismo de un Marinetti, que en el mismo 1909 da a conocer *El Noroeste* en «Crónica» de Francisco Flores García, y sobre el que vuelve en 1912 con armas críticas Señas Encinas en *La Antorcha*. Con mirada retrospectiva, José María Uncal reflexionará sobre el futurismo y su estela en el diario *Región*, en 1928.

Pero no todo van a ser aguas mansas ni dóciles discípulos que alaben la herencia de los maestros de la tradición. Pronto aparecerán los rebeldes, los transgresores que lanzarán petardos para hacerse oír con estallidos de descaro y provocación en una ciudad poco habituada a rupturas radicales. Jóvenes burgueses, casi todos de familias de procedencia foránea, en torno a la veintena, estudiantes o licenciados en Derecho que coinciden generacionalmente en la Universidad de Oviedo y a los que une una nueva pasión poética que abre horizontes más allá de los límites de la ciudad. Ellos amasan y cuecen el pan nutritivo de *Ultra*, que aparece en Oviedo a fines de 1919.

Quien abre fuego, mascarón de proa de la nave arbolada, va a ser Augusto Guallart Martínez. Nacido hacia 1902, era hijo de Eugenio Guallart y Elías, ingeniero jefe del Distrito Forestal de Asturias, que llega destinado a Oviedo en torno a 1907, y de la peruana Blanca Martínez Vargas. El matrimonio tendrá nueve hijos. De los varones, además de Augusto, destacarán Eugenio, ingeniero de trayectoria profesional en Asturias; Manuel, legionario desaparecido en la Guerra de Marruecos; y José María, Padre Jesuita, nacido en Oviedo en 1915, con gran formación científico-técnica, geólogo, que en 1953 es destinado a Perú, donde publica trabajos científicos de gran interés y donde fallece en

2006. Eugenio Guallart culmina su trayectoria profesional y administrativa en Madrid, donde fallece en 1923, sobreviviéndole su esposa, que fallece en la misma ciudad en 1950.

En la pasión científica de sus hijos y en ese interés por la modernidad de la que hace gala Augusto, será clave la figura del padre, atento no sólo al desarrollo de su ámbito profesional, sino también a los campos de la aplicación eléctrica y de la telefonía, siendo traductor y difusor de obras europeas primordiales en esos campos.

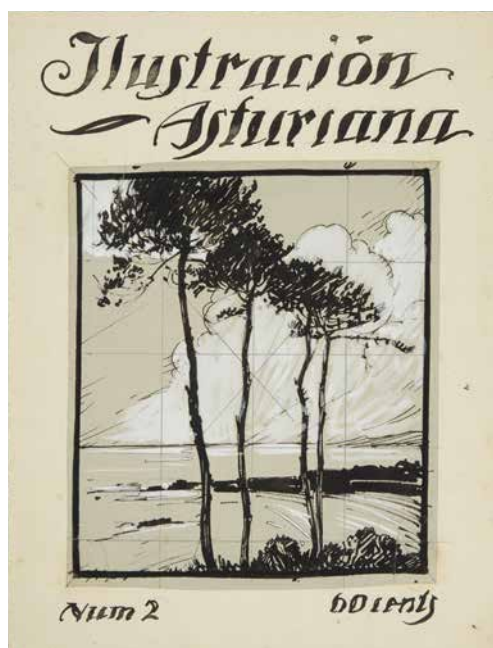
Poco sabemos de la vida profesional de Augusto Guallart, que contrae matrimonio en 1926, y al que se le cita como periodista y como empleado. Sabemos que fue funcionario, en concreto agente de vigilancia para la represión del contrabando de cerillas y fósforos en las provincias de León, Oviedo, La Coruña, Orense y Pontevedra, cargo al que renunció en 1932. Tal vez esta renuncia esté relacionada con su militancia en Izquierda Republicana y con la dirección del periódico *Cartel*, portavoz de esta formación. En 1934-1935 aparece vinculado a la rula de San Juan de la Arena, y cuando se inicia la Guerra Civil abandona Oviedo pasándose al campo republicano. Procesado, fue condenado en

1940 a la sanción de 500 pesetas y a ocho años de extrañamiento. Debió partir para el exilio, y su hijo primogénito, del mismo nombre, se estableció en Nueva York, donde fallece en 1971.

Otro ultraísta de origen foráneo, en este caso vasco, es Luis Zubillaga Olalde. Nacido en Oviedo en 1900, su padre, Eusebio Zubillaga Mugaria, era junto a sus hermanos un prestigioso industrial de hostelería con establecimientos en Bilbao, Valladolid y Oviedo. En la capital asturiana se estableció Eusebio Zubillaga hacia 1890, regentando el Hotel Francés y siendo concesionario en esos fines de siglo del hotel del balneario de Las Caldas, al tiempo que hacía inversiones en explotaciones mineras. Casado con Lucía Olalde e Izaga, se suicidó en Oviedo en 1913.

Luis Zubillaga cursa el bachillerato en el Instituto de Oviedo, obteniendo el grado en 1914 e ingresando en la Universidad para cursar estudios de Derecho, en los que se licencia en 1920. Amplía estudios en Alemania y, a su regreso, se establece en Madrid, a donde también se traslada en 1924 su único hermano, Ángel. Inicia con pronto prestigio el ejercicio de la abogacía, al tiempo que desarrolla su militancia política en las filas del Partido Democrático Republicano Federal, de cuyo Consejo es elegido secretario en 1930. Mantiene entonces su identidad asturiana, siendo elegido en 1932 vicepresidente primero del Centro Asturiano de Madrid. Iniciada la Guerra Civil, es nombrado presidente de la Audiencia de Madrid. Concluido el conflicto, es condenado, sufriendo varios años de cárcel, al tiempo que milita en el Partido Socialista. Falleció con posterioridad a 1977.

El tercer ultraísta ovetense, Joaquín de la Escosura Durán, es el único de verdadera raigambre asturiana. Miembro de una prestigiosa familia, alguno de cuyos miembros como Jerónimo y Luis de la Escosura brillaron en distintos campos, era hijo de Luis de la



---

**Eugenio Tamayo**  
*Ilustración Asturiana*,  
boceto para portada,  
1925  
Tinta, gouache y lápiz  
sobre papel  
Colección particular,  
San Sebastián

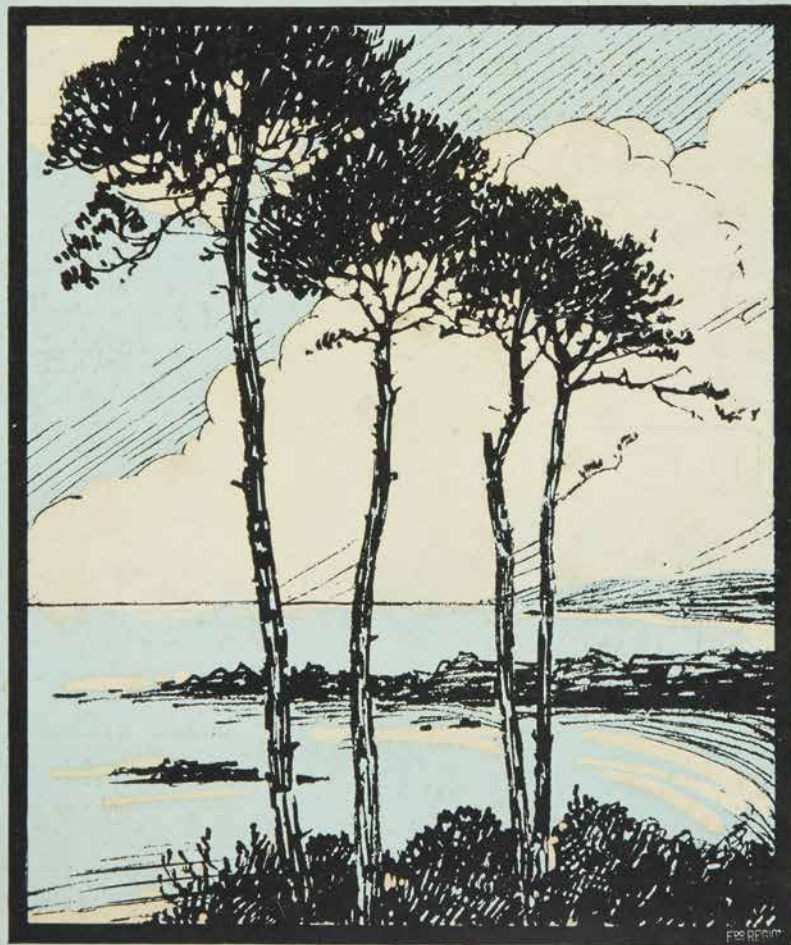
---

# ILUSTRACION 60 cents ASTURIANA

---

**Eugenio Tamayo**  
*Ilustración Asturiana,*  
1925  
Impreso  
Colección particular,  
San Sebastián

---



Escosura y Hevia-Arguelles, y de Hermelinda Durán y Sieiro, de origen gallego. Luis de la Escosura cursó la carrera de Derecho en la Universidad de Oviedo en los años centrales de la década de los ochenta, licenciándose hacia 1890 para pronto ejercer como abogado, al tiempo que colaboraba como redactor en el periódico *El Correo de Asturias*. Inició después una carrera en la judicatura que le

llevó a diversos destinos, jubilándose como magistrado.

Siguiendo ese modelo paterno, Joaquín de la Escosura Durán cursó estudios de Derecho en la Universidad de Oviedo, que debió concluir hacia 1926. Concurrió después a las oposiciones para oficiales de la Diputación Provincial de Oviedo, que obtuvo. En 1930

contrajo matrimonio con su prima carnal María Salomé Blanco de la Escosura. Mostró mucha afición al ciclismo, siendo uno de los fundadores en 1932 de la Sociedad Ciclista Ovetense, de la que en 1936 era secretario.

Tras la Guerra Civil, comienza en 1938 su carrera funcional en el Instituto Nacional de Previsión, alcanzando el cargo de Subdelegado General. Por sus servicios y trayectoria le fue concedida en 1968 la medalla al Mérito en el Trabajo en su categoría de plata. Falleció en Madrid en 1981.

Sería Augusto Guallart quien abriese fuego para demostrar la aparición de una nueva generación que venía a barrer la poesía esclerotizada y rancia de los viejos e inútiles vates que gozaban del prestigio provinciano. Antes de que salga a la calle el *Ultra* ovetense, Guallart publica en la revista *Cervantes*, en su número de octubre de 1919, su andanada a modo de anticipado manifiesto generacional. En «Oviedo Literario / (acuarela)» con voz juvenil sin freno, señala a la ciudad y su ambiente sin piedad: «Es Oviedo de un cielo tan triste y de un ambiente tan estrecho, y, sobre todo, ¡ay, tan provinciano!...». Pasa después, con sarcasmo, a retratar sin citarlos expresamente a los variopintos miembros de la tertulia La Claraboya, que en el Café Español engrosan una clientela que es transparente reflejo social de la ciudad. Se ríe de ellos y del proceso que concluye en la revista *Región*, a la que sin citar tampoco, identifica con el capricho circunstancial, el maquillaje regionalista y esas colaboraciones madrileñas deseadas e indeseables en muchos casos. Ajenos a la renovación, cerrados a nuevos aires, escribe Guallart que «en Oviedo, por lo general, no se conocen las orientaciones modernas de la literatura», para destacar que «el Ultraísmo no se conoce ni en el Café Español... Del Ultraísmo no se habla, nosotros que, olvidados en un rincón, silenciosos y llenos de respeto, escuchamos

muchas veces sus charlas, lo podemos asegurar». Únicamente sienten respeto por Gamoneda: «Gamoneda es un poeta, y es el más poeta de los poetas ovetenses, quizá el único», y lo señala como «un Verlaine bueno y un místico del alma», reproduciendo en su particular homenaje dos de sus poemas, uno de ellos el reconocido «¡Que nunca Dios me quite esta locura!». Además del homenaje a Gamoneda, presenta a Rosales como un símbolo y una esperanza: «No es un gran poeta aún, porque ha nacido aquí y aquí ha vivido siempre, en este ambiente confinado de mediocridad y timoratería, que roba, que empequeñece... Rosales puede ser un poeta, un gran poeta...».

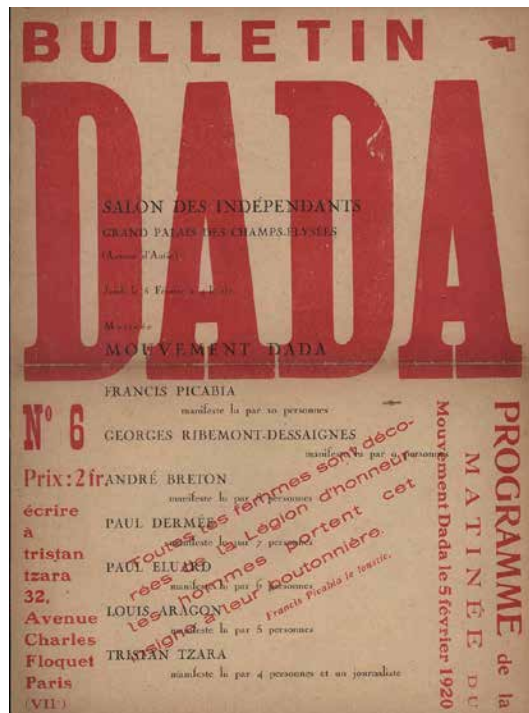
De familia castellana, Carlos García Rosales (Oviedo, 1894-1946) mostró pronto interés por la creación poética y por el periodismo. Redactor de *El Correo de Asturias* y de *Región*, periódico en cuyas páginas culturales publicó muchos de sus poemas, fue corresponsal en Oviedo de la *Revista de Varietés* y colaboró en la *Ilustración Asturiana*, trabajando como administrativo en la Compañía de Ferrocarriles del Norte de España. En su obra temprana reflejó la fascinación por los inventos modernos como la aviación y el telégrafo, que contraponen a la crisis civilizadora de la Gran Guerra. En 1930 reunió su poesía en el libro *Rimas sencillas*. Tras la Guerra Civil, fue en corto periodo alcalde de Oviedo y uno de los fundadores del diario *La Nueva España*, en cuya editorial se editó en 1938 su libro *Oviedo, heroico y mártir. Poesías de guerra*.

Guallart apenas hace mención a la creación artística. Cuando se refiere a los contertulios de La Claraboya cita con cierto desdén en anónimo plural a pintores, artistas «sin especialidad» y un escultor, que sin duda debe ser Víctor Hevia. Tampoco mostrarán interés postrero los ultraicos ovetenses por la creación artística contemporánea. Además de en *Cervantes*, Guallart colabora en *Cosmópolis*, y el 1 de noviembre de ese 1919 aparece en

---

París, «Bulletin Dada»,  
núm. 6,  
Marzo de 1920

---



Oviedo la hoja quincenal de literatura *Ultra*, de tan escaso recorrido que sólo llega a recibir 1920.

Guallart se cartea con Tristan Tzara, quien en el número 6 del *Bulletin Dada* lo nombra Presidente en compañía de toda la vanguardia. Más fecundo se mostrará Joaquín de la Escosura, que publicará sus poesías ultraístas en *Reflector*, en *Grecia* y en la madrileña *Ultra*, anunciando a fines de 1920 *Cosmópolis* su intención de sacar con su dirección una nueva revista con la cabecera *Horizonte*. *Horizonte* aparecerá en Madrid con su primer número el 30 de noviembre de 1922 sin Escosura como director, sino con la dirección literaria de Pedro Garfias y J. Rivas Panedas, y la artística de Wladyslaw Jahl. Escosura dedica a su «amigo F. T. Marinetti» en *Grecia* su poema «Salón», que en nota a pié de página nos aclara que forma parte del libro en prensa *Ortos*, que creemos no llegó a ver la luz. Que sepamos, Zubillaga solamente publica en *Grecia*.

La aparición de *Ultra* fue recibida con alborozo por la Hermandad Ultraica Peninsular. Más fría fue la recepción asturiana, con la excepción de Fernando Vela, que

con humor asturiano y elegancia devuelve a Guallart su arremetida contra *Región* y los miembros de la tertulia «La Claraboya». Vela es uno de los tres periodistas que desde 1917 y hasta 1922 cumplirán con los lectores de *El Noroeste* en la sección «La nota del día», firmando colectivamente como Priovel, iniciales de Valdés Prida, Oliveros y Vela. En el número del periódico de 3 de noviembre de 1919, y bajo el título «Ultra», la nota del día de inspiración y mano de Vela se muestra comprensiva con los ultraicos ovetenses —«no apartemos nuestra vista con gesto de repulsa; tratemos de comprender»— y destaca el internacionalismo del movimiento y pide no fiarse de Apollinaire, pues era «un guasón de marca mayor». Habla de la nueva poesía como traducción de las emociones juveniles ante los avances técnicos y los inventos modernos, para desgranar con esa lucidez propia de Vela los rasgos más definitorios de la modernidad poética. *Ultra* de Vetusta es un avión zumbando alrededor de la torre gótica de la catedral y arremete contra el lema exculpatorio «el arte es libre», señalando que la única ley del arte es la belleza, tildándolos de «extravagantes», para finalizar reclamándoles un retorno serio al orden clásico: «Créannos los poetas del *Ultra*: lo más moderno que se puede ser hoy, es ser un griego antiguo».

Esa reivindicación clasicista de Vela, que en 1927 publicará su traducción de *Realismo mágico* de Franz Roh, como freno a los desatinos de los modernos excluye cualquier mención expresa a los creadores artísticos asturianos. Dos años después, la presencia en Asturias de Humberto Rivas, presentado como uno de los iniciadores del movimiento ultraísta en España, hará reactivar la polémica, que revivirá tardíamente en 1923 en las páginas de *El Noroeste*. El escritor Rafael Riera, en un texto con el título «De la vida intelectual / Astros y satélites», carga las tintas contra «estos iconoclastas ultraístas (que) nos apedrean —como el creyente al hereje— con su hueco e incoherente verbalismo... Solo las tendencias

actuales surgen de la nada. Y la nada lleva a la nada, esto es, al ultraísmo. Por más que los ultraístas no terminarán pegándose un tiro como los nihilistas». En el mismo periódico Jesús Villamil en su texto de contenido ya explícito en el mismo título: «El espejo de la vanidad / Los ultraístas», tilda a la corriente vanguardista como «refugio de imaginaciones extraviadas, escondrijo de malos artistas que han fundado una escuela para justificar un arte que no es otra cosa que arte malo, que si fuera bueno... lo comprenderían las gentes», y continúa rotundo: «No estoy conforme con su teoría». El texto en el que mezcla arte poética y arte pictórica no tiene desperdicio en su virulenta y tardía crítica, y lo concluye con la misma radicalidad con la que lo inicia:

«Asilo de juventudes perdidas en el laberinto de la vida, que no han sabido cómo disimular su fracaso de otro modo que creando ese cómodo islote desde donde dicen que desde allí lo ven todo. ¿Todo? Todo menos el arte. ¡Oh, poetas místicos, pintores y demás

soñadores del ultraísmo, sois unos pillines que la falta de genio pretendéis suplir con esa fórmula de escuela nueva, que a decir verdad y en honor a altos principios de ideología realista, ni es nueva ni es escuela!».

Será en 1925 cuando Gerardo Diego, en el ciclo de tres conferencias sobre poesía contemporánea que ofrece en el Ateneo de Gijón, reivindicará el papel de los ultraístas en la renovación de la pintura y el dibujo, y cita en esta estela creadora a Picasso y Gris, y a los «dibujantes» Gómez Mora, Borges y Barradas, que con «mayor eficacia que los poetas se dieron a conocer en el extranjero».

Será precisamente a mediados de ese año de 1925 cuando en Oviedo y en concreto en el diario *Región* se asistirá a un episodio efímero de recepción y valoración de la vanguardia artística y literaria como antes no se había dado en ningún medio periodístico asturiano, si excluimos la apuesta del gijonés *La Prensa* en sus periodos de mayor brillantez. Es llamativo este proceso en un medio conservador, y tal vez de ahí el corto recorrido de esta filiación cultural vanguardista, pero la transformación efectiva de las páginas en su diseño gráfico y en sus secciones y contenidos no dejan lugar a dudas sobre una clara vocación por abrirse a nuevas expresiones y airear el ambiente ovetense y asturiano con un vendaval de modernidad sin complejos. Bajo la dirección del abogado y propagandista católico Florentino Carreño y González-Pumariega, el periódico va a recibir esos aires nuevos vía Madrid de la mano del que será subdirector Fernando Bertrán, y de la incorporación a la redacción de Juan Francisco Pérez de la Ossa, hermano del poeta y novelista Huberto Pérez de la Ossa. Huberto, que había publicado su obra poética *Polifonías* en 1922 con portada firmada por él e ilustraciones de José Zamora (en su obra narrativa, por ejemplo, Bon firma en 1923 la portada de la novela *El opio del ensueño*, y Barbero hace las ilustraciones en 1926 de otra novela, *La libertad y Claudio*).

**Enrique Garrán**

*En el café*

Oviedo, «Región»,

29 de agosto de 1925

Colección Real Instituto  
de Estudios Asturianos








---

**Rafael Barradas**  
*Sus vecinos  
 pensaron las mayores  
 barbaridades para  
 deshacerse de él*  
 Oviedo, «Región», 15 de  
 septiembre de 1925  
 Colección Real Instituto  
 de Estudios Asturianos

---

*Cromo de motín sobre fondo barcelonés*), será un puntal de ese frente madrileño que abre el paso a otras colaboraciones en el periódico. Pese algunas estancias en Oviedo, los artículos que publica en *Región*, en la privilegiada primera, poca relación guardan con Asturias, salvo algunos ejemplos. Serán reflexiones de todo cariz hechas desde Madrid, traspasadas por esa visión nueva que despeja filiaciones y compromisos.

Las novedades en el periódico se perciben también en el diseño de las páginas literarias y artísticas, y en las dedicadas al mundo infantil y al femenino. Las literarias lucirán cabeceras nuevas y nuevas secciones como la de «Libros nuevos / usados», cuyo diseño debió ser de Garrán, aunque también podrían

adscribirse a Tamayo dado su estilo. Otra formulación gráfica tienen las cabeceras de las páginas —«Página de los niños»— y secciones infantiles con un lenguaje limpio y sencillo muy a tono con ese mundo, que vendrá a iluminar Barradas. Lo mismo puede decirse de las páginas femeninas tituladas «Gaceta del buen tono» con sus secciones «Crónica de modas», «Elegancia del hogar» y «Correspondencia». El diseño de las cabeceras también se puede atribuir a Garrán, llamando la atención los figurines reproducidos, cuya modernidad dibujística y pictórica es obra de un artista nuevo que interpreta los clásicos figurines al uso.

Dos artistas colaboran pues en esta nueva etapa de *Región*: Rafael Barradas y Enrique





**Rafael Barradas**  
Ilustración  
Oviedo, «Región»,  
5 de agosto de 1925  
Colección Real Instituto  
de Estudios Asturianos

Garrán. A Barradas lo presenta en las páginas del periódico Huberto Pérez de la Ossa con un artículo en junio de 1925 en el que con el título «La pintura de hoy / Rafael Barradas en la Exposición de Artistas Ibéricos», hace un recorrido reflexivo por la trayectoria del artista, por una pintura en busca de «ismo», resaltando las «deliciosas ilustraciones para libros y revistas que quedarán como modelos acabados de su género», para centrarse en las obras presentadas a la exposición, fruto de la reciente estancia aragonesa del artista. La primera colaboración de Barradas que hemos documentado aparece en la página literaria del número de 5 de agosto de 1925, una ilustración y una viñeta que sirve de colofón al texto «El farol atropellado», que firma Octavio Rhodas. Con similar estilo firma Barradas, ahora en la línea de sus ilustraciones para cuentos infantiles, cuatro dibujos que acompañan el texto «El baulito misterioso», que firma en Madrid en septiembre de este año una anónima María del Carmen y que se reproduce en las «Páginas de los niños» del número de 5 de septiembre de 1925. Serán estos dibujos a los que se refiere Rilla en el artículo a doble página «Nuestra casa vista por dentro. Cómo se hace *Región*», en el número de 29 de octubre de 1925, cuando al hablar del taller de fotograbado hace mención a Paco Calahorra como jefe del taller que en ese momento «toma en sus manos las pruebas (de los dibujos de Barradas)».

El otro artista que desembarca en *Región* desde la tertulia del madrileño Café de Oriente será Enrique Garrán, artista que tras la Guerra Civil se exilia en Inglaterra, donde fallecerá. Cercano a los Pérez de la Ossa, su primer trabajo será una ilustración al cuento de Huberto «La primera peluca blanca» (27 de mayo de 1925), siguiéndole otra al cuento del mismo Huberto «El gato de Doña Mencía» (8 de julio de 1925). En el número del día 15 se reproduce una viñeta suya, y en el del día 23 otra ilustración al cuento de Tadeus Rittner «Los muchachos», en traducción realizada por

el pintor polaco, entonces en España, Marjan Paszkiewicz y el escritor Benjamín Jarnés. Jarnés sería otro de los reconocidos por el periódico, que publicará en mayo fragmentos de su novela inédita *Claraval*. Ya en el mes de agosto, y traducida también por Paszkiewicz y Jarnés, el periódico hará llegar a sus lectores en varias entregas la novela corta de Reymont *El reo número 437*, con ilustraciones de Garrán. Como colofón, Jarnés dedicará en el número de 29 de agosto un bello artículo sobre la corta trayectoria creativa de Garrán, al que entonces encuentra en Aranjuez, con el título «Las tres encrucijadas de Garrán». El clarificador texto crítico se acompaña de cinco delicados dibujos del artista, muy a lo Barradas, algunos de los cuales serán reproducidos en la revista *Atlántico* en 1929 y 1930.

La mirada nueva de este grupo de periodistas se centró en el ámbito asturiano en un artista como San Julián y en un escritor como Valentín Andrés Álvarez, buen amigo de Benjamín Jarnés. El descubrimiento de San Julián y su reivindicación para el orbe del arte nuevo español delatan, más allá de las afinidades generacionales, una perspicacia y un compromiso claro con esa otra sensibilidad y esa otra vanguardia que en Asturias nadie venía a representar mejor que el joven pintor. Así se desprende del texto que, acompañado de la reproducción de varias obras del artista, firma Huberto Pérez de la Ossa en el número de 25 de septiembre de 1925; sin duda la crítica más certera que se hizo entonces del creador y su papel innovador en el arte asturiano de la época.

Así ocurre también, desde el ámbito literario, con Valentín Andrés Álvarez, para quien se abren las páginas literarias en las que publica los cuentos *El combate de las islas Ginetusas* y *La tragedia eterna*, y donde Fernando Bertrán firma una entregada crítica de la novela *Sentimental-Dancing*, entonces publicada. El escritor que en 1921 había editado en Madrid su libro poético *Reflejos* con cubierta e

ilustraciones de los asturianos García-Cuervo y Eugenio Tamayo, no tendría en sus posteriores ediciones la colaboración de ningún artista asturiano.

No se prolongó por mucho tiempo este compromiso de *Región* con el nuevo periodismo y la nueva cultura. La oposición partió de dentro, encabezada por Constantino Cabal y su esposa Mercedes Valero, y encontró amparo en el Consejo de Administración de la empresa editora del periódico. De modo poco elegante, el 25 de noviembre de 1925 se anunciaba la renuncia del director Florentino Carreño González-Pumariega, y el cese del subdirector Fernando Bertrán y del redactor Juan Francisco Pérez de la Ossa, cerrándose abruptamente esta valiente etapa del periódico.

Quedarán algunos reflejos de esa llama, ejemplos de joven e irrenunciable adscripción a los lenguajes de esa vanguardia cuya normalización se hacía evidente en todos los medios gráficos y literarios. Es el caso de Fernando de la Presa Camino, uno de los fundadores del Ateneo Popular de Oviedo. Amigo de José María Uncal, quien en 1926 le dedica una epístola poética con el título *Evocando a Vetusta* en la que lo define como «ultraísta y fotógrafo». También fue amigo íntimo de Gerardo Diego, de cuya boda en Francia en 1934 fue testigo. Fernando de la Presa había nacido probablemente en Oviedo en los primeros años del siglo, siendo hijo de un emigrante a Cuba natural de Libardón establecido ya entonces en la ciudad. Cursa estudios de Derecho en la Universidad de Oviedo. Tras licenciarse, pasa a residir en Madrid, donde parece que ejerció como abogado. Regresa a Asturias y reside en Caravia, para en 1932 establecerse en Oviedo. En 1932 se convierte en empresario del ramo de imprenta, al montar unos talleres tipográficos en la calle Altamirano, 5 y 7. Tales talleres tenían su origen en los montados en 1927, en la misma dirección, por Santos Llamedo Vega, administrador de los talleres

tipográficos del diario *Región*, para servicio del periódico. La actividad de los Talleres Tipográficos F. de la Presa duró al menos hasta la Guerra Civil, siendo su propietario encausado «por su oposición al triunfo del Glorioso Movimiento Nacional». En esos primeros treinta días dio alguna conferencia, sin que conociéramos ninguna obra literaria ni fotográfica por él firmada. En la inmediata posguerra residía en Bilbao, manteniendo contacto con Caravia. Parece que después partió para América. Falleció en Madrid en 1974.

Otro episodio de interés para la recepción de la vanguardia artística va a ser la exposición de Maruja Mallo en la V Feria de Muestras de Asturias, de 1927. Se presentaba al lado de la de Germán Horacio, y ambas muestras se solaparon, de tal modo que la repercusión fue menor que en otras ocasiones en las que los artistas mostraron su obra en ese ámbito ferial. En «un saloncillo de tránsito» Maruja Mallo mostró en primicia su obra última: su «Isleña», sus «Verbenas» y sus marinas y escenas de playa. Se valoró su «amplio gesto de lucha en las líneas de vanguardia» en su doble condición de mujer —«en todos los cuadros de esta joven pintora moderna hay un simpático atrevimiento, que es doblemente noble en una mujer»—, como su vocación por sumarse a la renovación radical de las corrientes artísticas, con una «lozanía arcaica» que algún periodista hermanó con el mexicano Rivera. Será José Díaz Fernández en carta de despedida al director de *El Noroeste*, quien mejor destaque la trascendencia de la presencia de la artista y de su obra en Gijón. Amigo y visitante asiduo de su estudio, el escritor retrata a la Maruja Mallo rebelde que «con energía insólita rasgó hace poco el corsé académico de San Fernando, aventó sus trizas ante la estupefacción de profesores y condiscípulos, quemó premios, laureles y pergaminos, que pudieran llevarla a esa gloria tranquila de las pensiones y se plantó, sola y audaz, entre esta juventud iconoclasta y libre». Tras señalar que su pintura debía

ser incluida entre lo más sugestivo de ese momento pictórico, Díaz señala la dificultad de encuadrarla en una fórmula o definición concreta, y busca una posible filiación entre esas excepciones españolas que encabeza Picasso y acota en el Chagall mágico el «primitivismo encantador» y la ironía de las escenas populares de las «Verbenas». Un año después, Mercedes Valero le dedica en *Región* una columna que titula «Marujita» recordando a la «chiquilla pintor que ve las cosas de manera tumultuosa», que expuso en año anterior en Gijón una obra que recogió sensaciones y comentarios del público como extrañeza, perplejidad o desorientación, que se resumían en un expresivo: «¡Qué pintura más rara!». Mercedes Valero, perpleja también con la «personita de la nueva pintura», se asombra y celebra el éxito madrileño de aquella obra que se presentó luminosa y de estreno en Asturias sin dejar otras huellas.

Más tardía es la irrupción de otro poeta vanguardista de última hora, cuya primera presencia pública tendría como marco la revista avilesina *El Bollo*, de 1929. Ese poeta en ciernes era Francisco Vega Díaz, luego eminente cardiólogo y humanista, y entonces un joven ovetense que cursaba la carrera de Medicina en la facultad de San Carlos de Madrid, donde era compañero de aula de Luis Amado Blanco. A Amado Blanco, consejero y guía, le dedicó algunos poemas y en justa reciprocidad el avilesino lo presentó como «poeta astur» con cariñosa descripción y apoyo al ímpetu creador del amigo. Lo hacía a propósito de la publicación de su primer libro, *Decantación*, que se imprime en Madrid en ese 1929 con ilustraciones de Antonio Walls. César Arconada señala en corta crítica que está

«muy bien editado y muy bien decorado por Walls», aunque se muestra reticente ante la forzada modernidad de los textos, señalando, sin embargo, que su autor es «un auténtico poeta, cuya imperfección será fecunda». Otro crítico hablará de «libro arriesgado, de novedad y malabarismo», y Mercedes Valero lo presenta a los lectores de *Región* como «un cruzado del vanguardismo» sin ocultar sus reticencias ante los frutos poéticos de esa filiación. En 1932, Francisco Vega presentaría otro poemario —*Cántico callado*—, impreso también en Madrid.

En diciembre de 1929 se cerraba este periodo ovetense de recepción de la vanguardia. El Cine-Club Ovetense inauguró temporada con la proyección en el Cine Toreno de los filmes *La hija del agua*, de Renoir, *La caída de la Casa Usher*, de Epstein, y *Un perro andaluz*, de Buñuel y Dalí. *La Voz de Asturias* anunció esta última película como «la última palabra del vanguardismo sin trucos. De un realismo esencial; esencia de violencias españolas». Una crítica posterior en el mismo periódico destacaba la escena inicial del corte del ojo con la navaja barbera como «verdaderamente horripilante y excelentemente realizada», señalando que el público, aunque sorprendido, supo comprender este film y los otros proyectados. El crítico de *Región*, por su parte, señalaba que *Un perro andaluz* era una película incongruente desde el título y que su finalidad era «mostrar a España con la historia de un joven bárbaro», y se posicionaba críticamente: «Nosotros no queremos admitir esta España, no bárbara, sino salvaje, plena de crueldad, sensualismo y repelente». El público no comprendió los filmes, y salió «comentando fogosamente» las películas.

---

## EMILIO GARCÍA MARTÍNEZ

**Emilio García Martínez**

(Madrid, 1875 - 1970)

Finaliza los estudios de arquitectura en 1904, y cinco años después se establece en Oviedo como funcionario adscrito a la Delegación de Hacienda, estando ya casado con Inocencia Arangoa Figueroa (Altza, Guipúzcoa, 1890-Madrid, 1972), artista formada académicamente en San Fernando, siendo además sobrina y discípula de Francisco Pradilla. Inocencia Arangoa frecuentará junto a su esposo la pintura de paisaje en Asturias, iniciándose también en la creación cerámica en su etapa segoviana al lado de Zuloaga.

La estancia ovetense se prolonga hasta 1917, año en que es trasladado a Segovia, y durante estos años asturianos, Emilio García forma parte del grupo de artistas que tenían como centro de reunión el estudio del fotógrafo Duarte y junto a los pintores de esa generación dejará patente otra mirada sobre el paisaje y la naturaleza asturiana, manteniendo hasta los años treinta el interés por manifestar esa interpretación de nuestra atmósfera lumínica frente a la luminosidad del paisaje castellano que marcará sus últimas etapas. Concurrió en 1900 al primer certamen artístico convocado por la revista *Blanco y Negro*, y al de 1920 para portadas y dobles planas organizado por la misma revista, obteniendo un premio en metálico en esta última categoría. Realizó en 1914 la portada de la edición de las *Canciones asturianas*, de Baldomero Fernández. Su última contribución desde Asturias es el anteproyecto de monumento a Pelayo en Covadonga promovido por el vizconde de Campo Grande de cara a las conmemoraciones de 1918.

### Emilio García Martínez

Portada para

*Canciones asturianas*,

de Baldomero Fernández

Madrid, s.n., 1914

Colección Muséu del Pueblu d' Asturias



---

## AUGUSTO ORDÓÑEZ

**Augusto Ordóñez Fernández**

(Oviedo, 1883 - 1957)

Famoso barítono, en 1898 comienza su doble formación artística en la Escuela de Artes e Industrias, donde obtiene en la asignatura de Dibujo Artístico varios premios extraordinarios, y en la Academia de Bellas Artes de San Salvador de Oviedo, donde sigue las enseñanzas de pintura, solfeo y violín, en las que también destaca. Realiza pinturas de temática religiosa para el santuario del Cristo de las Cadenas, y retratos al pastel, que en 1902 muestra en los escaparates de un comercio ovetense. En 1903 concurre, junto a Enrique del Fresno, Servando Carrillo Noriega y Adolfo López Armán, a las plazas de pensionado de la Diputación, al tiempo que es colaborador artístico del periódico bimensual *El Distrito Escolar*, que se edita en Oviedo al menos entre 1903 y fines de 1906, y siendo ya compositor de obras musicales acompaña con sus dibujos e ilustraciones partituras y libretos. En 1903 es nombrado profesor ayudante de la asignatura de Dibujo del Instituto de Oviedo. Al margen de otros trabajos, su vocación pictórica y musical van en paralelo. En 1908 se establece en Madrid, y como copista en el Museo del Prado descubre a Goya, que será desde entonces su pintor favorito. Concurre a oposiciones para profesor de dibujo y participa en algunas exposiciones. Se concentra, en la línea constante de la temática quijotesca, en una serie de treinta dibujos con el título *Espíritu de Cervantes*, que parece ser llegó a editar. En 1911 recibe una pensión de tres años para perfeccionar estudios de canto en Italia por parte de la Diputación Provincial de Oviedo. Triunfante como barítono, sus otras inquietudes artísticas quedaron marginadas al ámbito íntimo como prueban sus trabajos como caricaturista.

---

## E. TAMAYO

**Eugenio Tamayo Muñiz**

(Gijón, 1891 - San Sebastián, 1972)

Nació en Gijón, siendo su padre Vicente Tamayo un comerciante foráneo del ramo de pañería y tejidos establecido en la ciudad, con comercio en la calle San Bernardo desde la década anterior. La familia se traslada pronto a Cataluña, estableciéndose en Barcelona, donde Tamayo inicia su primer aprendizaje artístico de la mano de Eduardo Larrocha, con quien estudió dibujo en el Centro de Instrucción Comercial. Tras un nuevo traslado familiar a Oviedo, ingresa en la Escuela de Artes y Oficios, donde es discípulo de José Albiol, y donde toma contacto con Alejandro Sirio, siendo después pensionado por la Diputación para cursar estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Durante este periodo madrileño se inicia en la escenografía al lado de Amalio Fernández y de Luis Muriel. Gracias a este aprendizaje realizó algunas tareas de decoración en el Teatro Campoamor y en otras instituciones como el Centro Mercantil, cuyo salón de baile fue obra suya.

En 1916 diseña la cabecera de *Acción Social*, quincenario aparecido en enero de este año en Oviedo como órgano de la Liga contra la Criminalidad. Su trabajo para *Región* será el primer hito de una larga carrera en el campo gráfico. Su diseño de la revista es de una sencillez directa, con una estructura que obvia la publicidad, centrada en los interiores de la cubierta, y en cuyas páginas resaltan las cabeceras de sección por él firmadas, así como otras ilustraciones suyas o firmadas por L. Montes o, sin firma, de indudable mano de Fresno. Del éxito de su trabajo da cuenta que algunas de las viñetas, que firma E. Tamayo, fueron reutilizadas en 1926 en las páginas de la revista gijonesa *Verba*. La labor en *Región* marcó la producción del artista en esos años, presentando a la Exposición Regional de Bellas Artes de 1921 ocho dibujos, en los que algún crítico percibió una tendencia al grabado como «anuncio feliz» de un nuevo camino que sin duda era el suyo y en el que de persistir «llegaría a ser con el tiempo un gran ilustrador de libros».

Más tardío, de 1925, es el diseño de la revista quincenal ovetense *La Ilustración Asturiana*, cuyas cabecera, portada y viñetas firma Tamayo en la línea depurada de sus trabajos anteriores. De 1926 es la cabecera, que firma ETM, de la revista *Gaceta Médica Asturiana*. Otra línea de su trabajo como ilustrador la hallamos por vez primera en *Asturias Gráfica*, cuyo número 2, de noviembre de 1919, incluye un poema de Antonio Gamoneda, gran amigo suyo y contertulio de La Claraboya, dedicado a Oviedo, que finaliza con los versos «La ciudad no se mata en las diarias contiendas, / mi ciudad es feliz, sumida en sus leyendas, / a la sombra solemne de su gran catedral», al que acompaña un dibujo a media página de la panorámica de la torre de la catedral tomada desde la calle de Santa Ana. Esta querencia por un Oviedo monumental y tradicional encuentra su mayor expresión en la serie de dibujos que ilustran las páginas especiales dedicadas a las fiestas de San Mateo en *El Noroeste*, de 21 de septiembre de 1920, en las que se señala al referirse a su autor que «Eugenio Tamayo es el artista que de manera más intensa ha penetrado en el alma de la ciudad y el que ha vivido de manera más cierta su pasado». Esta serie se amplía con otros detalles monumentales y de diferentes ámbitos urbanos que reprodujo *El Carbayón* en 1931. En esta línea se encuentra también la portada de la revista *Vetusta*, realizada en 1928 y que al menos se utilizó hasta 1934.

**Eugenio Tamayo**

Portada para *Ciudades,*

*paisajes y museos,*

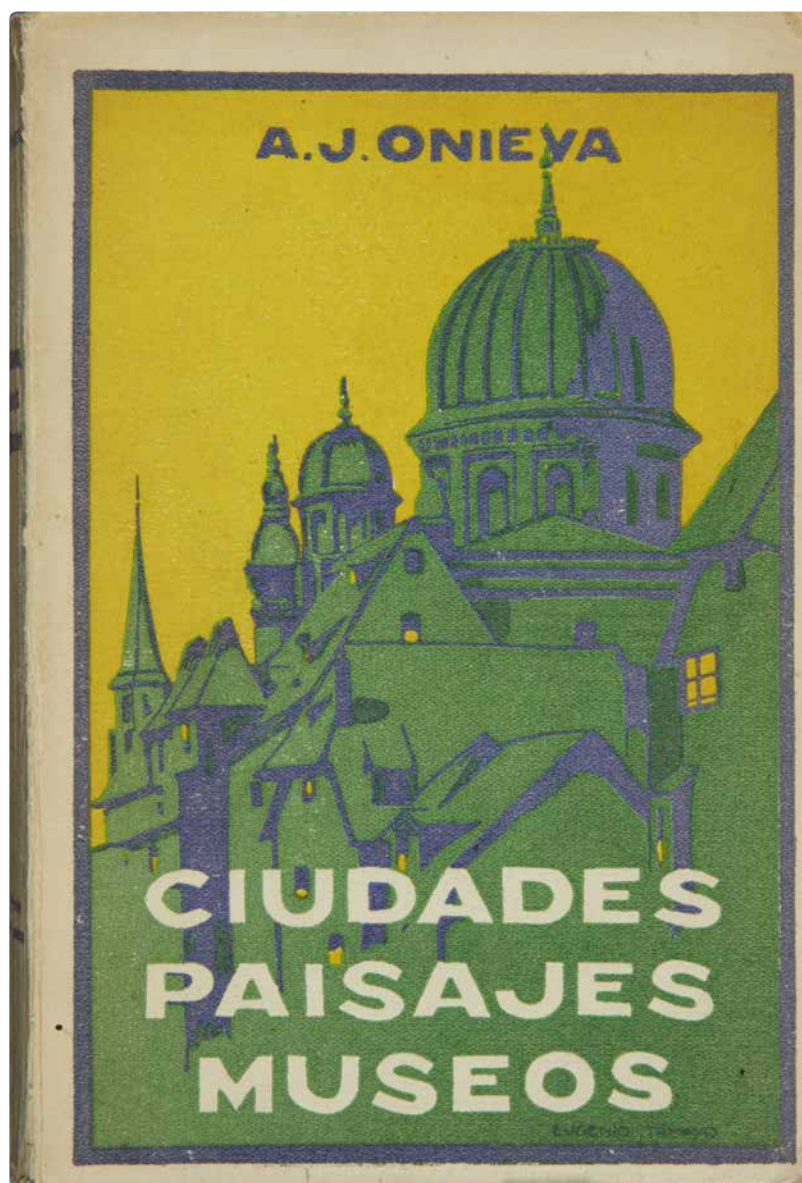
de Antonio Juan Onieva

Madrid, Imprenta G.

Hernández y Galo Sáez, 1928

Colección Museo Casa Natal

de Jovellanos







Izda.:

**Eugenio Tamayo**

*La catedral de Oviedo*, boceto para portada, 1929

Lápiz, gouache y aguada sobre cartón

Colección particular, San Sebastián

Dcha.:

**Eugenio Tamayo**

Portada para *La catedral de Oviedo: (perfiles histórico-arqueológicos)*,

de Justo Álvarez Amandi

Oviedo, Imprenta Región, 1929

Colección Museo Casa Natal de Jovellanos



Su labor como ilustrador de obras literarias da comienzo con la fina estampa que se incluye en la obra poética de Valentín Andrés Álvarez *Reflejos*, editada en Madrid en 1921 con portada y la mayoría de las ilustraciones del también asturiano Bernardo García-Cuervo. Poco después, y de la mano de Antonio J. Onieva, un activo inspector de Primera Enseñanza y abogado, Tamayo va a iniciarse con mayor dedicación como ilustrador de obras literarias y de viajes. Ilustra de este autor *Entre montañas (La novela de un maestro rural)*, editada en 1922, y en 1928 se reproduce en tricromía un dibujo suyo para portada de la obra del mismo autor *Ciudades, paisajes, museos*. De 1924 es la portada del *Libro de oro de la economía astur*, en edición de José María Barbáchano. Por último, en 1929 realiza la portada de la nueva edición de *La catedral de Oviedo*, de Justo Álvarez Amandi, y en 1930 la de la novela de José María García Aznar *iAllá... junto al mar!*, que firma con sus iniciales ETM, y de la que Amador Juesas en su crítica al libro en *Región* dirá: «La portada del libro ya predispone en su favor. El dibujante y los talleres tipográficos Región han hecho una cosa sugestiva».

También se suma a esos trabajos tan de la época como son la elaboración de historiados pergaminos y diplomas, y otros trabajos singulares como el menú del banquete nupcial de Dolores Tartiere y Alfonso García-Conde, de resonancias decorativas neogóticas. Con motivos renacentistas orla el pergamino encargado por el Ayuntamiento de Oviedo con el nombramiento de los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia como alcaldes honorarios de Oviedo. Realizado en 1924-1925, fue definido como un pergamino «de hoy y para siempre» al evitar el artista «alardes pintorescos y fáciles». De ese último año es el pergamino para el nombramiento del príncipe de Asturias como presidente honorario del Club Deportivo de Oviedo. En esa línea diseña en 1927, reproduciendo la portada de la Universidad de Oviedo, el pergamino que ésta envía a la Universidad de La Habana en honor del bicentenario de su fundación, y el diploma de los antiguos alumnos del Colegio San Luis, de Pravia. De 1928 es el álbum dedicado a la comunidad de Hermanas de la Caridad del colegio de La Oscura, y el pergamino con el título de hijo adoptivo de Cudillero de Honorino Martínez.

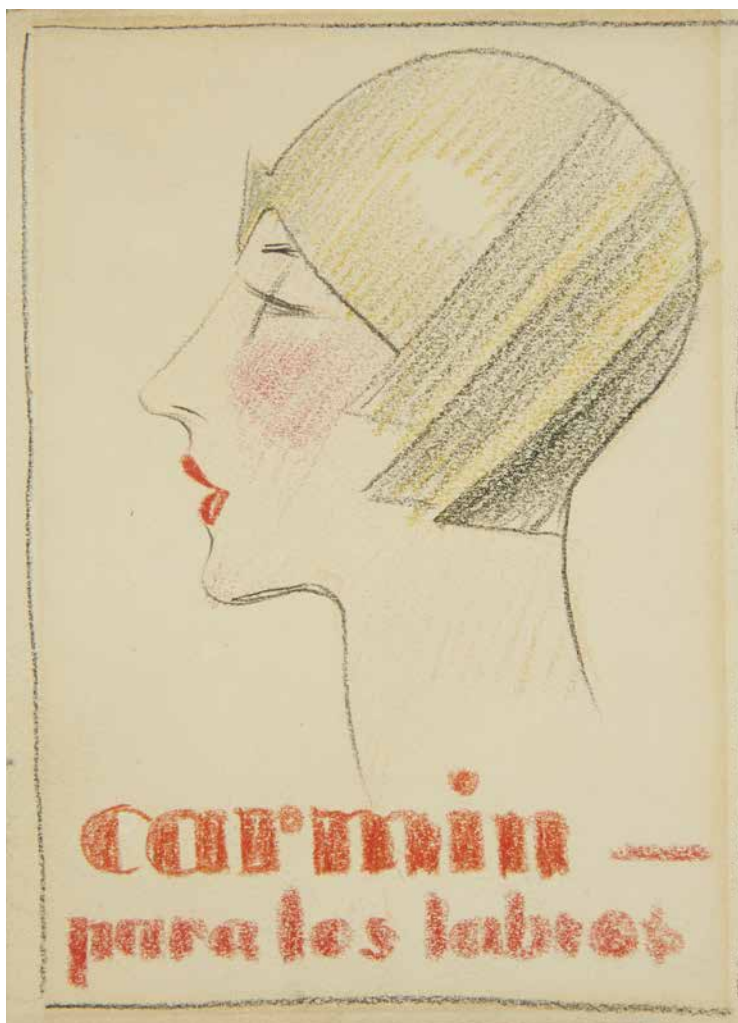
En estos años veinte si algo define a Tamayo en el medio artístico ovetense es su determinante interés por el diseño gráfico para la publicidad, práctica creativa que mantuvo hasta los años sesenta. En la serie de bocetos y dibujos conservados, que abarcan temporalmente desde mediados de los años diez hasta al menos los cincuenta, se incluyen motivos florales, de aves, perros y otros animales, al lado de estudios de figuras, retratos, caricaturas, viñetas y motivos paisajísticos para la ilustración de revistas, junto a escenas de la Gran Guerra –Tamayo fue uno de los escasos asturianos que firmó en 1917 el manifiesto de la Liga Antigermanófila–, y arquitecturas de estilo

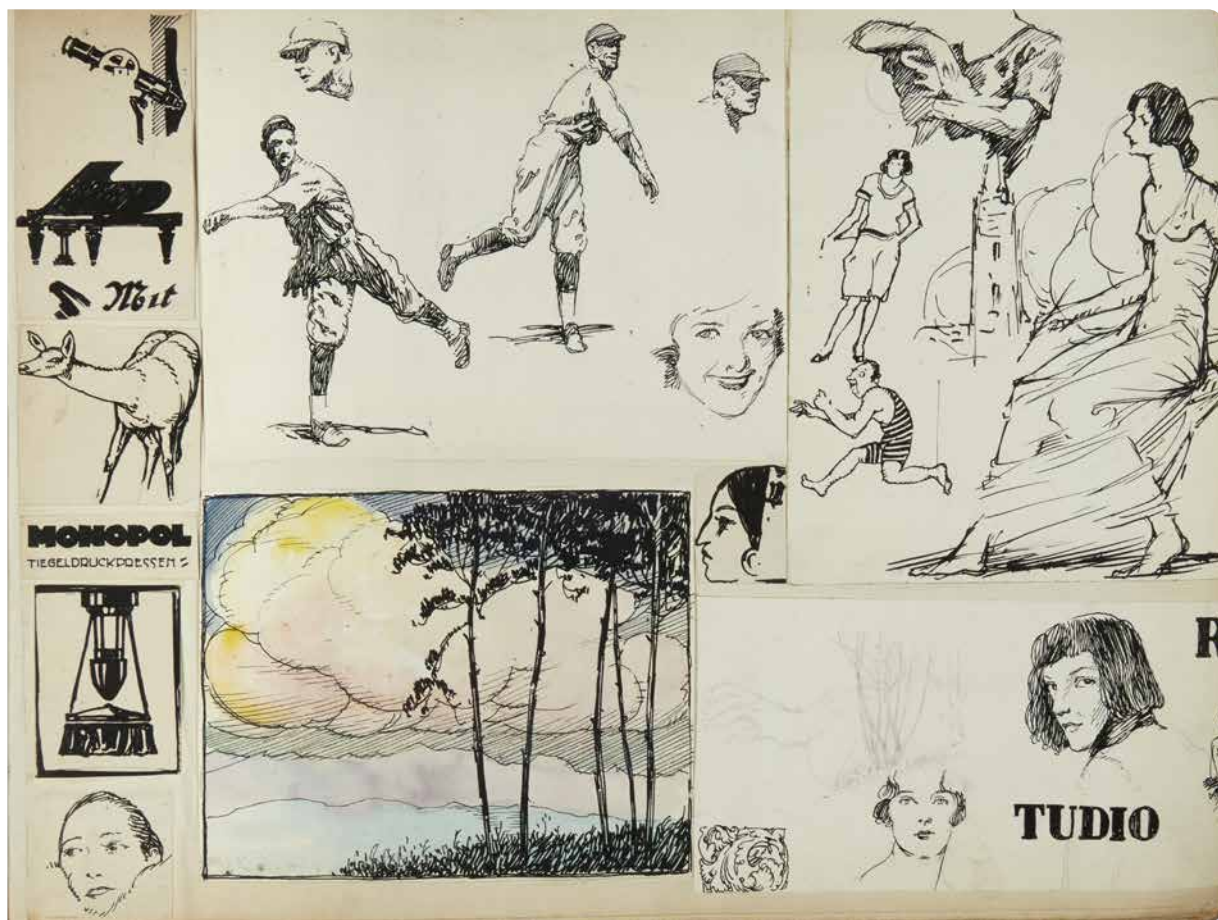
**Eugenio Tamayo**

*Carmín para los labios*

Lápiz carbón y de color sobre papel

Colección particular, San Sebastián





**Eugenio Tamayo**  
 Álbum con diseños y dibujos  
 Colección particular, San Sebastián

anglosajón. Completan el conjunto una amplia muestra de diseños y motivos publicitarios para el mercado asturiano. Activo miembro del Ateneo Popular de Oviedo, se incluyen diseños para carteles o programas de exposiciones de esta institución, y de la Exposición Pro-Rusia. También un diseño de programa para el Teatro Campoamor, donde se realizó el baile de la Asociación de la Prensa para el que realizó en 1925 un cartel anunciador o de un cartel para el Club de Tenis de Oviedo. No hay ningún tema, sin embargo, relacionado con el cartel que realizó en 1929 por encargo del Comité de Turismo de Asturias para la Exposición Iberoamericana de Sevilla, ni tampoco de portadas o dibujos para los portafolios y revistas festivas que realizó, como la portada del de las fiestas de San Esteban de Pravia, de 1928.

El grueso de estos bocetos incluye publicidad para casas comerciales ovetenses como Casa Natalio, Garaje Tuero, Casa Viena, Calzados La Americana, Bazar Fruela, siendo de posguerra los dedicados a Chocolate La Suiza, Colegio Loyola o Cerveza Águila Negra. No hay huellas, sin embargo, del emblema comercial de la casa Hermanos García Álvarez, cuyo diseño de 1927 fue resaltado por la prensa. La unión fraternal y su voluntad de trabajo se representan por una figura hercúlea que une con fuerza una soga acompañada de dos ramas de olivo simbolizando la paz, orlada la escena por los lemas «Todo por el esfuerzo» y «La unión hace la fuerza», y coronada por el escudo del concejo de Proaza, el originario de los hermanos. Tampoco existen en este conjunto los trabajos encargados a Tamayo por la Adoración Nocturna, aunque en algunos de ellos sea expresa la temática religiosa.

Todos estos trabajos en el campo gráfico los ejerció Tamayo en paralelo a su obra pictórica y a una entrega constante a la enseñanza de las artes, tanto desde el ámbito privado como desde el público, con reconocimiento por gran número de discípulos.

Dibujante, pendolista y afamado acuarelista, Bataller fue además un destacado bibliófilo y un coleccionista de toda clase de objetos artísticos. Cursa estudios en la Escuela de Artes e Industrias de Oviedo entre 1903 y 1910, obteniendo en estos años premios en distintas asignaturas. En 1906, es premiado con un accésit en la convocatoria de premios conmemorativa del centenario del *Quijote*. Sus primeros trabajos gráficos se documentan en 1916, como la cubierta del portfolio *Salinas. Verano 1916*, que firma con sus iniciales TFB, y cuyo estilo es aún deudor del modernismo del fin de siglo. De ese año son también sus primeras caricaturas que firma indistintamente como Bataller o bien con la inicial de su segundo apellido: B, con la que firma aún en 1921 dos caricaturas en *El Noroeste*. Dos años después da comienzo a su carrera funcional al ser nombrado escribiente-delineante de la oficina de obras del Ayuntamiento de Oviedo, y que culminará con su jubilación como funcionario de la Abogacía del Estado de la Delegación de Hacienda de Oviedo.

Su firma se suma a la nómina de artistas-ilustradores de las páginas de la revista *Región*, en el número dedicado a Campoamor de 1917, acompañando una de sus «Doloras». Será su primer trabajo como dibujante-ilustrador en un género del que hará una de sus tres especialidades. Las otras dos serán la elaboración de pergaminos y trabajos de heráldica y, ya en el plano pictórico, la acuarela, con obras que presentó en exposiciones en varias localidades asturianas.

Bataller confesó ser enemigo de los lenguajes de vanguardia, queriendo ajustarse a los moldes clásicos, los correctos para su vocación por plasmar la arquitectura monumental y los detalles urbanos de Oviedo y de Asturias.

De 1917 es la primera obra que hemos documentado de esos títulos, nombramientos, pergaminos, etc., que lo convertirían en el más afamado ejecutor de esta línea de trabajos de su época. Obras de encargo, incluye siempre Bataller en sus historiadadas obras el retrato del homenajeado a modo de miniatura, rodeándolo de pequeñas vistas de los edificios, instalaciones y paisajes, y de alegorías relativas a su actividad profesional, laboral e industrial. Entre ese año y 1933 hemos documentado más de cuarenta obras de este carácter, la mayoría en los años veinte, que alternó con otros trabajos gráficos.

Siendo fiel a esas premisas de un dibujo clásico, que concibe como medio adecuado para recrear los monumentos y paisajes urbanos definitorios de Oviedo, Bataller es el artista preferido en la ilustración de portfolios y revistas festivas de la ciudad. Su primera realización en este género es la cubierta del *Álbum Gráfico de las Fiestas y Fiestas de San Mateo de 1916*, y pronto sus creaciones se hacen indispensables en este tipo de ediciones. De 1921 es la «humorística» portada del *Álbum Ilustrado Anunciador*, y de 1924 la portada del álbum de las fiestas de Santa Susana.

Más constante es la colaboración con Anselmo Lorenzo Ramos para su álbum festivo *Los Postigos*. Aurelio Lorenzo, empleado municipal vecindado en el Postigo Alto, era un conocido fotógrafo aficionado, que llevado por esta pasión y por su barrio se convirtió en editor de portfolios de varias localidades del concejo. Concentró esa fórmula con sus fotografías por vez primera hacia 1924, cuando editaba el *Álbum anunciador de las fiestas de Santa María la Real de La Corte*, que más tarde pasaría a denominarse *Álbum de los Postigos*, apareciendo a fines de 1925 el primer número del periódico *Los Postigos*, alentado sin duda por Aurelio Lorenzo, que aportaba las fotografías. Bataller fue un constante colaborador de Aurelio Lorenzo, realizando muchas de las portadas del álbum, en el que reprodujeron muchas de las acuarelas

**Bataller**  
Portada para  
«*Vetusta*, revista anual  
ilustrada y literaria»  
Oviedo, año V, núm. 5,  
septiembre de 1922  
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies



y dibujos del artista, como también de otros colaboradores artísticos como San Julián, Crisanto Santamaría y Paulino Vicente. La misma colaboración se observa en la revista *La Balesquida*, cofradía de la que Bataller fue miembro de su directiva y cuyo estrecho compromiso se hace notorio en la constante reproducción de dibujos y acuarelas. Tanto para *Los Postigos* como para *La Balesquida* diseñó Bataller carrozas de temática regionalista, al menos para la primera en 1927 y para la segunda en 1931.

La realización de portadas para álbumes festivos no se redujo a Oviedo, pues fiel a su estilo, en 1929 y 1930 realiza las portadas de los porfolios de las fiestas de Santiago en Sama de Langreo.

La relación con la prensa periódica en tareas de ilustración no fue en la trayectoria de Bataller una constante, pero sí conocemos algunos ejemplos demostrativos de su estilo, que es en cierta línea traslación de sus diseños como autor de pergaminos y en otro identificado con las alegorías que conjugan la identidad regional. Sin embargo, la



**Bataller**

Portada para *La Revolución en Asturias: octubre 1934. Pequeños anales de 15 días*, de Aurelio de Llano Roza de Ampudia  
Oviedo, Talleres tipográficos Altamirano, 1935  
Colección Museo Casa Natal de Jovellanos

primera es una alegoría con carga política. Dedicada a *El Noroeste*, que la reproduce en sus páginas el 8 de junio de 1920 con un texto de autohomenaje a su papel de portavoz de las inquietudes progresistas, destacando el «admirable pensamiento» del artista, representa, sobre fondo de nubes y paisaje con un hórreo, a un jinete alado sobre un caballo, «corcel indómito, con peto bordado con el nombre del periódico. En su mano izquierda muestra el escudo de Asturias, mientras con la derecha enarbola una bandera con la inscripción *Democracia*». A sus pies, un grupo familiar expectante ante la visión del jinete, viene a representar al proletariado industrial y al campesinado ansioso de redención. De esa mirada progresista es también testimonio el dibujo que *La Aurora Social*, órgano de la Federación Asturiana del Partido Socialista Obrero, reproduce en portada en su número del 1 de mayo de 1930.

También en *La Prensa* de 1923 dejará la huella del Oviedo monumental con un dibujo fechado el año anterior que refleja un detalle de la catedral desde el claustro de San Vicente. Más constante es la colaboración con *Región*, periódico para el que diseña varias primeras planas, como por ejemplo la dedicada el 12 de octubre de 1924 a las naciones hispanoamericanas, las alegóricas de las fiestas de San Mateo de 1925 y 1928 o la que conjuga la del año nuevo 1929 con el automóvil, al dedicarse el número del 30 de diciembre de 1928 como especial al automovilismo en Asturias. En 1931, diseña la portada del número extraordinario de diciembre de *El Viajante Astur*, revista profesional aparecida en Oviedo ese año.

Bataller no marginó el cartelismo ni tampoco la ilustración de portadas. En 1923 recibe el encargo de la Junta de Turismo de diseñar la portada de los álbumes de turismo que se dedicarán a Asturias, y diseña la portada de *La hermana Esther*, selección de textos de variado carácter del escritor Ramón de las Alas Pumariño. De esta portada dirá Silvio Itálico que es «quizás el mayor acierto de este joven dibujante». Más tardías son las dos que realizó para obras de Aurelio de Llano. De 1928 la de la obra editada por la Diputación *Bellezas de Asturias*, en el lenguaje personal que lo identificaría en el contexto asturiano; y en 1935 la de la obra *Pequeños anales de 15 días / Revolución de Asturias / octubre 1934*, en la que en primer término una madre huye con sus hijos mientras arde su casa. Para quien tanto valor tuvieron las huellas de los monumentos históricos y fue coleccionista de toda clase de antigüedades, las destrucciones de 1934 y de la Guerra Civil debieron ser un triste epílogo de toda una época, y así reflejó en sus acuarelas esas ruinas de la revolución y el periodo bélico en la inmediata posguerra.

---

## MARCELO PRESNO

### Marcelino García-Presno Pérez

(México, ca. 1889 - Madrid, ca. 1933)

Toda generación tiene su maldito, y la que irrumpe en esta década consagra como maldito por excelencia a Marcelo Presno. Primogénito de una familia que unía dos ricas estirpes de la emigración española en México, era por la rama paterna oriundo de Castropol, concejo al que se vincularían de nuevo estrechamente cuando la familia retorne a España en 1914.

De temprana vocación artística, en ese año Marcelo Presno se encuentra en Roma al lado de Víctor Hevia, pensionado entonces por la Diputación Provincial. Hevia será su guía en la creación escultórica y su introductor y valedor cuando ambos regresen a Oviedo. Desde Roma dará noticia de sus obras a través de la revista *Castropol*, que elogia, con la óptica política de un indisimulado reformismo, un relieve alegórico que celebra la victoria del pueblo sobre la tiranía caciquil. Seguirá centrándose en la escultura para ir abriéndose a otras técnicas pictóricas que serán las que lo definan como artista. Identificado a través de Hevia con los nuevos intelectuales ovetenses agrupados en torno a la tertulia La Claraboya, Presno se dará a conocer en Asturias de un modo amplio como frecuentador de varias técnicas en la Exposición Regional de Bellas Artes de 1916, para la que realiza uno de los dos carteles, presentando seis pinturas inmersas ya en el fulgor del decadentismo orientalizante para el que la crítica encontró varios referentes, dos esculturas, dos monotipos, un aguafuerte y un dibujo. Manuel Sánchez Fresno, a propósito de las obras mostradas en la exposición, definía a Presno como «enigmático y sombrío», señalando que su pintura era «diabólica».

La presentación en Asturias era eco de su presencia exclusivamente escultórica en la Nacional de 1915, que tendría continuidad en la de 1917; pero en 1916 participa en una colectiva en el Círculo de Bellas Artes con grabados y dibujos que Hoyos y

Vinent, tan cercano a su sensibilidad, destaca por su belleza y suntuosidad, considerándolos muy superiores a los de Bujados. Participaría Presno en la exposición del Círculo de 1918, donde presenta la acuarela «Otro juicio de Paris», en la que otro crítico percibe a Presno como discípulo de Bujados. En ese 1918 participa también en el IV Salón de Humoristas-Artistas Decoradores, en el que están prácticamente la plana mayor de los dibujantes españoles ascendentes, y con ellos los asturianos que acompañan a Presno, Mariano Moré y Pepín Morán.

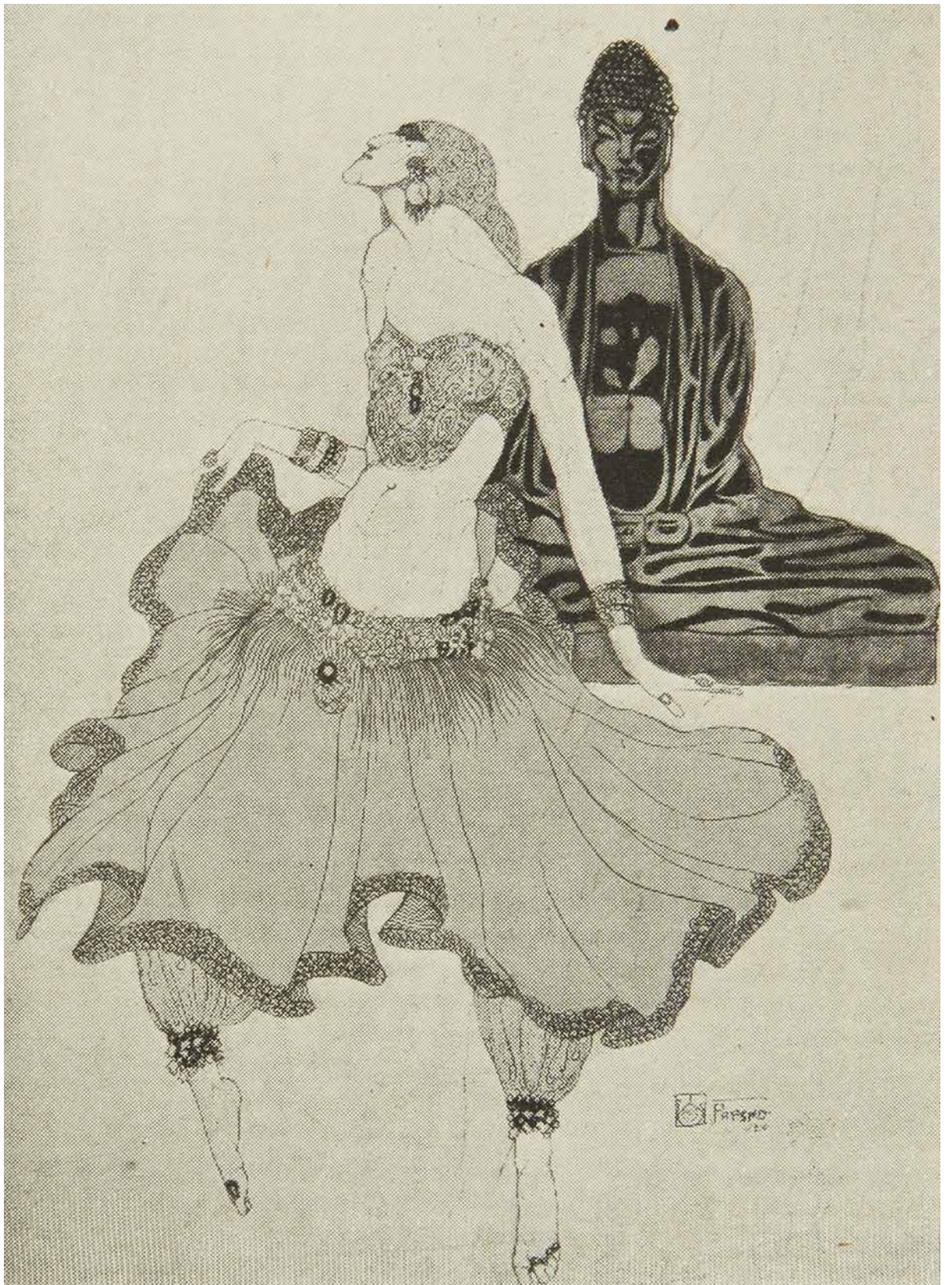
Esta presencia madrileña era un complemento al compromiso con Asturias que culminará con la firma del manifiesto de presentación de la revista *Región* y sus colaboraciones gráficas. De los once firmantes del manifiesto, cinco son artistas –Presno, Hevia, Medina, Piñole y Valle–, buscando un equilibrio con escritores, periodistas y musicólogos. El texto es una justificación y defensa del papel de la nueva revista como portavoz de una concepción de Asturias nueva, en el contexto de una coyuntura favorable gracias al conflicto europeo para fortalecer y propulsar todos sus sectores desde un reforzamiento de sus características propias; un nuevo regionalismo alimentado por la regeneración y otro horizonte civilizador. Pero ya entonces la obra de Presno no solo no se alimentaba de una mirada asturiana, sino que vagaba por mundos ideales, exóticos y delirantes, que poco tenían que ver con esa realidad regional que interpretaban sus compañeros de firma.

Su colaboración en la revista no fue constante, quizás debido a las estancias en Madrid, pero en el número 2, Antonio Gamoneda, un espíritu poético con muchas afinidades con el artista, le dedica una extensa y profunda presentación en la sección de la revista «Artistas asturianos», cuya firma ocupa habitualmente Vela. Gamoneda lo retrata como artista imaginativo, sincero y provocador, que une en su trabajo las visiones retenidas de viajes y locuras traspasadas por lo refinado y exquisito, que resume en lo definitorio de su orientalismo enjoyado tintado de púrpura. Y señala que en sus dibujos llega al exotismo más extraño: «Muchos de ellos tienen como un halo oloroso de paraísos artificiales». Acompaña el texto de un estudio para una ilustración de *La última mujer de Barba Azul*, una edición que no se debió llevar a cabo. En el número 5, Presno devuelve al amigo los elogios ilustrando a toda página con un ejercicio de virtuosismo gráfico el soneto de Gamoneda «¡Que nunca Dios me quite esta locura!». Con Gamoneda está también en el libro de poemas que *Palique* saca en marzo de este año con el título *Polifecías*, para el que hace la portada. Coincide esta estancia ovetense con la adquisición por el Ayuntamiento de Oviedo de un retrato de Alfonso XIII para colocar en el salón de sesiones, por el que se le paga en concepto de indemnización 600 pesetas.

Ese estudio para ilustración y esa portada señalaban una continuidad en este tipo de trabajos, siempre acompañado de otros decadentistas y artistas contemporáneos, dando réplica a escritores hermanados en ese mundo como Antonio de Hoyos y Vinent, quien publica en febrero de 1915, en la colección Los Contemporáneos, *La zarpa de la esfinge*, dedicada a Tórtola Valencia. Con portada de Valentín de Zubiaurre, contiene ilustraciones de Anselmo Miguel Nieto, Penagos, el austriaco Rafael Barély, Moya del Pino, Zamora, Torre Isunza y Marcelo Presno. En 1917, volvería a ilustrar a Hoyos y Vinent en otra obra publicada en Los Contemporáneos, con el título *Mientras en Europa mueren...*, estando en este caso junto a Zuloaga, Romero de Torres, Beltrán Masses, Mateo Inurria, Julio Antonio, Bettina Jacometti, Bartolozzi, Masit, Zamora y Durá.

Otra obra en la que participa con una estampa es *Jardín pasional (florilegio erótico)*, del poeta Félix Cuquerella, editada en 1916, con amplia nómina de grandes ilustradores entre los que figura también Pedrín Sánchez. En ese Madrid ya forma parte del





**Marcelo Presno**  
Ilustración para *La zarpa de la esfinge*,  
de Antonio Hoyos y Vinent  
Madrid, «Los Contemporáneos»,  
núm. 320, 12 de febrero de 1915  
Colección Museo Casa Natal de Jovellanos

**Marcelo Presno**

Ilustración para *El bajel de la felicidad: poema del Eo, Asturias y Galicia*, de Pedro G. Arias  
Madrid, Imprenta Helénica, 1919

Colección Muséu del Pueblu d'Asturies



paisaje artístico y de sus tertulias. Cansinos-Assens, en *La novela de un literato*, lo retrata como uno de los exquisitos que asiste a las reuniones de confianza en casa de Ricardo Baeza, en las que brillan Goy de Silva y Jacinto Grau. Cansinos ve a Presno, al que llama Fresno, como «un chico atildado, con chaleco de fantasía y que habla con un cantarino y meloso acento gallego», en esa fala que delata su origen astur-galaico. También refleja su sarcasmo sobre Carmen de Burgos, Colombine, al reirse de su seudónimo y de su condición de mujer, que lleva a Cansinos a una reflexión que concluye llamándole «cretino». No obstante, se hace eco de la definición que como artista hace Ricardo Baeza de Presno: «Fresno es un dibujante y pintor único, que sabe combinar los más finos matices». Asiste al homenaje en Pombo a Picasso y busca colocar sus trabajos en distintos medios como en la revista *Los Ciegos*, que reproduce sus dibujos; y vuelve a Asturias, a ese Castropol de su renacimiento asturiano. En 1919 realiza, con plenitud de presencia, la portada y las ilustraciones del libro de su probable pariente Pedro García Arias *El bajel de la felicidad*.

Desde el paisaje fundido en nieblas de Leeds, un trasterrado temprano como Pedro Penzol, pintor él mismo, y amigo fiel de Juan Gris, a quien debió animar para realizar la cabecera de la revista *Asturias*, órgano del Centro de Asturianos de Madrid, escribía un texto a modo de introducción al libro. Con la villa común al fondo, alertaba al lector sobre las personalidades antagónicas del autor y del ilustrador, destacando la voluntad «vana» de acomodarse Presno a la «onda cordial» del texto en la vocación de su autor. Una vocación elegante al modo simbolista de Georges Rodenbach para describir un *Castropol la Muerta*.

Penzol definía con contundencia a Presno sin vueltas ni malabarismos como un maldito rebelde hasta el extrañamiento, fuera de órbita, que «refrena sus disparatados corceles ávidos de lanzarse por el irremediable abismo de la neurosis». Era ya entonces «un griego perdido en las sombras malsanas del siglo XIX. Un griego de la decadencia. Alucinado por los aromas, las líneas, la fastuosidad del color, la loca aventura de los viajes». Lo retrataba al fin ya esclavo de los agónicos paraísos artificiales. De esta etapa debe ser el magnífico autorretrato en el que Presno se refleja como un joven soñador y melancólico, en la línea de cierta estética británica, dando fe de sus pasiones orientales al portar en una mano una pequeña estatuilla de Buda.

Sumaba Arias en su dedicatoria compartida con Pepito Arriola de «Cuando todo muere...» la definición de «delicado artista del pincel mago... Es el artista más artista del Eo...», vertiendo sobre sus cuadros brillos suntuosos y orientalistas, que Presno traduce en estampa luctuosa, de cortejo fúnebre, que acompaña al fin de la obra. Estas ilustraciones están fuertemente ligadas a las que Julio Antonio, a cuyo homenaje compostelano se adhiere, realiza casi al mismo tiempo para el libro *Del huerto del pecado* de Hoyos y Vinent.

Ese libro asturiano y fronterizo contenía la visión cercana y certera de dos contemporáneos sobre la deriva fatal de ese artista más artista de un territorio mágico que había acelerado su destino singular hasta una muerte cercana y anónima en el Madrid más oscuro.

Hasta llegar aquí, a esta frontera última de sus viajes, Presno forjó una personalidad artística única en el panorama asturiano fundiendo deslumbramiento y malditismo. Ningún artista de su momento se atrevió en la ruta de un cosmopolitismo decadente, de una escena preciosista como refugio de una realidad tan ruin y vulgar que obligaba a huir a otros mundos. Presno cae ya sobre un Madrid definitivo en su viaje. Pocas huellas hay de su vida y su obra capitalina. En 1922 realiza la portada de *El que pasó sin mirar (Poemas 1920-1922)*, en el que César González-Ruano reúne su poesía última. En 1930, Ruano recordará a Presno, a propósito de Olimpia d'Avigny, en el círculo más dorado del decadentismo español. Dos años antes, a fines de 1928, Marcelo Presno es detenido por presentar en una farmacia una receta falsificada. La gacetilla que da noticia del suceso se encabeza únicamente con la palabra «Morfinómano». Vivía entonces en una oscura pensión de la plaza de San Gregorio. Sin embargo, asiste entonces a los «viernes» de Concha Espina, la tertulia semanal que reúne la escritora en su casa de la calle de Goya. En esos primeros treinta republicanos allí lo encuentra de nuevo Cansinos-Assens, que señala: «El que anima la tertulia con sus chistes es el dibujante asturiano Fresno, que tiene verdadera gracia, recalcada por un tonillo de cómico viejo», y refleja los comentarios críticos del artista a propósito del estreno en 1933 de *El divino impaciente* de José María Pemán. Como explicación al éxito de la obra, que aplaude el público, Presno dirá: «Es la reacción del capital que se cree amenazado. Tienen miedo del reparto social, del comunismo». Poco tiempo después, Presno se suicidaría. Antonio de Hoyos y Vinent, al recordar en 1935 los saraos «perversos» en casa de Alvaro de Retana en los que participaban entre otros Gloria de la Prada y José Zamora, cita también al artista asturiano: «Y Marcelo Presno, el pintor admirable de los "paneaux" chinos de casa de Dorita, vestido de pierrot rosa, ensayaba el suicidio que había de llevar a cabo después en un portal de la calle del Humilladero».

3

# VANGUARDIA Y CRISIS

La primera y tímida presencia de los artistas más jóvenes como Alfredo Truan, Mariano Moré, Ignacio Lavilla, Paulino Vicente o Ángel Rilo en la década anterior será una avanzada de la eclosión de lo verdaderamente nuevo en la recepción e interpretación de los lenguajes gráficos. De nuevo serán algunas revistas, porfolios veraniegos y otras líneas editoriales las que hagan uso de las energías de los jóvenes artistas, tan diversificados como sus antecesores, pero más sujetos a la presión de una publicidad que va ocupando progresivamente más espacios en la calle, los medios impresos y el cine. Unos artistas que sumarán a las constantes generacionales la losa de la Guerra de África. Experiencia capital para muchos de esta generación que, encuadrados en el Batallón Tarragona, arribaron a Marruecos para conocer otras luces y otro horror que

---

**Alfredo Truan**  
*José Francés y Señora,*  
 1929  
 Acuarela y tinta sobre  
 papel  
 Colección Museo Casa Natal  
 de Jovellanos

---



les dio perspectivas nuevas sobre España y sus migajas coloniales. Experiencia que José Díaz Fernández vuelca en *El Blocao*, editada con portada de Puyol y boceto anterior de Almada Negreiros. Huellas también en el dibujo y en la pintura de quienes cumplieron allí con su bautismo de fuego: Mariano Moré, Paulino Vicente, y Victoriano Martínez, o de quienes no fueron insensibles a la suerte militar de sus compañeros como Alfredo Truan o Pedro Álvarez Miranda.

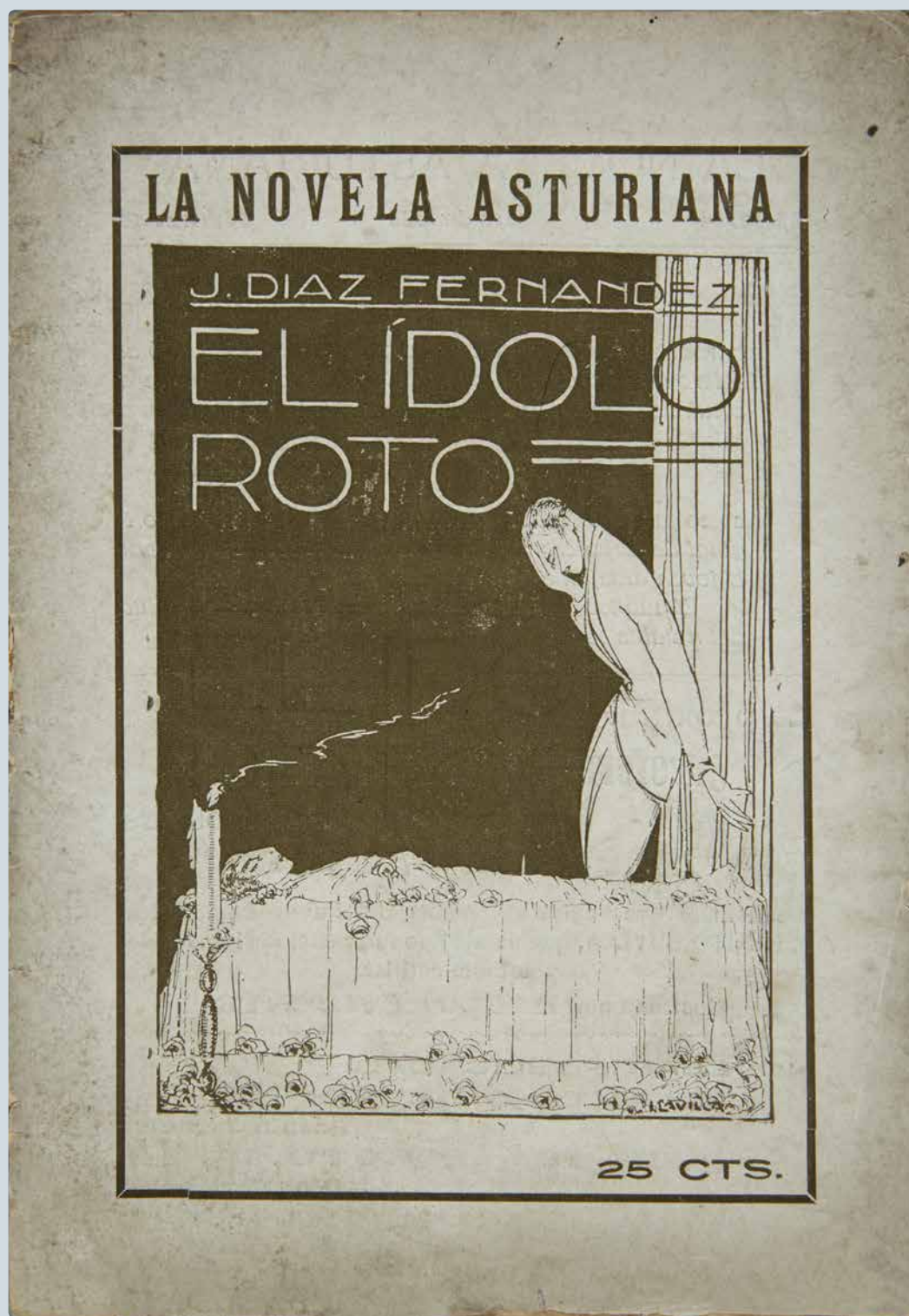
Social y culturalmente los años veinte van a ser decisivos para Asturias y para las artes plásticas asturianas, formulando ahora tres núcleos plenamente definidos. Oviedo y su Escuela de Artes forman artistas capaces de avanzar en otras expresiones en la pintura y la escultura, mientras el Ateneo programa exposiciones que tienden puentes hacia Madrid y su panorama. Gijón fortalece su papel de vanguardia efectiva en los campos editoriales y de la publicidad, jugando siempre con la ventaja de su tradición litográfica. Además, tendrá ahora a dos andaluces claves para su comprensión y proyección: Moreno Villa y Antonio Camacho Pichardo, a quienes se suman luces locales como la de Vela y José Díaz Fernández. Y Avilés amanece como foco con personalidad propia con artistas locales con presencia real, la Sociedad de Amigos del Arte y la protección amplia e indisimulada de José Francés.

En Gijón, la aventura editorial de Valdés Prida tendrá ahora otra formulación de la mano de una personalidad clave de la cultura asturiana como es Pachín de Melás. Eternamente inquieto y entregado con honradez a todas las causas, será quien a fines de 1922 se proponga dar a conocer la producción literaria asturiana secundado «por un grupo de jóvenes intelectuales de Asturias, cuyos nobles intentos en el campo literario y artístico han merecido la atención pública, incluso fuera de los límites de la región». El primer número de ese proyecto editorial bautizado como *La Novela Asturiana* aparecerá el 16 de diciembre de

---

**Ignacio Lavilla**  
Cubierta para  
*El ídolo roto,*  
de José Díaz Fernández  
Gijón, Tipografía  
La Industria, 1923  
La Novela Asturiana,  
núm. 2, enero de 1923  
Colección Muséu del Pueblu  
d'Asturies

---



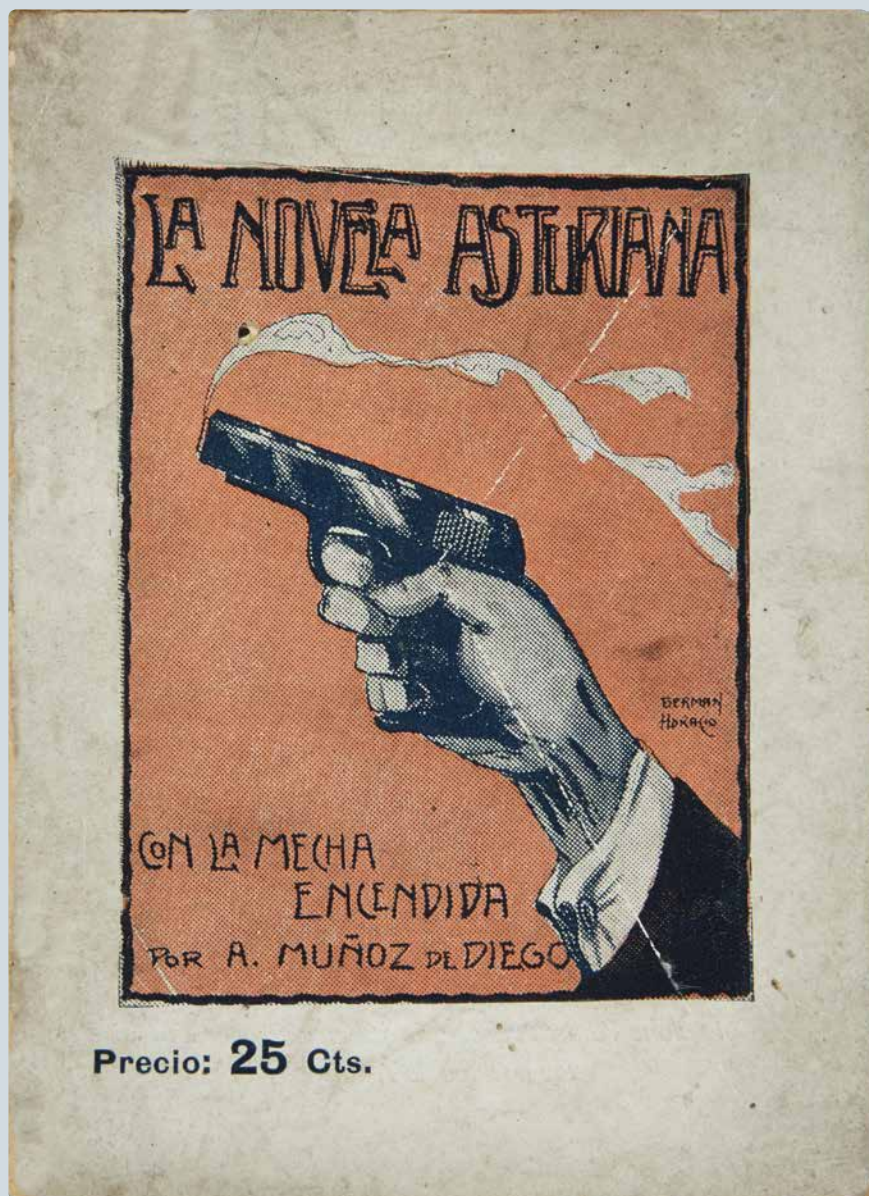
1922, llevando la firma del promotor de la colección con el título *El gaitero de Fonfria*. Semanas después se presentaba *El ídolo roto*, de José Díaz Fernández, ilustrada con dibujos de delicada modernidad por Ignacio Lavilla, que daría paso a fines de marzo de 1923 a la presentación de *Preferiría usted ser animal*, retrato cómico-satírico debido a la pluma de

Silvio Itálico (Benito Álvarez-Buylla), ilustrado por Paulino Vicente, a quien la crítica valoró sus dibujos «intencionados y originales que están a la altura del contenido de la novela». Sigue la obra del escritor y abogado Alfonso Muñoz de Diego *Con la mecha encendida*, aparecida en abril de 1923. Este número tiene la particularidad de presentar a su hijo como

---

**Germán Horacio**  
Cubierta para  
*Con la mecha encendida:*  
novela inédita, de  
Alfonso Muñoz de Diego  
Gijón, Tipografía  
La Industria, 1923  
La Novela Asturiana,  
núm. 4, abril de 1923  
Colección Muséu del Pueblu  
d'Asturies

---



Germán Horacio, pasada la etapa de estrecha colaboración entre padre e hijo, cuando el hijo firmaba Pachín y su padre Pachín de Melás no veía con buenos ojos la vocación artística de su hijo y su futuro profesional. Germán Horacio ya es aquí el ilustrador moderno, elaborando una portada de gráfica rotunda y unas ilustraciones con el aire de la modernidad de su tiempo. La colección de La Novela Asturiana finaliza en junio de 1923 cuando ve la luz la narración de Alfredo Alonso *Los figos de Pedrín, el marqués y el cura*, bellamente ilustrada por Nicolás Soria, quien abandona esa tendencia barroquizante de sus dibujos para ilustrar con sencillez agradable, dejándose impregnar por esos modelos centroeuropeos

que juegan con lo popular y lo pretérito. La fiebre editora, la pasión por engrosar la lista de semanarios, revistas, porfolios, etc. continúa en la nueva década como una herencia más, pero con nuevas formulaciones que señalan el progresivo protagonismo de la imagen fotográfica en detrimento de una ilustración que pierde espacio, aunque la publicidad en prensa periódica vendrá al rescate de algunos dibujantes, que en casos significativos estarán relacionados con los trabajos de fotograbado.

Un formato en expansión van a ser los programas-guías de los festejos veraniegos y los porfolios turísticos, que tendrán en



Gijón, dadas las especiales condiciones de la ciudad, rotundo éxito. Con el antecedente de los programas de las Fiestas de Begoña, que alcanzaron a fines del siglo XIX especial calidad gráfica por la labor de la Litografía Moré, estas ediciones tendrán continuidad en los programas *Gijón Verano*, que lucirían portadas de algunos artistas como Álvarez Sala, y en algunas guías como por ejemplo el *Gijón Anunciador Ilustrado*, que aparece en julio de 1900 editado por los señores Marín y Castro e ilustrado con viñetas con vistas de Gijón, la *Guía del veraneante de 1911* en edición de Macario Morán Rubiera o el *Portfolio-Guía*, que con fines de propaganda editó en 1913 la Cámara de la Propiedad de Gijón. Arraigado este concepto de la propaganda relacionada con la temporada estival y el éxito local de estas ediciones, los periodistas Manuel Vega y Joaquín Alonso Bonet idearon un porfolio más ambicioso y de más nutridos contenidos literarios y gráficos que bautizaron *Gijón Veraniego*. Tal cabecera ya se había empleado en 1904 para un periódico de vocación estival, que se publicó al menos hasta el verano de 1906, pero el nuevo folleto-guía de periodicidad anual que con el mismo nombre apareció por vez primera en 1914, tendría continuidad hasta el inicio de la Guerra Civil, lo que da idea del éxito de este formato, en el que se unió la calidad de diseño con la de los contenidos. Iniciativa particular, aunque se subtitulase «Revista Oficial Ilustrada», que en 1917 logró subvención municipal, hizo hincapié en el empleo de fotografías, contando en menor medida con la aportación de artistas. Para ese primer número había realizado la portada Nicanor Piñole con un asunto de playa, pero un retraso de la casa encargada del fotograbado frustró que se incluyese. Pedrín Sánchez sería el autor de la otra portada y de los dibujos que ilustraban la edición. En 1915 sucedió lo mismo que el año anterior, pues la portada que se había encargado a Manuel Medina, también de tema playero, no llegó a tiempo para la impresión. En el interior se insertaban dibujos de Pepín

Morán y del abogado Alberto La Guardia, pero aportaba la novedad significativa de que muchos de los dibujos de temática variada que servían como ilustración eran obra del propio Joaquín Alonso Bonet, que así demostraba sus habilidades artísticas. En 1916, con portada de Enrique Álvarez Sala, colaboraría el gran dibujante Ricardo Marín, de quien se incluirían también dibujos en la de 1920. La portada de 1917 sería realizada de nuevo por Enrique Álvarez Sala. Ya en 1923 las ilustraciones llevaban la firma de Pedrín Sánchez, de quien de nuevo se habían insertado dibujos en la edición de 1920, pero a partir de 1924, con la dedicación especial a la I Feria de Muestras, la información fotográfica marginaría la ilustración artística, aunque en 1925 colaboran BYA y Evaristo Valle. En 1927 la portada estaría realizada por Cienfuegos y la de 1935 por Alfredo Truan, reproduciendo la edición de 1934 un dibujo de Marola.

Otras ediciones de este carácter fueron *Deporte y Turismo Astur*, cuya publicación inician en 1921 los Talleres Tipográficos La Fe, prolongándose su aparición anual durante los años 30, destacando en ella la aportación gráfica de BYA. Así ocurre también con *Gijón y sus alrededores*, publicación veraniega gratuita. Impulsada por Jesús Serrano, antiguo cartero, y «editada por jóvenes obreros», se imprimía en los talleres La Industria. Su publicación se inició en 1925 y se prolongó a la década siguiente. Destaca por la calidad y modernidad de sus dibujos publicitarios, firmados por Laviada o BYA. Otra publicación concebida como «propaganda veraniega» será *Asturum*, de la que se señala que tiene «un matiz distinto» porque no es un álbum. Presentada en agosto de 1925 con un número especial, sus editores son Daniel García e Higinio Fernández, dueños de la Tipografía La Industria. La dirección la ostentará Benigno Fernández Mar, periodista entonces de *El Noroeste* y, en 1932, de *Avance*. Benigno Fernández Mar, que firmaba con el seudónimo Benimar, era también un personalísimo

dibujante que hacia 1921 había publicado la narración *Romanico Vega* ilustrada con sus dibujos, al igual que algunos de sus trabajos periodísticos. La portada en tricromía del segundo número, de 1926, era obra de Luis García Colao, dibujante y litógrafo, y uno de los dos fundadores de Litografía Luba, la empresa litográfica más abierta a los lenguajes gráficos de vanguardia. Sin embargo, la portada de la tercera y última entrega de *Asturum*, de 1927, sería realizada por Francisco Calahorra, el fotograbador de *Región*. En este último año aparece el *Portfolio Jovellanos*, que promovía la empresa de publicidad Covadonga, dirigida por Manuel Fernández y establecida en Gijón, que ofertaba «propaganda comercial, original y artística».

De la publicidad diseñada en Gijón e insertada en estas publicaciones destaca en los años 30 la de la Compañía Popular de Gas y Electricidad de Gijón en *Gijón Veraniego*, así como la de Navarro Óptico para los periódicos locales. La novedad gráfica se abría camino en múltiples direcciones. En 1929 el «empresario moderno» Vicente Román, propietario de la sala de baile Ideal Rosales, ponía al día la oferta festiva con nuevos formatos, y en esa renovación no dejaría de lado la publicidad:

«Así la misma propaganda de estos festivales constituía una nota de color en la vida gijonesa. A los antiestéticos cartelones de fachada, el señor Román opuso otros sistemas de propaganda. Y hoy eran anuncios de prensa curiosos y llamativos, y mañana nos veíamos sorprendidos en paseos y cafés con la presencia de lindísimas señoritas que repartiendo flores invitaban a todos a acudir en masa a las fiestas del Ideal Rosales».

En este periodo hay que citar a distintos cultivadores del humorismo gráfico, que señalan una renovación conceptual y gráfica en la que prima en muchos casos el absurdo. Atento a la realidad local y sus debates está en *El Comercio Xuviria*, que se autorretrata en una viñeta como artista gráfico en forzado

trabajo en el número de 10 de julio de 1921. Pero será en la década posterior cuando *La Prensa* reciba la producción de los más jóvenes artistas como Rivadulla, Amieva, M. García con sus «Cock-tail Humorístico», en los que incluye cuatro viñetas totalmente autónomas, prolongando su presencia hasta fines de 1931. Costumbristas son las historietas de V Fernández, también activo en 1931, cuando se presenta como nuevo caricaturista Agustín González. Y es el tiempo también del primer Aurelio Suárez, que firma como Aurelio Ibaseta sus tiras cómicas con registros variables en la composición de figuras y en el tratamiento del dibujo, siguiendo un guión muy personal inmerso en el absurdo más intelectualizado. En 1929 se había dado a conocer como dibujante publicitario, humorista y caricaturista José Suárez, Xivis, muy cercano a su primo carnal el fotógrafo Constantino Suárez. Xivis sería otro de los artistas que en la cárcel gijonesa de El Coto dejase testimonio a través de la caricatura de sus compañeros de prisión en la inmediata posguerra. De la fértil estirpe artística de los Casielles es María Luisa Fernández Casielles (Oviedo, 1914-Bayona de Francia, 1995). Como creadora fue Marixa, antes Marisa D'Aureville, y Marisa, mujer artista que retrata en caricatura a las mujeres de su generación en *La Prensa* entre 1933 y 1935. A fines de 1933 realiza el diseño y la portada de la revista quincenal *Lar*, que firma como Marisa, aparecida en Oviedo. Durante la Guerra Civil colaboró como dibujante en *Milicias*. Con posterioridad, siguió frecuentando la caricatura, abriéndose a la ilustración de libros, la decoración cerámica y la realización de decorados para el cine.

Menor número de producciones de este género de folletos y álbumes tiene Oviedo, relacionados todos con las Fiestas de San Mateo. En la década anterior se había destacado la labor de Cristino G. de la Fuente, que en 1909 había comenzado la edición, con gran número de ilustraciones, del *Álbum*

---

**Alfredo Truan**  
Publicidad en  
*Gijón veraniego 1935,*  
año XXII  
Colección Muséu del Pueblu  
d'Asturies

---



*Literario Anunciador*, que posiblemente mantuvo hasta su fallecimiento a fines de 1917. En 1912 se editaba una *Guía Manual de Oviedo*, con gran número de ilustraciones firmadas por Lino Carbayo; seudónimo que escondía al joven caricaturista y dibujante Rafael Gómez Somoza, que posteriormente se dedicó al arte postal. En 1917 también salía un *Álbum Gráfico Anunciador* de las fiestas editado por Marcelino Morchón, que después se asoció con Mori, con quien lo confeccionó al menos hasta 1921. Contemporáneo es

otro *Álbum Gráfico Anunciador* que editaba el tipógrafo Jesús Vallina. Hacia 1921 también parece iniciarse la publicación por L. y B. Rodríguez del más ambicioso *Álbum Literario Anunciador*, con gran número de firmas literarias y reproducciones de obras de artistas ovetenses. De 1922 es el *Álbum Gutenberg*, «verdadera pieza de gusto artístico» subvencionada por el Ayuntamiento capitalino y editada por la Imprenta Gutenberg. «Hija espiritual predilecta» de su fundador y director será la *Revista Ojanguren*, aparecida

en 1912 como «publicación mensual gráfica de la Academia Práctica Mercantil» fundada en la ciudad por Armando G. Ojanguren. Institución de referencia en la que se formaron para la emigración generaciones de asturianos, la revista combinó diversas temáticas, colaborando en sus páginas, por ejemplo, José Díaz y María Luisa Castellanos. José Estrada realizó algunas de sus portadas en los primeros números, aunque pronto fue la fotografía la que ocupó el espacio de las ilustraciones. Aún se editaba en 1926.

En 1920 José Vega saca la revista mateína *Vetusta*, para la que en 1928 Bataller diseña una artística portada que se mantendrá al menos hasta 1934. Combinaba textos con un gran despliegue de fotografías, reduciendo la aportación artística a caricaturas firmadas por dibujantes y a las ilustraciones de R. Prieto. En 1926, y en el medio universitario, nace *El Noticiero*, cuyos promotores se distinguen por agitar la propaganda del semanario con carteles y por su «ingenio y picardía», prolongándose su aparición a 1927. Por último, en 1928 se suma el *Álbum de Oviedo*, y en 1932 el *Álbum de las Fiestas de San Mateo*, editado por Luis Gutiérrez y Carlos Fernández Suárez.

Las revistas nuevas intentan dar continuidad a las antecedentes sin alcanzar el modelo de algunas como *Región y Asturias Gráfica*. En marzo de 1923 se presenta en Gijón, teniendo redacción en la calle Cura Sama, 6, la revista *Cantabria*, subtitulada «Revista quincenal financiera del Norte de España». Promovida por José María Barbáchano y Cayuela, y por Eugenio del Llano, tenía como objetivo ser «órgano de penetración entre las regiones del Norte de España, y entre éstas y las Repúblicas Americanas». Sus sumarios respondían a ese perfil económico, financiero e industrial, e incluían gran número de fotografías y dibujos. A principios de mayo se presenta un número con portada diseñada por Alfredo Truan, que repite firma en el número especial dedicado al

Valle de Langreo presentado a fines de julio, anunciándose poco después que Antonio Camacho se haría cargo de la dirección de la revista, aunque parece que nunca más salió a la calle. Con posterioridad, Barbáchano continuaría con sus proyectos editoriales. En 1926 promueve la revista *Mediterráneo*, de la que será «injustamente despojado», sacando a la calle a fines de 1927 la revista *Tierra Catalana*, y un año después la revista técnica *La Soldadura Autógena y sus aplicaciones*.

En Oviedo, y dirigida por Modesto G. Pola, se anuncia en julio de 1925 la aparición en octubre de la revista quincenal *Ilustración Asturiana*, diseñada por Eugenio Tamayo y con gran «alarde tipográfico». Pese a su calidad formal y los elogios recibidos, el tercer y último número salió a la calle a mediados de diciembre de ese año. La cabecera debió adquirirla el publicista Francisco Martínez de Elola (Franinar) editor desde 1928 de la revista *El Noticiero Reguerano*, y que en 1931, y hasta al menos 1934, edita *Ilustración Asturiana*, y la especializada *España Jurídica Administrativa*.

Más acorde con los presupuestos de cierta modernidad y de acuerdo a esos deseos constantes de abrir Asturias a España y a la cultura contemporánea, aparece el 1 de enero de 1926 la revista mensual *Verba* con una cabecera estéticamente retardataria, que desaparece en el número 2 para ser meramente caligráfica hasta el nuevo diseño que se presenta en el número xv, con una viñeta atribuible a Goico Aguirre, que se mantiene hasta el cercano fin de la revista. Impulsada por José Ensucho, José Loredo Aparicio y Eugenio Domingo, que actuó como director, la revista tenía su redacción y administración en Gijón, aunque la dependencia de Madrid se hace expresa en su trayectoria.

Fruto en gran medida del movimiento ateneístico local, sus promotores la postulaban como heredera de la tradición señalada por *Revista de Asturias* y por *Región*. Continuaban

con ella la polémica estéril que arrastra la cultura asturiana en su misma concepción y en la búsqueda de su lugar. Sus sumarios y contenidos reflejan ese deseo de apertura —«viene *Verba* a suplir una gran necesidad creada por las radiaciones absurdas de nuestro tiempo»— retrocediendo a la lección del Grupo de Oviedo y su Extensión Universitaria, crítica con la mirada hacia el país, pero sin poder renunciar al «regionalismo» que permite universalizar el pensamiento: «¿Para qué revistas puramente regionales, si la región no tiene características suficientes para que sirvan aún? ¿Siempre los paisajes, y el dialecto, y las madreñas o el traje regional? No, eso queda, uno para el cultivo del turismo, y otro para dos Museos. La región necesita mucho más: higiene, ciencia, cultura, todo importado, al objeto de asimilárnoslo y crearnos un tipo sano, rico y universal». Desde Asturias, desde lo que definían como «un apartado rincón de la Península», esa visión, deudora de ese casticismo españolista que Madrid irradiaba, se muestra en la revista pobre, rancia y cargada de los tópicos intelectuales del momento, siendo notorio el olvido o desprecio hacia la creación artística asturiana, que se reduce a la atención única a Goico Aguirre y Paulino Vicente, pues las caricaturas son del malagueño Andrés Sepúlveda y se reproduce un dibujo del manchego José Gijón Marín. En el número 3 se reproducen los retratos de Jean Cocteau por Picasso y el de Jean Giraudoux por Gorvel. Alfredo Truan firma los dibujos publicitarios de la Compañía de Gas y Electricidad. Así pues, a la desaparición de la revista en su número XVIII, de junio de 1927, la huella de los creadores asturianos era prácticamente inexistente.

Contemporáneo de *Verba* será otro semanario gijonés de carácter humorístico y cargado de notas gráficas. Con la cabecera *Fox*, aparece a mediados de octubre de 1926 la revista, que no debió pasar de ese primer número en el que destacaba la colaboración artística de Alfredo Truan y de Elías Díaz. En enero de 1928 sale

la *Revista Gijonesa* con portada firmada por Pascual y caricaturas de Marín, cuya presencia semanal se prolonga al menos hasta mayo de ese año, y en 1929 se suma otro semanario de corto recorrido con la cabecera *El Jueves*. En 1930 aparece *La Verdiasca* con ilustraciones y caricaturas de tipos populares realizadas por Marola y por Felipe Marín. Este semanario humorístico conocerá una segunda época a partir de noviembre de 1932. Corta fue también la trayectoria del noticiero deportivo *Arte y Sport*, presentado en febrero de 1931. Dos años después intentaba triunfar otro semanario con la cabecera *Claridad*.

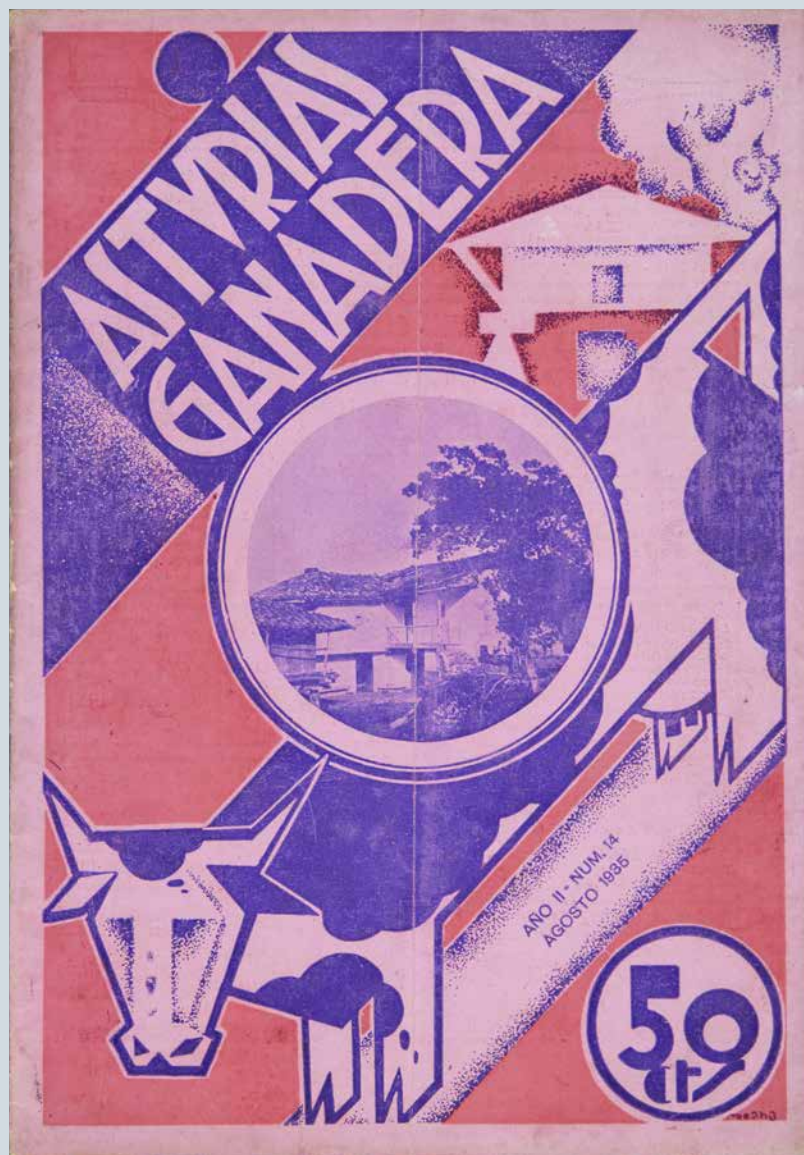
De 1926 es también la efímera *Gesta*, que aparece en Oviedo a fines de mayo con portada del dibujante y pintor José María San Julián. En este año continuaba publicándose *El Noticiero*, señalado como «decano de la prensa universitaria» y cuyos redactores aprovechaban la menor ocasión para hacer publicidad del semanario con «artísticos carteles anunciadores». En Oviedo, Luis Puente Álvarez, un periodista y escritor retornado de Cuba, da inicio en 1928 a su labor como editor de revistas. Lo hace en 1928 con *Proaza*, dedicada a su concejo natal y vinculada al Ateneo. Esta primera iniciativa lo anima un año después a promover otra revista quincenal asturiana más ambiciosa, «juvenil y cosmopolita», cuya cabecera será *Alas*. Su primer número aparece en abril de 1929, y el último, un especial dedicado a Sotroñdío y Laviana, en diciembre de 1930. No desistió Puente en su aventura editorial, y tres años después, en octubre-noviembre de 1933, ponía en la calle la revista *Oviedo*, cuyo último número documentado corresponde al 7, que ve la luz en mayo de 1934. Pese a estos relativos fracasos, Luis Puente no perdió el entusiasmo en el ámbito editorial, y en los años cincuenta y sesenta impulsaba y dirigía la revista *San Mateo*.

Reaparece Luis Puente hermanado a otro escritor asturiano de la emigración en Cuba

---

**Manuel Meana**  
Diseño de portada para  
«Asturias Ganadera»  
Gijón, año II, núm. 14,  
agosto de 1935  
Colección Muséu del Pueblu  
d'Asturies

---



al que sin duda allí conoció y trató: José María Uncal. Uncal había regresado en 1926, alcanzando aquí sus producciones literarias difusión y reconocimiento, principalmente en el diario *El Comercio*. Será Uncal quien presente en 1930 una colección de novelas cortas y otros variados textos, en formato mínimo, bajo el título *Publicación Nueva*, contando con Puente para las labores administrativas y literarias. Poco antes, dirigida por el periodista Francisco Caramés salía en Oviedo, en febrero de 1930, una nueva revista con la cabecera *Panoramas*, de muy corto recorrido, que concluye en octubre de ese año con un número extraordinario, y en junio de 1931 se edita en Oviedo con la dirección de José Loredo Aparicio otra revista altamente

ideologizada con la cabecera *Comunismo*. También en Oviedo, donde tiene su sede la publicación, se editarían las obras de esa *Publicación Nueva* de Uncal con una periodicidad quincenal, anunciando la colaboración de los más destacados escritores regionales. El primer número estará dedicado a otro escritor de la emigración como Constantino Suárez, Españolito, quien firma la novela corta *Ramonín*, que sale a la venta en septiembre de 1930. Ya en octubre aparece la segunda entrega, que es una recuperación de una novela que Luis Puente había publicado en Cuba en 1921: *El eterno prejuicio*, ahora con prólogo de Uncal. De Uncal será el tercer número, la novela *Umbrales rojos*, que aparece en diciembre de 1930, y en enero de 1931 la

cuarta entrega tendrá carácter de homenaje a Clarín, de quien se edita *El Quin*. La quinta obra editada será *Bachiller Elemental*, de José María Fernández que aparece a fines de enero de 1931; por último, la sexta entrega será la novela corta de Efsio I. Martínez *El secreto de Atisba* aparecida a fines de marzo de 1931. Para entonces era director de *Publicación Nueva* J. E. Casariego, y administrador M. Alcalá Cerrato. Con *El secreto de Atisba* se daba por finalizado el proyecto editorial, que en 1932 se pretendió revitalizar y poner de nuevo en marcha, sin que a la postre se lograra.

En Gijón, tiene especial interés por el diseño gráfico muy completo realizado por Alfredo Truan en 1936 *Marina y Carbón*, nueva cabecera para la segunda época de la revista quincenal *Asturias Marítima*, aparecida en 1929. También en Gijón aparecerá en julio de 1934 la revista *Asturias Ganadera*, de periodicidad mensual y dirigida por Manuel Fresno. La cabecera, portada y cabeceras de secciones llevan la firma de Meana, sumándosele A. Calvo, tal vez Armando Calvo, administrador de la revista, que realiza con menor calidad artística otras cabeceras, capitulares, viñetas y colofones.

Fuera de estos dos ámbitos urbanos, en diciembre de 1929 se anunciaba en Sama de Langreo la publicación de una revista literaria de periodicidad mensual con la cabecera de *Orbayo*, dirigida por Ovidio Gondi, adelantándose el nombre de algunos colaboradores como Alberti, Valentín Andrés Álvarez y José Díaz Fernández. Con fecha 1 de enero de 1930 sale a la calle la revista, subtitulada «Pliego astur de arte y literatura». Su trayectoria debió ser muy corta, a tenor de su nula repercusión.

En el avance en la asimilación y difusión de los nuevos lenguajes gráficos en Asturias van a tener un papel preponderante los fotograbadores. Indispensables para las tareas editoriales, serán también los que van a estar más al día en los lenguajes artísticos y en los de

la publicidad comercial, siendo ellos mismos dibujantes y diseñadores o muy vinculados familiarmente a artistas atentos a esa renovación como ocurre en Gijón con Carlos Sánchez y con Luis Truan.

La agudeza y brillantez de Antonio Camacho hizo que desde la dirección del periódico gijonés *La Prensa* alentase a los industriales y comerciantes insertando consejos sobre «los secretos del éxito de la publicidad», que resumía en el interés, la persistencia, la periodicidad y la duración.

En el segundo tomo de su obra *Rudimentos de economía moderna*, redactada íntegramente en Gijón y aparecida en 1924, y que *La Prensa* fue dando a conocer en primicia en sus páginas en sucesivas entregas, Antonio Camacho se extiende profundizando en el papel de la publicidad en el contexto de la realidad comercial contemporánea, una realidad impregnada en su texto de caracteres asturianos. En el apartado dedicado a los «Elementos auxiliares del comercio» y al centrarse con amplitud en el papel de la publicidad, señala la función que en ella tiene «la sugestión», que era lo más característico de la publicidad moderna. Citaba a autores extranjeros, como MacDonald y Münsterberg para destacar la realidad de la publicidad como fuerza incalculable para el mundo de los negocios y una de las más importantes industrias en beneficios económicos. No eludía Camacho las condiciones artísticas de la publicidad. Así destacaba sobre los colores y sus juegos combinatorios que «el negro sobre blanco se ve más pronto que el blanco sobre negro. Todo esto fue de gran aplicación para la ilustración de carteles, telones y anuncios murales. Los antiguos carteles se asemejaban mucho a verdaderos cuadros, y se daban en ellos colores matizados. Hoy, el cartel ha sido definido como “un grito pegado a la pared”, y predominan cada vez más en ellos los colores simples, sujetos a las combinaciones recomendadas como más llamativas». De este



---

**Alfredo Truan**  
Publicidad del taller de  
fotograbado de Luis Truan  
Gijón, «La Prensa»,  
entre 1931 y 1935  
Colección Ayuntamiento de  
Gijón-Hemeroteca Municipal

---

modo iba descubriendo al lector la estrategia de la publicidad en esa época, estableciendo las distintas categorías de anuncios, señalando con respecto al «afichage» o publicidad abierta en la que incluía carteles, anuncios, pinturas murales, telones, reclamos en los tranvías, transparentes, luminosos y hombres sándwich, que eran caros pero muy eficaces «por las distintas combinaciones a que se prestan color, luz, movimiento y visualidad», incidiendo en el papel del creador artístico a quien no se le podían dar reglas ni señalar límites: «Precisamente por eso en el extranjero se pagan tan bien los buenos anunciadores. Es un arte especial el de interesar, y presentar los reclamos de forma atractiva. Es preciso también tener personalidad propia, procurar que el anuncio “individualice” a un producto».

Camacho tenía presente su experiencia asturiana como director de un periódico y habitual colaborador en prensa. Además, seguiría la trayectoria creadora en este campo de artistas tan cercanos a él como Mariano Moré o Alfredo Truan, que no dejarían de ofrecerle oportunidades de ratificar o introducir cambios en su teoría de la publicidad.

Como ya señalamos, en este campo de las diferentes versiones que se daban de la publicidad en Asturias fueron esenciales los fotograbadores, bien como técnicos indispensables en el proceso de elaboración del producto publicitario o bien como realizadores de todo el proceso, es decir, como autores de los originales que servirían para el anuncio.

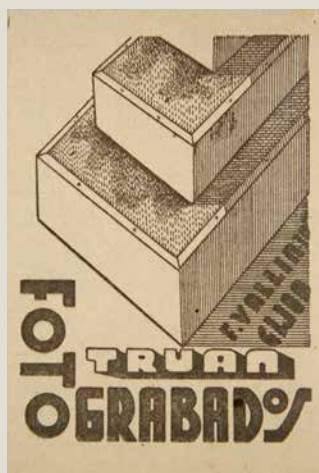
En Gijón, debido a la fortaleza tradicional del sector tipográfico, muy adelantado ya a fines del siglo XIX, la fotografía y el fotograbado adquieren un gran protagonismo, singularmente de la mano de dos profesionales muy relacionados con sendas dinastías artísticas como los Sánchez y los Truan.

Carlos Sánchez Fernández, hijo del pionero coleccionista y gran aficionado a la fotografía

Pedro Sánchez, y hermano de padre del dibujante Pedrín Sánchez, nació en Gijón hacia 1882. Cursó estudios en el Instituto de Jovellanos, y tras formarse en Madrid y Barcelona inicia su andadura profesional en 1908 como director gráfico de la revista *Asturias Pintoresca* (1908), y como fotógrafo colaborador de las ediciones de Pachín de Melás, firmando como «aficionado» las que ilustran *Vieyures* (1909). Como fotograbador debió iniciarse al lado de Santiago Corrales de Castro, cuyo taller situado en la calle Fernández Vallín, 10, debe tomar en traspaso, estableciéndose autónomamente en 1918 y colaborando ya con él su hermano Pedrín en la realización de diseños publicitarios. A partir de 1920 colabora como fotograbador en el diario *El Noroeste*, iniciando su labor para la prensa en distintos medios hasta su fallecimiento en Gijón en 1931. En 1921 hacía publicidad de los «Cuadros anunciadores cambiables», y un año después tenía como especialidad «Dibujos artísticos para propaganda comercial. Lo más eficiente para anunciar».

Más fértil y de más calado artístico es la trayectoria de Luis Truan Álvarez que contó con la estrecha colaboración artística de su hermano Alfredo en toda clase de trabajos para su taller. Nacido en Gijón en 1901, se formó como fotograbador en Barcelona, instalándose como profesional en Gijón en 1925 ocupando el antiguo taller de Carlos Sánchez en la calle Fernández Vallín, donde trabajan a su lado los hermanos Sastre y Jesús Trabanco, firmando sus trabajos como L. Truan, que denotan en su expresión novedosa y receptiva a la interpretación de los lenguajes de vanguardia la constante y estrecha colaboración en el trabajo de diseño de su hermano el dibujante Alfredo Truan. En la inmediata posguerra, Luis Truan, que falleció en Gijón en 1939, fue fotograbador de los periódicos *Voluntad* y *El Comercio*. El taller de fotograbado siguió activo bajo la dirección de Alfredo, firmando ahora sus trabajos como Fotograbados Truan, trasladándose años después a la calle





# Escuela Nacional de Artes Graficas



# LITOGRAFIA

Covadonga, donde estará activo hasta 1959. Un tercer estudio publicitario que anuncia su actividad en Gijón en 1934 es el de R. Meré, situado en la calle Libertad, 24.

Reflejo último de esta actividad del sector y de su importancia en el entramado socioeconómico de la ciudad es la decisión de la Dirección General de Enseñanza Técnica y Profesional de instalar en 1935 en la Escuela Elemental de Trabajo de Gijón, dependiente de la Superior, un taller de Artes Gráficas en el que se darían las enseñanzas de litografía y tipografía, con estudios complementarios de dibujo y gramática.

En Oviedo serán Mariano Cantalapiedra, Francisco Calahorra y Salvador Prieto quienes respondan a este perfil de fotograbadores-dibujantes publicitarios.

Mariano Cantalapiedra Nieto empezó su trabajo en el sector hacia 1920, dedicándose como autónomo a las tareas tipográficas. En 1924 ya se anuncia como fotograbador en toda la gama de su especialidad, ofreciendo también «Dibujos para clichés», teniendo sus talleres gráficos en Riego, 4 y Flórez Estrada, 4. En 1925 aparecen ya en los periódicos ovetenses *Región* y *La Voz de Asturias* sus trabajos publicitarios, que firmará a lo largo de su carrera como: M. C., M. Cantalapiedra o simplemente Cantalapiedra. La serie más amplia es la realizada para la Casa Froilán, en anuncios que permiten constatar la evolución de su lenguaje gráfico, con tratamiento y recursos variados, dentro de los límites que permitían la oferta de unos importantes almacenes textiles. Tales anuncios comienzan en 1925 y se prolongan al menos hasta 1934. En 1926 realiza anuncios para la Casa Dubosc, y en 1927 una serie para la zapatería y sombrerería La Americana, con comercios en Oviedo y Gijón.

En 1926 ya trabajaba en el taller de fotograbado de *Región*, al lado de Calahorra,

realizando cabeceras de sección y las de información de las diferentes villas. En 1931 ilustró con sus dibujos la obra de Constantino Cabal *Los caminitos de Dios. Región* reprodujo en 1933 algunas de sus caricaturas de políticos como Largo Caballero y Gil Robles. Acabó su carrera profesional fuera de Asturias, en Valladolid, donde trabajó para *El Norte de Castilla*.

Cantalapiedra fue activo miembro del Grupo Esperantista de Oviedo y del Ateneo Popular de Oviedo. Fue también miembro destacado de la Asociación Católica de Propagandistas. Tuvo actividad política, encuadrado en la Agrupación Asturiana de Acción Popular, en cuya directiva tuvo cargos, siendo elegido concejal del Ayuntamiento de Oviedo.

Vinculado del mismo modo a *Región*, del que fue jefe del taller de fotograbado, destaca en este periodo Francisco Calahorra Olasolo. Desde al menos 1924 dirigió el taller, en el que trabajaron, además de Cantalapiedra, Víctor García, León Murillo y Salvador Prieto. El taller se localizaba en la calle Melquíades Álvarez, independizándose después Calahorra, abriendo su propio taller en la calle Covadonga, 39. Realizó trabajos para el porfolio *Asturum* (1927), el álbum anunciador de las fiestas de San Esteban de Pravia (1928) y una obra más trabajosa y elaborada como *Las bellezas de Asturias*, de Aurelio de Llano.

*Región* concedió importancia a la ilustración y abrió sus páginas a varios dibujantes y caricaturistas, algunos muy jóvenes, contemporáneos todos de Cantalapiedra y Calahorra. Además de los ya señalados Rafael Barradas y Enrique Garrán, destacan entre ellos Ximpa, Elías Ferreira, que realizó algunas portadas del periódico y viñetas para ilustrar artículos. El activo C. Valdés, Alfonso, Álvarez. El caricaturista que firma Riestra, no era otro que el también redactor y corrector de pruebas Enrique Riestra de la Roza (Oviedo, 1899-Gijón, 1984), quien ya

←

---

#### Marola

Cartel de la Escuela  
Nacional de Artes  
Gráficas, ca. 1933

Litografía

Colección particular, Gijón/Xixón

---

en la adolescencia aportaba ilustraciones a las revistas y portfolios festivos ovetenses; Mario, ilustrador de *El Noticiero Regueriano* en 1929, para el que realiza portada, cabecera y viñetas y que colaboró también en la revista *La Balesquida*. Para *Región* realiza viñetas y portadas de números especiales en 1935. Kany, humorista gráfico de presencia constante en julio-agosto de 1925, que reaparecerá en 1933 como humorista político combativo. Pepe Zuvillaga, que también firmaba como José de Zuvillaga, hijo del Gobernador Cívico-Militar durante la Dictadura de Primo de Rivera. Su primera caricatura reproducida es de 1926, siendo de 1928, cuando ya era estudiante de Arquitectura en Madrid, una serie de caricaturas de personajes contemporáneos de la administración y de la política asturiana. Pepe Cariño que lleva en 1924 a las páginas un humor muy personal, y algo ácido. Rufino, con trabajos fechados en 1925. También en estos años se inserta alguna nota cómica de Tito Reguera Rionda, que firma Tito. Tito Reguera, escultor-decorador, realizará durante la Guerra Civil ilustraciones para la revista *Orto* con escenas de las trincheras y paisajes con ruinas bélicas.

En esta etapa deben mencionarse también los trabajos gráficos de Luis Cañedo González-Longoria, que se da a conocer en la década anterior, siendo definido como «gran dibujante». Pintor y también crítico de arte, fue como su hermano Julián una personalidad destacada en el ambiente artístico madrileño.

Un magnífico dibujante, a tenor de las ilustraciones que realiza en ese momento, es Adolfo López Armán, de quien *El Noroeste* reproduce en su número de 21 de septiembre de 1922 modernos retratos de tres personalidades ovetenses. Y se suman a esta nómina el pintor, dibujante y cartelista de destino trágico Orlando Santullano Alemany, que obtuvo premios en concursos nacionales; y el polifacético Enrique Rodríguez Balbín, profesor de la Escuela de Artes e Industrias,

que frecuenta el diseño gráfico, realizando carteles, portadas para revistas e ilustraciones como los que presentó al Certamen del Trabajo de La Felguera. Ilustró con portada y una lámina que firma Quique el libro de su madre, María Balbín de Rodríguez, *Añoranza. Tres obras cortas*, impreso en los Talleres Región, de Oviedo, en 1930. Contemporáneo de todos ellos es Joaquín Mazaira de la Viña, precoz artista de Grado que realizó estudios en Madrid, dedicándose también al diseño gráfico como prueba su portada para el *Album comercial, literario, gráfico y descriptivo del concejo de Grado*, editado en 1924.

Con igual gama, pero menos activos, funcionaron los talleres de fotograbado de *La Voz de Asturias* y *El Carbayón*, y de manera autónoma el estudio Fotograbado Arte, de los hermanos Luis y F. Romero, situado en el número 8 de la calle Fuertes Acevedo. También trabajaron como fotograbadores Modesto González, Juan José Álvarez Medina y Justo Pozuelo Julián.

Hemos citado a Salvador Prieto como trabajador del taller de fotograbado de *Región*, dirigido por Calahorra, pero fue algo más, entre otras cosas el único grabador en madera con el que contaba Asturias a mediados de los años veinte. Los primeros trabajos artísticos que conocemos de Salvador Prieto Martínez, nacido en 1905, son caricaturas realizadas en 1925, que firma S Prieto. En 1927 solicita una pensión a la Diputación para «ir a Madrid a ampliar en la Academia de Artes Gráficas sus estudios de fotograbado». La Diputación había reformado el reglamento de las pensiones, limitando la posibilidad de que creadores de otras ramas artísticas alejadas de las tradicionales como él, pudiesen acceder a tales pensiones. Contra ese reglamento firmaron una protesta pública además de Salvador Prieto, otros tres artistas: Alfredo Aguado, Eduardo Moure y José María San Julián.

En el verano de 1926 regresa de Cuba el poeta José María Uncal, a quien había retratado en



**Salvador Prieto**  
 Portada para  
*La Ruta del Cipango*,  
 de José María Uncal  
 Madrid, Argos, 1930  
 Colección Museo Casa Natal  
 de Jovellanos

bello y esquemático dibujo Maribona. Pronto se establece una estrecha amistad entre Prieto y Uncal, haciendo el poeta de difusor de las cualidades como grabador de Prieto, que en 1928 va a dar a conocer sus grabados al boj. Destaca Uncal la dificultad del grabado xilográfico, y atiende al valor de los trabajos del artista: «Aquí, sin hallarse torturados los dibujos por los retorcimientos y arbitrariedades futuros conservan el sello comprensible del modernismo-arte lógico de hoy». Destaca Uncal en su presentación una sensibilidad estética que se manifiesta en la estilización de la línea con la que trata la figura, y resalta la ansiedad del artista por otros horizontes formativos como Madrid o tal vez París. El texto se ilustra con dos obras: «Cigüeña», y un autorretrato del artista del que realizó dos versiones en madera: una que recuerda en el tratamiento de líneas al trabajo en linóleo, y otra en madera de boj mucho más depurada y de línea más clara. En esta época firmará sus obras bien como S Prieto o simplemente Prieto. Ilustrará en 1929, con una cabeza de

Cristo Crucificado, el poema religioso de Uncal *El Salvador*, y en 1930 realiza la portada del libro *La Ruta del Cipango*, colección de Poemas del Mar como la define Uncal, editado ese año por la Editorial Argos. También hará incursiones en la caricatura como muestra la de Víctor Hevia, que reproducirá *Región* en 1929.

Como fotograbador solamente conocemos una iniciativa editorial de Salvador Prieto, la *Revista Oficial de la III Feria de Muestras Asturiana*, de 1926.

Salvador Prieto contrajo matrimonio en 1930 con Manuela Villar, y pronto se trasladó a Madrid, donde trabajó en el medio periodístico como redactor del *Heraldo de Madrid*. Detenido en 1939, fue acusado de varios asesinatos, organizador de la checa de El Escorial y de confidente del SIM. En 1951 se exilió a Brasil.

En Avilés, la publicidad en prensa periódica y revistas tendrá desde 1929 y a lo largo de la década siguiente su propio centro elaborador en los Talleres Gráficos Helios, situados en la calle Suárez Inclán, 12, anunciándose como los mejores creadores de dibujos y clichés, y los más económicos: «Esta casa pone a su alcance la mejor propaganda por poco dinero».

En esta década aflora a través de la prensa el compromiso político de algunos artistas, que en el ámbito asturiano encuentran en las páginas del periódico reformista *El Noroeste* el medio para expresar una identidad ideológica. Es con motivo de la celebración del 1.º de Mayo cuando la creación artística da soporte a la ideología militante. El primer ejemplo de esta línea comprometida se da en la primera plana de *El Noroeste*, de 1 de mayo de 1921, con una alegoría formal del trabajo firmada por Ignacio Lavilla y fotograbado de Carlos Sánchez, señalándose que el artista «ha conseguido dejar expresada en esta alegoría toda la significación espiritual de la fiesta

---

**Faustino Goico-Aguirre**

Sin título

Gijón, «El Noroeste»,

1 de mayo de 1929

Colección Ayuntamiento de

Gijón-Hemeroteca Municipal

---

proletaria de hoy». Lavilla firma también otra alegoría en el ejemplar de 1 de mayo de 1925: «Bien se ve lo que el dibujante ha querido expresar en esta alegoría. Después de la dura batalla que riñe el obrero para conseguir el pan, los brazos femeninos y tiernos del descanso le dan su fruto de paz». En el dibujo para el número de 1926, Lavilla incide en un grupo familiar proletario: «Fecundidad y trabajo son las bases más sólidas del bienestar social». En 1927 será una reproducción fotográfica de la pieza escultórica «El trabajo»



y un dibujo, ambos de Víctor Hevia. En 1929 será Goico Aguirre el que aporte la imagen simbólica a través de la reproducción de un linóleo fechado en Roma ese año con una escena de tratamiento expresionista en la que con fondo de chimeneas y torre metálica se observa en primer plano a dos obreros transportando el cuerpo de su compañero herido o muerto. Tres años después vuelve Goico Aguirre a ocupar la primera del periódico con un dibujo enmarcado por el texto de Engels *El materialismo histórico y el arte*. En la línea de sus bocetos, el escultor realiza una composición de líneas y volúmenes muy definidos y rotundos de ambiente minero e industrial: «La serenidad de la figura, la sobriedad de líneas y la visión del ambiente hacen del dibujo de Aguirre una magnífica concepción estética», se señalará al pie de la obra.

Otro artista que frecuentará el tema será Paulino Vicente, cuyo padre será militante sindicalista. Paulino Vicente hará esta expresión de compromiso en medios asturianos y no asturianos, aunque su luminoso retrato de Pablo Iglesias será reproducido en el número 1 de la revista *Verba*. Sin embargo, en las manifestaciones del proletariado ovetense el retrato que se porta será el realizado por el pintor y fotógrafo Ramón García Duarte.

Otras ediciones especiales que tendrán ilustraciones firmadas por prestigiosos artistas serán las de las fiestas de Nuestra Señora de Begoña, en cuyas páginas colaboró con cierta frecuencia Nicanor Piñole.

# ARTISTAS

	pág.		pág.
<b>Núcleo de Gijón</b>	<b>202</b>		
Gargallo	203	Eliás	238
Lavilla	203	Marola	242
Moré	205	Leuman	245
Truan	211	Moure	245
Arteche	216	Viejo	246
Germán Horacio	217	Iván	248
Pepe Sala	234	F. Cienfuegos	248
Bya	234	Meana	248
Milín	236	Gajardo	249
.....			
<b>Núcleo de Oviedo</b>	<b>251</b>		
José Pérez Jiménez	252	Álvarez	269
R. Montes	252	Goico Aguirre	269
C. Valdés	254	Alfonso	274
Santa Marina	256	Arnáiz	274
Paulino Vicente	258	Blasco	275
Vaquero	265	C. Borbolla	275
San Julián	268		
.....			
<b>Núcleo de Avilés</b>	<b>276</b>		
N. Soria	282	Emilio García Noriega	289
Bayón	285	Wes Dinten	290
Ximpa	286	Rafa	294
Armando F. Cueto	287	Saint-Remy	295
Valdés	288		
.....			
<b>Núcleo de Muros de Nalón</b>	<b>296</b>		
.....			
<b>Núcleos de las Cuencas Mineras</b>	<b>300</b>		
Sama de Langreo- La Felguera	301	Mieres	302
.....			
<b>Núcleos del Oriente</b>	<b>304</b>		
Tino, Tyno Uría	305	J. Lamuño	306
.....			
<b>Núcleos del Occidente</b>	<b>309</b>		
L. Portal	314	A. Suárez Couto	316
.....			
<b>Otros ilustradores y diseñadores gráficos asturianos</b>	<b>319</b>		
Sócrates	328	García-Cuervo	334
Mel-Laffitte	331		





Para muchos de los artistas que se dieron a conocer con primicias a fines de la década anterior y que en esta tendrán ya una presencia plena, la labor de la crítica regional va a resultar clave para difundir y asentar esas nuevas expresiones generacionales que definirán todos los años previos a la Guerra Civil. En Gijón, el Ateneo Obrero recupera una actividad expositiva que está estrechamente relacionada con el interés de su presidente Antonio Camacho. En Oviedo, será también el Ateneo Popular el que acoja exposiciones que permiten, con menor tradición que Gijón, visualizar esa nueva hornada de artistas locales que dialogarán con sus contemporáneos españoles o iberoamericanos. Avilés, en un proceso singular, surge de la mano de José Francés como un núcleo nuevo y activo en el que ese diálogo se hará casi único en el campo del dibujo, la ilustración y la caricatura.

La labor de Vela o de José Díaz Fernández va a articular una constante relación entre crítica y artistas. Más atado a una teoría estética que se nutría de referentes filosóficos y literarios para avanzar en una comprensión de la creación artística contemporánea, Vela será respetuoso con la tradición entendida esta como herencia que no se debía rechazar sino acompañar con unos tiempos civilizadores ambiciosos y necesitados de nuevas expresiones. Frente a la prudencia académica de Vela, aparece como contrapunto la radicalidad de José Díaz Fernández, que sin reservas arremete contra las manifestaciones academicistas, un arte muerto que su generación, encabezada en su caso por Paulino Vicente, debe barrer y orillar para tener un horizonte nuevo en el que el arte asturiano se manifieste como reflejo no edulcorado de una realidad propia y distinta.

Antonio Camacho, como lo haría con otras palabras José Díaz, constata en 1921 que «poco a poco se diría que asistimos en Asturias al lento germinar de un desenvolvimiento artístico. Hasta no hace mucho, la provincia

toda estaba caracterizada por el aislamiento de los espíritus... El arte vivía aislado: el medio-mercenario y negociador le era hostil». Exigía romper con esa tradición pictórica que reunía siempre campos verdes, manzanos cargados de fruta, hórreos y quintanas, dominantes por tonalidades de gris, y que transmitía una imagen del país vacío de «fervores estéticos», como lo definía José Díaz. Para el centro capitalino nacional, en Asturias no había más que carbón, y la punta de lanza que señalaban Valle y Piñole como representación de un estilo vigoroso, determinante y renovador, señalaba como anécdota las palabras de un crítico que ante estas obras se preguntaba: «¿Pero es posible que esto lo haya pintado un asturiano y no se vea por aquí una vaca y una moza?».

Estas experiencias primeras le hacían combatir sin miramientos a José Díaz contra la representación de una supuesta escuela asturiana de pintura, que encabezaban Martínez Abades y Álvarez Sala, acompañados de segundones y epígonos, que habían cargado las paredes de los centros oficiales de «cuadros mediocres, recargados de viejos procedimientos». Directo, sin piedad, arremetía contra Abades: «A nuestro paisaje, y sobre todo a nuestro mar, se le había injuriado innoblemente. Era una avalancha de vulgaridad, una manera fotográfica de entender la pintura que dio pretensiones de arte a un género hecho sólo para comedor de casa de huéspedes. Creemos que nuestro mar está indignado todavía con aquellas marinas famosas, género predilecto de toda una generación de pintores asturianos», y remataba con humor: «A veces, cuando le oímos rugir en invierno, foscamente, decimos: “Nuestro mar no ha perdonado aún a aquellos pintores”».

El otro género caduco, el de los «motivos agrestes o rústicos» que desplegaban sobre grandes lienzos todo el repertorio humano y paisajístico de lo que entendían por Asturias, y que había dado lugar a la aparición de lo que

llamaban «escuela asturiana», encabezada por Álvarez Sala, «su patriarca», no representaba nada más que un triste concepto de la naturaleza y su representación. Ante este panorama, concluía rotundo y radical: «Estamos viendo que la tradición no nos sirve para nada, y que la tradición para los pueblos, no es otra cosa que una especie de parálisis que acomete a los pueblos viejos... En Arte no hay más remedio que ser revolucionarios... En Arte, todo está averiado actualmente, nada puede resistir al tiempo. Ser ahora iconoclasta es ser vigoroso y sentir en el corazón el latido del corazón universal».

El compromiso de José Díaz con la renovación y quienes la encabezaban no podía ser más explícito, y su resumida disección del mal hereditario de la pintura de la Restauración, del naturalismo idílico y complaciente con los gustos de la burguesía regional, sería compartido en mayor o menor medida por una generación que, no sin complejos y pasos atrás, avanzaría de modo sustancial en la recepción y expresión de nuevos lenguajes, lo que con optimismo observaba José Díaz en los creadores contemporáneos: «De fuera nos entran vientos de renovación para el arte».

De expresión más comedida, pero no menos decidida con la ruptura, serán dos personalidades que vienen de fuera, dos andaluces, malagueños ambos, que contribuirán a definir de modo sustancial ese ambiente, de modo particular el de Gijón, en el que son coincidentes: Antonio Camacho y José Moreno Villa.

Antonio Camacho Pichardo (Junquera, Málaga, 1895-Sevilla, 1925) es una de esas raras personalidades excepcionales que aparecen de tanto en tanto para iluminar con talento su tiempo de modo audaz y entregado. Para Gijón y su cultura puede decirse que su paso por la ciudad fue de capital trascendencia, tal como reconocieron sus contemporáneos.

Camacho llegó a Gijón a fines de 1918, tras obtener la cátedra de Economía y Estadística de la Escuela de Comercio. Dos años después abriría bufete de abogado, y en 1921 sucedía a Fernando Vela en la secretaría del Ateneo Obrero, que gracias a su acción cultural lograría «la cúspide de su esplendor». En ese año, participa en la fundación del diario *La Prensa*, cuyo primer ejemplar sale a la calle el 1 de junio de 1921 con su dirección y al que convertirá en órgano de las inquietudes culturales de toda una generación, atendiendo de modo preferente a los artistas más jóvenes, firmando sus entregadas críticas como Parsifal. Ya en el número 2 recuperará a Vela con un artículo con el título «El arte asturiano», que pivotará sobre Valle y Piñole en torno al paisaje, y en el que el polígrafo asturiano afirmará que «el arte asturiano es escaso... en éstos últimos tiempos se notan en nuestros artistas síntomas de una busca callada, de una exploración hacia el alma profunda de Asturias». En ese mismo número, se reproducen las primeras caricaturas de Mariano Moré.

Moré será uno de los protagonistas de esos nuevos derroteros que Camacho focaliza en el Ateneo Obrero en su función de divulgación artística. En el curso 1921 Camacho programa seis exposiciones, que según sus propias palabras «mucho contribuyeron a la depuración en nuestra villa del sentimiento artístico y a la divulgación de los nombres de unos artistas tan modestos como meritorios». Concebía Camacho el Ateneo «como centro de refugio que ha sido del arte gijonés en los tiempos difíciles», y buscaba similitudes con el proceso de la pintura vasca, pensando que la pintura asturiana estaba abocada a un periodo similar a la vasca: «Somos firmes creyentes del renacimiento artístico de Asturias».

El programa se abrió con Paulino Vicente, con conferencia inaugural de José Díaz Fernández —«El arte y la vida de Paulino Vicente»—, en la que destacó su pintura de temática regional,

señalando la «extraña vida interior» de las figuras «que hacen de cada uno un abismo psicológico», que Camacho resumía en «una extraordinaria intuición psicológica». La siguiente muestra fue la de José Prida Solares, presentado por Rafael Riera en su condición de obrero manual consagrado al arte y en su aprendizaje en Chile. Antonio Camacho introdujo con sus conferencias las exposiciones de Mariano Moré y de Alfredo Truan, el primero con obras iniciales, y el segundo con caricaturas y la serie de *El Quijote*. Por último, se recuperaba a Lorenzo Lladó con presentación de Ignacio Lavilla.

En aquel Gijón Camacho coincidió con Moreno Villa, bibliotecario del Real Instituto de Jovellanos afanado en la catalogación y documentación fotográfica de la colección de dibujos del patricio. Otro espíritu acompaña a Moreno Villa, también activo en estos años, pero melancólico y nostálgico de la Colina de los Chopos, de su Residencia de Estudiantes en los Altos del Hipódromo. Deseoso de un sol que en Gijón se le va convirtiendo en un «vago concepto», por ese protagonismo de la lluvia que lo empareja espiritualmente al José Díaz Fernández poeta de *Esplin*, con ese verso inicial: «La ciudad está envuelta en un velo de lluvia» o como al rector Alas sentado en un café de Zurich viendo llover un día de San Mateo recordando las fiestas de su ciudad. Para

Moreno Villa ese paisaje con atmósfera plúmbea define a los dos pintores mayores que trata en Gijón, y en una de sus «Cartas facticias» en *España*, que titula «Paisajes y paisajistas», dominada por el clima y sus efectos, disecciona a Valle y a Piñole de acuerdo a su contemplación y plasmación del paisaje, definiendo con matices a Valle como jovial y a Piñole como patético, reconociendo una deuda con ellos y valorando su creación de modo premonitorio: «Creo que les debo mucho de la comprensión y saboreo consiguiente del paisaje astur, y que ellos son los guías de los que quieren ver aquí. Pertenecen, por lo tanto, a esa aristocracia genuina del tiempo presente, que será mañana un oasis en la historia de nuestras artes y nuestra literatura».

Piñole reflejará al Moreno Villa de la etapa gijonesa en un retrato de busto de estricto perfil que reproduce en su número 1, de mayo de 1922, la revista *Prisma*, acompañando a dos poesías, dos «Marinas» del mar gijonés. Ese mismo retrato lo incluirá el periódico habanero *Diario de la Marina* en 1927, acompañado de cinco de sus obras poéticas y de una corta semblanza. Valle contará con su presencia en su homenaje madrileño de junio de 1922. Moreno Villa colaborará en *La Prensa* y ofrecerá seis dibujos y un libro a la exposición, organizada por Camacho, para recabar fondos para los hambrientos rusos.

---

Núcleo de Gijón

---

## GARGALLO

### Jesús Gargallo Arteché

(Aizarna, Guipúzcoa, ca. 1894 - Alicante, 1973)

Hijo primogénito del escultor-decorador Miguel Gargallo Pérez (San Sebastián, 1870-Gijón, 1945), que se establece en Gijón en los últimos años del siglo XIX abriendo unos talleres en las cercanías de los Campos Elíseos, que muy pronto alcanzarían prestigio nacional, instalando sucursales en otras ciudades españolas.

Jesús Gargallo cursó estudios artísticos en Madrid y París, centrándose en el ámbito de la escultura, y junto a su hermano Julio fue el impulsor y renovador de la empresa familiar, que alcanzará su mayor actividad y prestigio en los años veinte y treinta, convirtiéndose en esta última década en sociedad anónima. Su primera presencia vendrá de la mano de Casielles, cuyos diseños para la decoración de los Campos Elíseos en los bailes de carnaval de 1910 materializa por encargo de La Chistera. Como escultor pleno se revela en 1915, al firmar junto al arquitecto Manuel del Busto un anteproyecto para monumento a Miguel de Cervantes, que ambos presentan al concurso convocado en ese año. En estos años Jesús está ausente de Gijón, atendiendo encargos nacionales como la Casa de Correos y la renovación escultórica y decorativa del Teatro de la Comedia en Madrid, y viajando con frecuencia a diversos países europeos. Pedrín Sánchez lo retratará de cuerpo entero y de perfil en ese 1915 en *El Comercio* bajo el epígrafe «De los jóvenes artistas», retrato que se acompaña de una presentación elogiosa. Retorna de modo estable hacia 1923, cuando la empresa abra nueva sede en el barrio de La Catalana y afronte gran número de encargos de todo tipo, destacando la reforma y decoración del Café-Exprés y del Café-Restaurante La Alhambra en la calle Corrida, obras ambas de 1924, sumándose en la misma localización, en 1927, el nuevo local de los Almacenes Blanco y Negro. Esa misma calle se transformaría en la década siguiente con otras obras de los Gargallo como la sede del Club Astur de Regatas, el Café Manacor y la Farmacia Lamelas. Participación más ambiciosa, en colaboración con el arquitecto Enrique Rodríguez Bustelo, es la realización del pabellón de Asturias, iniciado en octubre de 1928, en la Exposición Iberoamericana de Sevilla del año siguiente.

Jesús Gargallo colabora con otros artistas como Moré en tareas de decoración, frecuenta además la pintura y el dibujo, pero con muy escasa presencia pública. En 1933, cuando se le concede la contrata para la construcción de La Escalerona, acompaña a Joaquín Alonso Bonet en un viaje a Francia e Italia, cuyas crónicas para el diario *La Prensa* se acompañan de doce ilustraciones suyas, apuntes de monumentos y ámbitos arquitectónicos a los que suma pequeños detalles que firma Gargallo.

---

## LAVILLA

### Ignacio Lavilla Nava

(Gijón, 1895 - México DF, 1980)

Descendiente de una familia de artistas, su abuelo materno fue un buen imaginero que realizó varias imágenes para la iglesia parroquial de San Pedro, desaparecidas durante la Guerra Civil. Por la rama paterna, su tío fue el pintor Nemesio Lavilla. Entre 1919 y 1921 cursa estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que abandona para regresar a Gijón. Confiesa que comienza a pintar a los 26 años, práctica que combina con la crítica de arte, en su definitiva profesión periodística, que inicia en 1921 en las páginas de *El Noroeste*, año en el que realiza la primera de sus alegorías al 1.º de Mayo, a la que seguirían en años posteriores otras de exaltación de la clase obrera, realizando también otras alegorías como la que ilustra el número dedicado a la II Feria Internacional de Muestras Asturiana, de 1925. En el mismo periódico publica algunas caricaturas como la de Somoza (1921) o la de Unamuno, reproducción de un



**Ignacio Lavilla**

Diploma concedido a la Compañía Arrendataria de Tabacos por su cooperación en la VII Feria de Muestras Asturiana, III Exposición Agro-Pecuaria, 1930  
Litografía Luba, Gijón

Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

aguafuerte, de 1923, reutilizada por el periódico en 1934. También algunos retratos como el de Paco Meana, de 1925.

Diseñó carteles, concurriendo a los concursos del Círculo de Bellas Artes, en los que obtuvo una mención honorífica, y a los de la Feria de Muestras. En 1922 daba clases de dibujo preparatorio para el ingreso en las academias militares. En 1923 ilustró, con dibujos de gran calidad en los que algún crítico observó la influencia de José Zamora, la narración de José Díaz Fernández *El ídolo roto*, segunda entrega de la colección *La Novela Asturiana*, y en 1930 sus apuntes ilustraban la *Guía Oficial de Turismo de Gijón 1930*. De este año es también el diseño del diploma de la VII Feria de Muestras, estampado en la Litografía Luba y expresiva muestra de su adscripción a la corriente *déco*. También realizó pergaminos como el encargado en 1924 por el Ayuntamiento de Gijón con el nombramiento de los reyes como alcaldes honorarios de la ciudad, y en 1925 el dedicado a Luis Fernández Reguero por la Federación de Clubes de Fútbol. En noviembre de 1931 abandona Gijón para ocupar el cargo de redactor-jefe del periódico *Avance*. Su actividad artística se vuelve marginal por el protagonismo periodístico al que le obliga la convulsa situación política. Tras la Revolución de Octubre, sobre la que publica una serie de reportajes en periódicos españoles que aparecen sin firma, se exilia a Francia y Bélgica, realizando en Bruselas, en 1935, su primera exposición individual. A su regreso continuó con las labores periodísticas, y tras la Guerra Civil fue detenido e internado en el campo de concentración de La Vidriera,

en Avilés. En 1949 participa en la fundación de la Agrupación Gijonesa de Bellas Artes, cuya sede original fue la antigua Escuela de Industrias, siendo refundada en 1952, cuando se nombra presidente a Ignacio Lavilla y pasa a ocupar la antigua sede de la Sociedad Torrecedero. La actividad de Lavilla en este periodo es innovadora, estableciendo las ferias-exposiciones de arte en la calle, el Salón de Invierno, las exposiciones de arte infantil, y las clases de dibujo y pintura dadas por Mariano Rubio, catedrático de la Universidad Laboral. En este periodo realiza el retablo de la Virgen del Rosario en la iglesia de San Pedro.

Poco después se instala en México, donde realiza algunas exposiciones y se ocupa en tareas de ilustración para textos y manuales científicos de la Universidad de México. Realizó una serie de dibujos recreando la Revolución de 1934, que fueron utilizados como ilustración de algunas obras históricas sobre ese periodo y en la edición póstuma de su obra *Los hombres de octubre*, aparecida en Gijón en 2004.

---

## MORÉ

### Mariano Moré Cors

(Gijón, 1899 - Oviedo, 1974)

Último hijo de José Antonio Moré García y de Eloísa Cors Fernández, creció en un ambiente artístico por excelencia, tanto por su rama paterna, al ser su padre cofundador de la Litografía Moré, como por su rama materna, también vinculada a las artes del grabado y la litografía tanto en España como en Cuba.

Formado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, se dio a conocer en Madrid en algunas exposiciones colectivas a fines de la década anterior. De 1915 es el primer trabajo gráfico que hemos documentado, y que señala su atención a los temas deportivos: el cartel anunciador del partido de fútbol entre el Coruña y el Sporting celebrado en El Molinón en agosto de 1915; cartel que se califica elogiosamente de «nada vulgar». En ese mismo año ya inicia su labor de ilustrador en prensa al formar parte del grupo juvenil que en enero de 1916 saca a la calle el semanario *El Kaskabel*, firmando el carnet de baile para los carnavales de 1917, encargado por la Asociación de Dependientes. Con la exposición individual de agosto de 1921 en el Ateneo Obrero se da a conocer en Gijón, y Antonio Camacho lo convertirá en su artista favorito. Le había abierto ya las páginas de *La Prensa* para sus caricaturas desde el número 2, con una serie muy interesante y personal sobre los jugadores de un equipo inglés que se enfrentará en esos días al Sporting, y con esta exposición lo consagrará como su favorito: «como una realidad de gran pintor, y como una óptima promesa de extraordinario artista», destacando su originalidad y su estilo tan nuevo.

Muy pronto Mariano Moré cumplirá con sus obligaciones militares encuadrado en el Batallón Tarragona, que se traslada a Marruecos. Pasará veinte meses de guerra, regresando a Gijón en junio de 1923. *La Prensa* hará un seguimiento puntual y riguroso de las acciones bélicas y de los protagonistas locales. Tendrá de redactor en campaña a López Torrens, y Moré será un inestimable redactor gráfico que surte al periódico de tres bloques temáticos de dibujos: «Los gijoneses en la guerra» (caricaturas y retratos), «Los de Tarragona en la guerra» (caricaturas y retratos) y «Apuntes de la guerra», que muestran la vida cotidiana del campamento y de algunos ámbitos de asueto como los interiores de cafés. Las primeras caricaturas se reproducen el 5 de noviembre de 1921, y el primer apunte el 10 de noviembre, prologándose las entregas hasta enero de 1922. Para Moré, como para otros artistas y escritores asturianos de su generación, Marruecos será un tema constante en su obra como experiencia de madurez y descubrimiento de lo exótico y de la plasmación de otra luz. En diciembre de 1923 mostrará tres óleos del «paisaje y las costumbres moras» en el Bazar Piquero.



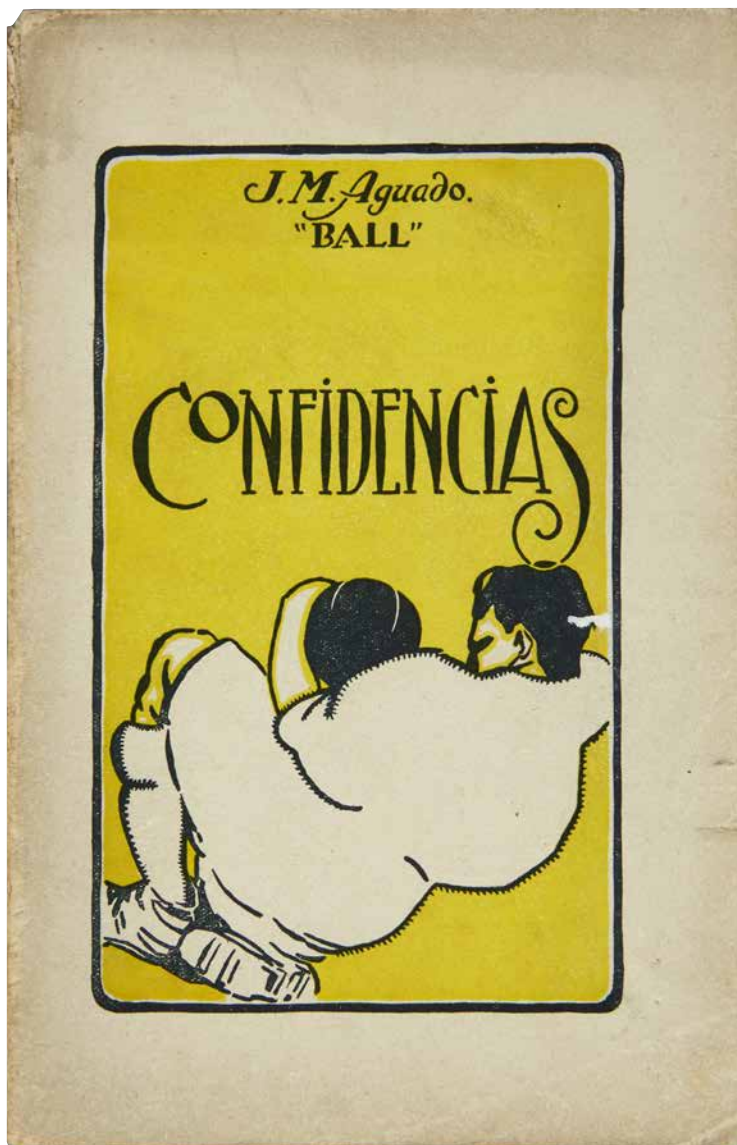
**Mariano Moré**  
Cartel turístico de Asturias para  
la Exposición Iberoamericana  
de Sevilla, 1929  
Litografía Fernández, Madrid  
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies



A su regreso colaborará esporádicamente con la Compañía Asturiana de Artes Gráficas, con la firma familiar y con la litografía de su pariente Robustiano Viña, firmando carteles para la Feria de Muestras, Patronato de Turismo, Exposición de Sevilla de 1929, etc., reforzando su cercanía a lo deportivo con los carteles de la II y III Vuelta a Asturias (1927-1928), organizadas por el Club Ciclista Gijonés o el del XIV Campeonato de España de Cross Country (1929), realizado por el artista en 1928 y expuesto en diciembre de ese año en el Bazar Masaveu, siendo festejado por su acierto y originalidad. Este vínculo con la gráfica del deporte probablemente esté en relación con su amistad con José Manuel Aguado del Campo, para quien realiza en 1923 la portada del libro *Confidencias: historias y perfiles de los «ases» del football asturiano*, firmado con uno de sus seudónimos como cronista deportivo: Ball. Aguado, empleado de la gerencia del Ferrocarril de Langreo, fue redactor deportivo de *El Comercio*, *El Carbayón*, *La Voz de Asturias* y de la revista gijonesa *Ecos Deportivos*. En 1924 fue nombrado corresponsal en Asturias de *El Financiero*, y *Confidencias* fue su primera publicación. En 1925, como Jam, firma el folleto *Real Stadium Ovetense*, fundando la Editorial Jam, publicando una serie de biografías de los jugadores que comienza a editar en 1925 y se prolonga hasta 1928. En 1926 publica *Diario de la I Vuelta Ciclista a España*, con portada de Fernando Cienfuegos. Esta labor difusora del deporte hizo que en este último año fuese nombrado presidente honorario del Club Ciclista Sport de Gijón y, en 1928, secretario del Comité de la Federación Asturiana de Atletismo.

**Mariano Moré**

Portada para *Confidencias: historias y perfiles de los «ases» del football asturiano*, de José Manuel Aguado, «Ball»  
Gijón, Imprenta La Industria, 1923  
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies





Mariano Moré

Cartel para el lubricante Olcomtra

Litografía Luba, Gijón

Colección particular, Gijón/Xixón



**Mariano Moré**  
Cartel de la Tintorería de París  
Litografía Luba, Gijón  
Colección particular, Gijón/Xixón



**Mariano Moré**  
 Cartel de Suelas y  
 Tacones La Roca  
 Litografía Luba, Gijón  
 Colección particular, Gijón/Xixón

No desdeñó Moré otras colaboraciones artísticas como la decoración, junto al ingeniero Serafín Álvarez y el escultor-decorador Jesús Gargallo, de los salones del Club de Regatas para los bailes de carnaval de 1924. En los primeros treinta, Moré recupera con fuerza su labor de cartelista y de diseñador gráfico, diseños publicitarios para diversas industrias y comercios en los que mantiene su apuesta por una vanguardia de tinte muy personal, y que tendrán continuidad en la posguerra. Durante el conflicto bélico, Moré colabora con CNT y con Orto realizando dibujos de gran calidad artística y descriptiva del frente de guerra y de la retaguardia. En uno de ellos, «Apuntes del frente-cafetin de vanguardia» (n.º 124, de 6 de mayo de 1937), muestra un interior con gran presencia de soldados. En una de las paredes, como decorado de guerra, aparecen el cartel de Marola con el faro y su haz de luz, y el de Demetrio Díaz Gándara pidiendo silencio por el peligro de las escuchas de la Quinta Columna. En la cárcel de El Coto, Moré realizó una serie de dibujos y tintas que retratan con intensa claridad y entrega comprensiva la vida cotidiana de sus compañeros de prisión. Continuó en todos los años treinta con la realización de diseños publicitarios y bocetos para cartel tirados en la Litografía Luba, línea de trabajo que mantuvo en la década de los cuarenta.

Alfredo Truan representa una aportación más de las muchas personalidades artísticas que la familia Truan dio al panorama gijonés y asturiano.

Fue otro de los creadores «apadrinados» por Camacho, quien no le escatimaría elogios, defendiendo su vertiente de dibujante y creador de una «pintura decorativa» que trascendía el ámbito asturiano para convertirse en referente español de una vanguardia aun no asimilada. Señalaba a este propósito Camacho: «Firmemente creemos que la pintura decorativa es la pintura del porvenir, porque ella «como ninguna otra ha acertado a reunir lo agradable con lo útil».

Alfredo Truan se había dado a conocer como dibujante humorista y como caricaturista muy tempranamente con el diseño de la cabecera de la revista festiva avilesina *La Batelera*, cuya primera etapa se abre el 25 de junio de 1911, para cerrarse, tras once números, el 3 de septiembre de ese año. Siguen a esa primera presencia sus colaboraciones en *El Kaskabel*, *Gijón Moderno* y en *Región*, y en colectivas madrileñas como el Salón de Humoristas de 1917, año en el que firma una deliciosa cubierta para la partitura de *El cuentu de la lechera*, canción con letra de Ludi y música del maestro

**Alfredo Truan**

Cubierta para la partitura  
*El cuentu de la lechera*,  
canción asturiana para piano,  
2ª edición, con letra de  
Luis Fernández Valdés, «Ludi»  
y música de Luis Camuesco,  
1917

Artes Gráficas, Gijón  
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies





**Alfredo Truan**

*Luis Pérez, 1929*

Acuarela y tinta sobre papel

Colección Museo Casa Natal de

Jovellanos

Camuesco, que estrenó en Avilés a fines de enero la joven cantante Anita Fernández. En 1918-1919 aparecen esporádicas colaboraciones en el semanario humorístico *El Epiplón* (1918), y en los periódicos *La Federación*, *El Comercio* y *El Noroeste*, como las cabeceras de la sección poético-publicitaria de Ludi para el comercio El San Luis, que se mantendrán al menos hasta 1921. En 1920 muestra por vez primera su obra en una exposición individual en el Club de Regatas en la que presenta caricaturas y esos «dibujos decorativos», tal como los califica el propio artista y que se mueven entre la ilustración autónoma y el ejercicio de modernidad pura sin destino definido. En su crítica de la exposición, Fernando Vela señala a propósito de las caricaturas: «la línea llega en sus caricaturas a la mayor simplicidad», desvelando después la adscripción moderna de Truan en sus dibujos decorativos: «Con esta manera de tratar la línea, como elemento de movimiento más que de forma, se alía la tendencia decorativa. En primer lugar, nada de sombras que den sensación de volumen; los colores se extienden uniformes, sin gradaciones y, sin componerse, se yuxtaponen contiguos, formando contrastes; nada en ellos de pretensión a la realidad o a una trascendencia cualquiera, sino solo de valer por sí mismos, por sus combinaciones, buscando únicamente producir sensaciones visuales placenteras», y destacaba esa técnica decorativa tan en boga de multiplicar un mismo motivo creando juegos visuales, pero señalaba la «fantasía de lo feo» como una de las características más propias de su obra. Tras la exposición, en octubre de 1920 se traslada por motivos familiares a Barcelona, donde permanece hasta su regreso a Gijón en agosto de 1921. Estancias en la capital mediterránea, que en periodos más o menos cortos se prolongarán hasta 1925. Será, y así lo demuestran sus colaboraciones en *Papitu*, otra realidad determinante para la evolución de su obra, como quedará patente en el nuevo dinamismo como reflejo de la modernidad que otorga a sus caricaturas y dibujos.

El espaldarazo de Vela facilitó la exposición del año siguiente en el Ateneo Obrero, con presentación de Antonio Camacho. Repetía obras de la anterior muestra entre las treinta y dos presentadas ahora, en particular los «dibujos decorativos», entre ellos el titulado «Opio», realizado en 1921, y reproducido en tricromía a toda página en el número 424, de 18 de marzo de 1922, de la revista *La Esfera*, con el título «El fumadero de opio / oriente y occidente». La novedad de esta exposición era la serie de dieciocho ilustraciones de *Don Quijote de la Mancha*, con la que Truan continuaba la línea asturiana de atracción por el tema, con aquel Valle primero deslumbrado por los dibujos de Urrabieta Vierge o los ejercicios de virtuosismo dibujístico del joven Montes. Camacho veía en estos trabajos cervantinos la huida de la tradicional solemnidad representativa y la opción de Truan por una interpretación irónica. Era ya un

dibujante moderno, en conexión con las corrientes en boga, con una obra chic, llena de espiritualidad y de gracia.

Truan repite presencia en 1924, con dos exposiciones. Una en Oviedo, en el Bazar Masaveu, donde presenta de nuevo la serie de *El Quijote*, que la crítica ovetense saluda por la peculiar formulación de las estampas, y algunos dibujos decorativos. Con anterioridad, lo hacía de nuevo en las salas del Club de Regatas, donde ahora despliega caricaturas plenas de cromatismo y dibujos decorativos recientes.

Truan dominará la caricatura en su doble vertiente de retrato que refuerza los rasgos definatorios del personaje, y también en la línea que agudiza detalles fisionómicos extremando lo risible o lo satírico, sin burla pero sin complacencia. En este sentido, su trayectoria en este género artístico tan valorado entonces lo convierte en el más completo caricaturista de su generación, de tal modo que el resto de su obra siempre estará tintado de un humorismo que se descubre en la realidad tal como es, con la naturalidad de cada momento.

La caricatura será su más constante dedicación y su identidad artística más definida. Camacho le abrirá las páginas de *La Prensa*, medio que nunca le ahorrará elogios calificándole de «nuestro formidable caricaturista». Publica caricaturas de personajes locales, regionales y nacionales, así como de actores y músicos de visita a Gijón. Otras viñetas humorísticas reflejan el día a día de Gijón, y se alargan a ese Gijón en Marruecos con escenas de la venta de fruta en el zoco, mandos del Batallón Tarragona, «lo moruno» o imágenes macabras como la de «Los legionarios después de una razia», que portan en algunas bayonetas cabezas de moros. Alguna aportación a *El Comercio*, dará paso en 1924 a su constante colaboración en ese año con *Región*, con una gráfica que identifica el absurdo de la actualidad. Corona su trabajo como caricaturista la edición en 1931 del álbum *Caricaturas personales*, en realidad un libro de artista de tirada muy corta, en edición propia realizada íntegramente en el estudio de fotograbado por Alfredo y su hermano Luis. Cada ejemplar venía a ser una obra única, pues todos y cada uno de los positivos fotográficos que lo componían estaban manualmente iluminados con tintas. Esas treinta caricaturas reunidas en el álbum tenían como antecedente las veintidós, incluyendo su autocaricatura, firmadas y fechadas por el artista en 1928, que fueron reproducidas a toda página con el título «De un álbum de caricaturas de Alfredo Truan» en el portfolio *Verano Gijón 1928*.

Un año clave para entender la trayectoria de Alfredo Truan será 1922, pues señala una apertura hacia otros trabajos gráficos anteriores a su colaboración con su hermano Luis, y también su establecimiento temporal en Madrid. En este año realiza el cartel para anunciar los bailes del Teatro Robledo y realiza también el cartel anunciador de las fiestas de Begoña, tirado en Artes Gráficas, a los que suma el diseño, con un dibujo alegórico, de los carnets de baile de carnaval para el Casino de Gijón. Ilustra con dibujos de tema deportivo y taurino el portfolio de ese año *Deporte y Turismo Astur*, y para la Cervecería Setián diseña unas mesas con dibujos suyos «originalísimos y de enorme visualidad», que acompañan anuncios comerciales e industriales.

Alfredo Truan se había presentado al VIII Salón de Humoristas, celebrado ese año, con la serie de estampas de *El Quijote*. En su crítica del Salón en *La Esfera* José Francés lo señalaba como uno de los diez artistas nuevos, y al pie de la reproducción de la estampa «La muerte de Don Quijote», señalaba sobre la serie de estampas que estaban hechas «con maestría decorativa y satírica intención y que vienen a fijar una norma inexplicable, inédita en la serie de comentarios gráficos al Libro Inmortal». Esta actividad, el éxito en esa presencia madrileña y la aceptación de sus trabajos en distintas revistas gráficas, le llevan a Madrid a fines de 1922. En la capital entra a formar

Izda.: **Alfredo Truan**  
 Anuncio para la película  
*Carbón, la tragedia  
 de la mina*  
 Gijón, «El Comercio»,  
 11 de octubre de 1932  
 Colección Diario El Comercio

Dcha.: **Alfredo Truan**  
 Anuncio para la película  
*El eterno Don Juan*  
 Gijón, «El Noroeste»,  
 30 de octubre de 1932  
 Colección Ayuntamiento de Gijón-  
 Hemeroteca Municipal



parte de la redacción del *Diario del Pueblo*, nacido de una escisión de *La Libertad*, y colabora con revistas como *Mundial*, *Flirt* o *La Esfera*, a las que se sumarán más tarde *La España Gráfica y Literaria* y el periódico *El Sol*. Mantiene sin embargo sus contactos con Asturias, como prueba la realización de la portada alegórica del número extraordinario dedicado a Langreo de la revista *Cantabria*, de agosto de 1923.

La muerte en Cataluña, en 1925, de su padre, y el traslado de la familia a Gijón, tendrá para el artista un nuevo acicate al establecerse su hermano Luis como fotograbador en Gijón. En 1926 colabora como dibujante de la revista *Fox*, y a partir de entonces realizará algunos encargos, como la portada del álbum con el nombramiento de hijo adoptivo de Gijón de Manuel Arguelles o el dibujo que ilustra el poema «El Faro», de F. Ramos Suárez, en el *Portfolio Jovellanos*, también de 1927. Sin embargo, esta etapa estará marcada por una entrega casi total al diseño gráfico al servicio del taller de fotograbado que abren ambos hermanos, y en el que Alfredo resuelve la oferta de dibujos y diseños originales, de los que son muestra muy fecunda los que hacen publicidad en los periódicos del propio taller, un conjunto de variaciones *déco* sobre su propio apellido acompañado de una gráfica de referencias a la labor de fotograbado. Firma así el logotipo de Foto-Klark, la publicidad del comercio La Nueva o la cabecera de las «Páginas Deportivas» para *La Prensa*, todos de 1926. Avanza en lenguajes más de vanguardia en la publicidad de 1927 de la Sastrería Inglesa, y recupera cierto formalismo en diferentes versiones en la de la Compañía Popular de Gas y Electricidad, también de 1927. Otro modelo de 1929 de la cabecera de la sección deportiva de *La Prensa*, señala las series de dibujos publicitarios para Almacenes Simeón (1930) y Almacenes El San Luis (1932-1933), más otros testimonios publicitarios interesantes para un comercio de venta a plazos (1931) y el Sommier Mefer (1932). Más interesante es la publicidad cinematográfica que realiza para el Cine Campos Elíseos en 1932-1933. En algunos casos se inspiraba directamente en la propaganda original de las casas y estudios cinematográficos, pero en otros hace innovadoras versiones o creaciones propias como ocurre con la cartelería y publicidad de «Carbón. La tragedia

**Alfredo Truan**  
 Anuncio para la película  
*El tren de los suicidas*  
 Gijón, «El Comercio»,  
 1 de octubre de 1932  
 Colección Diario El Comercio

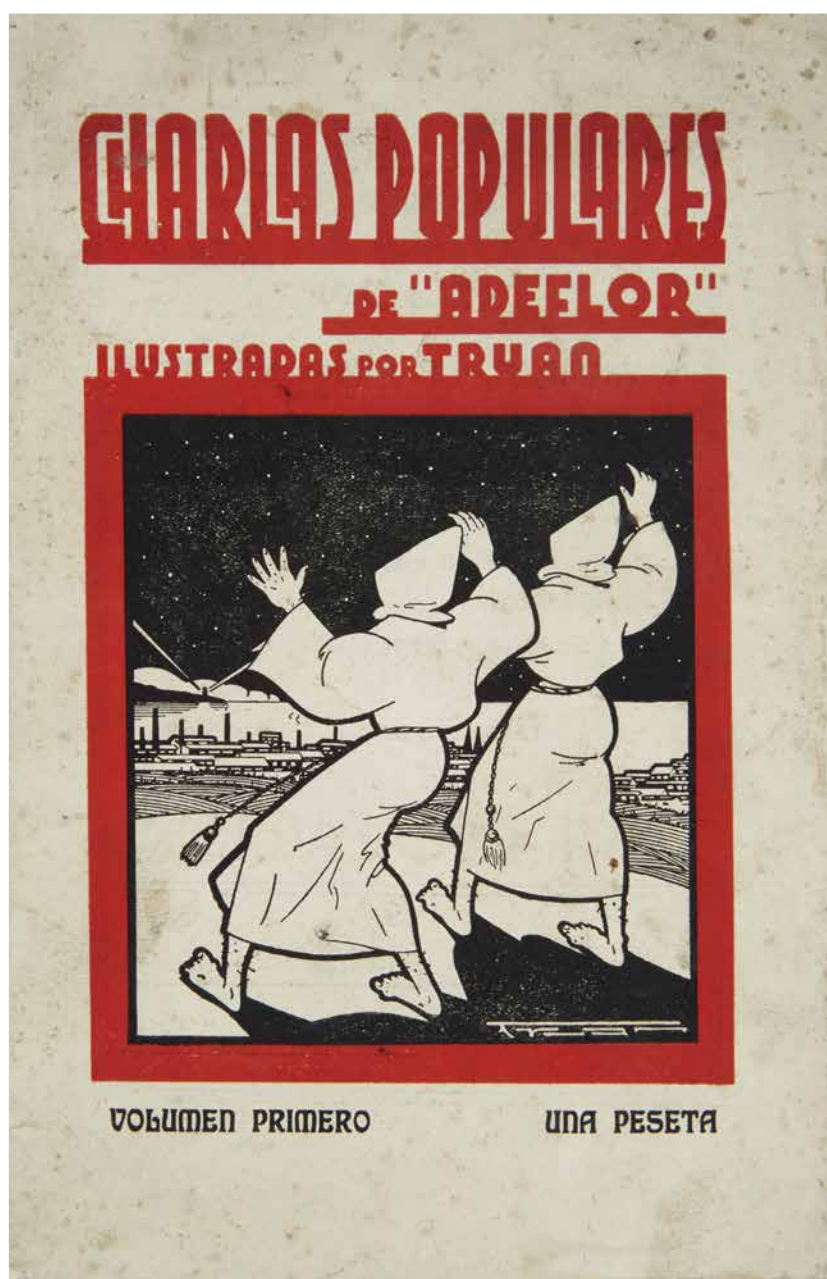




de la mina» o «El eterno Don Juan», ambas de 1932, y también con «El tren de los suicidas» (1932) o «Ande que te onduelen» (1933).

Para la ilustración satírica y caricaturesca ahonda ahora en lo regional, como muestran los envíos para la revista *Progreso de Asturias*, de La Habana, o para *Asturum*, que en 1927 reproduce a toda página «Ferias asturianas / ¡Respetable público...!». En esta línea se enmarcan también las ilustraciones para el cuento de Manuel Álvarez Marrón, «El cantar de la gaita», en el número espacial de *La Esfera* dedicado a Asturias, de 1930. De esta última década destaca su diseño en 1936 de la revista *Marina y Carbón*, cabecera de la segunda época de *Asturias Marítima*, la portada del *Gijón Veraniego 1935* o la portada y las ilustraciones del primer volumen de las *Charlas Populares*, de Adeflor, aparecido en mayo de 1935, y del que se anunciaba otro volumen que no debió aparecer. Ciudadano suizo, durante la Guerra Civil permanece algún tiempo en Gijón, para después trasladarse a Suiza. En la inmediata posguerra no olvidará su creación artística, pero como señala Adeflor, esta será fruto de «las horas robadas a la cincografía y al fotograbado», queriendo destacar su atención prioritaria al taller.

**Alfredo Truan**  
Portada para *Charlas Populares*, de Adeflor  
Gijón, Talleres Tipográficos  
Minerva, 1935  
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies



Sus padres, de origen castellano, habían contraído matrimonio en Burgos en 1894, instalándose con posterioridad en Gijón. El padre, Dionisio Arteche, abrió un almacén y comercio de paquetería en la céntrica calle Instituto, trasladándose después a la de Jovellanos, frente al mercado, teniendo también acceso por la calle de la Merced. En 1907 decide transformar su negocio, dejando la venta al detalle para dedicarse al por mayor. El fallecimiento en septiembre de 1909 de su hija Sara Arteche, a los trece años, debió influir en el retorno de la familia a Burgos, donde ya se encuentran establecidos en 1914. En este año Cristóbal Arteche es alumno de la Academia Dávila, preparándose para el ingreso en las academias militares de Ingenieros e Intendencia. Al fin, en 1915 aprueba el ingreso en la Academia de Artillería. Abandonada esa vocación militar, emigra en 1917 a Cuba, asentándose en La Habana, donde pinta abanicos para después colaborar como caricaturista en el diario *La Nación*. Dos años después, en 1919, se traslada a Nueva York, trabajando como pintor-decorador en la realización de carteles para los teatros de la ciudad; ciudad que abandona con destino a Chicago y, posteriormente a California, donde frecuenta los estudios cinematográficos, realizando retratos de las estrellas emergentes con destino a los periódicos y revistas de habla hispana de todo el continente, en especial de México. En esta etapa californiana ese contacto con el ambiente del cine le lleva a participar como extra o figurante en algunas películas, principalmente «del Oeste». Destaca su participación en *Mud and sand*, de 1922, réplica humorística de *Sangre y arena*, de ese mismo año, protagonizada por Rodolfo Valentino, a quien como a Ramón Navarro y Pola Negri conoce entonces. Arteche participa en esa versión muda y jocosa que protagoniza Stan Laurel como «Rhubarb Don Vaseline», y sustituye al actor en las escenas de toreo frente al toro. En una etapa más de lo que Gabriel García Espina definió como «una especie de nomadismo irremediable», que caracteriza su personalidad, abandona Estados Unidos para llegar en 1925 a Buenos Aires. En la capital argentina entra en contacto con la colonia asturiana y realiza la portada, recreación de la epopeya de Pelayo, para el número extraordinario dedicado a la batalla de Covadonga por el semanario *Heraldo de Asturias*. La prensa asturiana ya lo define entonces como «gran dibujante». A esa fama contribuye su trabajo como dibujante y redactor del diario *Crítica*. Firma en 1927 numerosos dibujos e ilustraciones en colores –retratos en «Reportajes relámpagos»– y blanco y negro en *Caras y Caretas*, y la amplia serie de ilustraciones de la primera edición del cuento *Botón Tolón*, de Constancio C. Vigil. En este año abandona Argentina, pues por encargo del periódico acompaña en un periplo curioso a Edmundo Guibourg, quien se hará cargo de la corresponsalía de *Crónica* en París entre 1927 y 1932. Ambos envían la primera crónica desde Barcelona: un encuentro con Santiago Rusiñol. En ese París fecha en 1929 el retrato del gran dibujante asturiano Alejandro Sirio, que este artista incluye en *De Palermo a Montparnasse*, referenciando a Arteche en el colofón de la obra entre los «Amigos y artistas», que esbozaron su retrato. Este retrato será reproducido en 1954 en las guardas de la cubierta del libro *Vida de Dominguito / Domingo Faustino Sarmiento*.

Arteche regresa a España en 1931 y reside en Madrid. Camín lo recluta para *Norte*, ilustrando un texto de estampas mexicanas sobre el coronel Pajarón en el número de mayo de 1931. En junio el periódico *El Sol* publica su primer dibujo, un retrato de Gregorio Marañón, reproduciendo en meses posteriores otros retratos y escenas políticas y de calle. Seguirán en 1932 colaboraciones de mayor ambición en *El Imparcial*, que permiten calibrar la soltura de trazo y su capacidad para captar el ambiente de calle, el popular de ese Madrid castizo y republicano. Atiende también al ambiente teatral, actores y actrices, cantaoras. Fija también el toreo de alto vuelo, con corridas de dibujo propio. Ya en 1933 será *Crónica* la que reciba sus apuntes tomados en el Congreso de los Diputados. Retablo de políticos varios con precisión de gestos en los debates.

Retrato de Lorca a propósito de *Bodas de Sangre*, retrato que recupera *Mundo Gráfico* en su número de 16 de septiembre de 1936 para denunciar el asesinato del poeta. La calle de nuevo, ahora con la Semana Santa a toda página. También los toreros heridos, Uzcudun, Henri Barbusse y otros intelectuales foráneos, elecciones, novios y cines. En 1934, proceso de Casas Viejas, pero nada de la revolución. A toda página, fin de año en la Puerta del Sol. También ilustraciones en *La Libertad*. Amplía su campo de ilustración en 1935 con dibujos para la revista *Ciudad*. En estos años madrileños sus trabajos también tienen página en *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, y en 1933 hace las ilustraciones al libro de Juan Ferragut y Manuel Bueno *Alejandro Lerroux, símbolo y víctima de la República / De cara a un régimen*.

Abandona Madrid, y se instala en Barcelona, donde colabora en *Última Hora* y en *Papitu*, y comienza una dedicación mayor al cartel político de cara a las elecciones de febrero de 1936. El inicio de la guerra le sorprende sin embargo en Madrid, siendo evacuado en diciembre a Valencia, pasando después a Barcelona donde prosigue su trabajo militante centrado en el cartel, colaborando como ilustrador en *Meridía* y en la revista *Moments*. A la caída de Cataluña, pasa a Francia con la suerte de todos los exiliados, y embarcado con otro contingente de españoles en el buque Massilia, parte para Argentina. Allí se encuentra con Pérez de Ayala, de quien ilustra con doce litografías, primeras que realiza con esta técnica y en las que está presente el recuerdo de Asturias, la edición bonaerense de *El ombligo del mundo* (1944), y para la misma editorial –Guillermo Kraft Limitada– en 1948 la obra *Federico García Lorca*, de Guillermo Díaz Plaja. Más tarde se especializará en la ilustración para la Editorial Acme de libros infantiles y juveniles para la colección Robin Hood. Destacan en este periodo sus ilustraciones para los libros de Eros Nicola Riri: *Marco Polo. Sus viajes y sus aventuras narradas por él mismo* (1953), *El Malón / Novela histórica americana* (1954), *La cruz y la espada* (1954) y *La gran aventura* (1955). Con posterioridad deja Argentina y se instala en Caracas, centrándose en la pintura, y como pintor regresa a España, domiciliándose en Madrid, donde fallece.

---

## GERMÁN HORACIO

### Germán Horacio Robles Sánchez

(Gijón, 1902 - México DF, 1975)

A ningún otro artista asturiano como a Germán Horacio se le puede calificar con propiedad como diseñador gráfico o artista gráfico. Pese a desarrollar casi toda su carrera en Madrid, nunca perdió la relación con la Asturias de su primera formación y de sus iniciales trabajos, prologándose ese vínculo originario en el exilio a través de sus trabajos para las obras de Alfonso Camín, Matías Conde, y algunas póstumas de su padre. Ese padre no era otro que el agitador cultural asturianista Pachín de Melás, personalidad insustituible en la Asturias de esos principios de siglo, teniendo como foco principal la ciudad de Gijón. Pero ese padre no era ajeno al conocimiento artístico. Su hermano Ángel –Angelín Robles–, fallecido en 1905, había sido un reconocido dibujante y pintor, íntimo amigo de Ventura Álvarez Sala, que dejó el arte por ser, en palabras de Pachín, «apático e indolente». Tal vez por ese ejemplo en negativo que vio en su propio hermano, Pachín de Melás nunca tuvo fe en el porvenir artístico de su hijo, pensando que se debía labrar un futuro profesional en otros campos, esos ámbitos que exigían de un modo u otro formación académica y título oficial. Resultado de ese desconocimiento y de ese desencuentro inicial entre padre e hijo, Germán Horacio declararía después que su padre no había tenido ninguna influencia en su formación artística.

Germán Horacio cursa sus primeros estudios en la Escuela de Industrias de Gijón, de la que su padre era profesor, y en la que inicia la carrera de Perito Mecánico, re-

sultando su primer curso un absoluto fracaso. La exigencia familiar de trabajar lo lleva de aprendiz a un taller mecánico, en el que no permanece mucho tiempo debido a un accidente laboral. Recala al fin en el Bazar Piquero para reparar todo tipo de artilugios y aparatos, pero su temprana inquietud artística encuentra acomodo formativo en la Escuela Nocturna de Dibujo del Ateneo Obrero, enseñanzas creadas especialmente para que los obreros pudiesen asistir tras su jornada laboral. Para su padre, cuyo dibujante predilecto será Pedrín Sánchez, que le hace la portada en 1920 de la edición de *El Filandón*, y cuya influencia es notoria en el Germán Horacio de la portada de *Alma Asturiana*, su hijo será pronto sujeto de atención preferente, uniendo ambos nombres en la edición de las obras paternas. Porque Germán Horacio es entonces Pachín, y así firma en 1920 la portada del entremés en bable de su padre *La herencia de Pepín*, pequeño impreso de la llamada Biblioteca Victoria en el que se señala que esa portada lleva «Dibujo de Pachín (Hijo)», diferenciando ya entonces al padre del hijo. Sus primeras caricaturas en *El Comercio* y en *La Prensa* aparecen en 1921, manteniendo, cuando vaya puliendo y afirmando su estilo, esta línea de trabajo en años sucesivos. Según algunas fuentes también firmará como Gr. Man. Como Pachín firmará en 1922 la portada de las obras paternas *La Sosiega*, *El último sermón*, *El trato de Quicón el Magüetu*, y la portada e ilustraciones a toda página de *El gaitero de Fonfría*, primera entrega de la colección La Novela Asturiana. Con posterioridad ilustrará como Germán Horacio la portada de la 5.ª edición, de 1924, de la obra paterna *El trato de Quicón el Magüetu*, y en 1926 la portada de la edición de la comedia dramática *Los malditos*. Suma a estos trabajos las ilustraciones para textos de su padre en el diario *El Comercio* como «El amor en la aldea» (16 de agosto de 1925) o «Cómo Manín, sin preguntar, dio col tren» (15 de agosto de 1926).

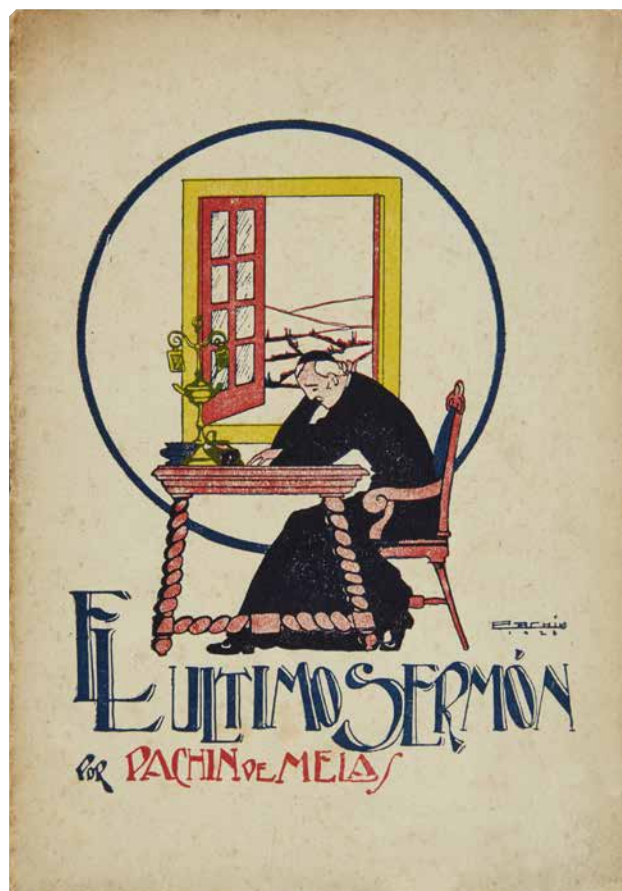
Importancia tiene para su reconocimiento en el ámbito gijonés que Adeflor lo reclame como ilustrador de sus «Charlas populares» en *El Comercio*, serie que traspasará

Izda.: **Germán Horacio**

Portada para *La Sosiega*.  
Zarzuela asturiana en bable,  
basada en varios cantares  
asturianos haciéndoles vivir  
en una breve acción,  
de Pachín de Melás  
Gijón, Establecimiento  
Tipográfico La Victoria, 1922  
Colección Museo Casa Natal  
de Jovellanos

Dcha.: **Germán Horacio**

Portada para *El último  
sermón: comedia dramática  
de ambiente asturiano,  
en un acto y en prosa*,  
de Pachín de Melás  
Gijón, Tipografía La Industria,  
1922  
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies





**Germán Horacio**

Cubierta para la partitura *Primer pot-pourri fácil. Cantos asturianos*, de Francisco Rodríguez Lavandera Gijón, Almacén de Música Casa David, ca. 1920

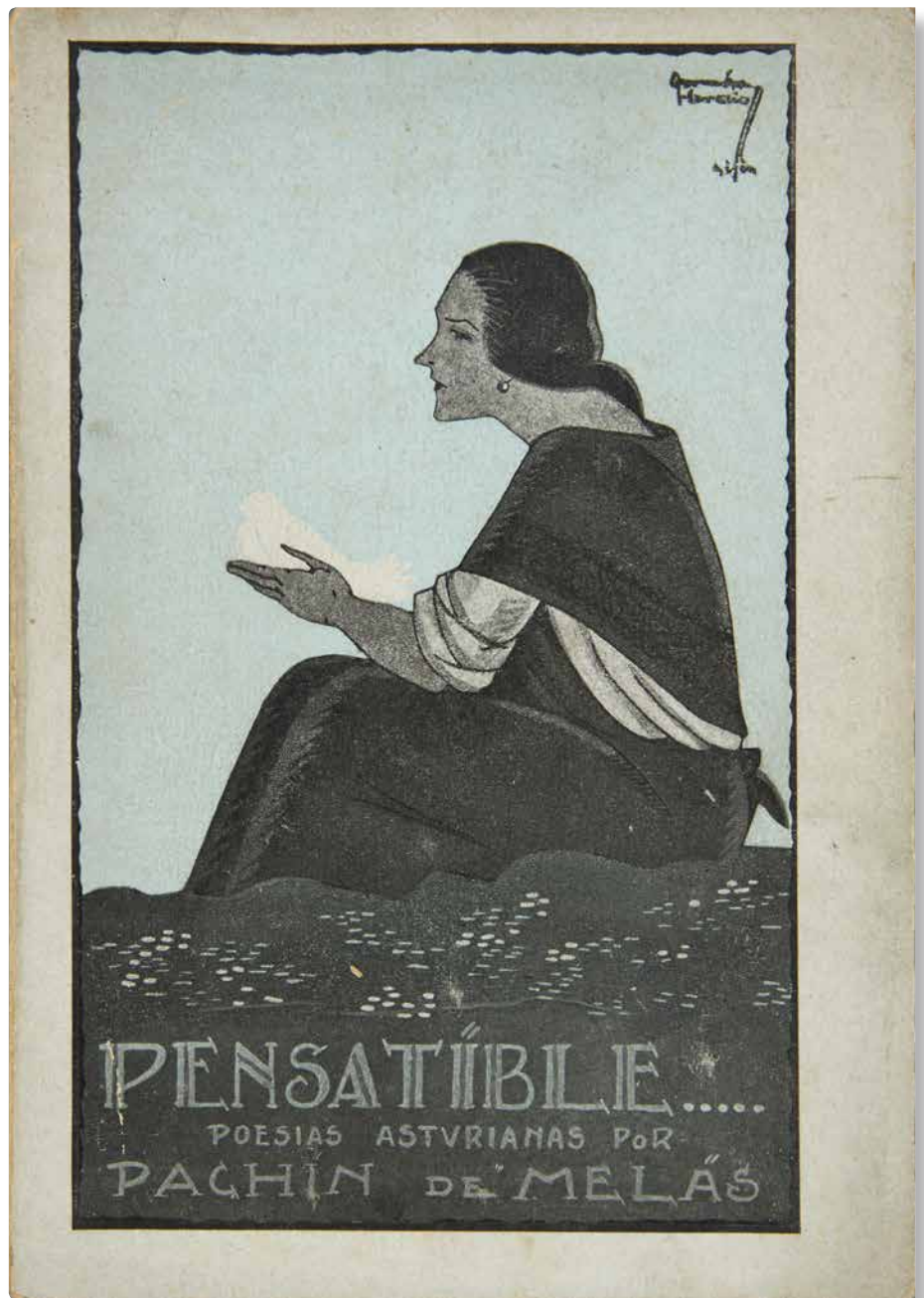
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

décadas retratando el ambiente castizo de Gijón, con esos diálogos en asturiano local que se insertan en la viva polémica que se vive entonces sobre el valor de la lengua asturiana y su reivindicación. Como Pachín, Germán Horacio ilustra la primera «Charla popular», en portada del número de *El Comercio* de 15 de septiembre de 1922, que gira sobre el inevitable tema de la guerra de Marruecos, y que en los tres dibujos tiene como personaje central al soldado con su madre, en la despedida, y relatando su experiencia bélica. Continuará su colaboración en entregas sucesivas hasta octubre de ese año, y la retomará esporádicamente a fines de 1923 con alguna aportación gráfica.

Será ese 1922 el de su primera exposición pública en las salas del Real Club Astur de Regatas. Con el antecedente de las cuatro obras donadas para la causa de los rusos hambrientos, era la primera vez que mostraba al público una selección de caricaturas y dibujos humorísticos, en los que la crítica vio la influencia de Alfredo Truan, resaltando su fuerza en la síntesis de formas y colores. La exposición tuvo además la virtud de favorecer una campaña reclamando la ayuda municipal para que el joven artista ampliase estudios en Madrid, toda vez que había mostrado además una inicial vocación para el cartelismo, al diseñar el cartel de los bailes de carnaval de la Asociación de Dependientes, señalando la crítica su capacidad para el dibujo decorativo. La campaña surte efecto, y el Ayuntamiento de Gijón, en sesión de 26 de septiembre de 1922, acuerda conceder «al joven artista gijonés Pachín» la cantidad de 2.000 pesetas anuales en concepto de pensión para realizar estudios de pintura en la corte. Tras una comida-homenaje, Germán Horacio marcha a Madrid en los primeros días de octubre. No pudo matricularse por estar cerrado el plazo de matrícula en la Academia de Bellas Artes. Miguel Blay, director de la Academia, lo admite como alumno libre. Sin embargo, su experiencia formativa en este centro se saldará con la desilusión y el abandono. Esa primera estancia en Madrid no será estéril en el campo de la ilustración, pues en 1922 realiza para la Editorial Gráfica las ilustraciones de tres obras de su colección Biblioteca Social Popular: *La bárbara traición*, de Valentín de Pedro, *Los Quincenarios*, del Barón de X, y *El establo de Angias*, de Ángel Samblancat. En 1923 *Los lunes de El Imparcial* (18 de noviembre), reproduce su dibujo «Una neña», en el que se percibe la recepción de los modelos de Penagos y Máximo Ramos. Presenta a alguna exposición colectiva muestras de cartel, en las que la crítica observa la influencia del triunfante Penagos. En Gijón, ilustra la obra paterna de tema deportivo *Mal de cañaes* (1923), y realiza portadas e ilustraciones en la revista gijonesa *La Karaba*, donde en 1924 lo retrata en caricatura seria y elegante su compañero madrileño José Álvarez Sala. El artista había realizado además en Madrid pinturas, con cuadros que en la línea teórica de su padre reflejaban distintas costumbres asturianas. Sigue aportando ilustraciones a las revistas *Muchas Gracias*, *Buen Humor* y *Blanco y Negro*, pero tampoco este avance tuvo eco en Gijón, y de nada sirvió de cara a normalizar su vida profesional y su formación, pues en agosto de 1924 el Ayuntamiento de Gijón denegó la petición realizada por el artista para renovar la ayuda para continuar con sus estudios capitalinos.

La exposición que ese verano realiza en las salas del Ateneo Obrero, en la que presenta treinta obras, sirve para afear al municipio su actitud mezquina ante un artista local que muestra evidentes progresos, siendo Antonio Camacho quien más defiende su presente y apuesta por su futuro. Entonces ya es Germán Horacio, tal como viene firmando ahora sus trabajos, dejando atrás el Pachín con el que dio a conocer sus primeras obras. Como Germán Horacio continúa participando en el proyecto editorial de su padre, realizando en 1923 la portada y cuatro ilustraciones de la novela corta de A. Muñoz de Diego *Con la mecha encendida*, de la colección La Novela Asturiana, donde muestra un lenguaje formal alejado del costumbrismo para presentarse como un ilustrador de su tiempo, pleno de cosmopolitismo y receptivo a las novedades gráficas

**Germán Horacio**  
Portada para *Pensatible:*  
*poesías asturianas,*  
de Pachín de Melás  
Gijón, La Industria, 1925  
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies



de ese momento, como manifiesta en algún apunte que reproduce *La Prensa*, así en el titulado «En la playa» (23 de agosto de 1924). Como un retorno a esas esencias asturianas cabe contemplar la portada de las poesías asturianas de Pachín de Melás reunidas en 1925 bajo el título *Pensatible...* y las diez deliciosas viñetas silueteadas en negro alusivas a algunas de esas poesías paternas que nuestro artista firma con GH entrelazadas.

Forzosamente establecido en Gijón, encuentra trabajo como decorador y escapartista del Bazar Piquero, diseñando también su publicidad, y participa en el I Salón de Humoristas de Avilés (1925), definiéndolo Francés como «el cartelista, el ilustrador de moderna síntesis». Esta estancia asturiana no significa una ruptura con el ambiente madrileño, pues mantiene su colaboración con diversas revistas ilustradas. Para *Ondas* firma en 1925 la portada del número del 17 de enero de 1926, y *La Esfera* reproduce a toda página en su número de 31 de julio de ese año el dibujo «Idilio

moderno». Decide trasladarse de nuevo a la capital, y para sumar ingresos trabaja en Madrid como retocador en un estudio fotográfico. Más habitual va a ser su firma a lo largo de 1926 en la revista *Por Esos Mundos*, para la que, por ejemplo, realiza las ilustraciones para el artículo de Aurelio de Llano «Del folklore español: las xanas de Asturias» (22 de enero); las de la leyenda del folklore andaluz «El barquito de oro, de plata y de seda» (21 de marzo) o las de la novela corta de F. D. Hoys *La mirada del avaro* (16 de mayo). También hace trabajos para *Nuevo Mundo* y *Estampa*.

La elaboración de estas ilustraciones se alterna con una sólida opción por el diseño de carteles. Esta decisión determinará con acierto la carrera futura del artista, que concentrará sus energías de modo prioritario en el cartel. Tras haber realizado con éxito los dos anunciadores de la Feria de Muestras de 1925, Germán Horacio vuelve en 1927, cuando ilustra la obra paterna *¡Los malditos!*, esta vez como expositor únicamente de carteles en la que es su primera monográfica en lo que va a ser su especialidad. Una muestra sin apenas repercusión, instalada en la Feria de Muestras en una localización marginal, de tránsito, que además va a estar oscurecida por la compañía de Maruja Mallo, que muestra sus pinturas de última hora y que sí encontrará eco en la prensa, crítica en *Región* y con todas las bendiciones como pintora de vanguardia por parte de José Díaz en *El Noroeste*. Asiduo de su estudio madrileño y de su círculo de amistades, José Díaz la presenta como de difícil clasificación en el panorama español

**Germán Horacio**

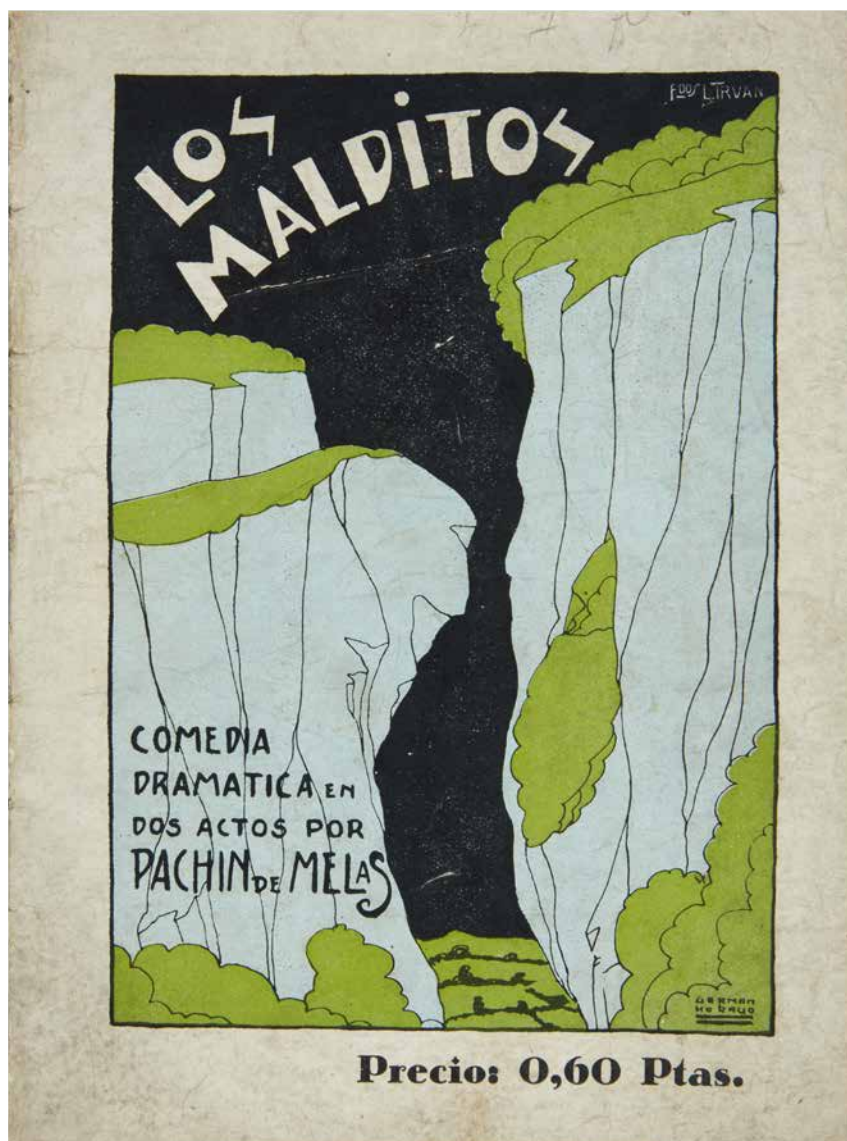
Cubierta para *¡Los malditos!*,

de Pachín de Melás

Gijón, Sociedad de Autores

Españoles, 1926

Colección Muséu del Pueblu d'Asturies





y le augura un triunfo inmediato. Sin embargo, sobre Germán Horacio cae un silencio extraño, al no hallar eco una obra esencial para Asturias, que lo sitúa en esa otra vanguardia del campo gráfico. Este desprecio tal vez no sea otra cosa que la ignorancia sobre el papel a cumplir por el artista en una sociedad como la asturiana sumida en una crisis profunda. Sin embargo, Germán Horacio ya tiene claro su camino, y ante ese ambiente sabe que únicamente queda asentarse de modo definitivo en Madrid. Mientras en Gijón se recuperan sus diseños tempranos para publicidad como el realizado para el Garage Castro o el de la gama de productos Dragón, diseño este último que se mantendrá hasta mediados de los años cuarenta, en Madrid realiza portadas como la de *Nuevo Mundo* (2 de diciembre de 1927), fechada en 1926 y que muestra sobre la silueta de una ciudad en construcción el asombro de una joven modistilla. El tema entronca con la nueva ocupación de Germán Horacio en Madrid como cartelista y escaparatista de los Almacenes Quirós, empresa prestigiosa fundada a fines del siglo XIX y que pronto conocerá una nueva expansión con la apertura de una moderna sucursal en la Gran Vía, 5. Germán Horacio vería facilitado este trabajo por su experiencia en el Bazar Piquero de Gijón.

En enero de 1930, Germán Horacio repite en Madrid la fórmula de su exposición en la Feria de Muestras de 1927. Patrocinada por la Dirección General de Comercio del Ministerio de Economía, la exposición reúne en el salón de actos del Círculo de la Unión Mercantil setenta y cuatro bocetos reducidos de carteles de propaganda comercial. Aborda en ellos todos los sectores industriales y comerciales: aceites, conservas, quesos, chocolates, champagnes, vinos, licores, pastas, cremas, medias, hojas de afeitar, tabacos, medicinas, lámparas, automóviles, bujías, lubricantes, altavoces y revistas. La prensa madrileña señalará que era la primera exposición de este carácter celebrada en España, y en la presentación se resaltó el papel de la muestra de servir de enseñanza a los productores y exportadores sobre la importancia de la propaganda para abrir mercados a sus productos. Se destacaban los diseños como muestras de «obra artística del cartel anunciador», y se valoraba a Germán Horacio por su «habilidad, su arte, en fin, para la confección del cartel, con las características necesarias para que este fije la atención del transeúnte, destreza que requiere la suma de toda clase de elementos de colorido y genialidades en el dibujo». Estévez Ortega, en las páginas de *La Esfera*, incidía en esa preocupación contemporánea por la vertiente artística de la propaganda, que se renovaba y modernizaba en España, y gozaba de trascendencia artística. Señalaba las cualidades específicas que definían al cartelista, que debe saber dar el «grito» sintetizando imágenes y mensajes. Definía a Germán Horacio como un buen cartelista, un cartelista moderno, que estaba al tanto de las líneas creativas de la publicidad extranjera, y que había sabido aplicar esas enseñanzas a su trabajo: «Ha sabido dar a su arte cartelista un aire europeo muy oportuno y actual», y ante las obras expuestas resumía su elogiosa opinión sobre Germán Horacio: «Tiene hallazgos felices y logros admirables de síntesis y estilizaciones; la línea, generalmente graciosa y segura de buen dibujante, no tiene titubeos, y además se advierte en toda su obra, desde luego, un gran sentido de la armonía cromática del cartel, que, como arte nuevo y original, precisa también de una armonía nueva e inédita».

Esos valores ya habían quedado expresos en algunos ejemplos de su obra asturiana como el cartel para la película *Ya T'Oyí* (1928), el anunciador del partido Italia-España (1928), el de 1931 para el encuentro Coruña-Gijón, o el contemporáneo de este último para el Anís La Asturiana, reinterpretado en la posguerra por Alfonso Iglesias. Como ilustrador sigue complaciendo a su padre, realizando la portada y las ilustraciones de *Los Poetas / Antología de poetas asturianos*, publicada en 1929, las ilustraciones para el texto «De Folklore / Mitos y supersticiones asturianas / La Guestia», en el número dedicado a Asturias de *La Esfera* (13 de septiembre de 1930). De 1933 es la portada de la comedia *Noche de luna*.

Con el apoyo de José Francés, presidente de la UDE (Unión de Dibujantes Españoles), Germán Horacio, que será activo socio de la Unión, afronta la década con la seguridad de ser ya cartelista pleno y reconocido. En 1932 le llega lo que la prensa gijonesa entiende como «triumfo definitivo». Participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes con el boceto de cartel «Crema», y obtiene la medalla de oro en el Primer Salón de Carteles Publicitarios organizado por la UDE en el Círculo de Bellas Artes, donde presenta cuatro bocetos, destacándose el titulado «Cristal Madrid». Con motivo de la inauguración de la nueva sede de la Unión en el Palacio de la Prensa, cuyas paredes se decoran con trabajos de los asociados, entre ellos «Síntesis decorativas de Germán Horacio», recibe un caluroso homenaje compartido con Moliné, Oliver, J. Díaz, Espert, y Gori Muñoz, también premiados en el salón. Con este motivo, la revista *Nuevo Mundo* publica su caricatura firmada por Gori. Con anterioridad había obtenido el segundo accésit con «Arlequín» en el concurso de carteles convocado por la fábrica de cintas de seda de G. Benet Campabadal, de Barcelona, y había participado en el XV Salón de Humoristas. En 1933 obtiene la medalla de oro en el certamen de carteles «Pro Asturias» con el boceto «Parque Nacional de la Montaña de Covadonga / Coto Nacional de caza de los Picos de Europa», con la figura de un cazador con la pieza a sus pies, teniendo como fondo sucesivas siluetas de montañas. Participa al año siguiente en el certamen de carteles «Pro Guipúzcoa», siendo el suyo –dedicado a Zarauz– uno de los seleccionados. Meses antes, Germán Horacio obtiene el segundo premio en el concurso de carteles anunciadores del sorteo de la Lotería Nacional pro Ciudad Universitaria, que ganaría Tono y que se expondrían en la Sociedad de Amigos del Arte. Recibe también el primer premio en el concurso organizado para el Hogar-Escuela de Huérfanos de Correos. En 1935 recibe el homenaje de la UDE por haber alcanzado, junto a Ramón Peinador, un premio en el concurso de carteles y decoración del salón de baile para el baile de máscaras L'Espagnolade (La España de Pandereta). Este cartel tendrá difusión internacional. En él, Germán Horacio juega con los tópicos románticos de la identidad española: una manola a la usanza tradicional con el antifaz en la mano y un bailarín-torero dando un pase de baile flamenco. Aparecen ya esos cielos y esas nubes tan clásicas en los trabajos de esos años. La obra será reproducida a toda página y a color por la revista especializada *Comercial Art*, y Ernest Biggs en su obra *Colour in advertising* lo coloca como ejemplo de uso alternativo del color, señalando: «Este cartel inspira fuertemente a uno la sospecha de ser un trabajo de Picasso. No sigue los colores convencionales que son usuales para el cartel». Esta recepción de su trabajo en los círculos europeos y americanos especializados tenía como antecedentes la reproducción de su cartel para la Compañía Colonial de Madrid en la revista *Comercial Art and Industry*, y el del premiado en la exposición Pro Asturias en *Modern Publicity*, ambos en 1933. En 1935 la alemana *Gebrauchsgraphik* reproducía su cartel «Jerseys Pluma».

En junio de 1935 participa en la exposición de carteles de toros organizada por la Asociación de la Prensa de Madrid, y en enero de 1936 es elegido vocal de la junta directiva de la Unión de Dibujantes Españoles. El inicio de la Guerra Civil le sorprende en Gijón estando de vacaciones. A lo largo del periodo de contienda en Asturias despliega una amplia actividad creativa al servicio de la causa republicana. Ostenta la representación de la UDE, y firma pergaminos, diseña escenografías teatrales y fúnebres, los medios de prensa *Liberación*, *Frente* y *Frente Libertario* reproducen sus dibujos, se encarga del diseño del papel moneda y del nuevo escudo de Gijón, y de las marcas de tabaco de la fábrica de Gijón, y realiza ocho carteles para el Departamento de Propaganda. Sin embargo, su contribución más ambiciosa y de mayor calado artístico es la edición, que se pone a la venta a mediados de octubre de 1937, de las *10 Estampas Antifascistas de la Guerra Civil Española y de la Guerra de Invasión*, obra singular que muestra el potente lenguaje del artista y su dominio del medio litográfico. Desde Gijón participa en Madrid en el concurso de carteles convocado por la Cámara





**Germán Horacio**  
 Habilitaciones tabaqueras,  
 1937  
 Control de Litografía de la  
 Compañía Asturiana de Artes  
 Gráficas, Gijón  
 Colección particular, Oviedo

ilustraciones para el libro de Mariano Viñales *Titín y los perros* (1944), y se convierte en el ilustrador por excelencia de las obras de escritores asturianos. De este modo será quien, por ejemplo, señale con su estilo distintivo la mayoría de las portadas e ilustraciones de las obras del Alfonso Camín de posguerra, también exiliado en México. Algunas de las portadas aparecen sin firma, pero le son fácilmente atribuibles por su estilo. En otros casos, la autoría se explicita en el texto del libro. Hay otras que se signan únicamente con una G o bien con GH y en otros casos la portada muestra la firma tradicional del artista: «Germán/Horacio».

Las obras de Camín con portada, y en algunos casos con ilustraciones, realizadas por Germán Horacio son: *El Valle Negro* (2.ª ed. 1939), que puede recordar a Viejo, pero el tratamiento de la figura del minero está muy relacionada con la del cazador del cartel del Coto Nacional de Caza de los Picos de Europa premiado en el certamen Pro Asturias, de 1933. *Lienzos de España* (1941), *Mar y Viento / Poesías* (1943), *Son de gaita y otras canciones* (1946), *Últimos cantos de guerra* (1948), *El retorno a la tierra (nuevos poemas asturianos)* (1948), *La danza prima / y nuevos poemas* (1954), *Los buitres (cantos de combate)* (1954), *Carteles / y nuevos poemas* (1958), *Mis memorias / Entre palmeras / Vidas emigrantes* (1958). Para esta portada Germán



ALFONSO CAMIN

★ MIS MEMORIAS ★



**Germán Horacio**

Cubierta para *Entre palmeras:*

*(vidas emigrantes),*

de Alfonso Camín

México, Revista Norte, 1958

Colección Biblioteca Pública Jovellanos

**Germán Horacio**  
Cubierta para *Llegará del mar*, de David Arias  
México, Revista Norte, 1944  
Colección particular, México

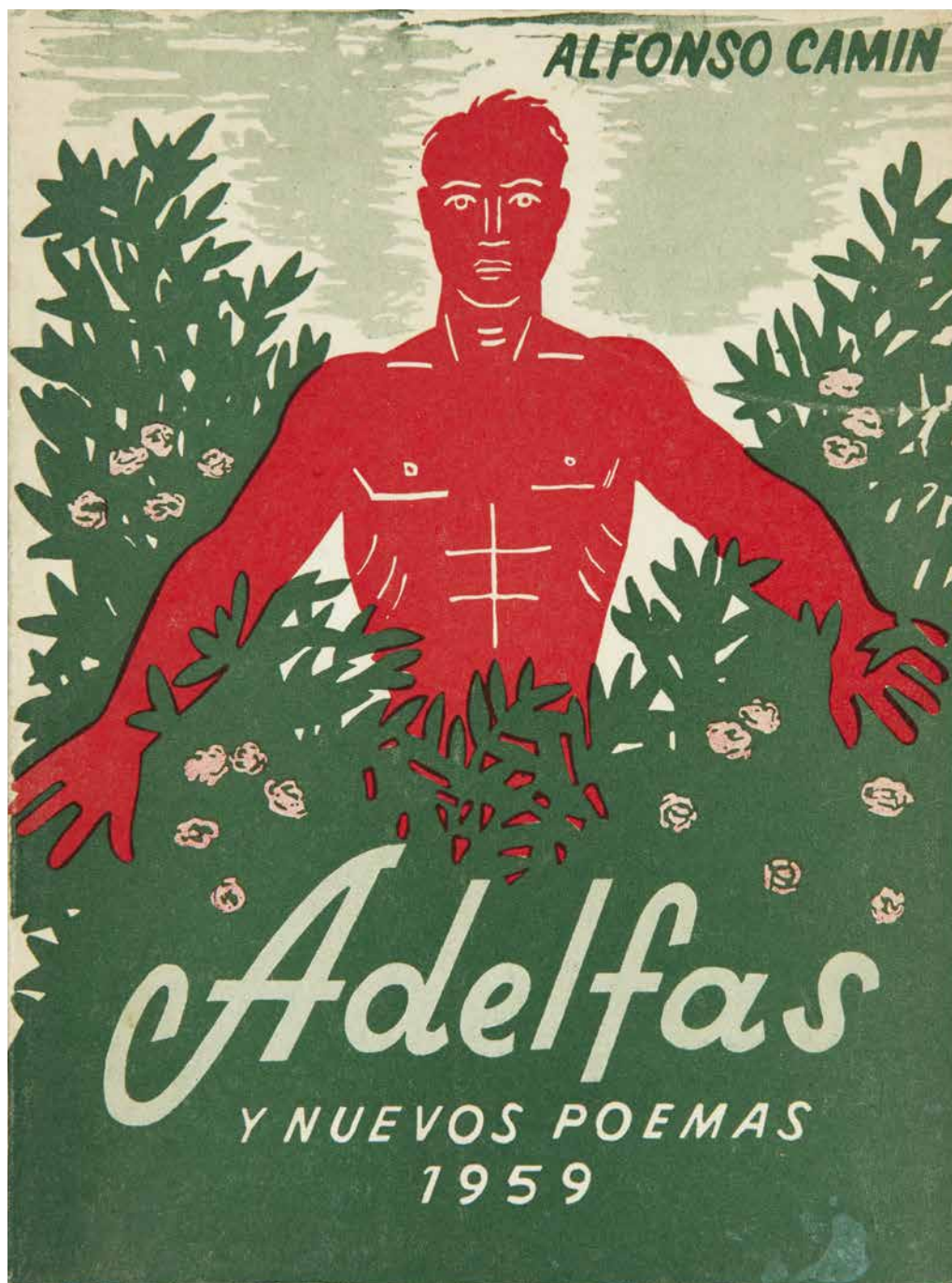


Horacio se basa en el texto de Camín que recuerda los terribles efectos del ciclón que en 1926 asoló Cuba, poniendo como ejemplo este árbol corpulento a la orilla del mar con su tronco atravesado por una viga de hierro.

Les siguen *Adelfas / y nuevos poemas* (1959), *La fuente, el río y el mar* (1960), *Azor (nuevos poemas)* (1961), *El collar de la emperatriz / Cuatro novelas hispano-americanas* (1962). Diseño suyo de esta época parece el exlibris de la veleta del gallo con los puntos cardinales de la Rosa de los Vientos. *Emigrantes / y Cronicón del palacio de Contrueces* (1962), *Lira errante / (sobre la tierra y el mar) / Poemas* (1964), *La ruta / y nuevos poemas* (1965), una de las bellas portadas de Germán Horacio con su gusto por la estrellas y las constelaciones que dibujan en el firmamento la silueta de «La maja desnuda» de Goya.

Para la Editorial Norte, de Camín, Germán Horacio realizará la cubierta en 1955 de los *Poemas de Llanes*, de Celso Amieva, con un motivo de raigambre tan llanisca como esa aldeana portando el cordero para su ofrenda en la fiesta de Santa Marina.

Esta constancia en la entrega a las ediciones de Camín, de variable calidad, con algunos ejemplos de alto valor gráfico, está traspasada en muchos casos por las imágenes de la identidad asturiana, siempre en conexión con el texto. Germán Horacio se mostraba especialista en esa temática asturiana con la que participó en la edición de la que es, junto a la de Paulino Vicente, el Mozo, la obra ilustrada más relevante del ámbito asturiano en la década de los cuarenta: *Sol en los pomares*, obra poética del gijonés Matías Conde de la Viña, editada en México en 1948.



**Germán Horacio**

Cubierta para  
*Adelfas y nuevos poemas,*  
de Alfonso Camín  
México, Revista Norte, 1959  
Colección Museo Casa Natal  
de Jovellanos

Conde de la Viña, nacido en 1896, era hijo de Matias Conde García, alto empleado de la Sociedad de Hilados y Tejidos, y profesor de Teneduría de Libros en la Escuela de Comercio de Gijón y en la academia de su hermano, el prestigioso y activo Benito Conde. Cuando tiene ocho años, fallece su padre, y Matias sigue estudios con gran brillantez en la Escuela de Comercio, de la que llegará a ser director, logrando el título de Profesor Mercantil. Junto a su primo Manuel Conde funda en 1918 el semanario festivo *El Epiplón*, de corta trayectoria, en el que colaboran los dibujantes y caricaturistas más jóvenes como Alfredo Truan. Empleado del Banco de Gijón, será un activo socio del Ateneo Obrero, que en 1924 es elegido vicepresidente de su Biblioteca Circulante, y cuatro años después abre la Librería Conde, en la calle Corrida, 53, que anunciaba una amplia gama de productos del ramo. Esta experiencia sumada a su pasión por los libros lo lleva en 1932 a instalar una nueva librería, con motivaciones de modernidad:





**Germán Horacio**  
Cubierta para *La ruta y nuevos poemas*, de Alfonso Camín  
México, Revista Norte, 1965  
Colección Museo Casa Natal  
de Jovellanos



«Procuré hacer una instalación moderna que cambiase el aspecto huraño de una tienda, que suele cohibir, por el de un salón de lectura de una biblioteca a donde se va a hojear libros». Del diseño y de la arquitectura interior y exterior se encargó el escultor Pepín Morán, y en efecto el resultado fue un nuevo ejemplo de librería acorde con los modelos europeos de entonces. No faltaron reproches e inconvenientes municipales, y mientras duraron las obras Matías Conde abrió una sucursal en la calle del Instituto, 47, que inaugura en fecha histórica para un republicano como él: el 14 de abril de 1931. Esa modernidad anhelada y materializada lo llevó a marginar el nombre tradicional del negocio, con su apellido, por otro nuevo con rasgos de vanguardia. La nueva librería tenía el nombre comercial Ddooss. Eran los años republicanos, de esperanzas compartidas por Matías Conde, comprometido con el republicanismo también por tradición familiar, y al acabar la Guerra Civil en Asturias, tomó el camino del exilio, primero a Francia y luego a México. Según sus palabras, en ese camino recorrió tres continentes. Atrás queda todo, como refleja en su poema «La casa cerrada», pero él mismo se dice «¡De Asturias no salí nunca. La llevo siempre conmigo!», y de ese estar siempre en Asturias nace en 1948 la edición mexicana de *Sol en los pomares / (Poemas de Asturias)*: «Este libro es de Asturias y para Asturias». Gabriela Mistral dirá de él: «Precioso, Matías, su regalo a Asturias lanzado sobre el mar».

En su «Justificación» a la obra, Matías señala como animador principal para llevar a las prensas su obra poética a «un buen amigo, nostálgico de Asturias y de Asturias embrujado», que no era otro que el ovetense en el mismo exilio Jesús de la Vallina González. Tipógrafo socialista, Jesús de la Vallina fue administrador regente de la Imprenta Gutenberg, de Oviedo, y miembro destacado de la Sociedad de Tipógrafos La Gutenberg. Ya como periodista fue coordinador de *La Aurora Social*, y fue el primer regente de *Avance*, actuando como representante de la empresa editora, la Editorial Obrera Asturiana. Concejal socialista del Ayuntamiento de Oviedo, fue detenido a consecuencia de los sucesos revolucionarios de octubre de 1934. Durante el exilio en México ostentó diversos cargos en el PSOE, entre ellos la presidencia de la Federación Socialista Asturiana.

Para la edición se debió constituir la Editorial Malvis, y según se señala en el colofón, la impresión del libro se llevó a cabo en los Talleres Gráficos de la Nación, empleándose papel Malinche, colaborando con el autor en la dirección artística y cuidado de la edición «el pintor Germán Horacio y Jesús de la Vallina». La edición fue de mil quinientos ejemplares, acabándose de imprimir el libro el 20 de agosto de 1948.

Con prólogo también nostálgico y afirmador de las virtudes asturianas de José Vasconcelos, afirma Matías Conde que su libro «va engalanado con los primores de unas ilustraciones admirables de Germán Horacio», y en verdad que el trabajo de Germán Horacio, sus dibujos, son el acompañamiento perfecto a la poesía de su autor. Dan respuesta gráfica perfecta a ese mundo de añoranzas y recuerdos, recuperando el detalle y la atmósfera formal y lumínica de esa Asturias conservada en la mirada y en el corazón. Nunca Germán Horacio había hecho ni haría una obra tan propia de espíritu, tan compacta, abierta y generosa como este homenaje a Asturias de la mano de una poesía hermana. Gracias a este libro, su trabajo permanece como un referente esencial en la historia de la ilustración y de la edición asturiana contemporánea, al lado de la *Crónica del Milenario de la Cámara Santa*, de 1942, libro ilustrado por Paulino Vicente, el Mozo.



#### **Germán Horacio**

Ilustración para *Sol en los pomares: (poemas de Asturias)*, de Matías Conde

México, Malvis, 1948

Colección Museo Casa Natal de Jovellanos

La producción de la Editorial Malvis y la colaboración entre Matías Conde y Germán Horacio tendrá continuidad con una obra rara en el contexto asturiano. *Cuatro Romances de Toreros*, editado en México en 1949, semeja en su tono poético y en sus modelos de edición a las *Coronas Poéticas* de mediados del siglo XIX. Eduardo Liceaga,

fallecido en 1946, Joselillo, en 1947, Carnicerito de México, en 1947, y Manolete, en 1947, son homenajeados en su muerte reciente con tono elegíaco, cercanos a esos héroes populares, tal como los retrata Germán Horacio orlados de laureles.

Presencia de Germán Horacio en su Gijón desde el exilio será la portada para la 4ª edición, de 1962, del exitoso sainete gijonés de Emilio Palacios *Lenguateres (o Dios nos libre d'un levantu)*.

---

## PEPE SALA

### José Álvarez Sala y Álvarez Sala

(Gijón, ca. 1904 - 1965)

Sobrino de Ventura Álvarez Sala, mostró tempranas facultades para el dibujo, realizando a los nueve años un retrato del torero Bombita. Los retratos dibujísticos y el mundo de los toros serían desde entonces los que determinasen en gran medida su carrera artística. A lo largo de esta realizó cerca de tres mil retratos, que siempre firmó como Pepe Sala.

Pensionado por el Ayuntamiento de Gijón para cursar estudios artísticos en Madrid, coincidiendo con Germán Horacio, en 1923 regala al ayuntamiento un boceto para la portada del programa de fiestas de ese verano. El motivo era una escena de playa, de vivo colorido y técnica definida como «sui géneris». En 1924 comienza su colaboración en las páginas de *El Comercio* con notas cómicas, para al año siguiente inaugurar sección propia en el periódico con el título «La caricatura del jueves», que inicia el 23 de abril con su autocaricatura que firma Sala. En ese mismo año realiza su primera exposición individual en el Club de Regatas, de la que informa *La Prensa* incluyendo una caricatura del artista firmada por Alfredo Truan. De 1925 es la portada de la obra de Fabricio (Fabriciano González), *Munchu güeyu con la xente de casa y un Alcalde de montera*, que incluye la caricatura de Fabricio. Tres años después una segunda individual en el Instituto de Jovellanos muestra a través de bocetos y pinturas de tema local y paisajístico sus avances, que revalidará en la exposición del Ateneo de Santander en 1929. A fines de este año diseña los tres decorados y el vestuario para la «humorada cómico-lírico-policíaca» *Miguelito Tarambana*, de la que es coautor junto a Manolo Llana con música del maestro Royo, estrenada en el Teatro Dindurra el 16 de enero de 1930. En 1932 comienza su colaboración con el diario *La Prensa*, para el que hace retratos de personalidades políticas de ese periodo. La colaboración se extiende a 1933 y 1934, cuando ya instalado en Madrid realiza retratos de la práctica totalidad de los diputados, obra que mostrará en una exposición en 1935. No olvida tampoco la temática taurina, que será objeto de otra exposición en junio de 1936. Durante el periódico bélico realizó retratos de los protagonistas del bando nacionalista, que en la inmediata posguerra fueron tema preferente y que le otorgaron nueva fama y popularidad.

---

## BYA

### Braulio Iturbe Aramburuzabala

(Gijón, ca. 1904 - post. 1970)

Hijo de un comerciante del ramo de ferretería, loza y cristal, establecido en Gijón en torno a 1900 y activo miembro de la colonia vasca en la ciudad, tomó parte en la fundación en 1918 de la sociedad Laurak-Bat, de cuya directiva formó parte.

Braulio Iturbe cursó estudios en la Escuela de Comercio, y sus primeros trabajos gráficos sin firmar se reproducen en 1921 en *La Prensa*, viñetas de temática futbolística, que será una de sus especialidades. En 1923, ya como BYA, inicia su colaboración



**BYA**  
**(Braulio Iturbe Aramburuzabala)**  
Portada para *Asturum* 1927  
S. l.: s. n., 1927  
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

con las publicaciones veraniegas con una ilustración deportiva en el portfolio *Deporte y Verano Astur*. Volverá a vincularse a *La Prensa* de modo no esporádico en septiembre de 1924, y con su firma BYA colabora con viñetas de jugadas de fútbol plenas de vivacidad y de composición muy personal, que recuerdan la fórmula gráfica de Marín. Realiza también entonces sus primeras historietas y chistes gráficos, dentro siempre de esas composiciones de trazo preciso, y firma la cabecera de la sección «¿Quiere usted leer?», realizando más tarde la de la «Página deportiva» (1926) y la del «Cancionero popular» (1927). Continúa en esa línea de temática humorística a lo largo de 1925, pero su marcha a Marruecos como soldado del Tarragona abre otra vía convergente con el trabajo de Moré como ilustrador, que va de los interesantes «Apuntes marroquíes», al humorismo sobre la guerra y a las caricaturas de algunos compañeros de armas. En este periodo también atiende a la fotografía. Abre entonces las colaboraciones más representativas de su trabajo en los portfolios y revistas veraniegos, en los que combina diseño publicitario con ilustración. Ya en 1923 firma la publicidad del Garage Asturias en *Deporte y Turismo Astur*, para al año siguiente diseñar la portada de este portfolio, que también diseñará en 1926, y la publicidad a toda página del garaje La Elegancia –de Manuel Menéndez, el Carbonero–, una versión nueva de la del Garage Asturias, y para Seleccine SA, el dedicado a la serie de «Fatty», para la que haría entonces seis anuncios. Para el mismo portfolio de 1925 hizo el anuncio de la Zapatería Derby, y en 1927 el del Garage Hevia.

En *Gijón Veraniego* únicamente participa en 1925 con publicidad de Chocolates La Herminia, viñetas futbolísticas y una «Historieta humorística asturiana» a toda página, único ejemplo de su trayectoria. La segunda entrega de *Asturum*, llevaría una atractiva portada suya reproducida a color, y en páginas interiores se incluiría un anuncio suyo para la sidra champagne Zarracina. De 1932 son las últimas obras que hemos documentado: el anuncio del barato de los Almacenes Simeón, en el periódico *El Noroeste*, y el retrato puntillista de Niceto Alcalá Zamora en *La Prensa*, que el periódico reproduciría en varias ocasiones a lo largo de los años republicanos. Con posterioridad, Braulio Iturbe debió trasladarse al País Vasco. En Bilbao, en 1937, y para la colección La Novela del Miliciano realizó las portadas de *Demófilo*, obra de Luis Ferreiro, y de *El Cristo Rojo. Páginas de la revolución*, de Teodoro Mayoral.

---

## MILÍN

### Emilio Menéndez González

(Gijón, 1897 - 1969)

Representante de esa cultura popular que germinó en los primeros años del siglo xx, y de la que fue abanderado Pachín de Melás, Milín fue pintor, caricaturista, vitofílico, autor teatral y de letras para canciones, charlista de radio, y en definitiva, como él mismo se definía, «cuentista».

Nacido en el popular barrio de El Natahoyo, ya de niño se vinculó a la prensa, siendo cuatillero del periódico *El Principado*, al tiempo que seguía estudios en el Centro Católico, del que luego llegaría a ser profesor. Colaborador de Pachín de Melás, encauzó su pasión teatral en los cuadros artísticos de Cultura e Higiene, Ateneo Obrero y Centro Católico, y ya en la posguerra con la Compañía Asturiana de Rosario Trabanco, siendo además vicepresidente del coro Los Farapepes. A los 37 años se trasladó a Madrid, donde trabajó durante treinta y dos como corrector en el diario *ABC*.

Su labor como ilustrador y caricaturista da comienzo con su colaboración con la revista *Los Sports*, que aparece en Gijón el 1 de noviembre de 1916 con la dirección de Mario Orbón y mantiene su contacto con los lectores hasta febrero de 1917 al menos. Desde junio de 1921 colabora en *El Comercio* con notas cómicas de tema deportivo,



**Milín**

Portada para *Los del Sábanu ó no hay pueblu como esti*: sainete de costumbres locales, en un acto (dividido en tres cuadros) y en prosa, de León Castillo y Emilio Palacios  
Gijón, Tipografía La Industria, 1925  
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

siendo su especialidad las caricaturas de futbolistas asturianos como documenta la serie para *La Prensa* en los primeros meses de 1926 y las de la sección «Figuras de actualidad» en la revista *Ecos Deportivos*, en la que inicia su colaboración en el número 10, de 7 de marzo de 1927. Para *La Prensa* hará también una serie de chistes gráficos sobre temas de la actualidad gijonesa. Esa actualidad, el reflejo cruel de los botijistas castellanos que se acercan al baño en el Cantábrico, es la que retrata en 1925 para la portada de la obra de León Castillo y Emilio Palacios *Los del Sábanu ó no hay pueblu como esti*. La marcha a Madrid le resta presencia en Gijón, pero en 1932 colabora desde el número 1 con la revista *Acción. Defensora de los intereses de la mujer*, aparecida en Gijón el 27 de febrero de 1932. De carácter conservador, en ella Milín hace un humorismo gráfico de fuerte carga crítica con las políticas oficiales. Para la revista hará también las cabeceras de las distintas secciones. En ese año realiza, junto a Julio Martínez, el pergamino que se entrega a dos chicas durante el homenaje al escultor Barrón. En 1933 realiza como homenaje a Pachín de Melás una «mesa revuelta», que incluye la caricatura del escritor. Colaboró en la posguerra con las revistas asturianas de la emigración y en 1952, cuando se le ofrece un banquete-homenaje en Gijón, el menú lucirá una autocaricatura del propio Milín.

Dibujante y médico oftalmólogo, pintor, decorador de porcelana y loza, ilustrador. Todo y algo más fue Elías, tal como firma sus trabajos. Él mismo dirá de sus trabajos artísticos: «No tengo estilo. Lo hago como puedo y como quiero, por eso unas veces sigo una línea y otras veces otra. Y prefiero que sea así».

Ejercicio de constante libertad creativa de quien fue precoz, pues a los siete años ya publica sus primeros dibujos en la revista infantil *La Tribuna*. Mantendría esa atención creativa, como viene a demostrar el sobresaliente que obtiene en la asignatura de Dibujo en el curso 1917-1918, durante sus estudios de bachillerato en el Instituto de Jovellanos. Pasarian años antes de que volviesen a verse sus dibujos en revistas, portfolios y periódicos. Siendo ya un «conocido caricaturista», marcha a Madrid a estudiar la carrera de Medicina, licenciándose en 1926 y especializándose como oftalmólogo. En aquel Madrid de los primeros veinte se da a conocer como un dibujante humorista de variados recursos gráficos, tal como se desprende de su colaboración en la revista *Buen Humor* en 1922 y 1923. Dibujos que firma indistintamente en Madrid y en Gijón, donde es palpable su propia modernidad, y su crítica a la modernidad en boga en «Cubismo» o en la bohemia de los poetas ultraístas. También en la imagen melancólica que bebe en el Alejandro Dumas de *Veinte años después*, entre la entrega de la belleza fresca y la oferta de la caduca. Elías no se muestra oportunista, sino que navega con la línea a su gusto, buscando el lenguaje idóneo para una expresión nada encorsetada. Reanuda la colaboración con *Buen Humor* en 1926 y 1927 con temas costumbristas asturianos, visiones castizas, y composiciones a lo Barradas o Negreiros que firma entonces como Vigil Escalera, su segundo apellido, en Pola de Siero o en Gijón. Como ilustrador realiza la portada del número 26, de 13 de diciembre de 1925, de la revista *Ondas*. En este año participa en el X Salón Nacional de Humoristas de Avilés.

**Elías Díaz**

Ilustraciones para  
*El Calvario de Piedra*, de  
 «Antonín, el de los cantares»  
 (Joaquín Alonso Bonet)  
 Gijón, «La Prensa», 1 de junio  
 y 9 de agosto de 1930  
 Colección Ayuntamiento de  
 Gijón-Hemeroteca Municipal





El mantenimiento de ese lazo con Gijón se documenta en trabajos que como «notas cómicas» de la actualidad local reproduce *El Comercio* entre julio y septiembre de 1922; así como la ilustración al texto de Antonio Isáac «Mi amigo el Cafetómano y yo» en *El Noroeste* de 15 de agosto de 1924, y en sus dos dibujos en *Deporte y Turismo Astur Verano 1924* que acompañan la publicidad de Muebles y Decoraciones Artísticas SA García Escobedo y la de el Gran Hotel Santa Cruz, de Cangas de Onís. En esta última publicación, en la entrega del verano de 1925, ilustra el poema de Juan Martín «El mejor marido». En 1926 colabora como dibujante en la revista gijonesa *Fox*.

Una vez especializado como oftalmólogo, Elías Díaz abrirá consulta en Oviedo durante dos años, pero su destino era Gijón. En su ciudad natal se desarrolla profesional y artísticamente al lado del doctor Félix Fernández Balbuena. Personalidad muy destacada en el campo científico, Balbuena era también una figura del ambiente artístico, muy amigo de Piñole y de Valle, y él mismo un delicado escultor y pintor que, además, era hermano del arquitecto-pintor Roberto Fernández Balbuena y del también arquitecto Gustavo. Esa afinidad, esa cercanía, culmina con el matrimonio de Elías Díaz con una sobrina de Félix: María Teresa Gallego Fernández Balbuena, que para más vínculos artísticos era también sobrina de Ramón de Zubiaurre.

Pese a su trabajo profesional, Elías Díaz no abandona la afición artística. En 1929 firma en *El Noroeste* una caricatura de Piñole y, en el mismo periódico, el motivo central del anuncio del Dancing La Gloria en 1930, firmando siempre como Elías. Dos años después diseña la atractiva portada del *Gijón Verano 1932* y en 1933 culmina su más ambicioso proyecto: la ilustración de la obra de «Antonín, el de los cantares» (Joaquín Alonso Bonet) *El Calvario de Piedra / Narración Popular*, folletón que *La Prensa* publica entre el 23 de abril y el 10 de septiembre de 1930. Cuando se anuncia su aparición en las páginas del periódico por vez primera en el ejemplar de 6 de abril, ya con la portada diseñada por Elías, se señalará que la novela es «la película del Gijón de la posguerra», la ciudad despistada y anhelante que tras el espejismo de los beneficios de la Gran Guerra encara el futuro desde la crisis social y económica, entre las nuevas costumbres y las otras versiones del interclasismo, traspasado todo por una trama amorosa de componentes eternos. A ese retrato literario veraz del Gijón de los felices veinte dará versión gráfica Elías Díaz: «Y, como no queremos que en la edición nada falte, irá ésta avalorada con ilustraciones del gran dibujante gijonés Elías, uno de los más destacados artistas jóvenes, que ha hecho verdaderos primores en la interpretación gráfica de las escenas, según se evidenciará en los grabados, que ilustrarán brillantemente esta nueva novela de *La Prensa*».

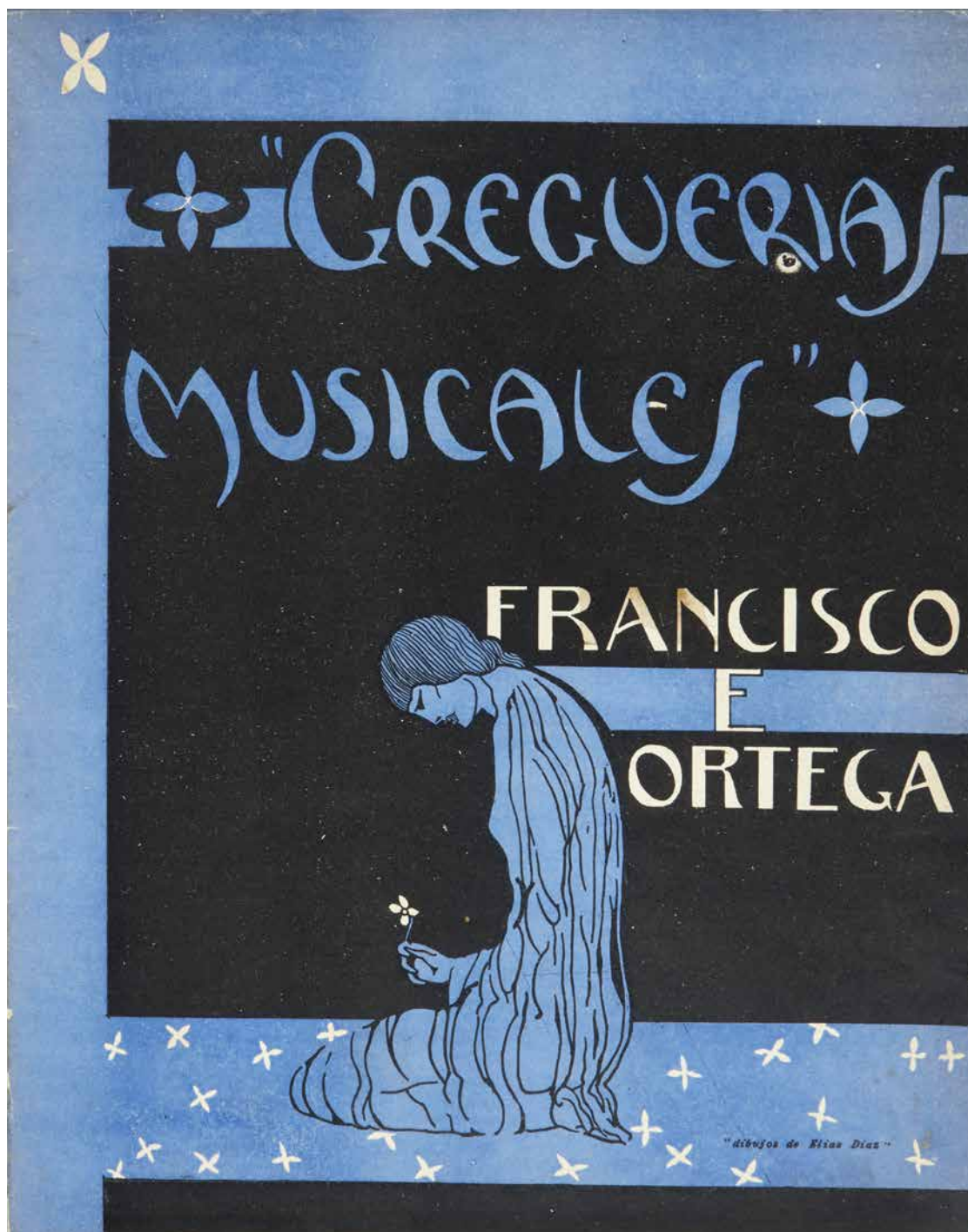
Efectivamente, no hay en esta etapa ninguna edición gijonesa que pueda mostrar un abanico mayor de ilustraciones, ni tampoco con una calidad objetiva como estas, que siguen el texto con fidelidad casi puntual. Son treinta y tres las ilustraciones en las que Elías refleja para esta «pintura de las costumbres gijonesas» la realidad de un paisaje poblado por personajes de inequívoca identidad contemporánea. El paisaje urbano de Gijón, identificable, es donde se mueven unas figuras en perfecta armonía con los usos de la época, cuando la modernidad rompe el viejo corsé de las costumbres estrechas y aparecen los ritmos foráneos, la velocidad, el deporte como espectáculo, y ese «gran mundo» provinciano de los bailes de carnaval, los picnics y las regatas que el amor funde con representantes de las llamadas «clases menos favorecidas». Elías es también moderno, empapado de las corrientes renovadoras de una gráfica aparentemente sencilla que construye la complejidad de una representación en estado puro, con línea clara y sin maquillajes ni recursos forzados, siendo de destacar su capacidad para los interiores, para recrear esas atmósferas con la decoración precisa, con los objetos y el mobiliario de la época. Sirva como muestra de ese tiempo

acompañado la ilustración en la que aparece en la pared un cartel turístico de Moré. Es esta obra la más completa y valiosa del artista, donde muestra su verdadera capacidad como ilustrador.

**Elías Díaz**

Portada para la partitura  
*Greguerías Musicales*,  
de Francisco Ortega  
Fernández de la Granda  
Barcelona, A. Boileau y  
Bernasconi, 1934  
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

Producción rara por su estilo ajeno a esa modernidad y la temática simbolista cargada de aires decadentes es la portada de las *Greguerías Musicales*, composiciones del médico Francisco Ortega González de la Granda editadas en 1934. Esa capacidad como ilustrador la reafirma en 1953, cuando ilustra, también con el lenguaje propio de una modernidad de su hora, los *Cuentos perreros* del también médico Carlos de la Concha. Para entonces, la ilustración había dejado paso a la pintura, la decoración de porcelanas y lozas, y otros trabajos decorativos con los que Elías Díaz mantuvo vivo su personal modo de entender la creación artística.





**Elías Díaz**  
Cubierta para  
*Gijón, Verano 1932*  
Gijón, Tipografía  
La Industria, 1932  
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

Uno de los representantes del último periodo de vigencia efectiva de la caricatura, Marola refleja en su biografía los avatares de una generación doblemente frustrada por las dificultades para su formación como por una guerra civil que cortó de cuajo sus aspiraciones, teniendo que buscar después de la derrota y la represión su lugar prácticamente partiendo de la nada.

De origen humilde como sus amigos y compañeros Viejo, Leuman o el poeta Luis Ordieres, Marola comienza a trabajar a los doce años en varios oficios, entre ellos el de pintor-decorador, realizando murales publicitarios para la firma sidrera Zarracina, que le dará la posibilidad de sus primeros diseños gráficos destinados a la publicidad, al tiempo que participa en la tertulia que reunía en el Café Gijonés de la calle Corrida a diversos artistas menores que aspiraban ampliar su formación en Madrid. Cuando a Leuman le da el Ayuntamiento de Gijón una pensión de estudio para la Escuela de San Fernando, Marola lo acompañará a Madrid con la esperanza de abrirse camino, pero todo son dificultades y trabajos ajenos a lo artístico para subsistir, hasta que en julio de 1929 la revista *Muchas Gracias* acepta su colaboración, reproduciendo en su número del día 13 su primer dibujo humorístico, que inicia la constante temática de las jóvenes parejas en sus conflictos amorosos. Será también firma, como su amigo Viejo, con quien elabora en Gijón la decoración del salón de baile de El Charlestón, en los «bellísimos dibujos» que ilustran el *Almanaque* de la revista para 1930. La última aportación será en el número de 7 de marzo de 1931. Aunque no fuese muy fructífera en número de trabajos y su consiguiente remuneración, esta primera experiencia permite observar la rápida evolución de Marola hacia una formulación propia y distintiva de su lenguaje formal, que se transmite incluso a la firma, desde la primeriza y titubeante a la propia y singular con la que firma a partir de enero de 1931. Ese Marola dubitativo tantea los modos y maneras de otros artistas, frecuentando el postcubismo y los resortes de una línea que va depurando y construyendo volúmenes etéreos, hasta asimilar ese lenguaje cosmopolita que identifica la nueva publicidad. En el tratamiento de algunas figuras anuncia el dibujante que va a ser, pero aún no ha fructificado el Marola inmediato que destacará en Gijón.

#### Marola

Tarjeta de la Compañía  
Asturiana, ca. 1935  
Imprenta La Versal, Gijón  
Colección particular, Gijón/Xixón



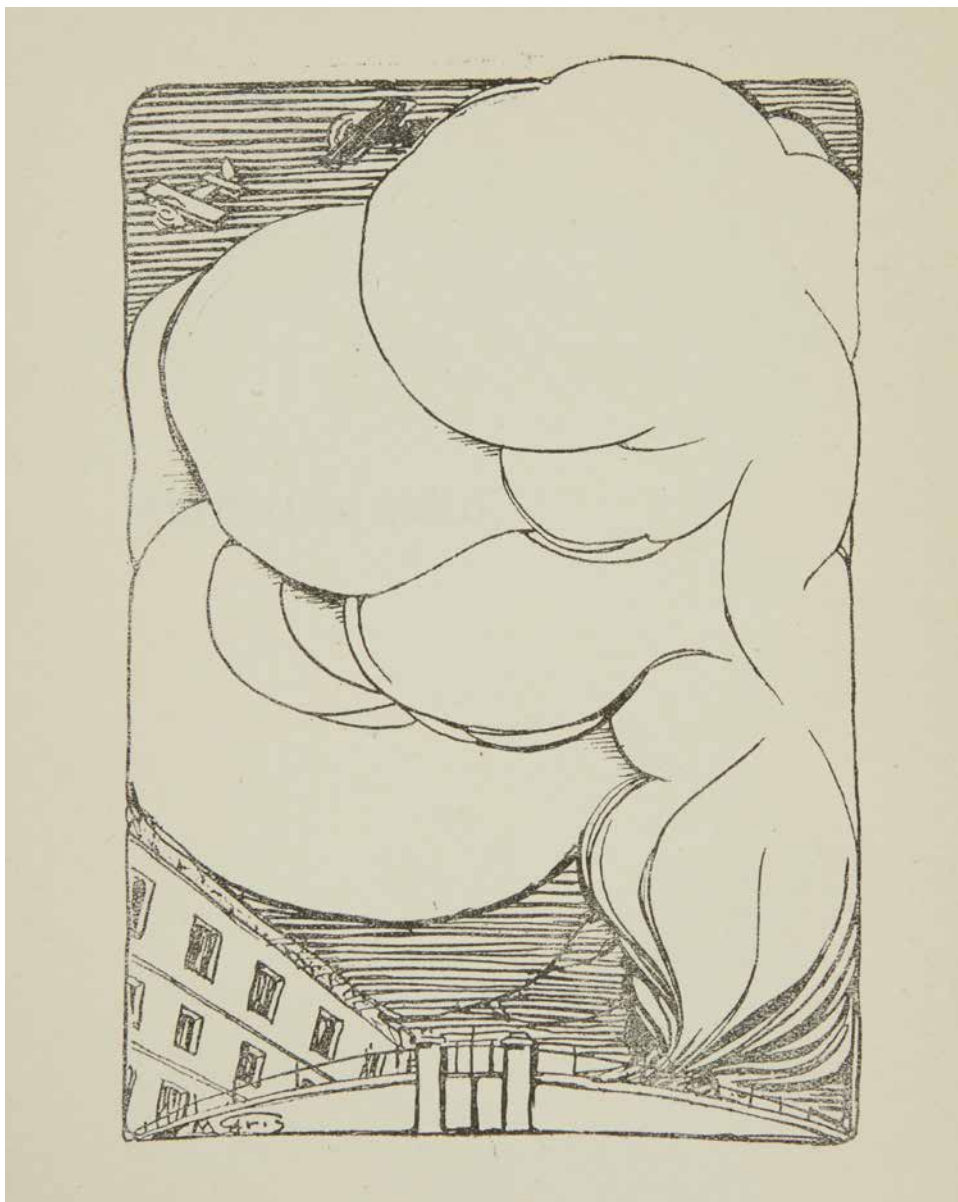
Con desánimo abandona Madrid, tras retener la lección del Prado, y en Gijón ya tiene en *La Prensa* de Bonet espacio para sus historietas. La primera se incluye en el número de 10 de septiembre de 1931, y se prolonga hasta 1932. Se reproducen en páginas interiores, teniendo el privilegio de la portada a partir del número de 22 de abril de 1932. Interés tienen en este último año los dibujos que acompañan los breves textos de algunas «viñetas locales» o los reportajes de gran calidad literaria que abordan aspectos marginales o poco tratados de la vida tradicional gijonesa. Para el periódico iniciará pronto, para la página primera, la larga serie de caricaturas que retratan a juego con los textos los políticos «desconocidos» (el concejal desconocido, el diputado desconocido), de todo rango y condición, formando un álbum completo de la clase política del movido periodo republicano. También de esta época son las diversas viñetas que acompañan a la sección «Estado del tiempo». De su amplia aportación a *La Prensa* conviene destacar la serie de ilustraciones del verano de 1935, aparecidas en agosto y septiembre, que recuerdan en su mirada de la ciudad a las realizadas dos décadas antes por Pedrín Sánchez. Este Gijón distendido y alegre es el de la «Verbena de la Prensa», pero sobre todo el que se ve y es visto en la playa y en el Muro, de ahí esos apuntes veraniegos que bajan a la arena o llegan al muelle de Liquerica.



**Marola**  
 Folleto del jugo de manzana  
 Most-Mingan Zarracina, 1936  
 Artes gráficas, Gijón  
 Colección particular, Gijón/Xixón

Del Muro saca también inspiración Marola para el cuadro inicial del segundo acto de *El Milanu*, obra teatral de Adeflor, que estrena la Compañía Asturiana de Comedias en el Teatro Dindurra en diciembre de 1935, señalándose en la publicidad que el decorado ha sido realizado exprofeso por Marola. La colaboración con la Compañía y con el ambiente teatral de Gijón es muy estrecha en dos artistas amigos como Viejo y Marola. Marola hará caricaturas de todo el elenco de la Compañía, caricaturas que aparecerán tanto en la prensa como en la cartelería y en los programas de mano de las distintas funciones. Producto publicitario más curioso es la serie de caricaturas de cuerpo entero de actores y autores presentadas en pequeñas tarjetas coleccionables. Algunas de estas caricaturas individuales o fundidas con otras serán el motivo gráfico de los carteles de funciones desde 1934 hasta 1936, empleándose también en la inmediata posguerra. En otros casos son caricaturas relativas a la temática de la obra, como ocurre por ejemplo en el motivo de *Pa Buenos Aires en burru*, de 1934 o *Desatraca*, de 1935. Con tres caricaturas, Marola diseñará la portada en 1936 de la obra de Pachín de Melás *Al sonar de la salguera*.

En esta época colabora con la revista del Ateneo Obrero, y retoma la relación con Industrial Zarracina, para la que realiza en 1935 los diseños de las etiquetas para las sidras achampanadas La Pipa y La Aldeana. Más interés tiene el diseño del pequeño folleto publicitario del jugo de manzana sin alcohol Most-Mingan Zarracina, de 1936, que muestra un Marola que acierta en fundir con elegancia y sentido cromático



**Marola**

Ilustración para  
*¡Simancas! Epopeya de  
los cuarteles de Gijón,*  
de Joaquín A. Bonet

Gijón, Tipografía Flores, 1939  
Colección Museo Casa Natal  
de Jovellanos

equilibrado tradición y modernidad, en un tema muy dado a las imágenes regionalistas estancadas. Una versión de posguerra de este folleto, que se basa en los motivos de Marola, no alcanza la calidad interpretativa del original, perdiendo sus rasgos de modernidad.

Con el inicio de la Guerra Civil, firma el manifiesto de la Liga de Escritores y Artistas Antifascistas, y en su claro apoyo a la causa republicana realiza carteles y otros diseños, sumándose al grupo local de ilustradores que colabora en el periódico *CNT* y en las revistas *Acracia* y *La Verdiasca*. Producción singular de este periodo es su trabajo como dibujante del periódico mural del Regimiento Antifascista Máximo Gorki, compartiendo estudio en la sede de este regimiento en la antigua capilla de Nuestra Señora de Begoña con su amigo Leuman y los también escultores Pepín Morán y Luis Camporro. Movilizado en 1937 y herido en el frente de batalla, Marola deberá reinventarse en la inmediata posguerra, y en su auxilio irá Bonet, aquel director que le abrió las páginas de *La Prensa* y que ahora le pide que ilustre la segunda edición, de 1939, de su obra patriótica *¡Simancas! Epopeya de los cuarteles de Gijón*. Marola excluye en sus dibujos todo su lenguaje adscrito a la modernidad formal y se suma a la tendencia heroica triunfante con alegorías rotundas sobre los vencedores. Tal es su

alejamiento de esta temática, que esconde ahora su nombre artístico bajo el seudónimo M. Gris, que es con el que firma estas ilustraciones. Logrará el apoyo de José Francés para aportar entonces humorismo gráfico a la revista *Dígame*.

---

## LEUMAN

### Manuel Menéndez Suárez

(Gijón, 1905 - Granda, Gijón, 1937)

Botellero en la tradicional fábrica de vidrios de Gijón, sintió muy pronto la atracción por la escultura, logrando como Gajardo un premio en el tradicional concurso de figuras con arena. Formó parte del grupo de artistas de orígenes humildes –Ángel Ibargüen, Zenobio Barrón, Pardo, Máximo Viejo, Marola y Eliseo–, que no encontraron precisamente apoyos para desarrollar su vocación. Amigo muy cercano de Viejo y de Marola, se dio a conocer como escultor en 1930, siendo pensionado por el Ayuntamiento de Gijón para cursar estudios en Madrid, pero la experiencia capitalina no lo colmó, regresando a su villa natal. En la exposición de Viejo en el Ateneo Obrero de Gijón mostró un busto con el título «Angustia», y en su primera individual en esa misma institución en 1932 expuso trece esculturas y quince dibujos, que se movían entre los vinculados a la obra escultórica y los que, según Vega Pico en tono crítico, «no consiguen otra cosa que precipitarse en las páginas de todas las revistas y periódicos proletarios». Esa tendencia hacia un dibujo comprometido y militante facilita su contribución a la prensa de guerra en el Gijón de 1936-1937. En el último número que sale a la calle de *El Comercio* (Gijón, 31 de diciembre de 1936) se incluye un dibujo de Leuman de una madre con dos hijos con el título «Víctimas de los patriotas», pudiendo seguirse sus trabajos en *Milicias, Asturias, Vanguardia* y *Frente*, etapa en la que comparte estudio con Marola, Pepín Morán y Luis Camporro en la sede del Regimiento Antifascista Máximo Gorki, colaborando en la realización de un periódico mural. Leuman falleció en acción de guerra en la cercana parroquia de Granda.

---

## MOURE

### Eduardo Moure

Nacido en Oviedo hacia 1905, cursó estudios en la Escuela de Bellas Artes, donde fue discípulo de José Uría y de Víctor Hevia, a los que siempre consideró sus maestros. Pensó continuar sus estudios en Madrid, pero la reforma del reglamento para la concesión de pensiones por parte de la Diputación obstaculizó su propósito, no pudiendo presentarse. En protesta por las nuevas condiciones, firmó sendos escritos en agosto de 1927 junto a Aguado, Prieto y San Julián. Dedicado a la pintura, realizó retratos, paisajes y escenas costumbristas que mostró en su primera individual de 1929 en la Casa Masaveu y poco después en el Ateneo Popular de Noreña. Con posterioridad se trasladó a Gijón, donde en 1931 se da a conocer como cartelista y pintor decorador. Firma en ese año el cartel publicitario del Agua de Colonia Esencias de Asturias y la decoración del popular establecimiento Casa Benigno, en la que utiliza proyecciones y amplias perspectivas, recibiendo elogios por su modernidad. Comienza entonces su colaboración gráfica en el diario *La Prensa*, en cuyas páginas coincide con Aurelio Ibaseta. Sus historietas humorísticas, que firma Moure, tienen argumentos y textos del clásico costumbrismo asturiano, y su particular expresión gráfica, con dibujo seguro, atiende a la construcción de la figura con un lenguaje que recuerda al primer Viejo. Mantuvo su colaboración más esporádica hasta 1932, año en el que abre su taller de pintura decorativa en la calle Marqués de Casa Valdés, donde realiza carteles y anuncios, destacando el de Foto-Radio Klark, de 1933. Durante la Guerra Civil colabora con dibujos en *CNT*. Al arte comercial e industrial se dedicaría profesionalmente en décadas sucesivas, reapareciendo como pintor en exposiciones que realiza a partir de 1968.

No existe certeza en el lugar y fecha de nacimiento de Máximo Viejo. Algunas fuentes señalan su nacimiento en Santasmartas, León, otras lo sitúan en Ribadesella, y lo más frecuente es que se señale como lugar de nacimiento Gijón en años dispares. Siempre se le considera artista gijonés. A tenor del Registro de Extranjeros de México, en su ficha personal de entrada como refugiado o exiliado, se señala como lugar de nacimiento Gijón, y la fecha de 8 de enero de 1906. En este documento se referencia su profesión como «periodista / dibujante».

Viejo se da a conocer como caricaturista en su primera exposición individual en el verano de 1928 en las salas del Ateneo Obrero de Gijón, repitiendo muestra de similar contenido un año después, en septiembre de 1929. Poco después se traslada a Madrid, tal vez animado por Alfonso Camín, uno de sus primeros apoyos y del que había mostrado una caricatura en la exposición de 1929. Camín será una referencia constante desde entonces en su carrera.

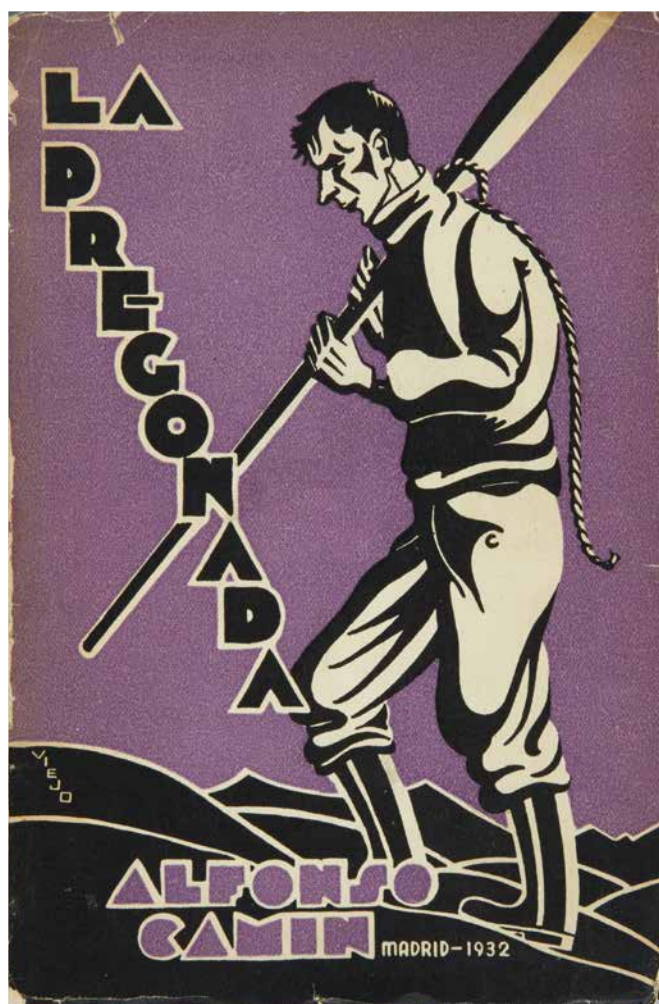
Desde Gijón, a comienzos de ese año, había enviado algunos trabajos a la revista humorística *Gutiérrez*, que serían rechazados con cierta crueldad: «No valen, mi viejo»; «Hay algunos aciertos en su “Movimiento obrero”. Pero el total es deficiente. Otra vez será». Ya en Madrid, quien si aceptará sus trabajos desde diciembre de 1928 será la revista *Muchas Gracias*, de cuya redacción pasa a formar parte, autocaricaturizándose y caricaturizando a todo el grupo a toda página en el número de 28 de diciembre de 1929. Su primera colaboración gráfica y textual aparece en el número del 15 de

diciembre de 1928 y se prolongará hasta el del 16 de noviembre de 1929. En ese año se perciben los cambios en la firma de sus obras como Viejo, y en un lenguaje gráfico con titubeos, en busca de una clara definición propia, que avanza hacia una progresiva esquematización. Participa con sus ilustraciones en el «Almanaque» para 1930, estando acompañado entre otros por su amigo Marola. Y ya en el primer número de la revista *Norte*, de noviembre de 1929, aparecen sus dibujos como señal inequívoca de su colaboración estrecha y continuada con Camín. También el diario *La Libertad* reproduce alguna muestra de su «Humorismo asturiano».

En estos meses mantiene su presencia en Gijón con trabajos en *Revista Asturias*, para la que realiza caricaturas e ilustraciones en 1929, *El Noroeste* y en el diario gijonés *La Prensa*, periódico que entre mayo de 1930 y octubre de 1931 lleva con asiduidad en sus páginas muestras de su «Historieta asturiana», un humorismo costumbrista asturiano que en la gráfica muestra más concreción en los perfiles de los tipos populares con influencias de Truan e incluso de Castelao, y que a su vez son modelos para jóvenes dibujantes como Tano Viña. Esa presencia gijonesa se amplía al dibujo publicitario, como la serie para Almacenes Simeón, que va desde el reflejo de los maniqués de las páginas de moda a las modernas composiciones para la oferta de temporada, mucho más atractivas, como las del verano de 1930. También para *Norte* diseña en ese año la publicidad de Campanal, una pelea boxeística de Carnera y Uzcudun, acompañada de ripios propagandísticos de la mano de Camín, que se reiteraría un año después con variaciones poético-políticas. Otro ejemplo publicitario es el

#### Máximo Viejo

Portada para *La Pregonada*,  
de Alfonso Camín  
Madrid, Revista Norte, 1932  
Colección Museo Casa Natal  
de Jovellanos







**Máximo Viejo**

Portada para *El gallo de Mateón: (cuentos asturianos)*, de Alfonso Camín  
 Madrid, Revista Norte, 1933  
 Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

anuncio para las aceitunas Auri, producidas por Prendes y Elvira SL. No acaba aquí su trabajo en Gijón. Colabora con «notas cómicas» en algunas ediciones festivas como el *Álbum Literario Anunciador* de las fiestas de Turón de 1930. En septiembre de 1930, y junto a su amigo Marola, realiza la decoración del salón de bailes El Charlestón.

Es sin embargo en Madrid donde ya está anclado profesionalmente para unos años decisivos en su carrera. El apoyo de Camín se hace constante en las colaboraciones en *Norte*, en cuyo número 1 se auto-caricaturiza, y en las páginas de otros medios. En *La Esfera* dedicada a Asturias ilustra a toda página con un rostro racial de los suyos «El terrible Peláez», de Alfonso Camín, y en esa onda asturiana reproducirá *Blanco y Negro* a doble página y a todo color su escena «Camino del mercado» (1932) y «Paisaje» (1933).

Para Camín y *Norte*, realiza en 1932 para su número 27, que se presenta como «Almanaque», la portada y las doce viñetas correspondientes a los meses del año, y también en ese año las portadas del libro *La Pregonada* y, más en su línea caricaturesca, *El gallo de Mateón / Cuentos asturianos*. Esta edición que Viejo fecha en cubierta en Madrid en 1932, aunque la portada señale 1933, contiene dieciséis láminas que abren cada cuento, retratando Viejo a Camín en la del cuento «Las ideas de Juan de Pin». El resto de las láminas que completan la edición están realizadas por Lamuño. En 1935 firmará como Viejo Santamarta la portada de la novela *Después del gas*, del avilesino David Arias e impresa en Madrid.

Profesionalmente, y despegado de ese asturianismo gráfico, Viejo se concentra más en el campo de una publicidad abierta y cosmopolita. Algunas fuentes citan sin concretar la existencia en Madrid de un taller de diseño de carteles del que sería propietario en estos años y en el que trabajaría, entre otros, el artista José Horna. Es cierto que, ya miembro de la UDE, en esa primera mitad de los años treinta se presenta a diversos concursos de carteles, en los que coincide con Germán Horacio, como en «Pro Asturias» de 1933, con un cartel de «La caverna de Candamo». Para entonces, Viejo ya había trabajado para el conocido escenógrafo Martínez Garí, como lo harían Balbuena, Demetrio, Arnau y Colmenero. En 1934, está presente en la muestra «Pro Guipúzcoa», de nuevo junto a Germán Horacio, firmando el cartel del Círculo Automovilístico. Pero en 1935 firma conjuntamente con Javier Gómez Acebo los carteles que presenta a los concursos de la Juventud de Acción Popular de Sevilla y el anunciador del Circuito de Lasarte, de San Sebastián, ambos reconocidos con el primer premio. Su compañero de firma, Javier Gómez-Acebo Vázquez (Madrid, 1902-1982), era un arquitecto formado en Francia, que había comenzado a pintar en París en 1933 y que durante tres años asistió al estudio de José Ramón Zaragoza. Gómez-Acebo codirigió durante unos años, los precedentes a la Guerra Civil, una oficina de publicidad, siendo el otro director el dibujante y artista Emilio Ferrer, también cartelista. Esa firma conjunta revela que Máximo Viejo sin duda trabajaba en esa oficina publicitaria junto a Emilio Ferrer y a Gómez-Acebo.

Con el inicio de la Guerra Civil, Viejo permanece en Madrid. Colabora con «Altavoz del frente» realizando junto a Bartolozzi, Lozano y Puyol decorados y escenografías para el «Teatro de guerra». Pasa en 1937 a Valencia, donde realiza carteles e ilustraciones para el semanario *Umbral*, y ya en 1938, en Barcelona, realiza la portada para la cuarta edición de la obra de Benigno Bejarano *El secreto de un loco (Expedición al planeta Marte)*. Cruza a Francia hacia el exilio, y se establece en París, donde se halla

en septiembre de 1939. Desde Francia parte en el buque Monterrey hacia México, desembarcando en el puerto de Veracruz el 23 de octubre de 1939. Como personas relacionadas cita a Luis Octavio Madero y a Alfonso Camín. De inmediato colabora con la edición mexicana de *Norte*, en cuyo número 57, de noviembre de 1939, se anuncia la apertura por Máximo Viejo de estudios gráficos y publicitarios en México DF y en La Habana.

---

## IVÁN

### Iván Fernández Candosa

(Gijón, 1906 - 1976)

Licenciado en Ciencias Químicas con premio extraordinario en 1931, Iván Fernández heredó de su padre Froilán Fernández las inquietudes por el dibujo y la pintura. Discípulo de Florentino Soria, se dio a conocer como dibujante humorista en 1925 en las páginas de *El Comercio*, firmando sus trabajos como IVÁN. Esta colaboración no tendría continuidad, dedicándose el artista a otros trabajos gráficos en el campo de la publicidad y el cartelismo. Concurrió al concurso de carteles para anunciar la Feria de Muestras de 1928, en el que obtuvo un premio. Se especializó en la realización de pergaminos y diplomas como el de José Américo como presidente honorario de la Cooperativa Local de Funcionarios Públicos (1930), el entregado a Manuel Azaña por el Ayuntamiento de Gijón (1932), el de nombramiento de los hermanos Felgueroso como hijos adoptivos de Gijón (1932) o el entregado por la Sociedad de Agricultores de Gijón a Pachín de Melás (1935). Continuó con esta especialidad en la posguerra, presentando algunos modelos en su exposición individual en la Casa Basurto en 1941, año en el que aparece el *Método teórico-práctico de ortografía*, de Orencio Villamandos, con ilustraciones y dibujos de Iván Fernández Candosa y de Enrique Álvarez-Sala Moris.

---

## F. CIENFUEGOS

### Fernando Cienfuegos-Jovellanos Menéndez

(Gijón, 1907 - 1933)

Definido en su temprano fallecimiento como «un gran artista, de profundo sentido moderno», cuya modestia lo hizo ser remiso a divulgar su obra. Se dio a conocer como caricaturista en la revista gijonesa *La Karaba*, de 1924, para la que realiza alguna portada. Reaparece en el verano de 1926 en las páginas del diario *La Prensa*, con caricaturas de deportistas y aficionados que señalan un estilo propio en la estilización de las figuras. Esa preferencia por el ambiente deportivo lo lleva a ser en 1927 dibujante y caricaturista del semanario *Écos Deportivos*, aparecido en Gijón en enero de ese año, y para el que realiza la portada del número 16, de 18 de abril, con caricaturas de los participantes en una velada pugilística. Además de otras caricaturas, diseña alguna publicidad como la de Gijón Automóvil. En ese 1927 firma la portada del portfolio veraniego y la del folleto de Ball *Diario de la 1ª Vuelta Ciclista a España de los «Tours» Abel Costales y Agustín González*. Interesado también en el cartel, firma en 1927 el de los bailes de carnaval de la Asociación de Dependientes, y en 1928 el anunciador del Certamen Regional del Trabajo de La Felguera.

---

## MEANA

### Manuel García Meana

(Gijón, 1911 - Madrid)

De formación prácticamente autodidacta, asistió sin regularidad durante dos años a las clases de dibujo que se impartían en el Instituto Jovellanos. Tras cumplir en África su servicio militar, se dará a conocer como dibujante y caricaturista en las páginas de

*La Prensa*, y con mayor amplitud en una exposición individual celebrada en el Ateneo de Gijón en septiembre de 1933, en la que presenta alrededor de cincuenta trabajos, entre los que sobresalen las caricaturas y algunos dibujos humorísticos que se destacan por su originalidad. Meses después abre su estudio de diseño gráfico en la calle Anselmo Cifuentes, 11, 4.º, anunciándose como Meana / Dibujante con un autorretrato caricaturesco. Ya entonces muestra una asunción del lenguaje gráfico moderno, que plasmará en el diseño de la revista *Asturias Ganadera*, cuyo primer número sale a la calle en Gijón en julio de 1934. Para la revista diseña cabecera y portadas, capitulares y viñetas, así como la «Sección humorística». Entonces firma como Meana, y así firma cuando salte a las páginas de las revistas humorísticas *Muchas Gracias* y *Gracia y Justicia*, para la que empieza a colaborar a fines de 1934, siendo su producción del año siguiente exponente inevitable de los vaivenes políticos de ese periodo. En esta época también reproduce sus trabajos la barcelonesa *Lecturas*.

En julio de 1935 *El Noroeste* da noticia, con reproducción de una autocaricatura, de su nueva condición de colaborador gráfico del periódico, para el que hace entre otros trabajos las viñetas para las distintas secciones deportivas, que firma como Meana, empleando también como firma una M a modo de muelle. Firma entonces también «chistes gráficos» en la revista *Cantabria*, aparecida en Gijón en octubre de 1935. Trabaja realizando las grandes carteleras de estrenos cinematográficos para el Cine Campos Elíseos. La Guerra Civil le sorprende en Gijón, donde colabora con el Departamento de Propaganda, realizando al menos dos carteles que ejemplifican la calidad de sus diseños gráficos. Tras el fin de la guerra, se traslada a Madrid, donde se establece en 1942, iniciando un periodo de gran actividad en revistas y periódicos. Colabora en *Semana*, ocupando la penúltima página de la revista, en *Dígame*, *Vértice* y *Fotos*. También en los diarios *Marca*, *Madrid* y *África Occidental Española*.

Dará por acabada su etapa como gráfico humorista en 1964, para dedicarse a la pintura, que mostrará en diversas exposiciones. Con anterioridad, tal vez en los primeros años cincuenta, editará en Valencia un resumen de su trabajo con el título *100 «monos» de Meana*.

---

## GAJARDO

### Julio Carlos Gajardo López

Última incorporación al nutrido grupo de artistas gráficos del ámbito gijonés, la biografía de Julio Gajardo, que se definió como autodidacta, resulta opaca en datos formales. Nacido hacia 1916, parece ser que vio la primera luz en tierras escocesas, de donde era oriunda su madre. Ya de niño logra premios en los concursos veraniegos de figuras con arena, pero no es hasta 1931 cuando se presenta como creador gráfico iniciando así una década de trepidante acción en diversos campos que nos lo refleja como uno de los vanguardistas que combina las artes con la militancia política radical, en su caso encuadrado en Falange Española. En las páginas de *La Prensa* y en enero de 1931 empiezan a publicarse sus primeras historietas y tiras cómicas, «mudas» las primeras, y con texto las posteriores, alguna de ellas con especial extensión explicativa. Su presencia siempre esporádica en las páginas del periódico se prolonga hasta los meses de verano. La calidad del dibujo y la singular personalidad conceptual muestran a un humorista pleno, que sin embargo no dio continuidad a esta línea de trabajo. Consciente del «vértigo de esta hora dinámica», como definirá ese tiempo, abandona el humorismo gráfico por la caricatura y el dibujo como expresión básica. En 1933 expone esa obra en su primera individual, en la sala del Ateneo Obrero. Presenta sesenta obras de temas taurinos, marinas y paisajes asturianos; y hace publicidad de esta muestra buscando establecer, en competencia con «Palacios en Madrid y con

Bohua, de Bilbao», el récord español de Dibujo, que logra realizando en 24 horas y 52 minutos un total de sesenta dibujos. Al tiempo realiza publicidad comercial, con anuncios para la Perfumería Dory, de 1932, y con una serie variada para la Óptica Covadonga en 1933-1934 con particular firma: Gajardo / Gijón. Prolonga esta actividad creativa a los anuncios de cine y espectáculos teatrales y musicales, que inicia en 1932 con el de la representación del disparate cómico *iDivórciate, Catalina!*, en el Teatro Jovellanos, y continúa con la serie a lo largo de 1933 de anuncios de estrenos cinematográficos y de algún evento musical como la actuación de Ernesto Lecuona y su orquesta, para los Campos Elíseos. Serie muy amplia, y única en el panorama asturiano, que nos muestra a un artista capaz de utilizar con éxito varios registros desde una plena libertad creativa. Estos encargos constantes para espectáculos teatrales y cinematográficos le ofrecen la oportunidad de abrir en 1934, en el Parque de Atracciones, el Studio Gajardo, empresa de publicidad de la que se presenta como director artístico. En ese ámbito de los espectáculos, Gajardo ya se había introducido en 1931 con los «Espectáculos Gajardo», cuadro artístico, cómico y musical del que se presentaba como director y que tuvo varias actuaciones. Retomó esta actividad en 1933 como director de la Rondalla Filarmónica Gijonesa, y también como presidente y director artístico de la Agrupación Musical Melodía Zingara, que destacó en los festejos de carnaval de ese año y del siguiente. En este 1934 se le citaba también como director de la Tuna Pelayo.

Con la mirada puesta en París, viaja a Francia e Italia. Con los dibujos realizados durante su estancia en ambos países pensaba realizar una exposición en Gijón y en Oviedo. Ese trabajo se hallaba reunido en el estudio del fotógrafo Juan Busquets, pero un incendio ocurrido en septiembre de 1934 destruye el estudio y Gajardo pierde toda esta obra. Extiende su actividad, ahora como decorador de interiores y muralista, y en este campo realiza la elogiada decoración de la tienda de ropa infantil Merys, de la que se destaca su modernidad y elegancia, y también se presenta a concursos de carteles, logrando en Canarias un cuarto premio. Tras esta actividad desplegada en 1934, al año siguiente las referencias sobre su trabajo no existen, tal vez por la estancia de Gajardo en Madrid. En 1936 las noticias sobre su trabajo quedan ocultas por las referidas a su militancia en Falange Española. Su estudio es punto de reunión de los militantes de Gijón, y en mayo de 1936, a raíz de los incidentes ocurridos durante el entierro de un guardia civil, Gajardo es detenido. Procesado, ingresa en la cárcel de Oviedo, donde junto a otros falangistas realiza un periódico manuscrito con la cabecera *La Chopana*, que se ilustra con sus dibujos y los de Cienfuegos. Ningún dato tenemos de su peripecia durante la Guerra Civil, pero en 1938 está adscrito al Servicio Nacional de Propaganda y su presencia como ilustrador es constante en el diario *Voluntad*, para el que realiza algunas portadas dentro de una estética acorde con los totalitarismos del momento. En junio de 1938, en colaboración con la Tipografía La Fe, crea la Editorial Luz, especializada en «publicaciones artísticas». Será la Tipografía La Fe, también denominada entonces como Talleres Gráficos La Fe, la que edite para conmemorar el 21 de octubre de ese año un exitoso cartel de Franco. En este año realiza una exposición bajo el título «Justicia social», a la que se suma otra sobre el ejército y una serie de dibujos infantiles, que amplía en Sevilla con caricaturas de tema militar. Ya en 1939 expone en la Casa Basurto de Gijón una serie de pasteles, y en 1941 un conjunto de dibujos y carteles referidos al incendio de Santander. Realizó entonces también carteles publicitarios y decoraciones comerciales. Posteriormente regresó al mundo musical, publicitándose como «astro melódico». En julio de 1945 presenta con una serie de actuaciones su orquesta –Los Glen Millers Españoles–, con cierta repercusión por su reaparición. Con posterioridad se trasladó a Madrid, formando parte de la orquesta del cabaret Pasapoga. Trabajó después en una discográfica para la que diseñó carátulas de discos. A fines de los años noventa aún residía en Madrid.

---

## Núcleo de Oviedo

---

## JOSÉ PÉREZ JIMÉNEZ

**José Pérez Jiménez**

(Segura de León, Badajoz, 1887 - Oviedo, 1967)

Más que por su tarea como ilustrador y pintor, Pérez Jiménez destaca por su labor pedagógica en diversos centros, y por ser autor de la obra *Dos cursos de enseñanza del dibujo y la ornamentación en la Escuela Normal de Maestras*, obra didáctica compuesta de dos tomos, al que sumó con posterioridad *Elementos de perspectiva lineal*. Pérez Jiménez llegó a Oviedo en 1914, tras obtener la plaza de profesor de la Escuela de Artes e Industrias de Oviedo, de la que sería director en la inmediata posguerra. Fue también profesor de la Escuela de Comercio y, desde 1934, catedrático del Instituto de Segunda Enseñanza Alfonso II.

En el prólogo al tomo del primer curso, deja Pérez Jiménez expresas las razones de su elaboración y edición: «No es este libro otra cosa que una fidelísima exposición de nuestra labor en el aula, obra modesta, que seguramente nunca hubiéramos sacado a la luz, si no nos hubiese obligado a ello la necesidad en que las alumnas no oficiales se hallaban de un texto o método en correspondencia con nuestro programa». Impresos en los Talleres Tipográficos Región, de la calle Altamirano, hacia 1927-1930, lleva innumerables ejemplos e ilustraciones realizadas por el autor, que firma con sus iniciales: JPJ. En 1933, el Consejo de Cultura dictaminó no declarar de mérito las dos obras.

---

## R. MONTES

**Ricardo Montes González**

(Oviedo, 1888 - 1909)

El gran ilustrador del grupo ovetense, tras el ejemplo de José Cuevas, que gracias a su formación británica realizó las labores de ilustración sin complejos como una de las vertientes básicas de su creación artística. En esa formación foránea únicamente tendría como continuador a Sócrates Quintana.

Hijo de un afamado sastre de origen andaluz, en 1898 ya es alumno de la Escuela de Artes e Industrias de Oviedo, donde desarrolla su primera formación artística, obteniendo premios y distinciones. Tiene entonces como compañeros a Bataller, Tamayo y a Hevia. Tras esta etapa no sigue la tradicional ampliación en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, sino que debido probablemente a los contactos comerciales paternos la seguirá en Londres, donde cursará estudios entre 1902 y 1909 en la Camberwell School of Arts and Crafts, centro de estudios inaugurado en 1898, y que en 1904 amplía sus enseñanzas con las de tipografía y artes gráficas. En la Escuela londinense tuvo Montes el consejo y la protección del director William Bower Dalton (1868-1965), que fortaleció esa cercanía con el artista y su familia con sendas visitas a Oviedo en 1906 y 1924.

El trayecto como dibujante e ilustrador de Montes, que culmina en la serie de *El Quijote*, es el de todo joven artista con inquietudes y dominio técnico, que se inicia con caricaturas y autorretratos, y estudios y dibujos previos de vestuario, mobiliario y paisajes de época que abren el camino hacia *El Quijote*, en un aprendizaje de la mano ejemplar de Urrabieta Vierge. Suma entonces diseños de portadas, cabeceras, viñetas, colofones, y otros elementos para la edición en los que se percibe la huella de los modelos de Morris y Burne-Jones, actualizados por la impronta del modernismo. Estos trabajos para una recreación propia de *El Quijote* tuvieron un pronto reconocimiento, al obtener Montes la Medalla Nacional de Bronce al Triunfo Artístico por sus «Dibujos para ilustraciones de libros» en la Exposición Nacional de las Escuelas de Arte, celebrada en 1905 en South Kensington. Esta serie fue elogiada por la revista especializada *The Building News*, que en su número del 14 de diciembre de 1905 reproducía seis de las ilustraciones, señalando que «sus dibujos son España y en ellos está Don Quijote».



**Ricardo Montes**  
Ilustraciones para *El Quijote*  
Barcelona, «La Ilustración  
Artística», 8 de abril de 1907  
Colección Biblioteca Nacional  
de España

Tras el éxito de esta serie, Montes dio comienzo a las tareas de ilustración de otro clásico español como *El Lazarillo de Tormes*, serie en las que se percibe la influencia de las obras de los artistas románticos ingleses en su interpretación de España. Al mismo tiempo inició las tareas de ilustración de un clásico de la literatura inglesa de viajes por España como es *La Biblia en España*, de George Borrow. A esta obra es posible adscribir algunos dibujos de ambiente andaluz y asturiano con personajes ataviados a la usanza de la época, mientras otras ilustraciones realizadas a la aguada y coloreadas con tintas están en relación con cuentos infantiles y leyendas tradicionales por los personajes representados: trasgos, hadas, gnomos. También entonces salta del dibujo al grabado en madera, realizando algunas viñetas que firma R. M.

La presentación de Ricardo Montes como ilustrador al público español tiene como primer hito la elogiosa reseña que, acompañada de la reproducción de cuatro dibujos de la serie de *El Quijote* y de otros tres, publicó *La Ilustración Artística*, en su número 1.319, de 8 de abril de 1907. Tal vez animado por esta difusión española de su trabajo, Ricardo Montes se presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1908 con una selección de sus ilustraciones «en cinco cuadros». Póstumamente, su presencia en la Exposición de Bellas Artes de Oviedo, de 1916, supuso una revalorización del artista en la que el papel de Fernando Vela como crítico fue esencial, con un texto en *El Noroeste* en el que insertaba a Montes en la tradición artística inglesa. El mismo Vela le dedicó en el número de noviembre de 1917 de la revista *Región* un extenso artículo que se acompañó de cuidadas reproducciones de algunos de sus dibujos. En 1921 sería José Francés, en un texto dedicado al artista en *La Esfera*, quien señalase que en sus trabajos de ilustración «la modernidad de su arte está en la entraña, no en el procedimiento. Es un artista de su época que no desdeña los ejemplos pretéritos». Por último, en el diario *Región* (26 de junio de 1924), Luis Méndez dedicaba una amplia reseña acompañada de cinco reproducciones con el título «Ricardo Montes y sus dibujos de *El Quijote*».

---

## C. VALDÉS

### Carlos González-Valdés Menéndez

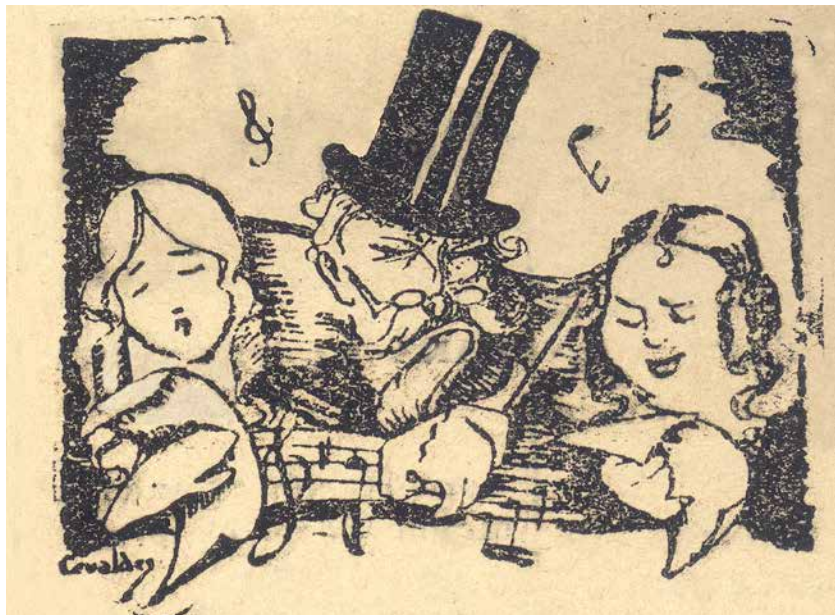
(Oviedo, 1896 - 1934)

Hijo de un prestigioso médico ovetense, cursó estudios de Comercio, sin que existan datos de su formación artística. La primera noticia de su trabajo artístico data de 1913, cuando colabora como caricaturista muy personal y avanzado, y como dibujante, en el *Álbum Literario Anunciador* de ese año editado en Oviedo por Cristino G. de la Fuente. Con posterioridad, en 1919 y 1920, se le cita como colaborador de *Asturias Gráfica*, donde firma retratos e ilustra textos literarios. Optó por una carrera funcional como «oficial geómetra» adscrito a las oficinas catastrales. Su primer destino fue Segovia, para después trasladarse a Valladolid, donde abrió estudio de pintura y realizó en 1923 una exposición de sus obras. Colaboró como ilustrador en la revista local *Castilla La Vieja*. En 1925 participa en el Salón de Humoristas de Avilés y a fines de 1926 se le destina a Palencia. Dos años después ya se encuentra en Oviedo, donde es reconocido como dibujante y colaborador gráfico de varias revistas. Este retorno a su ciudad natal se debe probablemente al ganar en septiembre de 1927 el concurso para el levantamiento del plano planimétrico del concejo de Oviedo. Sin embargo, no será hasta mayo de 1929 cuando se incorpore como redactor artístico de *Región*, y esa fama como dibujante se haga expresa en las páginas del periódico a través de sus trabajos como ilustrador, retratista y caricaturista, que se prolongarán al menos hasta fines de 1931. Pero en ese 1929 su aportación es continua, iniciándose con la amplia serie de cuidados retratos y efectivas caricaturas de personalidades de la actualidad política, social y cultural mundial, española y asturiana, que delatan el completo dominio del artista de los diferentes recursos expresivos para el género. Firma todas sus obras como C. Valdés. También realiza entonces el diseño de las cabeceras de las diferentes secciones del periódico, algunas viñetas, y portadas alegóricas de las fiestas ovetenses y de la Navidad. Igualmente, y sin mayor continuidad, realiza humorismo gráfico y escenas de faenas taurinas que ilustran las crónicas de las corridas en la ciudad. Su mayor empeño, sin embargo, queda patente en su labor de ilustrador de *La novela de un novelista*, de Armando Palacio Valdés, que el periódico comienza a publicar como folletín el 1 de diciembre de 1929 con la dedicatoria y un buen retrato del escritor. La gran mayoría de las entregas del folletín llevarán motivos gráficos muy personales de Valdés hasta el fin de la publicación. Fue otra víctima de la Revolución de Octubre de 1934.



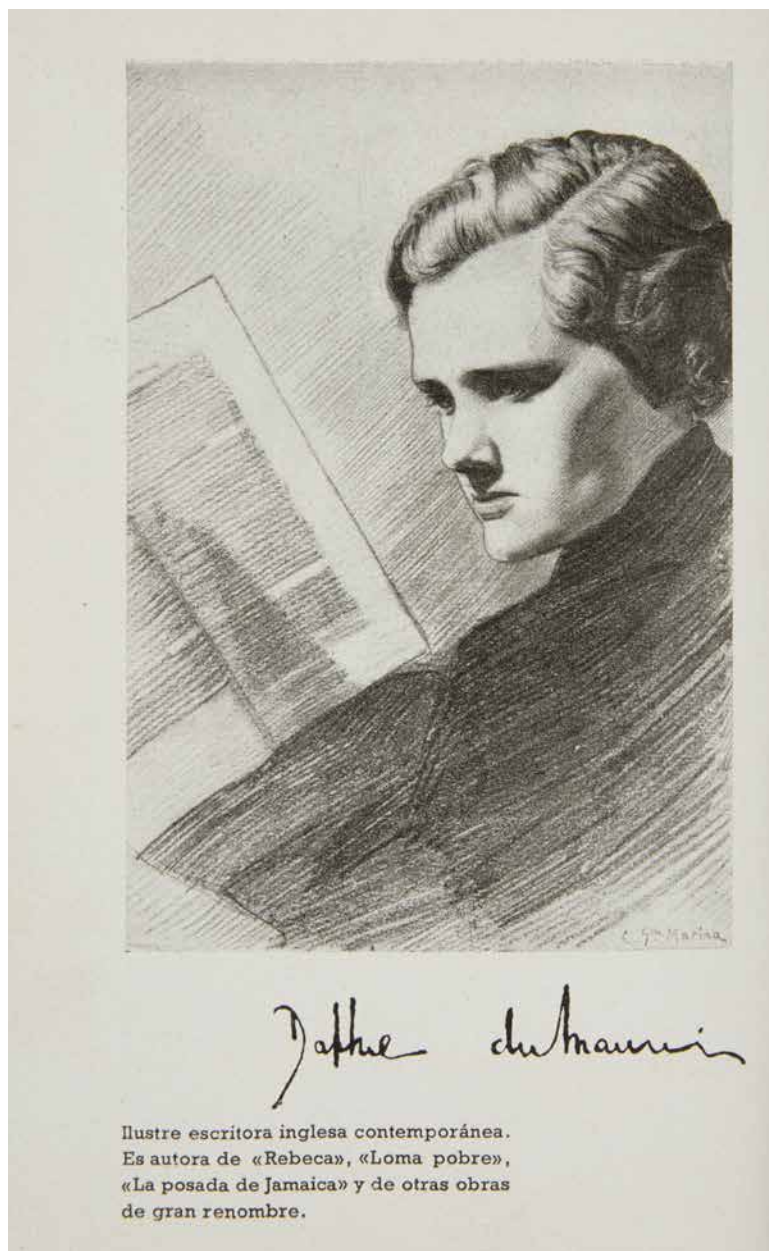


**Carlos González-Valdés**  
Ilustraciones para  
*La novela de un novelista*,  
de Armando Palacio Valdés  
Oviedo, «Región», 28 y 29 de  
diciembre de 1929  
Colección Real Instituto de Estudios  
Asturianos



Citado indistintamente como Santamarina o Santa Marina, siendo siempre su firma ésta última. Al tiempo que cursa los estudios de Bachillerato, sigue las enseñanzas nocturnas de Dibujo en la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo. Obtiene junto a Paulino Vicente y Nain Borbolla una pensión de la Diputación Provincial de Oviedo para cursar estudios en la Escuela de San Fernando. De esta época data su aprendizaje y amistad con Nicolás Soria, y su pertenencia al Centro de Estudios Asturianos, dando conferencias de tema artístico y publicando textos en su *Boletín*. Vuelto a Oviedo, no permanece por mucho tiempo en la ciudad, trasladando su residencia a Madrid. Abandona la pintura y se concentra en trabajos de decoración y arquitectura de interiores, a los que suma labores de diseño: retablos y mobiliario, orfebrería, tapices, y piezas de cristal y cerámica. En el campo de la ilustración, colabora en la inmediata posguerra con Ediciones La Nave en el diseño de bellas sobrecubiertas e ilustraciones, que nos lo muestran además como un magnífico retratista. Firma entonces sus trabajos como S. M. o bien como C. St.<sup>a</sup> Marina. En esa misma época, y junto a Rafael de Penagos, colabora como ilustrador para la Editorial Saturnino Calleja.

**Crisanto Santamarina**  
 Retrato de Daphne du Maurier  
 Ilustración para *La posada de Jamaica*, ca. 1950  
 Colección particular, Gijón/Xixón





— 21 —

**Crisanto Santamarina**  
 Publicidad para  
*Catálogo de exportadores  
 de la «Operación M-1»*  
 San Sebastián, Operación  
 M-1, Sección de Información  
 y Propaganda, 1954  
 Colección Museo Casa Natal  
 de Jovellanos

Desde Madrid lleva la dirección técnica y artística de una industria de mobiliario radicada en San Sebastián, y al cerrarse la delegación madrileña se traslada a San Sebastián donde se establece de forma permanente. Diseña el mobiliario para los salones de plenos y comisiones del ayuntamiento donostiarra, así como para la nueva sede de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa y otras instituciones. Ante la crisis de la industria del mueble para la que trabaja, abre con la denominación comercial de Estudios Santa Marina un estudio publicitario para el que realiza carteles y anuncios, encargándole la Cámara Oficial de Industria el *Catálogo de exportadores metalúrgicos de las Provincias Vascongadas. Operación M-1* (1954), para el que realiza la práctica totalidad de las ilustraciones publicitarias, sumando después en esta línea el *Catálogo general de la industria guipuzcoana* (1958). No tiene mucho éxito con su agencia publicitaria, y vuelve a la pintura, ahora en su técnica mural. Realiza murales para las sedes del Banco de Vizcaya en Rentería e Irún, y para el Colegio de Agustinos Recoletos de San Sebastián, con los que colabora en tareas pedagógicas.

De todos los artistas ovetenses de este periodo ninguno representa mejor que Paulino Vicente la comunicación entre los tres centros artísticos asturianos, y la voluntad de presencia activa en Madrid en estos años, que se amplía en su estancia romana. Tras su primera presencia pública en su ciudad natal en la Primera Exposición de Bellas Artes de 1916 y en la Segunda de 1918, y haber logrado la ayuda de la Diputación para cursar estudios en Madrid, Paulino adquiere un sólido respaldo y reconocimiento regional con las dos exposiciones que en el verano de 1921 realiza en Gijón y Avilés. No fue fortuita la elección de su obra para abrir la serie de muestras del Ateneo Obrero, ni tampoco que en Avilés su exposición señalase el comienzo de una etapa nueva para la villa, que la convertiría a partir de entonces en otro centro de referencia. Para Camacho, siguiendo a José Díaz, Paulino Vicente hacía una pintura esencialmente psicológica, pues todas sus obras correspondían a una psicología del siglo xx, y alertaba del valor de su ruptura con la tradición regional.

José Díaz Fernández, quien presentó al artista con una estudiada conferencia, conocía en profundidad su personalidad artística y sus comienzos creadores. Amigos desde la adolescencia, hermanos de espíritu en el Oviedo de los días románticos de sueños de gloria e inmortalidad, definía al pintor como «orgullosa y ambicioso», rasgos necesarios para un avance firme en la carrera artística, y lo señalaba como abanderado de una expresión rupturista tan urgente como necesaria para la verdadera renovación. De ahí que pintase a sus ojos una Asturias distinta, que huía del «mezquino sentido regional o localista». Moré lo retrata en dibujo para *La Prensa* e Ignacio Lavilla en caricatura para *El Noroeste*. Su presentación fue leída de nuevo en Avilés, en la muestra celebrada en la Biblioteca Circulante, que amplificó esa primera fama y despertó las tempranas inspiraciones poéticas de Silvio Itálico y de Antonio Ortega. Un año después regala para los hambrientos rusos un abanico pintado, varios carteles y un dibujo, y lleva a Marruecos con el hatillo de soldado su caja de pinturas, al estar encuadrado en el Sexto Regimiento de Ingenieros Zapadores, y como agregado a la sección sanitaria de Cruz Roja: nuevas emociones para la rebeldía y el arte nuevo. Allí se encuentra a José Díaz, y regresa con dibujos y pinturas de aquel ambiente. Primera presencia en *La Esfera*, que reproduce en mayo a toda página «La bruja del mal de ojo», y en junio ilustra con bello dibujo acuarelado del rincón ovetense del Tránsito de Santa Bárbara, el poema de Silvio Itálico *El pasadizo del obispo*. Meses después, en septiembre, le da la portada con «Marinero vasco». Cuando ya sea, según Francés, «el creador de las grandes síntesis humanas de Asturias», en 1925, le dará también página para «La cuatreada».

En 1923 da comienzo a sus trabajos como ilustrador de obras literarias. Lo hará con la obra de Silvio Itálico *¿Preferiría usted ser animal?*, editada en la colección La Novela Asturiana. El poeta que se inspiró en sus retratos, entre ellos el de Antonio Gamoneda, para desgranar versos cargados de elogio, juega ahora al humor y al absurdo, y Paulino Vicente le da réplica con ilustraciones provocativas cercanas al latigazo *Dada*. Algunos de sus dibujos se reproducen entonces en los periódicos. *La Prensa*, en las páginas dedicadas a las fiestas de Oviedo, un «Típico rincón de Oviedo», y *El Noroeste* (9 de mayo de 1923) dos concisos apuntes del natural que ilustran la información sobre «Las Ferias de Mieres». En agosto de 1924, este periódico ilustrará sus páginas festivas con dos dibujos de ambiente playero.

Este 1924 trae su matrimonio y va fortaleciendo ese «simbolismo denso y un afán expresivo de cuantos valores característicos posee nuestra provincia» en obras emblemáticas de un viraje como «De andecha», que reproduce, de la mano de Díaz, la revista cordobesa *Letras Regionales* en 1925. Y otra publicación de Córdoba,

→

**Paulino Vicente**

Cubierta para

*¿Preferiría usted ser animal?*,

de Silvio Itálico

Gijón, La Industria, 1923

La Novela Asturiana, núm. 3

Colección Biblioteca de Asturias

Ramón Pérez de Ayala

LA NOVELLA  
ASTORIANA



DI FEDERICA V.  
SER ANIMAL!

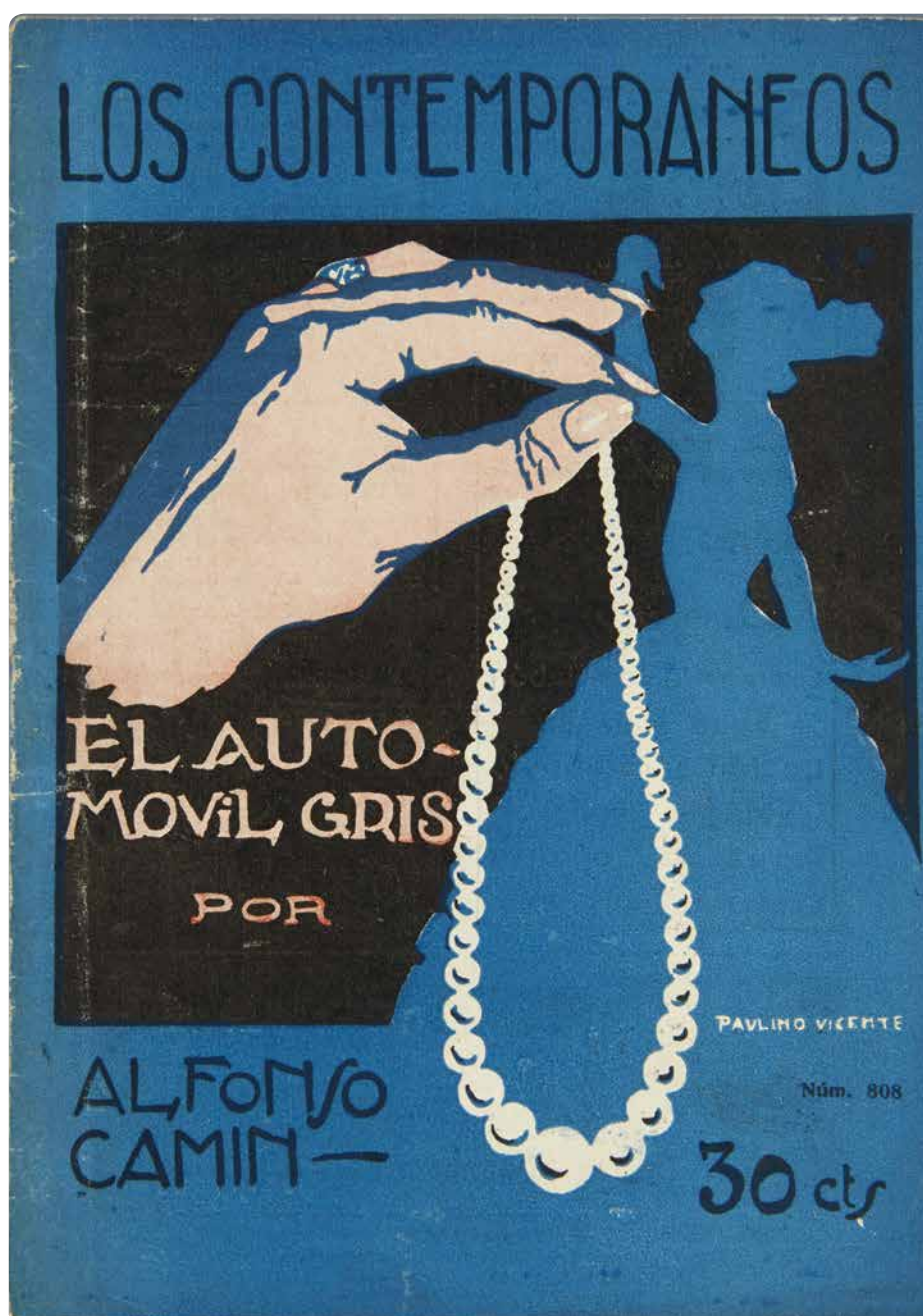
Parabola  
da  
Mivio Itàlico

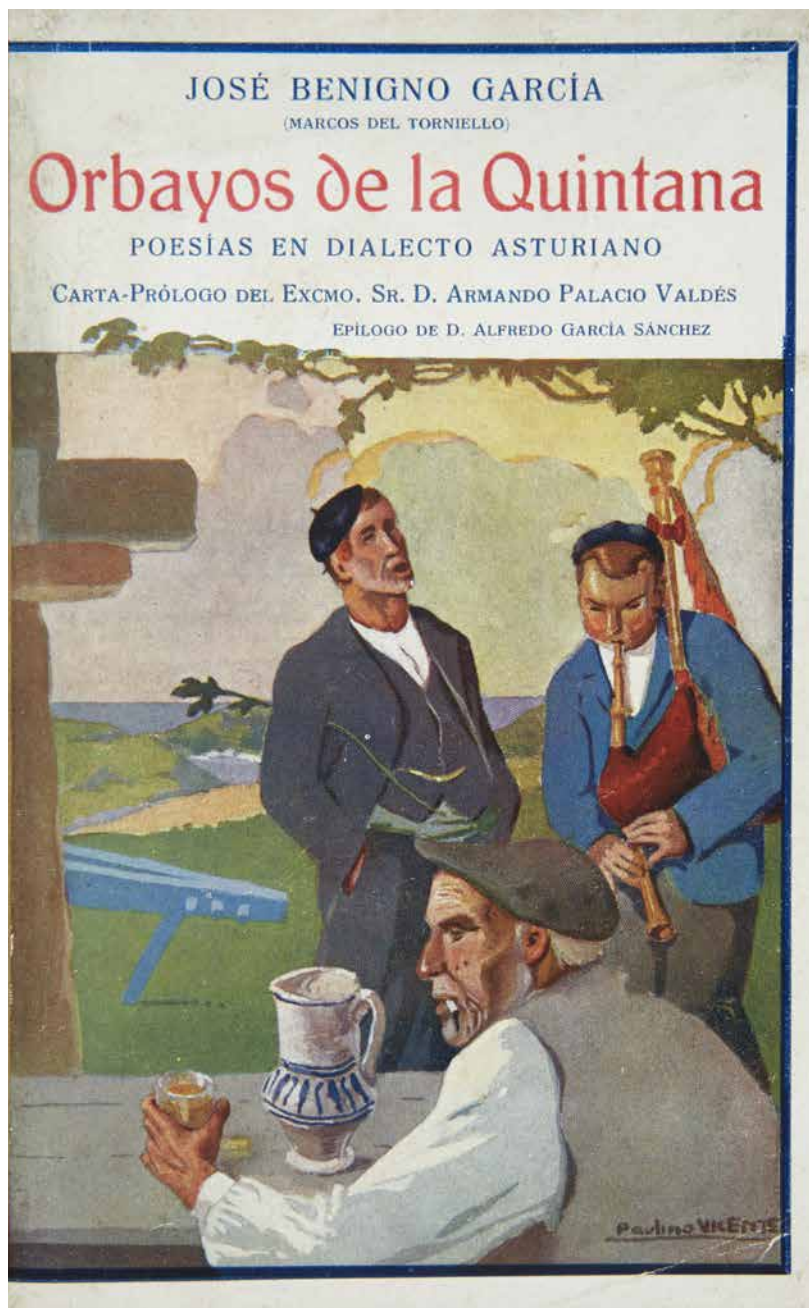
25 CTS.

*Revista Popular*, reproduce en portada su retrato de Pablo Iglesias, como poco después lo hará la gijonesa *Verba* en su primer número. Recibe en 1926 los plácemes de la crítica madrileña a propósito de su presencia en la Exposición Nacional de Bellas Artes, que le avala como pintor de plena potencia con esa obra que refleja las tres edades de los asturianos. Ese Madrid de su formación académica y de su Residencia de Estudiantes, que en 1921, año de su presencia gijonesa culminada con un banquete ofrecido por compañeros y amigos, reúne también en Somió a los «residentes» en Asturias. Paulino Vicente, tertuliano, cercano a Alfonso Camín, asiste ya en 1920 en el Café Nacional al banquete en honor de León Felipe, y en ese 1926 tan capitalino para él, al que se celebra para festejar al artista francés Herman Paul, y ya en clave asturiana al organizado para festejar a Españolito por la publicación de *El hijo de trapo*. Le seguirán banquetes también en El Nacional de los Humoristas en 1927 y en 1928, con decoración del salón de los Siete Pecados Capiales, encargándose Paulino Vicente de la avaricia. También en el Nacional y en ese último año está presente en el banquete a Columba.

**Paulino Vicente**

Portada para *El automóvil gris*, de Alfonso Camín  
Madrid, «Los Contemporáneos»,  
núm. 807, 10 de julio de 1924  
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies



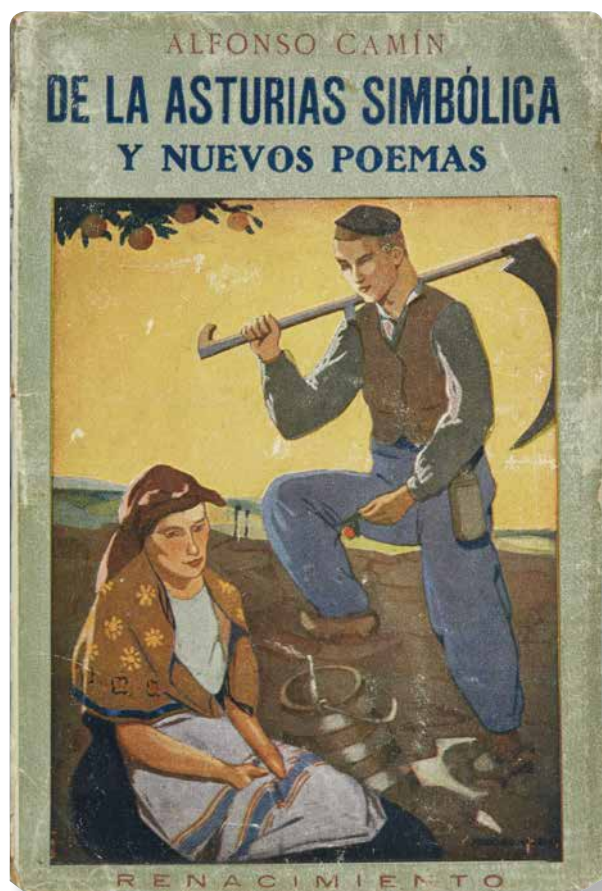


**Paulino Vicente**

Portada para *Orbayos de la Quintana: poesías en dialecto asturiano*, de José Benigno García (Marcos del Torniello)  
 Madrid, Imprenta Helénica, 1925

Colección Museo Casa Natal de Jovellanos

En 1926 expone en Luarca, villa a la que se sentirá íntimamente unido, fortaleciendo su amistad con el poeta y fiel glosador de su creación Casimiro Cienfuegos. Para entonces, Paulino ya había realizado, en 1924, la portada, en la línea de esa resurrección alegórica de lo racial, de *Orbayos de la Quintana*, recopilación de las poesías en asturiano de Marcos del Torniello (José Benigno García) editado en 1925. De 1924 es también, fruto de su cercanía al polifacético escritor, la portada de la novela de Camín *El automóvil gris*, en lenguaje gráfico plenamente cosmopolita. Seguirá fiel a Camín con las portadas de la novela *La Carmona* (1925) y de la 3.ª edición en Renacimiento, también de 1925, *De la Asturias simbólica y nuevos poemas*, en las que Paulino Vicente despliega dos composiciones de su personal manera de entender un costumbrismo puesto al día que le reporta reconocimientos. En esa línea, de expresión más suelta, son los dos dibujos que acompañan la difundida «La tonada de la sidra» en la revista *Nuevo Mundo*, en 1928, que reproducirá sin citar su autoría la revista *Covadonga*, editada en Manila (Islas Filipinas), en su único número anual de 8 de septiembre de 1929. Esta revista reproducía en su interior la cabecera de la editada



**Paulino Vicente**

Portada para *De la Asturias simbólica y nuevos poemas*, de Alfonso Camín  
 Madrid, Renacimiento, 1925  
 Colección Museo Casa Natal de Jovellanos

en el santuario. La cercanía a Camín se fortalece en la proximidad de las tertulias, en el contacto diario de los encuentros con los asturianos en la Corte. Tal vez asistiese Paulino Vicente a las tertulias del Café Reina Victoria, situado en la calle Ancha de San Bernardo, donde Camín se encontraba con Máximo Ramos, «el dibujante exquisito de todas las torturas» y con Alberto Valero Martín. Años después frecuentaban ambos las tertulias del Universal y las del Savoia. En este último café se agrupaban en tertulia asturianos en torno a José Díaz Fernández, sumándose Salazar Chapela, Arderius y otros; y en ese paisaje retrata Francisco Caramés a Paulino Vicente «con su corte de estudiante sin apuros a fin de mes». José Díaz dirá después sobre las enseñanzas de esas tertulias que «más tarde, viviendo en toda su intensidad la vida literaria de Madrid he podido comprender que es el artista el ser más ególatra, enconado y mezquino de cuantos forman la deleznable sociedad humana».

En esa época y para otro madrileño-asturiano como José Francés, que siempre alabó su personalidad artística, Paulino Vicente diseña la portada de la novela *Rostros en la niebla*, de 1927.

El artista joven, dibujante e ilustrador, rebelde y sensible por herencia familiar a la condición de la clase obrera, no rehúsa la temática proletaria y el uso de la obra artística como medio de denuncia y concienciación. En 1925-1926 y para la prensa socialista, cuando se le define como «colaborador de *El Socialista* y *La Aurora Social*», realiza dibujos explícitos, que señalan una afinidad ideológica. Del fundador del PSOE Pablo Iglesias realizará para *El Socialista*

(número de 4 de enero de 1926), un dibujo alegórico que presenta al líder como santo laico, recogiendo su capa con la mano izquierda y levantando la derecha con gesto de bendición teniendo como fondo un paisaje fabril. A sus pies, una nutrida masa de trabajadores. El texto que acompaña la composición es claro: «Labor de apostolado. Paulino Vicente ha querido sintetizar en esta sencilla composición artística un gesto magnífico del maestro Pablo Iglesias en su obra de emancipación de los humildes». Este dibujo, junto a otro fechado también en 1926 que muestra una efectista cabeza de semiperfil del líder proletario, son resultado del proceso para la realización del retrato pictórico que Paulino Vicente hizo de Pablo Iglesias antes de su fallecimiento en diciembre de 1925. Manuel Vigil Montoto, que señala su contribución y la de José María Suárez para que el artista, «entusiasta de nuestras ideas», lograra la pensión de la Diputación, relata en un artículo en *La Aurora Social* el proceso para que el líder socialista posara en varias sesiones para el retrato. Para el artista, «Pablo Iglesias no fue visto nunca por el temperamento de un pintor, y esto es lo que yo pretendía». Paulino Vicente deseaba romper con las «fotografías duras e inexpresivas, fotografías completamente mudas» que no reflejaban la calidad humana del líder, y por ello su anhelo en mostrarlo traspasado por su visión de artista: «Mi único interés de hacer el retrato de Pablo Iglesias fue indistintamente a mis anhelos socialistas, a mis ideas; fue solamente un deseo de interpretar al caudillo, al hombre con un cerebro, con una figura, con una voz y un corazón distintos a los demás. Un deseo tamizado por mi sensibilidad de artista y exteriorizado pictóricamente». Concluido el retrato, Vigil Montoto lo describe de este modo: «El cuadro representa a Iglesias con su capa y un pañuelo al cuello. El fondo es un paisaje en sombra y una fábrica con luz de sol. Tiene un cielo muy grande, con unas nubes muy fuertes, rojas... En primer término, al fondo, hay un campesino sembrando, un sembrador. ¿No fue Pablo Iglesias un sembrador de ideas?». De esta línea militante son muestra otros tres dibujos. Uno, sin fechar, remite claramente al trabajador fuerte y sano, tal como subraya el texto al pie: «La aurora social que ha de





**Paulino Vicente**  
Etiquetas para el anís  
Marichu, ca. 1923-1925  
Litografía Viña, Gijón  
Colección particular, Oviedo

liberarnos de todas las vejaciones de que somos objeto, será obra de los trabajadores mismos, para dejar de ser los sufridos parias, hambrientos y enfermizos, formando hombres fuertes, que teniendo a cubierto sus necesidades, sean capaces de resistir el peso del trabajo». Otro, que fecha en 1925, plasma a un obrero de la construcción trabajando en las alturas con vigas de doble T para denunciar los riesgos laborales y los peligros que asumen los trabajadores. El tercero, fechado en 1926, muestra al obrero víctima de un accidente laboral, tendido en el suelo con un tronco que le ha golpeado en la cabeza, sangrante, y a cuyo pie se imprime un texto explícito: «Mientras el capitalista ve aumentar su fortuna y discute el mendrugo de pan, siempre escaso de los trabajadores, estos constantemente ponen su vida en peligro». *La Aurora Social* reproduce en portada este dibujo en su número de 1 de mayo de 1926 con un texto más escueto: «¡Es el triste fin del trabajo material!». Una última contribución del artista como ilustrador militante es la que reproduce *La Aurora Social*, en el ejemplar de 1 de mayo de 1928, con un dibujo de dos canteros transportando una parihuela. Estas ilustraciones fueron utilizadas en estos años por diferentes medios periodísticos afines al PSOE, en una práctica común de aprovechamiento de imágenes, siempre escasas, de la situación del proletariado español. Esta temática obrerista sólo tendrá continuidad, que sepamos, en la portada de la novela de ambiente minero *Los Topos* (1930), que Isidoro Acevedo escribe a indicación de Cansinos Assens. Acevedo, que recorre la Asturias minera en 1929 para documentarse, contacta entonces con Paulino Vicente, a quien le encarga la portada, que reflejará las consecuencias de un accidente en la mina con un grupo de mineros trasladando el cadáver de un compañero.

En otra línea de trabajo, en ese año de 1926 firma la portada del número 32 de la revista *Ondas*, con una mujer sentada, de perfil, absorta mientras escucha la radio con auriculares. A fines de 1927 concurre al concurso de portadas convocado por la revista *Blanco y Negro*, encontrándose entre los seleccionados para que les sea adquirida la obra, cuestión que debió aceptar, pues su obra titulada «Xente d' Uvieu, tambor y gaita» es portada de la revista en el número de 19 de agosto de 1928. Portada de éxito, de pleno sabor asturiano al gusto del momento, que en 1930 reproduce, tomada del *Noticiero Reguerano*, la revista *El Progreso de Asturias*, de La Habana.

De ambiente ovetense son los dos interesantes dibujos que ilustran el texto «Apunte de Oviedo» en la revista *La Balesquida*, de 1930, que en sus números de 1931 y 1933 reproducen, en el último año en portada, obras pictóricas con paisajes ovetenses del artista, que ya en 1923 había aportado otras de igual temática para el porfolio de las fiestas de la sociedad La Corte.

No desdeñó el artista trabajos publicitarios, que sumó a un cartelismo de lenguaje muy propio e identificable en el contexto asturiano. Para la empresa Destilería El Norte, de Oviedo, realizó un cartel anunciador con un campesino asturiano tocado con boina y sosteniendo entre los dedos un pitillo. También realizó hacia 1923-1925 la gráfica completa de dos de las producciones de la destilería, diseñando las etiquetas y carteles del anís Marichu y del vino Ursus, y en 1929 realiza la portada del folleto que anuncia la inauguración de la Lavandería Mecánica, de Oviedo. Esa portada fue realizada por la Litografía Luba. Tampoco fue ajeno a la ejecución de pergaminos y diplomas, como prueba el que realizó en 1931 por encargo de la Juventud Republicana con el nombramiento de Melquíades Álvarez como presidente honorario de dicha organización.

En la posguerra mantuvo algún interés por la ilustración, como prueba su contribución a la edición de *Tigre Juan* y *El curandero de su honra*, de Ramón Pérez de Ayala y, junto a otros artistas, en *Historias de la pequeña ciudad*, de Felipe Santullano, ambas editadas en 1957.

De muy escasa producción como ilustrador, Vaquero es sin embargo un referente inexcusable en la historia gráfica asturiana de preguerra por su labor en el libro *Nueva York*, de Paul Morand.

Pintor y arquitecto formado en las primicias pictóricas en su ciudad natal por Manuel Arbolea, y luego en el Madrid de sus estudios de arquitectura al lado del pintor asturiano José Ramón Zaragoza, a cuyo estudio asiste durante tres años, Joaquín Vaquero tiene un primer contacto serio con la ilustración a través del artista escocés Muirhead Bone (1876-1953). Francisco Egaña Casariego en su estudio «Joaquín Vaquero Palacios en Nueva York», en *Archivo Español de Arte*, julio-septiembre 2013, señala que el encuentro en abril de 1927 fue casual al hallar Vaquero a Bone dibujando frente a la catedral de Oviedo. Muirhead Bone y su esposa Gertrude recorrían España en una puesta al día de los viajes tradicionales de otros ingleses, curiosos por desentrañar el exotismo de España. Fruto de este periplo será *Old Spain*, editada en dos volúmenes en 1936, que incluye entre sus láminas testimonios de Oviedo, Gijón, Covadonga, Villaviciosa y Cudillero. *Old Spain* se complementa necesariamente con *Days in Old Spain*, obra de Gertrude Bone (1876-1962), editada en 1938 con ilustraciones de su esposo.

El encuentro con Bone fue importante para el joven Vaquero en la atención a temas urbanos marginales, como trata el escocés en su dibujo coloreado «El rastro» de Oviedo, y para el inicio de su carrera expositiva en París, tal como señala Egaña. De ese interés por plasmar el «otro Oviedo» queda huella en su pintura «Casas viejas», que José Francés localiza en un «suburbio ovetense» y que el artista presentó en la exposición del grupo Artistas de Acción, del que formaba parte, en la sala del *Heraldo de Madrid* en marzo de 1932.

Su primer viaje a Nueva York en 1928, donde encuentra a Evaristo Valle, traerá un contacto capital con la ciudad y la necesidad de aplicar sus conocimientos al diseño de tejidos, decoración pictórica de mobiliario, y decorados para el cine, tarea que retomará en España, en 1947, al hacer los decorados de la película «La manigua sin Dios», según guión de los asturianos Juan Antonio Cabezas y Juan Manuel Vega Pico. También en ese Nueva York hace su primer trabajo para libros, en concreto las ilustraciones para un libro infantil sobre animales de la selva.

El deslumbramiento, y también el agobio, que le produce la ciudad desde la mirada del arquitecto y desde la del artista le descubren conexiones con la Asturias de las moles calizas, de los desfiladeros y las formas de una geología impetuosa, rememorando con exactitud Peñasjuntas. De retorno en Nueva York en 1930 acompañado por Moya en las tentativas del proyecto de *Faro de Colón*, Vaquero recibe el encargo de la Editorial Henry Holt and Company de ilustrar la edición en lengua inglesa del libro del francés Paul Morand *New York*, que sale a la calle en noviembre de 1930, con catorce ilustraciones de Vaquero, de las veinte que había realizado, y una cubierta de estilizada y sólida modernidad con impactante cromatismo, en la que no faltan ni la bandera norteamericana ni los humeantes buques. Significativa es la titulada «Paul Morand and Joaquín Vaquero view New York» en la que el artista asturiano se autorretrata como pintor teniendo al lado a Paul Morand con un libro, ambos de espaldas, contemplando el paisaje de rascacielos desde la otra orilla del Hudson. Esta ilustración sirvió de portada al suplemento Books, del *Herald Tribune*, de 9 de octubre de 1930. La Nueva York de Vaquero es la de la arquitectura de grito elevado y la de la publicidad que hace paisaje febril. La recepción asturiana de la obra en esta edición fue tardía. Juan Antonio Cabezas, en *El Carbayón* de 14 de septiembre de 1930, se hacía eco de la

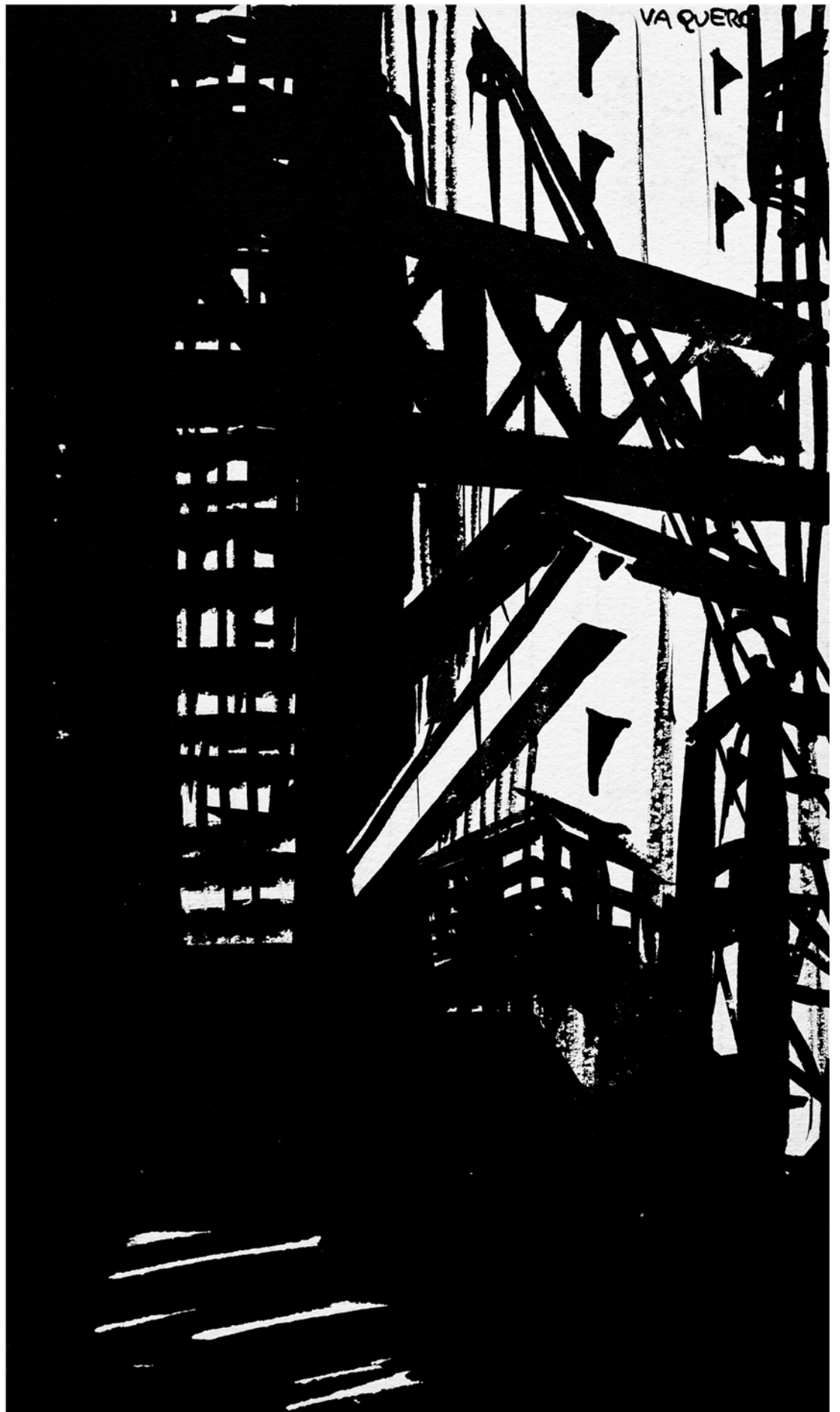


Izda.: **Joaquín Vaquero Palacios**  
*Morand and Vaquero*  
*View New York*  
 Ilustración para *New York*,  
 de Paul Morand, 1930  
 Tinta sobre papel  
 Colección particular, Madrid

Dcha.: **Joaquín Vaquero Palacios**  
 Ilustración para *New York*,  
 de Paul Morand, 1930  
 Tinta sobre papel  
 Colección particular, Madrid

traducción española editada entonces. Definía a su autor como el descubridor de la nueva América —«civilización de desterrados»—, que culmina en Nueva York, y señalaba la valentía e irresistible modernidad de Morand que se había atrevido a definir la ciudad de entonces con palabras oportunas, que daban de lleno en la diana: «Libro objetivo, tiene ante todo ritmo eléctrico de Nueva York, ritmo de chispazos, de reflejos, de telegramas y telefonemas a medio traducir... Nueva York está recargado de electricidad. Se desnuda uno por la noche entre chispas, despedimos rayitos azules por la punta de los dedos». Finalizaba Cabezas señalando que el europeo de su generación no podría visitar Nueva York sin esta guía, hecha por un «escritor turista». Más tardía, de 1934, es la primera mención que conocemos al trabajo ilustrador de Vaquero con el texto de Morand. La hace Adriano Flórez en el número de *Región* del 1 de mayo de ese año en unas «Notas de arte» que titula «Recordatorio de Joaquín Vaquero», que retoma después de unos años la mirada sobre el artista para contemplar otras obras suyas recientes «saturadas de brisas cosmopolitas». Son estas obras «los cuadros de Nueva York, con sus rascacielos humeantes como Leviatanes mitológicos, sus aguas densas y la gasa plateada de la bruma difuminando los contornos demasiado duros. Son las ilustraciones, magnificas ilustraciones al libro *Nueva York*, de Paul Morand, donde la entraña y la contextura de hierro y cemento de la ciudad adquiere una vida, una agilidad y una gracia estética que con harta ligereza se viene negando».

No volvió Vaquero en estos años a la ilustración, estando como estuvo tan cercano a él, en colaboraciones escultóricas y decorativas, Goico Aguirre, o señalando como ejemplo su magisterio a otros artistas que si realizaron ilustraciones como el gijonés Luis González o el madrileño José González de Ubieta.



**Joaquín Vaquero Palacios**  
Ilustración para *New York*,  
de Paul Morand, 1930  
Tinta sobre papel  
Colección particular, Madrid

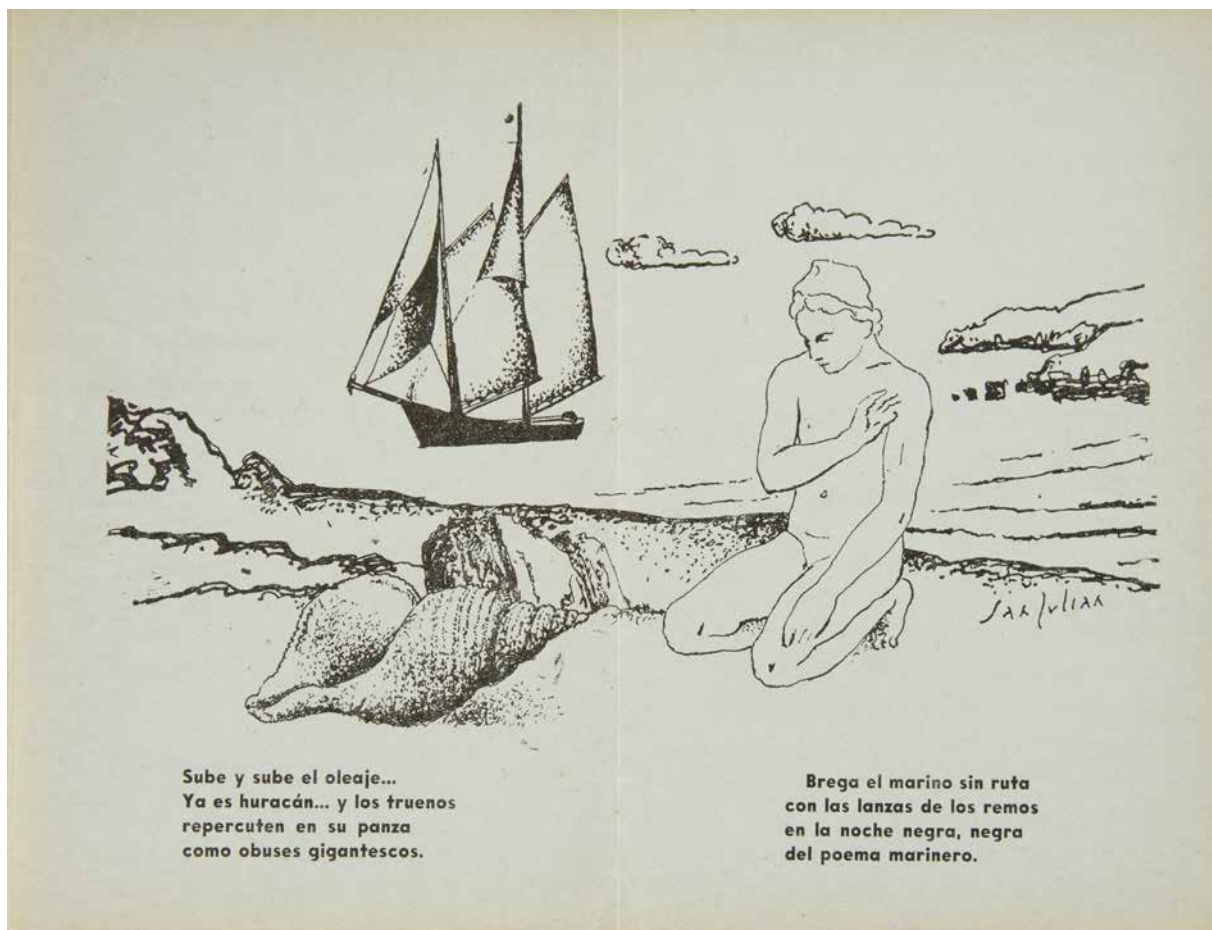
**José María Álvarez San Julián**  
**José María Álvarez López San Julián**  
**José María Álvarez López**

(Avilés, 1901 - Candás, 1942)

Hijo del matrimonio formado por Laureano Álvarez Menéndez, representante comercial de las máquinas de coser Singer y natural de Miranda de Avilés, y de Dolores López San Julián, natural de la villa de Salas, aunque oriunda de la Asturias occidental. Fue José María su hijo primogénito, al que siguieron otros cinco. De los varones, dos tomaron el camino de la emigración. José María pasó su infancia en Avilés, aunque pronto la familia se trasladaría a Oviedo, considerándose al artista como ovetense.

San Julián es sin duda el artista más sugerente de su generación, cuya aparición en el panorama asturiano fue saludada por su sincera originalidad y modos vanguardistas en el tratamiento de diversos temas, acompañada de una técnica muy personal. Adscrito originalmente como artista del grupo avilesino, nada sabemos de su formación, pero las primeras menciones a su trabajo datan de 1922, debiendo trasladarse con posterioridad a Madrid. Con ocasión de la visita del general Primo de Rivera a Asturias en agosto de 1924, entregó una petición a la Junta para Ampliación de Estudios en el Extranjero solicitando una pensión «para continuar sus estudios de dibujo y pintura en París». No sabemos si se le concedió la pensión, pero sí que una primera estancia en París en torno a 1924 sería la que le permitió empaparse de otros lenguajes, de tal modo que la crítica lo entendió como un crisol de todas las vanguardias, que interpretó de un modo tan personal que su obra no tendrá parangón en el ámbito asturiano. Señalaba como uno de los modelos a seguir en cuanto a talante y producción a Foujita, y ya en pleno reconocimiento firma en 1926 la portada del primer número de la revista *Gesta*. Con posterioridad, en 1928, logró un apoyo económico de la

**San Julián**  
 Ilustración para *Sol de Romance*, de Jorge Juan (Sabino Alonso Fueyo) Oviedo, F.E.T., 1938  
 Colección Museo Casa Natal de Jovellanos



Sube y sube el oleaje...  
 Ya es huracán... y los truenos  
 repercuten en su panza  
 como obuses gigantescos.

Brega el marino sin ruta  
 con las lanzas de los remos  
 en la noche negra, negra  
 del poema marinero.

Diputación Provincial de Oviedo para otra estancia en París, que fortaleció su apuesta por una expresión propia. Debió sorprenderle el inicio de la Guerra Civil tal vez en Candás, en campo republicano, donde contrae matrimonio civil con María de los Ángeles Prendes Martínez-Bandujo. En Candás nacerían sus dos hijos María del Carmen, en 1938, y Juan Antonio en 1940. Con la finalización de la guerra, empieza a colaborar en 1937 con el periódico *La Nueva España* como dibujante y redactor artístico. Suyas son las cabeceras de las distintas secciones, y todo un abanico de dibujos de la temática más variada. En 1938 ilustra *Sol de Romance*, obra poética firmada por Jorge Juan, seudónimo del jefe de redacción de *La Nueva España* Sabino Alonso Fueyo, quien en la contracubierta lo define como «gran artista español». En el conjunto de las ilustraciones destaca la que acompaña al poema «Negro y Azul. Poema marinero», presentado en hojas plegadas, en el que el artista mantiene el vigor de su adscripción vanguardista. Militó tempranamente en Falange Española, siendo miembro en Oviedo de la Tercera Escuadra de la Cuarta Centuria.

San Julián falleció en Candás el 2 de febrero de 1942. En una necrológica anónima bajo el título «Muere un artista. José María San Julián», *La Nueva España* recordaba a su temprano colaborador, señalándolo como «excelente pintor ovetense», destacando su fina categoría creativa y su singular personalidad artística en la contribución a la modernización del panorama asturiano. Póstumamente, sus dibujos e ilustraciones fueron recuperados, como prueban las reproducciones en la revista *San Mateo*, de Oviedo, en 1944 y 1946.

---

## ÁLVAREZ

### Pedro Álvarez Miranda

(Oviedo, 1903 - 1990)

Continuador de una saga de orfebres y joyeros ovetenses iniciada por su padre a fines del siglo XIX, realizó estudios en la Escuela de Artes e Industrias, donde tuvo como maestro al escultor Víctor Hevia. Dominó el diseño de piezas de joyería y platería, y practicó asiduamente la pintura al óleo y la acuarela, técnica esta última por la que sería reconocido como un especialista. En su juventud se dedicó con asiduidad al humorismo gráfico con temas que van de lo universal a lo local, tal como muestran sus colaboraciones en diciembre de 1924 en *Región*, que lo difunde como uno de sus caricaturistas con un lenguaje gráfico versátil de varios registros. Firmó estos trabajos como Álvarez. También realizó ilustraciones para algunos reportajes como el dedicado en 1925 a la Feria de la Ascensión, reflejando los tipos y el ambiente popular, firmando algunas de las escenas como P. Álvarez o el reportaje de Riestra «¡¡¡Todos mirando a Melilla!!!», de 1926, con escenas de la vida en el campamento, que firma Álvarez / Miranda. A fines de esta década colaboró también en el diario *El Carbayón*, para ya en la siguiente dedicarse plenamente al trabajo de joyería.

---

## GOICO AGUIRRE

### Faustino Goicoechea Aguirre

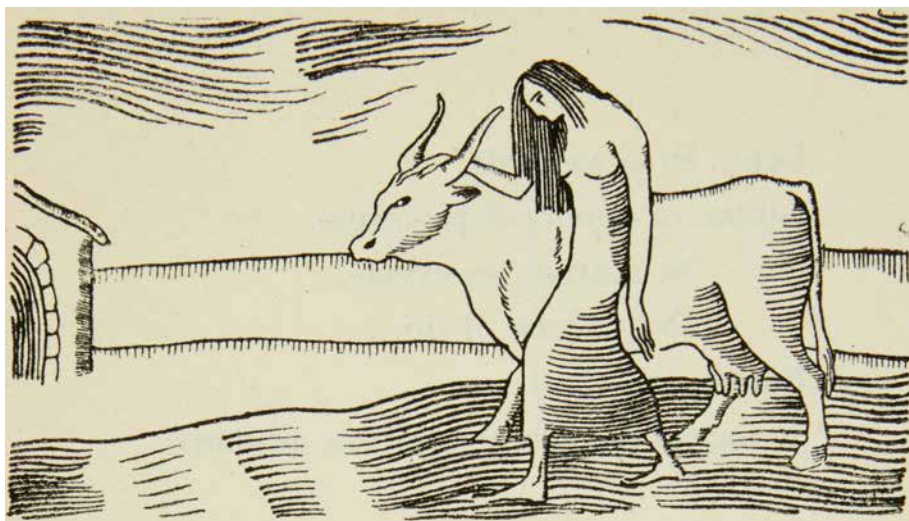
(Oviedo, 1905 - Madrid, 1987)

Referente esencial del «arte nuevo», de esa «estética joven» que Alejandro Casona contemplaba como ofrenda de sabiduría y humildad alegre y desengañada hecha por los jóvenes artistas asturianos al arte cerrado de sus mayores.

Tras su primera formación en el colegio de los Hermanos Maristas, Goico Aguirre ingresa en la Escuela de Comercio de Oviedo, donde sigue algunos cursos de peritaje mercantil. Para entonces ya era conocido en esos círculos académicos por su dominio del dibujo y su calidad como retratista. Es hacia 1917 cuando ante la

**Faustino Goico-Aguirre**

Ilustración para *El peregrino de la barba florida. Leyenda milagrosa*, de Alejandro Rodríguez Álvarez  
Madrid, Mundo Latino, 1926  
Colección Museo Casa Natal de Jovellanos



contemplación de estos dibujos, el escultor Víctor Hevia decide encauzarle hacia la creación artística, guiando su formación. Tras cuatro años al lado de este primer maestro, nace el Goico escultor que pensionado por la Diputación y con diecisiete años ingresa en la Escuela Nacional de Bellas Artes, concluyendo con gran brillantez sus estudios en 1927. Los años madrileños son claves para entender los estrechos lazos con artistas y escritores de su generación, sin perder la referencia con los asturianos en Madrid, a los que retrata en dibujos que señalan una avanzada, en una línea que recuperará en sus años de prisión para retratar a sus compañeros de cárcel. Sin duda la muestra de amistad más estrecha va a ser la de un Alejandro Casona, que entonces es aún para la literatura Alejandro Rodríguez Álvarez, que publica *El peregrino de la barba florida. Leyenda milagrosa*. Goico realiza a fines de 1925 las ilustraciones del libro, que comparte con Manuel Benet. Impreso en la imprenta de Caro Raggio para la Editorial Mundo Latino, la edición se acaba de imprimir el 20 de enero de 1926, siendo la tirada de seiscientos ejemplares, más quince en papel especial numerados y firmados por el autor. El libro incluye, con diseño de Goico, el exlibris del escritor. De esa amistad queda también el testimonio del retrato del escritor fechado en 1927, que será reproducido por algunos periódicos como *El Comercio*, de Gijón, en 1934, cuando se le conceda al escritor el Premio Lope de Vega. Este acercamiento a la gráfica se sustentaba sobre un sólido aprendizaje en las técnicas del grabado al lado de su maestro en la Escuela Manuel Menéndez, de orígenes asturianos. Para entonces, Goico domina el aguafuerte y el grabado en madera, para adentrarse después en el linóleo. No trasciende entonces esta línea de trabajo, como testimonia el artículo que dedica al artista la revista *Verba* en su número 7, de julio de 1926. Goico es aún dibujante, y su obra son dibujos de escultor. El retorno a Oviedo ya es con reconocimiento, que le trae una nueva pensión para ampliar estudios en el extranjero, viajes y estancias que se retrasan por el cumplimiento del servicio militar. Al fin, en enero de 1929 sale para Italia para una estancia de estudio de dos años, que incluye también temporadas en Francia y Alemania. La época romana y sus viajes señalan el cambio de rumbo en la asunción de los postulados expresivos más puros. Líneas libres, figuras deudoras de una escultura no menos libre y de materialidad rotunda, están en las series de dibujos, algunos de ellos de claro destino para la ilustración, y la realización de bojs y de linóleos, algunos firmados en Roma en ese 1929. Uno de estos trabajos de impronta obrerista militante será recuperado en 1935 por *El Noroeste* para su ejemplar del 1 de mayo.

La amistad con Casona, ya de pleno Alejandro Casona, sigue fortalecida por un nuevo encargo para el que será el segundo libro del escritor: *La flauta del sapo*, para el



que Goico diseña una cubierta que incluye un motivo gráfico alusivo al título. Edición privada realizada en el verano de 1930 en la imprenta que el escritor monta en el Valle de Arán, su destino profesional entonces. En el colofón de esta edición de cien ejemplares en papel *registre*, más quince en papel cuché, señala Casona que «la imprimió su autor, para sus amigos y poetas».

Con esta aportación gráfica, Goico se muestra en una trayectoria evolutiva, «una revelación» que en primicia muestra en la exposición de octubre de 1929 en el Ateneo Popular de Oviedo. En ella, además de las nuevas esculturas, muestra una serie de dibujos y linóleos. El artista hace la escultura complementaria del dibujo y del grabado, y al revés. Así lo contemplan los críticos. Onieva habla de refinamiento a propósito de una simplificación, de una estilización que deviene en silueta pura, y en la que encuentra la herencia de los primitivos florentinos, y de un Beardsley en obras como «El

**Faustino Goico-Aguirre**  
Cubierta para *La flauta del sapo: poemas*,  
de Alejandro Casona  
Valle de Arán,  
Alejandro Casona, 1930  
Colección Museo Casa Natal de  
Jovellanos





**Faustino Goico-Aguirre**

Boceto para el cartel de la  
película *Borrachera de nieve*,  
ca. 1935

Gouache y tinta sobre papel  
Colección Museo Casa Natal de Jovellanos

niño muerto» o «Salomé», con las que Goico se aleja de la minuciosidad decorativa del dibujante inglés y toma de él «la interpretación refinada y preciosista del asunto, y en que más que resolución, hay alusión y evocación». Lo interesante de esta serie de linóleos y dibujos, algunos de ellos con representaciones estilizadas de escenas populares, es que remiten a una interpretación nueva del tema asturiano, a una lectura propia e innovadora de esa identidad asturiana que el artista no hace excluyente del cosmopolitismo, sino que funde en un aire nuevo. Ya entonces se avanza la idea de la realización de un álbum de grabados de «tipos y costumbres de Asturias», pensamiento que renace con fuerza a propósito de la exposición de octubre de 1931, de nuevo en el Ateneo Popular de Oviedo, con los ecos exitosos de la celebrada poco antes en París, en la que Goico presentó veinte dibujos de tema asturiano, que el artista define de modo claro: «Mis trabajos, principalmente, eran estampas asturianas, interpretando mi región a través de mi sensibilidad, huyendo de los lugares comunes, dando a las cosas de mi tierra toda la estilización que doy a las demás producciones mías». Para cierta crítica, estos dibujos sorprenden por el «efecto sin efectismo» y por la «realización del movimiento». Para Onieva, Goico «quiere hacer tipos raciales, esos que son como el esquema de una región», y refiere de nuevo la idea del artista de realizar un álbum: «Luego, con todos esos dibujos tirará las planchas correspondientes y resultará un bello álbum que espera tendrá favorable acogida, porque será una Asturias nueva, lejos del hórreo, la gaita y la quintana». En esta misma línea comprensiva de la obra del amigo, de ese paso crucial de abandono del tópico-típico de lo asturiano hacia la nueva interpretación de la esencia del país, se halla Alejandro Casona, para quien en esta serie de dibujos se encuentra patente la genuina Asturias sin renunciar a un arte sin fronteras: «Todas las grandes líneas y volúmenes de Asturias viva encuentran su expresión artística, sin caer nunca en el tipismo vacío y facilista». Para Casona, la obra de Goico es el gran triunfo del arte nuevo: «La asociación súbita de sensaciones lejanas, el espejismo de imágenes respondiendo a emociones, la sugerencia que dignifica al espectador convirtiéndolo en colaborador del artista. En vez de dogmatizar, el arte nuevo pregunta, charla, en lugar de predicar». Goico nunca llegó a realizar ese álbum de grabados.

En años sucesivos, la vida de Goico entra en una nueva etapa con su matrimonio. Recupera desde Asturias amigos de la etapa madrileña, y se va involucrando en el ambiente político, formando parte como vocal de la directiva del Comité de Oviedo de la Agrupación al Servicio de la República. Su trabajo vuelve la atención al cartelismo, con una serie innovadora de carteles cinematográficos, y realiza alguna ilustración, como la simbólica de un minero para el número de 1 de mayo de 1932 del diario *El Noroeste*. En esta etapa, la colaboración con el artista y arquitecto Joaquín Vaquero Palacios abre otro horizonte a su trabajo al integrar su escultura en interiores y exteriores arquitectónicos con resultados innovadores en la escena asturiana.

Con el inicio de la Guerra Civil, Goico Aguirre tendrá un papel estelar como artista gráfico. Firmante del manifiesto de la Liga de Escritores y Artistas Antifascistas, será nombrado delegado de Bellas Artes del gobierno republicano, y miembro de la Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico para Asturias. Su labor se centrará además en tareas como cartelista, realizador de portadas para todo tipo de folletos del Departamento de Propaganda, y versátil colaborador gráfico en prensa. Realiza viñetas e ilustraciones para una empresa periodística que difunde sus trabajos «en el extranjero con bastante éxito», y colabora con *Euzcadi Roja*. En la prensa asturiana, su primer trabajo de ilustración se documenta en *El Noroeste*, de 6 de noviembre de 1936, que tendrá alguna continuidad. En *La Prensa* habrá una única colaboración suya, en el número de 8 de noviembre de 1936. Será *Avance*, el diario socialista de Asturias, el periódico que cerró su segunda época en Oviedo con su número 21, de 18 de julio de 1936, llevando en primera la postrera viñeta de humor

político —«El tren carreta de la reacción»—, firmada por Sancha, el que desde su reaparición en su tercera época el 1 de enero de 1937, y hasta el ejemplar del 25 de agosto de 1937, dará protagonismo a un brillante Goico difundiendo un total de 135 viñetas militantes y de denuncia de gran calidad gráfica. Suma a ellas ilustraciones para artículos de otros colaboradores del periódico. Sus trabajos se difundieron también en *Vanguardia*, *Milicias*, *Educación Proletaria*, *Agro*. Para *Enlace*, semanario editado por el Departamento de Propaganda que sale el 3 de mayo de 1937, diseñará la cabecera y algunas ilustraciones. La calidad gráfica de Goico Aguirre brilla entonces con luz propia, al lado de Germán Horacio, frente a la producción de artistas comprometidos como Leuman, Marola, Párraga, A. del Río, José Flores, Salazar y otros. Algunas de sus colaboraciones en *Avance* se emplearon como pruebas acusatorias en su procesamiento, siendo sentenciado a la pena de muerte, que se conmutó por cadena perpetua. En el dramático recorrido por varias cárceles y centros de confinamiento, Goico Aguirre recuperó el dibujo para realizar retratos, muy en la línea de sus trabajos de mediados de los años veinte, de sus compañeros de presidio, y para ilustrar cuentos infantiles. Su compañero de cárcel, el militar Fernando Arrabal, le introdujo en la técnica de la acuarela, que empleó de modo prioritario para su obra tras el periodo de represión y cárcel. Al abandono temporal de la escultura se suma la recuperación como dibujante e ilustrador en medios de prensa y para algunas ediciones, trabajando después para la Editorial Aguilar, especializándose en libros infantiles. En esta etapa ilustra la obra de su amigo Alejandro Casona *Flor de leyendas*, que tendrá varias ediciones.

---

### **Alfonso Iglesias López de Vivigo**

(Navia, 1911 - Oviedo, 1988)

## **ALFONSO**

El popular dibujante, de larga trayectoria, se dio a conocer como dibujante y caricaturista en 1932 con caricaturas y viñetas futbolísticas. No será hasta el ejemplar de 6 de diciembre de ese año cuando el periódico *Región* lo presente como otro de sus caricaturistas e ilustradores para sus «páginas de cine», con entregas semanales. En ese número se incluyen cuatro retratos y dos caricaturas de artistas, que firma «Alfonso». Continuó con su colaboración a lo largo de 1933, con otros retratos y caricaturas, algunas de similar elaboración que las contemporáneas de Marixa. Mantenía entonces la firma Alfonso, empleando también la de Alfonso / Iglesias. Su verdadero protagonismo gráfico en la prensa asturiana comenzará con la Guerra Civil.

---

### **San Rafael Arnáiz Barón**

(Burgos, 1911 - Monasterio de San Isidro de Dueñas, Palencia, 1938)

## **ARNÁIZ**

Establecida la familia en Oviedo en 1923, al ser nombrado Rafael Arnáiz ingeniero jefe del Distrito Forestal de Oviedo, pronto destacará la madre del artista, Mercedes Barón Torres (Manila, 1884-Oviedo, 1954), como una de las promotoras de la vida social y cultural de la ciudad. Apasionada de la música, crítica musical, escritora y muy interesada en las artes escénicas, supo encauzar sus inquietudes culturales en actividades de contenido religioso y social en las que pronto se involucraron los hijos. Así, la educación recibida por el primogénito Rafael y el resto de los hijos fue rica en contenidos, destacando en Rafael las cualidades para el dibujo y la pintura. Con apenas quince años inicia los estudios artísticos con Eugenio Tamayo, y un año después, en 1927, ya da a conocer sus avances como colaborador de su madre en sus proyectos escénicos, diseñando decorados y vestuario. De fines de 1926 es la maqueta con la escenografía y el vestuario para *Un cuento fantástico*, con libreto de su madre y

música de Grieg. Obra con presentación, prólogo («La caverna de la maga Yira») y dos actos («El palacio de la Princesa Flor de Luz» y «El bosque encantado»), fue estrenada el 20 de enero de 1927 en el Teatro Campoamor a beneficio de la Gota de Leche. La prensa local destacó la calidad de los diseños. Un año después se estrenaba en el mismo teatro y también con fines benéficos *Leyenda de amor y ambición*, con texto y dirección de Mercedes Barón, y escenografía de su hijo Rafael, muy alabado por la calidad de los decorados. Y de 1930 será *La Reina Mirabel*, estrenada a beneficio de la Cruz Roja, y para la que Mercedes Barón contó, además de con Rafael, con sus otros hijos para el diseño y elaboración de los decorados, elogiándolos la prensa como «depurados artistas».

Rafael Arnáiz hizo también incursiones en el humorismo gráfico en 1927. En esas «notas cómicas» para *Región*, que firma Arnáiz, deja constancia de su dominio del dibujo en el tratamiento de las figuras y de una modernidad clara en lo decorativo con sus juegos de geometrías. En su etapa universitaria y tras su ingreso en la vida monástica siguió cultivando el dibujo y la pintura, ya centrado en la temática religiosa.

---

## BLASCO

**Félix Blasco Sebastián** (Letús, Zaragoza, ca. 1915 - Cancienes, Corvera, 1988)

Cursó estudios en los primeros años treinta en la Escuela de Bellas Artes de Oviedo, en la que fue discípulo de Pérez Jiménez. Colaboró con el diario *La Voz de Asturias*, para el que realizó algunas cabeceras de sección con expresión más moderna que las habituales, que firmó como Blasco.

---

## C. BORBOLLA

**Carlos Borbolla Suárez**

Debió cursar estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo, siendo discípulo de Víctor Hevia. En 1920 concurrió a las oposiciones convocadas por la Diputación Provincial de Oviedo para las plazas de pensionados para el estudio de la pintura y la escultura, que no logró. Algunas informaciones lo señalan después como «competentísimo escultor de esta capital», época en la que colabora muy esporádicamente en *Región* con algunos dibujos humorísticos y caricaturescos, que firma en los originales como Carlos Borbolla.

---

Núcleo de Avilés

Con una débil actividad artística ya a fines del siglo XVIII, no será hasta mediados de siglo XIX cuando de comienzo un movimiento que desembocará en lo que semeja una frenética vocación expositiva y una nueva proyección de los artistas locales en los años veinte y treinta del siglo XX. El inicio de esa actividad se articula sobre dos ejes: la llegada de vidrieros extranjeros, básicamente franceses, y la renovación que en todos los órdenes va a producir la emigración a América, básicamente a Cuba. En la evolución de ese foco creativo tendrá cada vez mayor protagonismo un cambio social y económico que va a dejar en evidencia necesidades culturales de todo tipo, sobre todo las formativas para enseñanza de artesanos especializados en todas las tareas necesarias para la construcción. Al margen no pueden quedar los ecos de la Revolución de 1868, ni el panorama cambiante de una Restauración que irá aportando figuras políticas al escenario nacional, mientras surge una prensa ideologizada en varias direcciones, que también deja hueco para lo satírico y festivo, cuya primera muestra efímera será *El Caústico*, semanario satírico de 1884, seguido por los que dan comienzo en la villa a los semanarios veraniegos o de temporada con *El Estudiante*, y *Van Vete*, ambos de 1885, que tendrán continuidad con *La Semana Festiva*, «ilustrado con hermosos grabados», que sale en julio de 1887, y el *¡Pim! ¡Pam! ¡Pum!*, de 1888, que reaparecerá en otras épocas en 1898 y en 1915. Otras cabeceras satíricas que mostraban en texto e imágenes su carácter plenamente festivo serán *El Trébole* (1891), *¡Asómbrense Ustedes!* (1892), con explícita caricatura de cabecera, y *El Cosaco* (1893). Con la aparición de la revista anual *El Bollo* en 1894 daba comienzo el único medio realmente preocupado por su diseño gráfico, que se iría abriendo a los ilustradores para amenizar sus páginas, al margen de esa línea exclusivamente caricaturesca. Ya en el nuevo siglo y siguiendo la línea festiva aparece en 1902 el ilustrado *El Hórreo*, y el 25 de junio de 1911 nace, con cabecera de Alfredo Truan, un nuevo medio

de larga vida, no sin una primera polémica: el exitoso semanario humorístico *La Batelera*, órgano de un grupo de jóvenes que lograron con la convocatoria de un publicitado baile durante la fiestas de San Agustín saltar las décadas. Tras once números deja de publicarse el 3 de septiembre. El semanario aparece y desaparece según nace y periclitla la temporada veraniega, y con el número que sacan en 1911 se anuncia su desaparición que, sin embargo, trae consigo la constitución efectiva del grupo como sociedad formal, según modelo de la gijonesa *La Chistera*, dispuesta a organizar los tres festejos clásicos ya de la villa: carnaval, Pascua, y fiestas de San Agustín. Reaparece la jocosa revista en julio de 1912, y en años posteriores, hasta que llega una nueva suspensión, para renacer en 1917 y continuar con su presencia irregular al menos hasta 1935. Órgano generacional esencial desde la perspectiva literaria, las páginas de *La Batelera* fueron la puerta abierta por la que entraron en el mundillo literario muchos avilesinos, generando, al decir de algunos contemporáneos, un estilo propio.

En abril de 1911 se suma también *El Nieva*. Será en 1923 cuando a iniciativa de los tipógrafos de *La Voz de Avilés* se edite un *Álbum-Guía* o *Álbum-Anunciador*, que se distribuye el 15 de agosto y que tiene más contenidos literarios que artísticos. Saldrá también en 1924 y 1925 como *Álbum Anunciador, Artístico y Literario de Avilés*, para en 1926, con la colaboración artística de Fernando Wes, convertirse en *Álbum Anunciador de las Ferias y Fiestas de San Agustín*, siguiendo su publicación en la década de los treinta. El nuevo ambiente cultural que se respira en Avilés, que se potenciará en toda la década, trae como otra de sus manifestaciones la aparición de una revista acorde con ese clima de efervescencia. El nuevo semanario, cuya cabecera es *Avilés Gráfico*, sale en los primeros días de junio de 1924 con la dirección del poeta Lumen, siendo saludado como «una obra acabada de

la moderna tipografía». Otro nuevo semanario humorístico será *El Jipi*, que aparece el 8 de agosto de 1927. La nueva realidad republicana provoca otra hornada de medios en 1931 como *Luz y Amanecer*, e inaugurando el año 1932, pues sale a la calle el 18 de enero, el semanario *El Adelantado*, hijo legítimo de *El Progreso de Asturias*, que tendrá multas por «ofensas» al régimen republicano. El interés de este semanario está en algunos números extraordinarios, que con gran despliegue fotográfico se dedican a la propaganda veraniega de la villa y de la playa de Salinas. Extraordinario será también el número que en enero de 1933 saca a la calle el periódico *La Voz de Avilés* para celebrar sus bodas de plata. En esta época se sumarán medios de información profesional como *El Pescador*, a fines de 1931, el deportivo *Tas en Orsay*, de 1935, o el ideologizado *Redención*.

La singularidad de Avilés, con el fulgor de esos años veinte en los que recibirá todo tipo de denominaciones siempre encomiásticas, es fruto de un proceso que tiene similitudes con los de otras ciudades y villas asturianas en lo que atañe a la creación de instituciones culturales, pero ninguna canalizará de modo tan firme esa energía hacia la creación y difusión del arte como esta villa, que encontrará en José Francés la mano protectora decisiva, que empujó todas aquellas ideas creadoras que bullían en la ciudad enriquecida por la Gran Guerra, y que tuvieron en un político como José Manuel Pedregal al verdadero impulsor. El orgullo por ese vigor cultural que nació en progresión con la creación de tres instituciones básicas: La Escuela de Artes y Oficios, la Biblioteca Popular Circulante y la Sociedad Amigos del Arte. Esta escena institucional y asociativa llevó en 1933 a José María Malgor, en un ambiente imantado de polémicas políticas, a escribir que:

«Algunos dicen con desprecio que en Avilés no entró todavía la República. Pero todo lo que deben ser elementos constitutivos del concepto republicano, esto es, honestidad,

democracia, libertad, cultura, escuelas, bibliotecas, respeto profundo a todas las ideas y sentimientos, armonía, progreso y amistad entre todos los hombres de buena voluntad, ya los había, porque existía una cultura que es sinónima de república.

Y en Avilés, ¡La República hace muchos años que había entrado ya...».

Con la memoria ya perdida de la decimonónica «Sociedad Artística», nace en diciembre de 1878 la Escuela de Artes y Oficios, donde tendrán su primera formación todos los artistas que mostraban intereses y cualidades para la creación. La Biblioteca Popular Circulante se crea a instancias de José Manuel Pedregal, que desde Madrid pide a sus amigos movilizar para su creación. De inmediato, una suscripción puso en marcha la materialización de la idea. En diciembre de 1919 se inauguraba la Biblioteca con un fondo de dos mil ciento siete volúmenes. Con un patronato que gestionaba las subvenciones de todo origen, pronto se organizaron conferencias, y la primera exposición individual de un artista en 1920 con la obra de Paulino Vicente. Esta primera experiencia artística dio paso a la primera exposición colectiva de artistas avilesinos en 1921, contribuyendo con estas dos actividades a la fundación trascendental de la Sociedad de Amigos del Arte.

En el homenaje tributado a Francés en San Juan de Nieva en agosto de 1922, uno de los oradores, Domingo Álvarez Casariego, lanzó la idea de crear una sociedad «que patrocinara las aficiones y desvelos de los artistas locales». Francés intervino para apoyar la idea, señalando la conveniencia de denominarla Sociedad Amigos del Arte, y acuciando a su fundación cuanto antes. A fines de 1922 se hacía un llamamiento formal a los avilesinos para que se sumasen a la creación de la sociedad. El llamamiento estaba firmado por Nicasio R. Viña y G. Sánchez Calvo, en nombre de la Biblioteca Popular



Circulante, y por Juan Álvarez Casariego y Rufino Dugnol, por la Escuela de Artes y Oficios. En el verano de 1923 se aceleraron los trámites para la constitución formal de la Sociedad, y en una reunión celebrada los primeros días de septiembre en la sede de la Escuela de Artes y Oficios, se aprobó el reglamento, nombrándose presidente a David G. Somines. Manuel Pedregal y José Francés fueron reconocidos por sus gestiones con el nombramiento de presidentes honorarios.

La fiebre asociativa no paró aquí. En enero de 1925, desde las páginas de *La Voz de Avilés* y de *El Progreso de Asturias*, se lanzaba la idea de la creación de un Ateneo, que completase las actividades de la Biblioteca Popular y de Amigos del Arte, mientras de los ámbitos festivos y teatrales se encargaba la Tertulia Los 19, grupo juvenil que dinamizó los festejos en esos años veinte para pronto desaparecer, intentando ser refundado en 1932.

La actividad de Amigos del Arte es clave para entender el protagonismo artístico de Avilés en el ámbito regional y su proyección española. A la atención a la formación de los artistas, iniciando suscripciones y solicitando fondos para dotar becas de estudio, se suman la serie de exposiciones colectivas de artistas avilesinos y asturianos de los años 1922, 1924, 1925, 1926, 1928, 1932 y 1934, revistiendo especial significado la de 1925, consagrada al X Salón Nacional de Humoristas, mostrado también en Madrid y Barcelona, que en su versión avilesina incorporó a significativos artistas asturianos y locales. Las muestras fueron escaparate privilegiado y plataforma de lanzamiento de toda una generación de artistas, que sin ellas habrían quedado irremediabilmente encorsetados en los asfixiantes límites de la ciudad. Pero, además, Francés y las exposiciones atrajeron a Avilés a las primeras firmas de la creación gráfica española. A los veraneos de Xaudaró en Santa María del Mar desde 1926, se suman las estancias de Máximo Ramos, Manchón o de ese Bujados convertido en maestro de Wes

Dinten, y autor de portadas para la revista *El Bollo* y de la del libro de Lumen *Mirando hacia la cumbre*, cuyo original mostró Bujados en la exposición de 1925.

José Francés Sánchez-Heredero (Madrid, 1883-1964) siempre mostró una querencia explícita por Asturias y por Avilés. Con raíces familiares —sus dos abuelas eran asturianas—, vivió gran parte de su infancia y adolescencia en Avilés, y tempranamente manifestó interés por todo lo asturiano. En 1916 declaraba que era raro el libro suyo «que no aluda a Asturias o en que no hago intervenir tipos asturianos. Incluso mis dos primeras novelas, *Abrazo mortal* y *Dos cegueras*, publicadas hace catorce años, y mi drama *Más allá del honor*, estrenado en 1908, intentaron reflejar ambiente, paisaje y costumbres de Asturias». Esa línea temática teñida de Asturias tendrá en años posteriores, coincidiendo con sus estancias en Avilés, otros dos hitos hasta desembocar en la publicación de *Madre Asturias*. A fines de 1921 se editaba su novela *La raíz flotante*. Paseando con su esposa por la playa de San Juan de Nieva, el mar arroja una raíz que Francés recoge y que como amuleto mágico desencadena una historia tan real que lleva al escritor a retratarse con ella en la mano. La pasión que siente por Asturias le motiva a hacer una novela y en paralelo una exaltación del país. *La raíz flotante* será la novela de Asturias, la novela moderna de una región en la que el escritor con simbolismo claro condensa las cumbres —Covadonga—, los hombres en el medio urbano —Oviedo—, y el deseo de naturaleza —el mar—. En su crítica, Gabriel Alomar dirá que Francés «ha escrito su novela como un acto de amor a Asturias. Su libro es una ofrenda votiva». El éxito de la novela mantuvo a Francés en esa línea de temática asturiana, como demuestran algunas de las narraciones incluidas en *Rostros en la niebla*, aparecida en 1927 con cubierta de Paulino Vicente.

Ese amor indisimulado de Francés por Asturias tendrá en Avilés, «Atenas de Asturias», el

objeto primordial de sus atenciones. En 1925 ve a la villa hecha por una modernidad práctica en un región que es entonces «una región afirmativa», y seis años después, con la República ya caminando, suma experiencias y destila lo que llama «las tres sonrisas de Avilés», que resume en la trayectoria de la Escuela de Artes y Oficios, la Asociación Avilesina de Caridad, y la Sociedad de Amigos del Arte. A esa realidad que no deja de ensalzar con orgullo de contribuidor excelso en el éxito de las exposiciones y en la proyección de los artistas, suma la creación literaria de todo signo y un medido alejamiento de la polémica local, sea social, sea política. Francés ha creado un Avilés cultural exitoso, feliz y confiado, que le reporta el reconocimiento sincero. En 1926 todos los notables de la villa firman la petición para que sea nombrado hijo adoptivo de Avilés. Entre esos primeros firmantes estarán los artistas Juan y Gonzalo Pérez Espolita, Florentino Soria, Alfredo Aguado, Luis Bayón, Manuel Valdés Valdés, Armando F. Cueto y Fernando Wes Dinten. Será el primer hijo adoptivo que tendrá Avilés, y entre homenajes, Constantino Suárez y otros, en reconocimiento fraterno, lo llaman hermano Pepe. En 1934 recibirá similar honor por parte de la ciudad de Oviedo con su nombramiento como hijo adoptivo.

En mirada retrospectiva, José Víctor Carreño, íntimo amigo de Fernando Wes, con quien sería detenido en septiembre de 1937 por fuerzas republicanas acusados de espionaje y alta traición, y que no brillaría hasta la inmediata posguerra como agitador cultural, cuando se le consideraba un «enfant terrible» émulo de Jean Cocteau, escribía en 1954: «Yo no creo, como tampoco cree mi amigo Constante y otros hombres del día, en esa utópica y tópica “Atenas de Asturias” que dicen que fue un día Avilés... Un ayer que no fue tal y como ellos se imaginan que fue».

Tal vez tenía razón Carreño en arrojar dudas sobre la brillantez literaria de ese periodo, pero

no cabe duda de que para la creación artística y su moderna normalización en la propia villa y en Asturias, Avilés fue un foco indispensable e históricamente ya de referencia ineludible, como se ha encargado de poner de relieve Ramón Rodríguez en sucesivas monografías de artistas avilesinos. Más allá de la pintura y de la escultura, Francés reivindicó las expresiones modernas del dibujo, la caricatura y la ilustración, teniendo eco en un medio hasta entonces casi yermo como Avilés. A él se debe en gran medida la aparición de una generación de dibujantes, ilustradores y diseñadores gráficos, de gran valía, diezados por la pobreza, la enfermedad y la muerte y, después, víctimas de una Guerra Civil que convirtió a la villa en una metáfora clara de la violencia y el terror indiscriminados.

Con dinastías artísticas activas como los Soria o los Espolita, o esa presencia americana, fundamentalmente cubana, que representa Gerardo García-Robés y continúan otros, Avilés asistirá al surgimiento de toda una promoción de artistas del dibujo, la caricatura y la ilustración, tan nutrida y variada, que no tendrá parangón en Asturias.

Desde que en esa primera tentativa de 1921 se presentasen tres caricaturistas como Ximpa, Bayón y Cueto, la atención a esta corriente se sumó a la del dibujo decorativo y los trabajos de ilustración. Ximpa como humorista y Armando F. Cueto como ilustrador volvieron a destacar en la muestra plena de 1922. Dos años después, en 1924, surgía lo nuevo de Manuel Valdés y de Fernando Wes, acompañados del cubano-avilesino Armando Maribona con sus elegantes retratos más que caricaturas al modo de su compatriota Sirio. En 1925, la versión avilesina del X Salón Nacional de Humoristas permitirá contemplar ciento doce obras, y entre ellas las de los ya conocidos de anteriores convocatorias como Ximpa, Armando F. Cueto, Fernando Wes y Manuel Valdés, y el nuevo Francisco Vilar, fotógrafo que practica la caricatura. En 1926 hay nuevas

incorporaciones al listado local como Rafa A. Casariego o Nabor Saint-Remy García-Robés. En la de 1928 la presencia de Santiago Ontañón con veinticinco obras expuestas servirá de contrapunto apabullante a Wes, Casariego y Saint-Remy. Ya en 1932, con ochenta obras en la sección de caricatura y dibujo, se sumarán a algunos de los arriba citados Emilio García Noriega, Cástor González Álvarez y Antonio Pardo. Con la vocación antológica y totalizadora de atender a todo el arte asturiano, la muestra de 1934 vendrá, con la presencia tutelar de Carreño Miranda abriendo la sección de dibujo, a confirmar la presencia de Wes y de García Noriega.

No citamos a los Espolita, más atentos a la pintura, aunque realizaron incursiones en el campo de la decoración e incluso en la encuadernación artística, y también en el cartelismo como prueba que para el Salón Nacional de Humoristas de Avilés, de 1925, Juan y Gonzalo Espolita realizaron sendos carteles, sumándose Ramón Manchón, que realizó otro. También volcado en la pintura, esperanza truncada, más que a ese dibujo que caracterizó a su generación, **Alfredo Aguado Álvarez** (Avilés, 1905-Oviedo, 1930) realizó a partir de 1927 algunos acercamientos a la ilustración como prueba el dibujo reproducido en la revista *El Bollo* de ese año, en el que firma, junto a Moure, San Julián, y Prieto la petición a la Diputación para revisar las condiciones de las pensiones, mostrando así los nuevos vínculos generacionales con el grupo ovetense, siendo Vidau el artista que le sería más cercano. En 1928 realizó los pergaminos que se entregaron al grupo artístico de la Sociedad La Cultura, de Colloto, y en

1929, el año de su exposición individual en el Ateneo de Oviedo, diseña para el diario *El Carbayón* diversas cabeceras de sección de clara modernidad, que firma Aguado. A su fallecimiento, José Francés solicitaría la creación de un premio con su nombre como homenaje póstumo, evocando a aquel infortunado artista que «tuvo una vida amarga y un final cruento... una existencia breve la de aquel gran soñador, devorado por la tierra natal, desvalido y tímido como pocos».

También **Cástor González Álvarez** (Avilés, 1913-2001) fue fundamentalmente pintor. Un artista avilesino completo y de variados matices como lo definió en 1952 José Víctor Carreño, fijando sus valores como dibujante, pintor, acuarelista, grabador, escultor, caricaturista, y también músico y compositor, además de entregado librero. Cástor se dio a conocer en 1930 en las páginas de la revista *El Bollo* con la reproducción de dos caricaturas. En la exposición de 1932 presentó pinturas y catorce caricaturas, y en la de 1934, concurre como «polifacético artista novel», cuando ante sus obras, José María Malgor le enviaba el consejo en su crítica de la exposición: «Sería menester que este joven artista concretara sus condiciones y energías empleadas en tantos aspectos, en la caricatura, que es donde el éxito mayor le sonrío con insistencia actualmente». Cástor mantuvo la práctica de la dispersión, sin olvidarse de la caricatura. Combatiente por la República, al término de la Guerra Civil fue procesado y condenado a prisión. Como otros artistas asturianos en similar situación, recuperó el dibujo y la caricatura para reflejar las condiciones de presidio y a sus compañeros presos.

De la pródiga dinastía artística de los Soria, será Nicolás el que mejores facultades muestre para el dibujo y la ilustración. Su rigurosa formación académica se traslada a sus trabajos en composiciones armónicas cargadas de motivos arquitectónicos historicistas en las que las figuras dinamizan escenas de resonancias épicas. Muy vinculado al medio eclesiástico, tendrá un papel primordial en la fijación de una iconografía histórico-religiosa de Covadonga, durante esa segunda revitalización contemporánea del santuario en torno a las conmemoraciones del XII Centenario de la batalla y de la coronación canónica de la Virgen en 1918.

La primera noticia de una producción cercana a la ilustración realizada por Nicolás Soria es de 1914, cuando por encargo de la Sociedad de Fomento de Avilés hace el diploma con el nombramiento del Príncipe de Asturias como presidente honorario de esa sociedad. Más tardíos son los primeros trabajos de ilustración editorial que hemos documentado, que inicia con la cubierta de la revista *Covadonga*, impresa en Oviedo y de periodicidad mensual, cuyo primer número lleva fecha de agosto de 1917. Editada por la Junta Diocesana para la Coronación Canónica de la Santísima Virgen, en este diseño Soria hace primar la conmemoración de la batalla en una composición centrada en la figura de Pelayo portando la espada en la mano derecha y con la izquierda enarbolando la Cruz de la Victoria, mientras apoya su pie izquierdo sobre el cadáver de un musulmán. La figura se enmarca en una esquemática portada neo-historicista de varios estilos, dejando ver como fondo sendos paisajes de la basílica y de la Cueva. Para el número especial de agosto de 1918 con el título *Batalla y Santuario de Covadonga. Tradición-Monumentos-Historia*, Soria incluiría un conjunto de figuras devotas en primer plano, teniendo como fondo una arquitectura imaginaria con un amplio arco que deja ver el paisaje del santuario bajo la protección de la Cruz de la Victoria. A la izquierda de la composición, un grupo de figuras, entre las que se incluye una anciana en actitud de relatar una historia a tres niños, que viene a simbolizar la importancia de la tradición y de la transmisión de la memoria histórica; mientras a la derecha el artista sitúa una alegoría de la creación literaria y del estudio.

Para el primer número de la revista *Covadonga* como órgano del Cabildo, de periodicidad quincenal, y que aparece en 15 de junio de 1922, Soria realiza la cubierta, la contracubierta, y la cabecera, recuperando para la primera a Pelayo en su doble significado histórico y religioso, presentándolo en una composición menos formal y con una mayor carga de expresividad que gira en torno a su figura enarbolando la Cruz de la Victoria en el momento de ser aclamado caudillo, bajo la protección de la Virgen, por sus huestes guerreras, eclesiásticos y mujeres. El tratamiento circular de esta abigarrada escena se rompe con el escudo con la Cruz de la Victoria y la Cruz de los Ángeles, mientras dos figuras representativas de la tradición y del porvenir, avanzan hacia la escena central. Para la contraportada, Soria diseña un motivo alegórico con un fantástico dragón alado como interpretación del mal y la herejía, que huye del resplandor que irradia la Cruz de la Victoria. Esta línea alegórica desaparece en el diseño de la cabecera, con una panorámica del Santuario sobre la que destaca en limpia tipografía el título de la revista, en tanto que a la izquierda recupera la imagen de la Virgen de Covadonga enmarcada por la palma y el laurel, según representación empleada ya en la década de 1870.

En esa línea de identificación con Covadonga, Nicolás Soria realiza en 1925 los pergaminos con los nombramientos de Alfonso XIII y del Príncipe de Asturias como canónigos honorarios de la «Catedral de Covadonga», trabajos que reafirman la delicadeza de sus diseños. Meses después, el cabildo de Covadonga, «deseando premiar los



**Nicolás Soria**  
Cubierta para *Batalla y Santuario de Covadonga*.  
*Tradición-Monumentos-Historia*  
Oviedo, Imprenta La Cruz,  
1918  
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

relevantes servicios que repetidas veces ha hecho a este Santuario», nombraba a Nicolás Soria Caballero de Nuestra Señora de Covadonga.

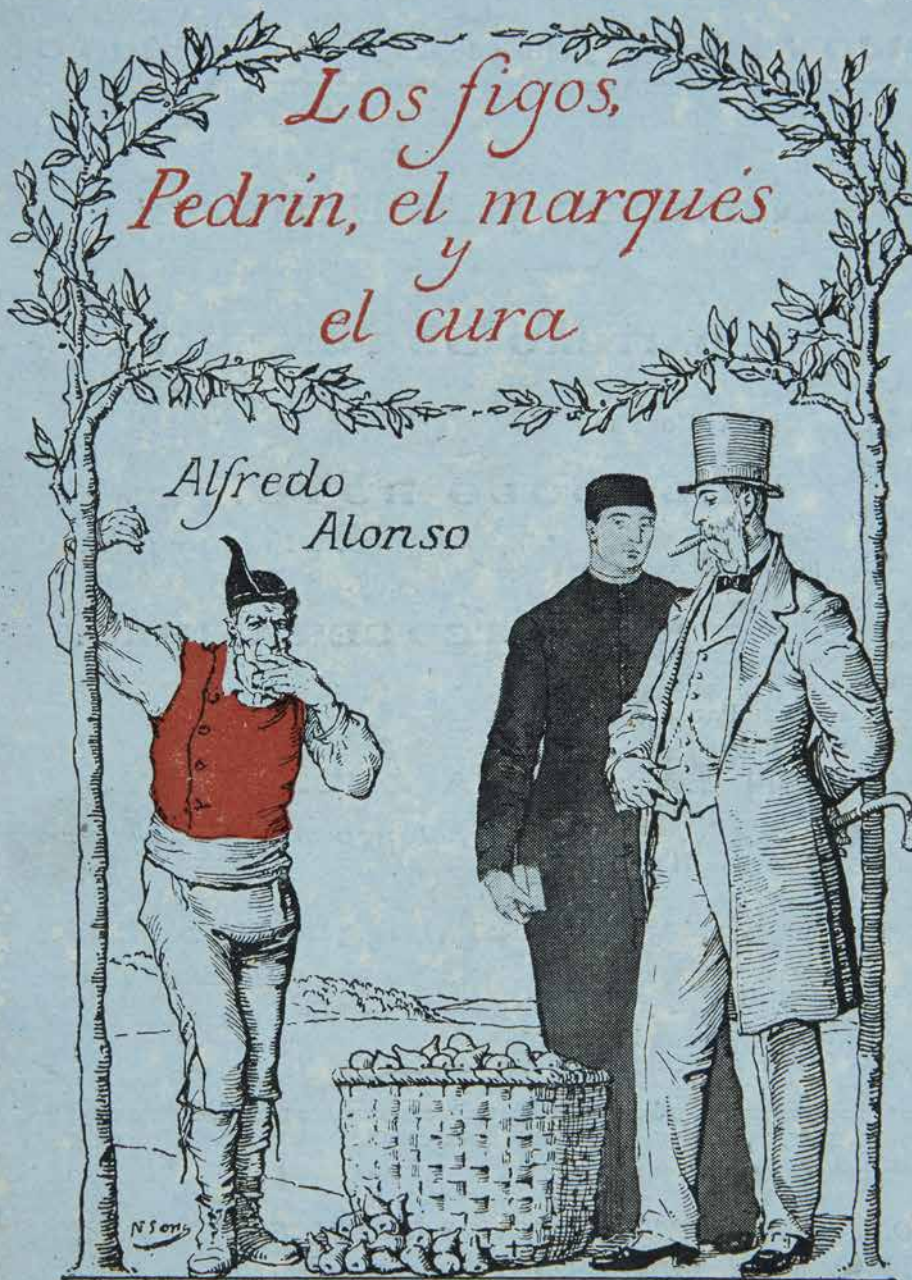
La cercanía familiar a los medios eclesiásticos hizo que esa colaboración se manifestase en otros medios. Así, en 1923-1924 realiza la portada del boletín de San Tirso El Real de Oviedo, que con la cabecera *El Eco de la Parroquia de la Catedral* aparece en enero de 1924. En 1928 realiza el cartel anunciador de la Asamblea Catequística de la Diócesis de Oviedo, que se define como «genial composición».

Ese lenguaje distintivo como dibujante aflora también con plena elegancia en la portada y las ilustraciones que diseña Nicolás Soria para el número 5 de *La Novela Asturiana*, la colección editorial impulsada por Pachín de Melás. Editada en 1923, la «novela inédita» de Alfredo Alonso *Los figos, Pedrín, el marqués y el cura*, muestra a los cuatro protagonistas de la narración. En primer término los figos que desbordan el *paxu* como emblema de la codicia, y los tres estados clásicos de la vida rural heredados de la sociedad del Antiguo Régimen —La nobleza, la iglesia y el campesinado—,

# LA NOVELA ASTURIANA

## *Los figos, Pedrin, el marqués y el cura*

Alfredo  
Alonso



Precio: **25** Cts.

Nicolás Soria

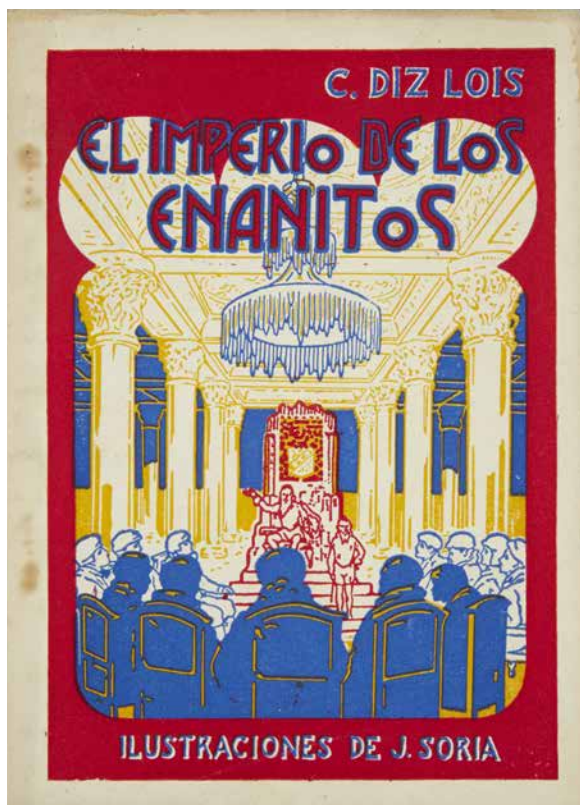
Portada para *Los figos,*

*Pedrin, el marqués y el cura,*

de Alfredo Alonso

Gijón, Tipografía La Industria, 1923

Colección Muséu del Pueblu d'Asturies



**Jesús Soria**  
 Portada para  
*El imperio de los enanitos*,  
 de Casimiro Diz Lois  
 Orense, Imprenta,  
 Encuadernación y Papelería  
 La Industrial, 1937  
 Colección Museo Casa Natal  
 de Jovellanos

ciones a la ilustración. Para su compañero de claustro, el catedrático de Latín del Instituto de la ciudad gallega Juan Saco Maureso, ilustró su obra *Textos Latinos Ilustrados*, editada en 1933. Un año antes se había editado también en Orense la *Guía de Osera. Descripción histórico-artística del Imperial Monasterio de Santa María de Osera*, de autor anónimo, cuya portada y todas las ilustraciones de la obra son de Jesús Soria, que las firma como «J. Soria». En 1937, y con diseños de otras características ajenos a la tradición historiográfica, firma la portada y las ilustraciones de *El imperio de los enanitos*, obra de Casimiro Diz Lois, editada en Orense en 1937.

Mucha menos actividad en este campo tendría su hermano el también pintor **Florentino Soria González** (Avilés, 1884-Gijón, 1961). Únicamente conocemos su participación en el homenaje al cronista de Segovia Carlos de Lecea, celebrado en esa ciudad en 1915. La edición *Historial del homenaje* (Segovia, 1916), señala expresamente: «Los dibujos de la portada y de la orla son ofrendas de admiración al Sr. Lecea del profesor de Dibujo de este Instituto, D. Florentino Soria».

**Luis González Bayón, Luis González Iglesias** (Avilés, 1894 - Barcelona, 1945)

## BAYÓN

Miembro de una familia de artistas, Bayón fue poco dado a la ilustración, siendo sin embargo un caricaturista precoz. En la Exposición de Artistas Avilesinos organizada en 1921 por la Biblioteca Popular Circulante presentaron su obra como caricaturistas Ximpa, Armando Fernández Cueto y Bayón. Luis Bayón mostró caricaturas y siluetas «de un perfecto dibujo y de una sobriedad encantadora». Firmaba entonces como Bayón únicamente sus caricaturas, pues en la sección de pintura, en la que presenta tres retratos, figuraba como Luis González Iglesias. Logró así sus primeros reconocimientos con un género que ya en su etapa de formación académica confesaba que había abandonado por completo por considerarlo un estorbo para su carrera como pintor.

perfectamente plasmados por Soria. Retratos que renueva en las tres ilustraciones que acompañan al texto. Alfredo Alonso reflejaría en un «Previamente» su agradecimiento al artista:

«Amigo Soria:

Los magistrales oficios de su celebrado lápiz han conseguido una graficidad realmente admirable para las figuras que mi pluma pecadora ha intentado animar, con escasa fortuna, en esta novelita. Innecesario el altísimo elogio, que su propia labor de usted se ha procurado, quedan justificadas estas dos líneas con la razón única y *potísima* de significarle mi particular y efusiva gratitud al artista excelente y al amigo bondadoso.

A. A.».

Una gacetilla anónima en *La Voz de Asturias* anunciando la aparición de la novela señalaba a propósito de las ilustraciones: «El dibujante se ha identificado en un todo con el tipo descrito por Alfredín, y si marrullero es Pedrín en la descripción literaria, no menos aparece ladino en el lápiz de Soria».

Fuera de Asturias, el hermano mayor de los Soria González, **Jesús Soria González** (Avilés, 1881-Orense, 1959) desarrollaría desde 1906 en Orense su carrera académica y pictórica. En esa ciudad abordaría la decoración, el muralismo y el diseño. También sus contribu-

No había en ello desprecio hacia lo que definía como «un gran arte», siendo él un gran dibujante, pero en su definitiva opción por la pintura la caricatura quedaba atrás, en los comienzos de esa ruptura de un buen oficinista para ser artista. Luis Amado Blanco, conocedor certero de su trayectoria hasta ese 1931 de las individuales en Avilés y Oviedo, señalaba entonces que ese «extraordinario caricaturista» que obtenía éxitos en la primera Exposición de Arte Avilesino lo hacía por haber logrado en sus trabajos la agudeza máxima con la simplicidad suma, y frente a los que con posterioridad y ante sus pinturas le pedían volver a la caricatura, Amado Blanco defendía que Bayón no era un «formidable caricaturista» transformado en un no menos formidable pintor, sino que era pintor pleno traspasado también por el humorismo astur. Bayón fue en efecto el mejor caricaturista avilesino, que firma sus obras como L. Bayón, avanzado de una modernidad con líneas rotundas y abiertas, que tendrá un continuador en esa vanguardia en la obra de los años treinta de Valdés.

Pese a mantener el interés por el dibujo, pues en la exposición avilesina de 1931 presentó veinte, que la prensa señalaría como «rápidos al natural», y que se redujeron a catorce o doce en la posterior de Oviedo, no fue Bayón muy dado a la realización de ilustraciones. Algunas de sus caricaturas se reprodujeron muy esporádicamente a mediados de los años veinte en la prensa regional, y en la década siguiente su firma se redujo a *La Voz de Avilés*, en cuyas páginas del 28 de agosto de 1930, por ejemplo, ilustra, con la firma Bayón, el largo poema «Cargador de muelle», de José M. García-Robés. Más amplia, y seguramente recuperación de obra anterior, son las diez estampas «Apuntes de Luis Bayón», que en el mismo diario y con la misma fecha, pero cinco años después, muestran el Avilés tradicional y monumental ilustrando el texto de J. González Wes «Elogio de la villa. Paseo sentimental por el Avilés antiguo». Otro proyecto seguramente frustrado fue el encargo de carteles de propaganda turística y veraniega de Avilés y de las playas de Salinas y San Juan de Nieva para el verano de 1936.

---

## XIMPA

### Luis Víctor García Pérez

(León, 1900 - México)

Pintor, dibujante y caricaturista, que sumó a su dedicación artística la profesión de dentista y la militancia sindical y política encuadrado en la UGT y en el PSOE.

Su familia se asentó en Avilés en la primera década de siglo. Otros miembros de su familia utilizaron el Ximpa unido a su apellido. Así, su hermano Isidro, practicante, usaba el Ximpa tras sus apellidos García Pérez, y en 1933 inaugura en Avilés un establecimiento con la denominación comercial de Gran Café Ximpa.

Cursó sus primeros estudios de carácter artístico en Avilés, que amplió en Madrid, donde colaboró como ilustrador en algunos periódicos, e ilustró también libros. Sus primeros trabajos en Asturias se documentan en 1920 en el diario *El Comercio*, donde se incluyen en primera algunos dibujos humorísticos y una serie de ilustraciones para un número especial dedicado a las fiestas de San Agustín. Firma entonces estos trabajos como Simpa. En la Exposición de Artistas Avilesinos de 1921, cuando se le cita en algunas crónicas como Sipa o como Simpha, presenta estampas acuareladas con escenas costumbristas ridiculizando la vida española, sumando caricaturas de avilesinos y de personajes políticos del momento. En 1922 participa en la Exposición de Artistas Avilesinos. En la crítica a esta muestra en las páginas de *La Esfera*, que reproduce la obra «Musa Española», José Francés lo califica de «jocundo, optimista, regocijado, esencialmente satírico... Adviene, además al humorismo contemporáneo con dotes de pintor. Compone sus sátiras divertidas como cuadros al óleo. Puede ser, si quiere, el caricaturista de las modernas tendencias pictóricas». Ximpa y Armando



F. Cueto realizarán el pergamino entregado a Francés en el homenaje que se le tributa en Avilés ese año. En 1923 participa en Madrid en el IX Salón de Humoristas. Dos años después está presente en el Salón de Humoristas organizado por Francés en Avilés con dos obras pictóricas: «Gente de mar» y «La princesa se aburre». Su labor entonces es plenamente pictórica, de temática paisajista y de ambiente y tipos asturianos. Cuadros que al decir de la crítica tenían «una estética evocadora de arte pretérito». Cultiva entonces la acuarela. En 1924 lo hallamos en Llanes, ocupándose de la sección «Caricatura semanal» en *El Oriente de Asturias*. Vinculado a Soto del Barco, realiza en 1922 decorados para representaciones teatrales, dirigiendo en 1924 el «Cuadro artístico» de la localidad. En 1924 y 1925 colabora como caricaturista y humorista en *Región* con dibujos de variado registro gráfico, que evolucionarán hacia una modernidad más expresiva en la serie de «Notas cómicas» de 1927 para el mismo periódico.

Ya citado entonces como odontólogo y caricaturista, Ximpa firma en 1925 la cabecera del nuevo periódico *Pravia*, en el que colaborará como dibujante humorístico e ilustrador, anunciándose también como dibujante publicitario, hasta el verano de 1926, cuando se traslada al concejo de Proaza, de cuyo Ateneo es en 1927 vicepresidente y para el que realiza algunos pergaminos. En 1928 recibirá el encargo por parte del Ayuntamiento de Siero de realizar los pergaminos para el nombramiento de hijos adoptivos. En 1930 lo hallamos en Madrid, donde colabora ese año y al siguiente en el diario *La Libertad*, donde se reproducen historietas gráficas bajo el título «Cosas asturianas». Frecuenta en el Café de Levante las tertulias teatrales y trabaja como ortopédico en un local de la calle de Vergara, realizando en diciembre de 1932 una exposición de paisajes asturianos en las salas de la Federación Universitaria Hispanoamericana. De regreso a Asturias, colabora como ilustrador en el diario socialista *Avance*, donde se anuncia en 1934 como dibujante y escenógrafo para hacer decoraciones para Cuadros Artísticos y Casas del Pueblo. Toma parte activa en la Revolución de Octubre en el concejo de Aller, siendo condenado en rebeldía a la pena de muerte. Con el inicio de la Guerra Civil, lucha en varios frentes y desde Barcelona se exilia a Francia, de donde parte para la República Dominicana. En Santo Domingo colabora como caricaturista en el periódico *La Nación* y continúa con su producción pictórica. Parece que con posterioridad pasó a México, donde debió fallecer. Un caricaturista que firma Ximpa IV, publica en Salamanca, probablemente en 1946, un *Álbum de caricaturas* de los alumnos de la promoción 1939-1946 de la Facultad de Medicina de esa universidad.

---

## ARMANDO F. CUETO

**Armando Fernández-Cueto Fernández** (Avilés, 1901 - Salinas, Castrillón, 1971)

Hijo de una personalidad referencial en todo cuanto atañe al Avilés de entresiglos; su padre, del mismo nombre, cubrió desde su condición de maestro de obras prácticamente todos los ámbitos del arte de su tiempo: la arquitectura, el dibujo, la escultura, el cartelismo festivo, el diseño y la decoración, la talla, etc., dedicándose también a la enseñanza como profesor de Dibujo en la Escuela de Artes y Oficios. Fue uno de los animadores de las fiestas locales como diseñador de las carrozas con las que alcanzó gran fama en toda la segunda década del siglo xx, fama que reafirmó en el medio regional con la cabalgata histórico-alegórica celebrada en Gijón dentro del programa de los festejos veraniegos de 1922, y para la que diseñó y construyó siete carrozas (el *sport*, los oficios, la agricultura, las artes, el comercio, la industria, la marina).

Armando F. Cueto heredó con naturalidad esa amplitud de intereses artísticos, a los que sumó los literarios, publicando como escritor humorístico sus primeros textos en

*El Progreso de Asturias*, que firma con el seudónimo Fray Angélico. En 1925 ven la luz algunos de sus cuentos en el diario *Región*, en el que también se insertaban algunas de sus notas cómicas de moderno grafismo. Con posterioridad firmaría sus textos y colaboraciones literarias con el seudónimo Dorian Gray. Colaboró también en esta línea humorística con el semanario madrileño *Buen Humor*.

Como caricaturista y dibujante se da a conocer en la Exposición Local de 1921 junto a Ximpa y Bayón. En la de 1922 deja del lado la caricatura para presentarse con un amplio conjunto de trece obras como ilustrador. José Francés, que en su crítica de la exposición en *La Esfera* reproduce una de ellas: «Sor Teresa de la Cruz», lo define entonces como «decadente y exaltado. Sueña dentro de la trayectoria de los preciosistas y los simbolistas de la ilustración editorial. Hace pensar en muchos antecedentes elegidos con buen gusto; pero hace pensar en su propia imaginación y en su trazo exuberante de fantasía», avanzando que sería uno de los valores de los Salones de Humoristas y uno de los ilustradores en prensa y en libros. De 1923 es su primera incursión como ilustrador de la novela de Luis Menéndez-Lumen, *La mujer que no vendía su cuerpo*, y realiza entonces una portada verdaderamente moderna para la partitura del fox *Juventud*, letra de Luis Blanco y música de Gonzalo F. Castro. Firma entonces como Armando Cueto. Su falta de presencia en la exposición de 1924 y en el Salón de Humoristas de 1925 se debe a su incorporación a filas en agosto de 1923 con destino Marruecos, de donde no regresará hasta diciembre de 1925. Participa en 1926 en la exposición de artistas asturianos del *Heraldo* con dos obras: «Salomé en el año 2000» y «La hora del perdón», pero no lo hace en las locales de 1928, 1932 y 1934. Constantino Suárez explica estas ausencias por su matrimonio en 1927, aunque destaca su dedicación al cuero repujado y a las encuadernaciones artísticas. Trabajador del sector bancario, en la posguerra mantiene más su línea literaria que la artística. En 1946 firma la portada y las ilustraciones a toda página del libro de José María Malgor *25 Cuentos de la calle*, impreso en Oviedo.

---

## VALDÉS

### Manuel Valdés Valdés

Apodado el Chato, Valdés, aunque nacido en Barcelona hacia 1903, donde residió al menos hasta 1928, tenía origen familiar avilesino, tanto de padre como de madre, y estaba emparentado con la familia Fernández Cueto. Se consideraba pues un artista avilesino y como tal mostró muy joven, en agosto de 1923, una exposición de caricaturas en Casa Herminio, que fueron alabadas como «ensayos». En la Exposición de 1924 figura ya como caricaturista al lado del gran Armando Maribona, por lo que José Francés comparó la obra de ambos en sus notas al catálogo de la muestra. Señalaba Francés el carácter más incisivo, «más inclinado a las grotescas deformaciones» de Valdés frente al equilibrio y el respeto a la realidad fisionómica de Maribona. Caracterizaba el trabajo de Valdés por el mantenimiento de los rasgos que podría considerar inútiles, y por ello «les obliga a seguir el ritmo lineal necesario a su propósito cómico», reforzando esta idea al decir que «no suelen verse a primera mirada sus terribles *charges*; pero luego se comprenden sabiamente construidas». De la colección de caricaturas mostradas resaltaba la autocaricatura «en madera», y una composición más abigarrada que situaba el rostro de la víctima «en un fondo de fauna abisal».

La bendición de Francés tuvo efectos alentadores para el artista, que al año siguiente concurrió al Salón Nacional de Humoristas, en el que presentó otra autocaricatura, una colectiva con el título «Mis amigos», y la de José Francés, quien en su crítica del salón en *La Esfera* reprodujo la autocaricatura. Poco después presentaba Valdés en los escaparates de un comercio avilesino una selección de diecinueve caricaturas,

que el artista denominaba «ensayos», para cuya ejecución destacaba el empleo del lápiz rojo. A la exposición local de 1926 presentó ocho caricaturas combinando conocidos personajes del momento con otros anónimos. La particularidad de estas nuevas caricaturas era que estaban realizadas sobre cantos rodados y trozos de mármol. Constantino Suárez destacaría la «originalidad extraordinaria» de estos trabajos, mientras José Francés hablaba de «curiosa y genial audacia que obtuvo resultados admirables». No participó en la de 1928, pero sí entre la nutrida representación de la caricatura y el dibujo, con ochenta obras, en la de 1932; pero de nuevo estará ausente en la de 1934, precisamente en un momento en que sus caricaturas alcanzan especial modernidad, decantándose por una línea esencial. Con posterioridad a la Guerra Civil, Valdés continuó realizando caricaturas.

---

## EMILIO GARCÍA NORIEGA

### Emilio García Noriega

(Avilés, 1905 - Frente republicano de Asturias, 1936)

El ilustrador y dibujante avilesino que mejor señala la ruptura con los lenguajes orientalizantes y preciosistas dominantes en el panorama local y cuyo máximo representante era Wes Dinten, fue García Noriega.

De difícil trayectoria, comprometido y frustrado, no llegó a alcanzar notoriedad salvo en el medio local. Sus primeros dibujos se documentan hacia 1918, y pronto asiste a las clases de la Escuela de Artes y Oficios, que combina con diversos trabajos y la militancia sindical. En 1929 se traslada a Madrid, donde permanece hasta 1931, matriculándose en la Escuela de Artes y Oficios. Este periodo madrileño es determinante para la asunción de nuevos temas con un tratamiento de impactante libertad cromática en el que se encuentran los ecos de la mejor publicidad e ilustración de ese momento. Firma entonces sus trabajos como «Emilio». En su retorno a Avilés, esa modernidad expresiva será única, y frecuente entonces sin mucho éxito el cartelismo, la caricatura y las estampas de temática costumbrista en la línea de Truan y de Viejo, pero con una personal fijación de los tipos populares. Las obras de esta temática son las que presenta en la exposición de arte avilesino de 1932, primera a la que concurre, y que tendrá continuidad en la de 1934, en la que presenta doce obras —«acuarelas de tipos populares»—, seis caricaturas, más un boceto para cartel con el título «Tambor y Gaita».

De octubre de 1932 son sus trabajos ideologizados y militantes para ilustrar el semanario *Redención*, fundado en ese año, con ocasión de la celebración en Avilés, por parte de las Juventudes Socialistas, de la Semana Roja, en conmemoración de la fundación de la Internacional de la Juventud Socialista. El dominio de la técnica del guache y un aprendizaje autodidacta, a través de las revistas ilustradas, de los últimos lenguajes expresivos se perciben en estos años con influencias y relecturas de la producción de artistas como el Sancha de la plasmación de ambientes urbanos o el interés por la obra de Renau, Helios, y Monleón. De estos últimos tiene conocimiento de su obra a través de la revista mensual *Estudios* (Valencia, 1928-1937). Sus trabajos de entonces, que firma García Noriega, son lo más atractivo entre la producción de los artistas avilesinos. Cuando en agosto de 1935 expuso en la Joyería Pedro Álvarez una amplia selección de su obra, no parece que mostrase estas incursiones en la modernidad. A tenor de la corta crítica de Juan González Wes en las páginas de su periódico *La Voz de Avilés*, García Noriega se inclinó por los trabajos «asturianistas», esas imágenes y escenas costumbristas que no dejaron satisfecho al crítico, que contemplaba a los tipos no identificables con los asturianos del día a día sino como si fueran vascos, con similares caracterizaciones a los que recreaba Arrue en su obra. Una víctima más de la Guerra Civil, desaparecido en plena juventud, que privó al grupo avilesino de quien hubiese sido su mejor exponente.

Fernando Wes representó, como ningún otro artista avilesino de su generación, la versatilidad creadora y la apertura a nuevas expresiones. En esa inquietud constante permaneció hasta el fin de sus días, siendo testimonio de ese periodo de extraordinaria vitalidad que hizo de Avilés un foco único.

Un ambiente familiar propicio en el que la figura de su padre Juan González Wes, fundador y director del diario *La Voz de Avilés*, será un referente constante en la dinamización cultural de la villa, facilitará el temprano acercamiento a las tareas artísticas y en especial a los trabajos de ilustración para todo tipo de publicaciones. Su primera presencia pública será con apenas dieciséis años en la I Exposición de Artistas Avilesinos, de 1922, aunque algunas fuentes señalen que sus primeros dibujos a tinta los firma en 1924. Pronto se le citará como discípulo de Bujados, trasladándose a Madrid y colaborando en el estudio del prestigioso dibujante e ilustrador. 1925 será un año clave en su carrera pues realiza la portada de la revista *El Bollo*, primera de las diecisiete que realizó para esta revista alternando entonces con su maestro Bujados. También de 1925 es la portada de la edición del foxtrot *Carnaval*, de García Robés y Paredes Granda. Gran importancia tiene entonces su participación en el X Salón Nacional de Humoristas celebrado en Avilés engrosando la presencia asturiana tras ser mostrado en Madrid y Barcelona. Wes, al que entonces se le cita como González Dinten, presentó seis trabajos cuyos títulos definen la línea temática de teatralidad oriental, fantasías y oropeles que interesan al artista: «El mirador de la Reina», adquirido por Luis García y Fernández de Castro; «Gheisas»; «Madame Butterfly», comprado por Ramón Suárez; «Veneciana»; «La princesa está triste», que adquirió Carlos Lobo; y «Capricho». 1926 viene a fortalecer esta línea creativa de Wes, que alterna sus estancias en Avilés con largos periodos en Madrid. Participa en la exposición de artistas asturianos organizada en la capital por *El Heraldo de Madrid* con cuatro obras, que señalan su definición ya como «estampista», y que amplía con los quince dibujos que muestra en la II Exposición de Artistas Avilesinos que confirman esa deriva tan singular no solo en el panorama local sino en el asturiano, que Carlos A. Herrero definirá certeramente:

«Exquisito sentido decorativo. Decadentismo, simbolismo, orientalismo. Exotismo en ensueño artificial. Dominio pleno del dibujo. Estilización decadente. Algo de Zamora. Muy del gusto francés. Lo quisiéramos ver ilustrando *Las mil y una noches* o el *Mahabharata*. No estaría mal con Pierre Loti. Ni con Rachilde».

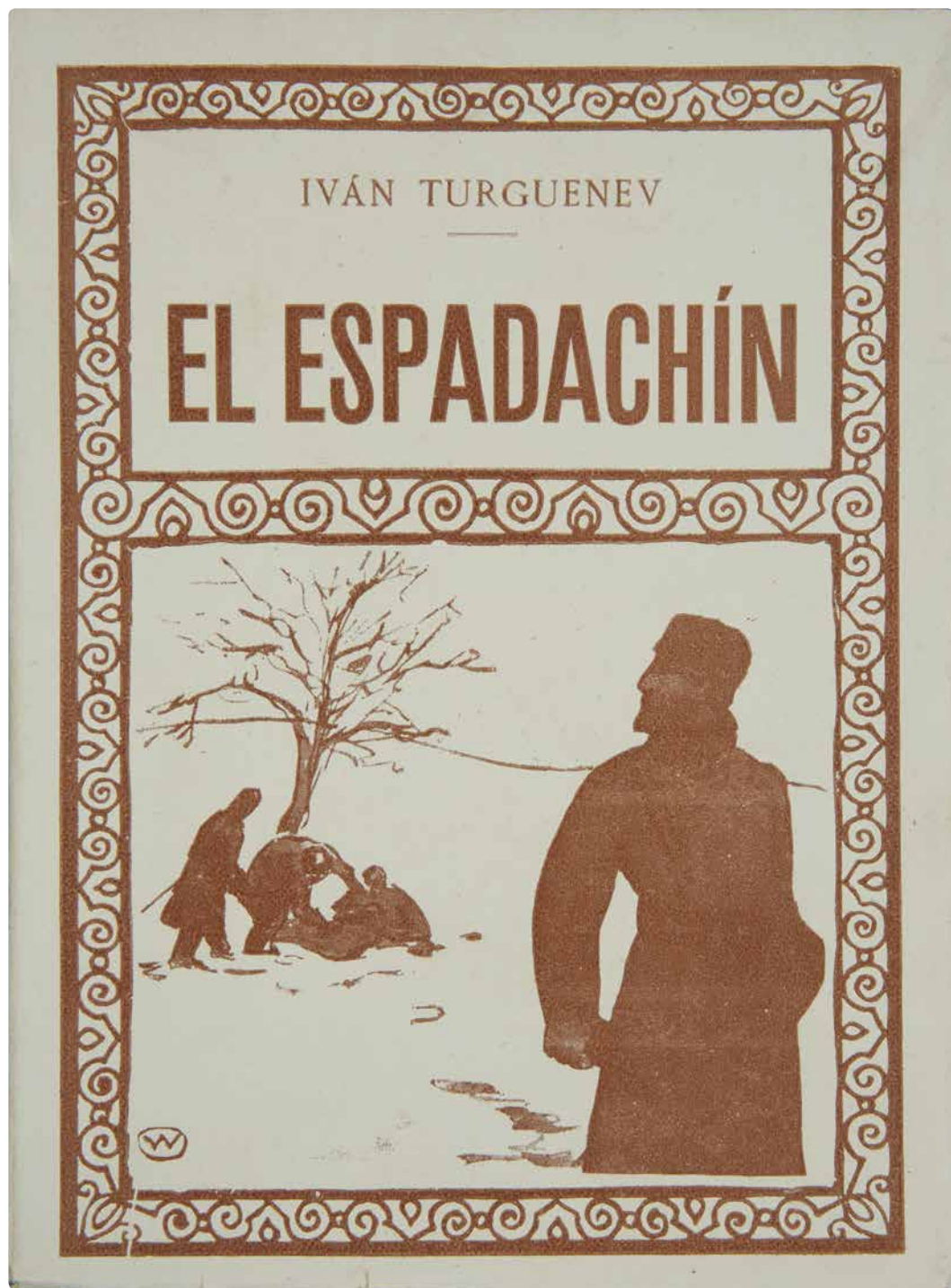
Rotundo se manifiesta José Francés al hacer en las páginas de *La Esfera* la crítica de la exposición avilesina:

«En la sección de dibujo, lo más culminante eran las quince magníficas estampas de Fernando Wes Dinten. Y no sólo en la sección de dibujo, sino en toda la exposición representaba una de las más legítimas razones para nuestro optimismo respecto a la importancia del arte avilesino.

Wes Dinten, rápidamente, con súbita demostración de facultades, se ha colocado entre los buenos estampistas españoles. Hace apenas dos años era todavía el ávido perseguidor de secretos facturales, el inteligente y tácito discípulo de maestros bien definidos, que incluso le ignoraban a él. Sus dibujos a blanco y negro no hacían presentir tan inmediata pujanza cromática, ni su hierático temor de la composición la infinita fantasía que hoy muestra.

Motivos y resoluciones se asimilan al preciosismo de un Bujados, de un Beardsley, de un Martini; pero con acento personal, con una sorprendente gracia espontánea que corre a lo largo de los complicados arabescos y florece entre los tonos vivos y los argénteos suntuosos. Un irreprochable buen gusto, una innata distinción realizaba además el modo de presentar estos dibujos de experta minucia y delicadeza suma.

A citar entre ellos *Misticismo*, *Ofrenda*, *El abanico chino*, *El pájaro azul*, *Musmés...*».



**Wes Dinten**  
Cubierta para *El espadachín*,  
de Iván Turguenev  
Madrid, Variorum, 1921  
Colección Museo Casa Natal  
de Jovellanos

Cuando Francés reciba el 8 de septiembre de ese año el nombramiento como Hijo Adoptivo de la villa, el alcalde le entregará un pergamino realizado por Fernando Wes. Esta obra será reproducida por *La Voz de Avilés* en su número de día 10, y por la revista *Mundo Gráfico* en su número 776, de 15 de septiembre de 1926. Además, Wes realiza la portada y las ilustraciones del álbum-programa de las fiestas de San Agustín, y ya en diciembre asiste en Madrid al banquete en homenaje al dibujante Máximo Ramos, tan cercano a los escritores y artistas avilesinos.

Ese apoyo de Francés se hace patente también cuando la revista *La Esfera*, en su número 639, de 19 de marzo de 1927, luzca en su portada un delicado dibujo suyo, que firma Wes Dinten. Esta portada es interpretada por el diario gijonés *La Pren-*

sa como un triunfo del artista que viene a demostrar la importancia del movimiento cultural avilesino. También para ese 1927 firma la portada de la revista *El Bollo*, que incluye como ilustraciones dibujos suyos, de Aguado y de Remy-Robés, y participa en la exposición de artistas asturianos organizada por el Ateneo Obrero de Gijón. En 1928 participa en el Certamen del Trabajo de La Felguera, en el que es premiado, y en la de Avilés presenta diez obras, que Españolito define como «afirmativas de esa suprema estilización», que tiene como modelo a Bujados, «pero con una personalidad propia tan robusta que acaso no tiene par entre cuantos han seguido esa escuela». Francés, por su parte, lo tilda como estampista «gracioso y espontáneo»; mientras continúa realizando pergaminos y diplomas que serán otra de sus especialidades, como el realizado ese año para premiar al Orfeón Ovetense en el certamen de coros de Avilés.

Estos éxitos tendrán continuidad en 1929 cuando en la revista *El Bollo*, que luce portada de su «maestro» Bujados, el poeta Lumen le dedique un largo artículo elogioso que se ilustra con numerosos dibujos. En esos meses veraniegos Wes trabaja en un encargo realizado por Constantino Suárez para su nueva Editorial Argos, y en concreto para sendos volúmenes de la colección La Novela de Lujo. Será la primera incursión de Fernando Wes en plenas tareas de ilustración. En su estilo identificativo realiza las portadas y las ilustraciones de *Un nihilista*, de Iván Turguénev, y las de *La opinión ajena*, de Eduardo Zamacois, que aparecen por entregas. Esta línea de trabajo no

**Wes Dinten**

Ilustración para *La opinión ajena*, de Eduardo Zamacois  
 Madrid, Argos, ca. 1929  
 Colección Museo Casa Natal  
 de Jovellanos





**Wes Dinten**

Portada para la revista «El Bollo»

Avilés, [Comisión Municipal de Festejos], 1932

Avilés, Imprenta Comercial La Voz de Avilés

Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

tendrá continuidad, como tampoco la ilustración de textos en revistas, con una única muestra en este periodo como son las tres ilustraciones que acompañan el cuento de ambiente asturiano «El sobrinucu», de Leopoldo López de Saa, que se publica en *La Esfera* en diciembre de 1930, al mismo tiempo que en *Norte*, que escatima una ilustración. Los primeros treinta son de retorno a Avilés. En 1931 recibe el encargo por parte del personal de la Cruz Roja de un pergamino para homenajear a Alfredo R. Maribona y su esposa, benefactores de la institución, y otro por parte de la sociedad de empleados y obreros municipales La Alianza para honrar al propagandista avilesino Ramón Granda. De 1932 será el entregado por la Asociación Avilesina de Caridad a su presidente José Antonio Rodríguez. En la IV Exposición Local de Arte, en cuya sección de dibujo y caricatura se presentan ochenta obras, Wes muestra gran número de estampas y de ilustraciones editoriales. En la ambiciosa exposición de 1934, que Amigos del Arte plantea como una mirada retrospectiva y contemporánea sobre el arte asturiano, Wes presentó doce obras en las que la crítica sumó al elogio la referencia a los maestros ingleses y franceses de la ilustración con los que se hermanaban estos trabajos. El artista seguía con sus presencias en *El Bollo* y bajo el amparo y los medios de su padre promueve un porfolio de temporada, de lujosa edición, bajo el título *Avilés - verano 1933*, cuya portada realiza. No sabemos si tuvo continuidad en años posteriores, pero para 1936 esa propaganda veraniega buscaba financiación y anunciantes para publicar un álbum-portfolio y editar carteles turísticos, cuyos bocetos se encargarían a Bayón y al propio Fernando Wes. Tras la Guerra Civil, Fernando Wes continuó con su tradicional línea de trabajo, desde las colaboraciones con la revista *El Bollo*, la realización de portadas e ilustraciones para libros de autores locales, caricaturas, pergaminos, etc., pero cobra entonces mayor importancia su interés por el ámbito teatral, en el que lo acompaña su amigo y también artista multidisciplinar José Víctor Carreño. De esta colaboración saldrán escenografías, diseño de figurines y vestuario, que conformarán sus afamados «Espectáculos de Arte».

---

## RAFA

### Rafael Álvarez Casariego

(Avilés, 1910 - Gijón, 1938)

Miembro de una conocida familia dedicada a la educación, su formación artística la recibió en la Escuela de Artes y Oficios, de la que su abuelo era director. Con catorce años presenta en el Salón de Humoristas de Avilés de 1925 el dibujo a tinta «Capricho» en la línea del decadentismo orientalista que practica con éxito Wes Dinten. Firma entonces como R. Álvarez Casariego. Emigró después a la Argentina, estableciéndose en Buenos Aires, donde colabora como ilustrador en periódicos y revistas. Las expectativas como emigrante no parecen cumplirse, y en 1926 regresa a Avilés y concurre a la IV Exposición de Artistas Avilesinos con dos obras que apenas tienen repercusión. Repite presencia en 1928 con cinco dibujos en tinta en los que Españolito identifica aún la huella de Wes. Entonces firma ya como Rafa tanto sus dibujos como sus caricaturas, de las que muestra en primicia una selección en marzo de 1929 en los escaparates de Casa Camilo. Como Rafa firma también sus trabajos publicitarios para la Sastrería Ordóñez y para la Relojería y Platería de Balbuena. En octubre de 1931 realiza una exposición de caricaturas en el Ateneo de Oviedo, que el diario *Región* anuncia reproduciendo una autocaricatura del artista de cuerpo entero, sumando el 4 de octubre otras dos muestras de su trabajo (caricaturas de Lerroux y de Ossorio Gallardo). Algunas de estas «caricaturas personalistas» las presentará a la Exposición de Artistas Avilesinos de 1932; sin embargo, no estará presente en la de Artistas Asturianos de 1934. Nada sabemos de su posterior trayectoria artística, que se entremezcla dramáticamente con los sucesos revolucionarios y con la Guerra Civil. Parece que participó en la Revolución de 1934, y en 1936 se alista en el Batallón Pablo Iglesias en defensa de la República, alcanzando el grado de teniente. Con la



caída de Asturias es detenido e internado en Camposancos, y más tarde en la cárcel gijonesa de El Coto y en la de Avilés. Entonces, como otros artistas presos, realiza caricaturas y retratos de sus compañeros de presidio. Será juzgado en Gijón y condenado a muerte, siendo ejecutado cuando cumplía veintiocho años.

---

## SAINT-REMY

### **Nabor Saint-Remy y García-Robés**

(Avilés, 1909 - Madrid, 1931)

Se dio a conocer en la Exposición de Artistas Avilesinos de 1926, señalando entonces Constantino Suárez que tanto sus dibujos en tinta como los de Rafa eran un «arte incipiente, que permite concebir grandes esperanzas». Dos años después, a propósito de su presencia en la exposición de ese año, le señalaba como un dibujante aun en formación animado por el éxito de Wes Dinten, pero en firme evolución con obras de dibujo seguro y de animado colorismo que señalaban «aciertos muy prometedores». Para entonces, Saint-Remy era profesor de Dibujo del Liceo Avilesino, para pasar después a Madrid, donde le sorprendió su temprana muerte cuando cursaba estudios de Farmacia.

---

# Núcleo de Muros de Nalón

**Tomás García Sampedro**  
 Cabecera para «El Nalón, revista asturiana de intereses generales»  
 Muros de Nalón,  
 año III, núm. 60,  
 15 de junio de 1899  
 Colección Muséu del Pueblu  
 d'Asturies



Muros de Nalón va a ser un singular centro artístico con una primera presencia de renombrados artistas españoles que se reunirán en torno a Casto Plasencia en la llamada Colonia Artística de Muros. El vínculo de unión local con ese núcleo artístico va a ser **Tomás García Sampedro** (Somao, Pravia, 1860-Muros de Nalón, 1937), que será un referente constante para los artistas locales. García Sampedro realiza dibujos que reproducirá *La Ilustración Gallega y Asturiana*, dedicándose con posterioridad a la pintura decorativa, realizando en 1890 seis pinturas alegóricas en el nuevo Café de París, de Oviedo, propiedad de Matías Azpiri. En esta misma línea, además de otros encargos para viviendas particulares, realiza en 1900 los techos del Café Imperial, de Avilés, con alegorías de las cuatro estaciones. En el ámbito de la ilustración, diseña en 1899 la cabecera del semanario local *El Nalón*, y por encargo de la empresa Estremera Hermanos es posible que crease en 1898 el diseño de la marca de papel de fumar Asturias, diseño

que se empleó para la realización del cartel publicitario. De igual modo, para uno de los elementos distintivos de la publicidad de otra de las marcas de la casa Estremera, La Panoya, se utilizó otra creación suya como es el retrato del padre del indiano y benefactor de Luarca Ramón Fernández Asenjo, cuya casa en esa villa también decoró. Este retrato es la perfecta representación del campesino patriarcal asturiano, de tal modo que García Sampedro recuperó su condición emblemática como motivo más representativo de la Asturias íntima para la emigración, al realizar en 1905 por encargo de Juan Bances un diploma u orla del Centro Asturiano de La Habana. En carta desde La Habana, de 14 de abril de 1905, Juan A. Bances y Conde le hacía el encargo de un título para los socios de honor y de mérito: «Ya sabes que los de Pravia vivimos a lo modernista y he pensado que, después de la comunicación, debe entregarse a los agraciados el título correspondiente para que ellos y las generaciones que les sucedan se den tono con semejante distinción... Queremos que nos




---

**Tomás García Sampedro**

Portada para  
*En medio del mar*, de  
 José María García Aznar  
 Oviedo, Talleres  
 tipográficos F. de  
 la Presa, 1932  
 Colección Museo Casa Natal  
 de Jovellanos

---

hagas, con la maestría y el buen gusto que tienes tan acreditados, un modelo, que pueda reproducirse, en que los atributos de Asturias y los demás primores que se te ocurran, sirvan de marco para la parte en blanco en que vaya el resto...». Bances le aclaraba que «el encargo es de pagar». A la contestación afirmativa del pintor responde Bances con una nueva misiva desde La Habana, de fecha 26 de mayo, en la que señala: «La composición que proyectas es bonita y de gusto, como tuya. Serán de seguro los títulos más artísticos entre los que se gastan por estas tierras y a mí me satisfará en extremo el éxito por el Centro Asturiano y por ti. De darle después aire a la cosa, yo me encargo». Tras señalarle que en el Centro esperaban con impaciencia el modelo, Bances le escribe: «Esto de la presidencia me da bastante que hacer; pero lo soporto con gusto por amor a la tierra y correspondiendo al cariño que estos paisanos me dispensan». Temprano eco de esta obra se hará la revista *La Ilustración Asturiana*,

de Muros de Nalón, que en su número de mayo de 1905 da cuenta del encargo y reproduce, en sendas fotos de Martín, el título y un interior del estudio del artista en La Pumariega con el pintor portando su paleta y esta obra en el caballete.

En 1915 Sampedro realiza la cubierta del *Álbum Literario-Anunciador*, editado en Oviedo por Cristino G. de la Fuente, año en el que realiza el diseño de la fuente conocida como de El Caracol, cercana a su casa de La Pumariega, y en 1932 la portada de la novela *En medio del mar*, obra del párroco de La Arena José María García Aznar. A propósito de este trabajo de García Sampedro, Martín Andreu Valdés señalará: «El artista del pincel ha querido poner sus trazos en los cuadros del sacerdote novelista. Este había recibido varios ofrecimientos de portadas para su edición. Algo ha habido que venturosamente logró unir a estos dos que tanto han sabido adentrarse en el corazón del ambiente asturiano, hasta recoger en él las más imperceptibles vibraciones. Lo cierto es que, para anticipar en el frontis del libro el motivo dominante en la nueva sinfonía de color sorprendida en la cantábrica costa, nadie como el señor Sampedro que lo ha paladeado, por decirlo así, durante los años de convivencia con los variados, únicos paisajes entre los cuales mora».

En la estela familiar y formativa de García Sampedro estará Isidro Grande, que madura como artista en Cuba. Como «discípulo» de Sampedro se hace referencia también a **Sotero, José Fernández Sotero, José Fernández Menéndez** (Muros de Nalón, 1905-La Manga, Murcia, 1988), pintor e ilustrador. Se dio a conocer en 1926-1927 cuando realiza la cabecera del periódico quincenal *Brisas del Nalón*, que firma como Fdez. / Menéndez, reproduciendo el periódico dibujos suyos de paisajes locales y escenas costumbristas. Con motivo de las bodas de oro del diario *El Comercio*, realiza una mesa

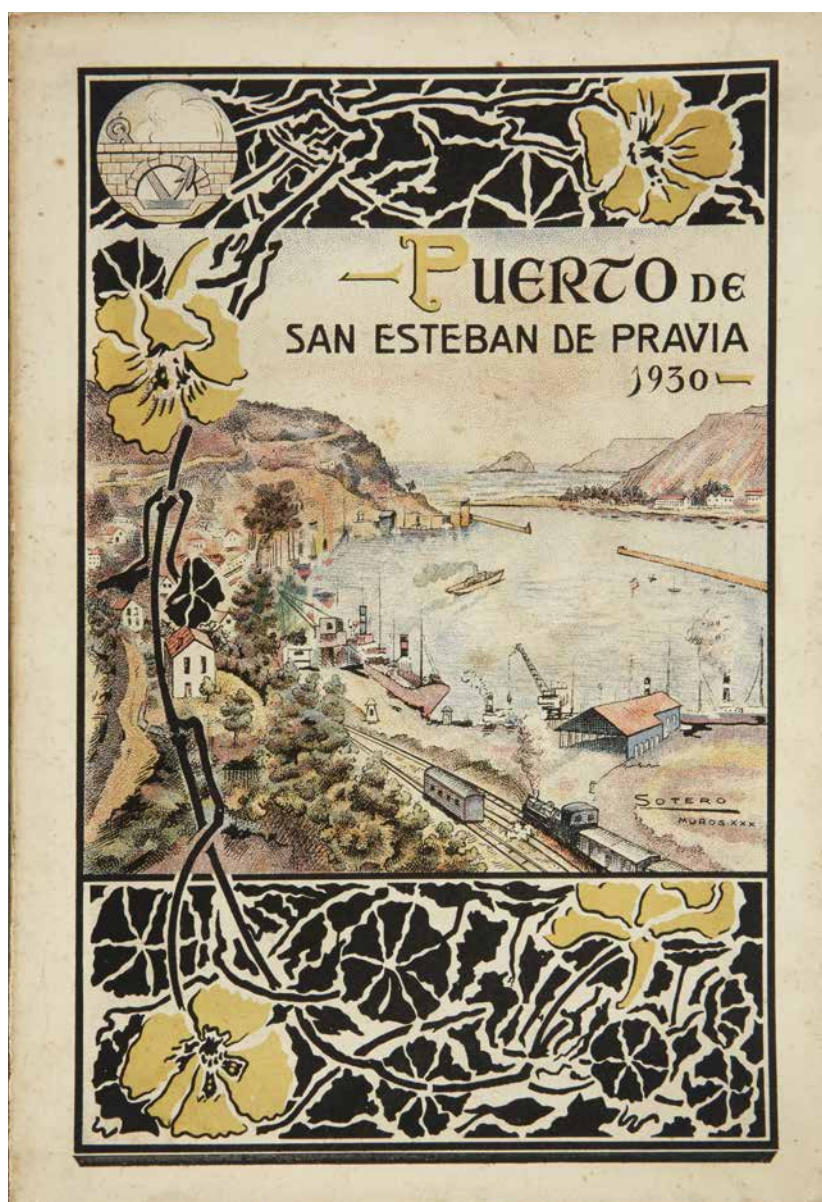
revuelta de monumentos asturianos, que firma como Fernández Menéndez, y que el periódico reproduce en su ejemplar de 2 de enero de 1927, realizando la descripción de los monumentos y el elogio de los dibujos Antonio Pérez Pimentel, para cuyo libro *Quince días en Asturias*, realiza Sotero la portada. En 1928 se da a conocer ya como caricaturista, empleando la firma Sotero. Algunas de ellas se reproducen en porfolios festivos como el de las fiestas de Nuestra Señora del Carmen de San Esteban de ese año, cuya portada diseña Tamayo. También se reproducen en el decenal *El Sol de Pravia*, para el que realiza también portadas e ilustraciones. En 1930 firma una perspectiva en color del

puerto de San Esteban enmarcada en motivos de resonancias modernistas que servirá de cubierta para la edición de la *Memoria* del puerto de 1928-1929, empleándose también para la de 1930-1931. Con posterioridad realiza otra perspectiva de vivo cromatismo de lo que sería el futuro puerto de San Esteban, obra que se empleará de cubierta para la edición de la Memoria de ese puerto. En San Esteban hay que mencionar a **Hipólito Méndez-Vigo González**, consignatario de buques y director del decenario *El Faro de San Esteban* (1927-1928). En este periodo colaboró artísticamente en porfolios festivos y en el decenario de su dirección, siendo autor también de algunos pergaminos.

---

**Sotero**  
 Cubierta para *Memoria del estado y progreso del puerto de San Esteban de Pravia, 1928-1929*  
 San Esteban de Pravia, Talleres Gráficos, 1930  
 Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

---



---

# Núcleos de las Cuencas Mineras

La tardía introducción de la imprenta hizo que la primera sociedad efectiva de festejos, citada como Sociedad de Santiago, fundada en 1904, realizase la impresión en Mieres del primer programa, que fue una hoja volandera, por no haber en el concejo de Langreo ninguna imprenta. A fines de la década siguiente, Sama ya cuenta con la Imprenta y Librería El Diamante, y con la Tipolitografía de los Hermanos G. del Valle, conocida como Gráficas Langreanas, de la que era tipógrafo principal Darío G. del Valle. Gráficas Langreanas tuvo una trayectoria irregular, llegando en 1925 a un «estado verdaderamente deplorable», año en el que la adquiere Hipólito García Arguelles, dueño de una surtida papelería situada en la calle Dorado. Su presentación efectiva en sociedad la hará con la confección del programa-anunciador de las fiestas de Santiago de ese año, que seguirá realizando en algunos años sucesivos, así como el de las fiestas de Ciaño. Teniendo hasta entonces como regente de los talleres al tipógrafo Eulogio Fernández, Hipólito García modernizó sustancialmente instalaciones y maquinaria en 1928, cuando se instala también en Sama una nueva imprenta, La Moderna, promovida por Ricardo Sánchez y cuyo primer regente va a ser el ya citado Eulogio Fernández. La competencia se hace patente en la lucha por lograr la impresión del porfolio festivo anunciador, que La Moderna realizará al menos en 1929 y 1930 con vistosas portadas de Bataller. En este último año hará también el porfolio de las fiestas de Santa Ana, de La Laguna. En 1932 esta imprenta ya había decaído en su producción tipográfica.

Como caricaturistas y dibujantes afines a esas manifestaciones festivas destacan el pintor-decorador **José García Lafuente**, que firma sus trabajos como JG Lafuente o como J. Lafuente. Asociado con un García, tuvo un prestigioso taller de pintura, realizando trabajos de decorado y actuando también como escenógrafo. Como pintor, realizó una exposición en 1923 en los salones de la sociedad La Montera, participando posteriormente en el Certamen del Trabajo. *El Noroeste* reproduciría en 1925 como «apuntes» algunas de sus caricaturas de personalidades langreanas del mundo de la cultura.

Otro caricaturista y dibujante de paisajes y edificios locales es **Faustino Rodríguez Sánchez**. Hijo de un industrial y nacido hacia 1901, F. Rodríguez o Faustino R., tal como firma sus dibujos, realizó apuntes durante su servicio militar en Marruecos, y a su regreso en 1924 diseña la portada del álbum de las fiestas de Santiago con una imagen del apóstol, a la que rodean alegorías de la minería y de la industria. Realizaría en 1934 el porfolio de las fiestas de San Pedro en La Felguera, que incluía dos láminas con sus dibujos, uno de ellos una «Historieta muda». Otros diseñadores serán el dibujante local de nombre Amalio, que firma sus dibujos como Oilama, al que se suma el conocido como Charlestón, que firma para Gráficas Langreanas la portada del porfolio de 1927, cuya contraportada diseña O. Álvarez. En 1928 A. Álvarez firma la portada del porfolio de las fiestas de Ciaño con un fondo de la iglesia de la localidad sobre el que se destaca una joven con mantón de manila, decorando la escena farolillos multicolores. En 1934 M. Ortega es el autor de la portada del álbum festivo.

En La Felguera, a la celebración del Certamen Provincial del Trabajo, con su primera convocatoria en 1923 y la sexta en 1934, que dinamiza el panorama de muchos sectores industriales y comerciales, se sumará el artístico, al contar con una sección de pintura y dibujo en la que participaron muchos de los jóvenes artistas asturianos. Esta presencia se reflejará en la edición del porfolio de las fiestas de San Pedro. Este porfolio se confeccionará en la imprenta local propiedad de Alfredo García de la Torre. En esta Imprenta Torre se imprimirá en 1934 la novela de Fidel Fidalgo *Por el amor de una asturiana*, con una moderna portada con fondo de paisaje industrial.

En el desarrollo de la ilustración en la villa de Mieres y otros núcleos de su entorno tendrá capital importancia el desarrollo de la imprenta a fines de los años diez, con un gran despegue en los años veinte. Será la dinastía de los Bárcena Sordo quienes mayor protagonismo tengan en el ramo tipográfico, y los que más impulso den a las tareas de ilustración. Manuel Bárcena publicará con ocasión de las fiestas de San Juan y de Nuestra Señora del Carmen el *Álbum Literario Anunciador*, lo que le llevó a tener cierta competencia con la comisión de festejos, que en 1927 edita su propio *Álbum*. Posteriormente Manuel Bárcena compartirá protagonismo con su hermano Francisco, también dueño de una imprenta y editor de otros álbumes como los de las fiestas del barrio de Requejo.

Alguno de los primeros ejemplares lucirán una portada siguiendo el modelo de orlas de fines del siglo XIX, que firma el dibujante José Canteli. En 1925 ya se dan a conocer en las páginas de los álbumes una nueva generación de caricaturistas y dibujantes locales nacidos en la primera década de siglo, como la caricaturista Carmina Vigil, el también caricaturista y dibujante Ramón Antuña, y el dibujante Manuel Vázquez Prada, sumándose en el de 1926 las aportaciones de Cirino Hevia y Estanislao García Canteli. El álbum-programa oficial de 1927 lucirá una portada multicromática en la línea del modelo impuesto a nivel regional por Bataller, mientras el álbum promovido por Bárcena incide en las caricaturas de Carmina Vigil. En 1932 será el dibujante mierense Cele Diez el autor de una elogiada portada, que también firma en 1933 la del álbum de Requejo.

**Carmina Vigil** se dio a conocer entonces como dibujante y caricaturista de renombre, retratando a personajes conocidos del entorno mierense, que fueron reproducidos no solo en los portfolios locales, sino también los fechados en 1926, un año después en el diario *Región* y en los portfolios y periódicos gijoneses. Más interés tienen por su marginalidad formal, cegando en negro los rasgos más definitorios de las fisonomías, las caricaturas de **Ramón Antuña Montoto** (Mieres, 1903-1971). Pintor y dibujante, realizó dos exposiciones junto a su amigo Tano Canteli, y participó en diversas colectivas. Sus dibujos en tinta, de extraña modernidad, fueron reproducidos en 1925 en *La Prensa* y en algunos portfolios veraniegos gijoneses, y también en el diario ovetense *El Carbayón*. Fue amigo y contemporáneo de **César Barbao**. Natural de Santullano de Mieres, Barbao mostró tempranas facultades para el dibujo, ingresando como delineante en la oficina técnica de la empresa Hulleras de Turón, localidad a la que se vinculó desde entonces. Fruto de su experiencia laboral es el *Álbum de rotulación*, impreso en los talleres gráficos de *Región* en 1927, y que fue destacado por su valor artístico y técnico como instrumento auxiliar para delineantes y ayudantes facultativos de minas. En ese año *Región* reprodujo algunas de sus notas cómicas de ambientes costumbristas, y también en 1927 se ocuparía de la confección y portada del *Álbum de las Fiestas del Cristo*, del que se encargaría en años sucesivos, firmando la portada del de 1930, que incluye un artículo, «César Barbao, gran valor», con retrato del artista, firmado por Ramón Antuña, que es una reivindicación de su trabajo como pintor y dibujante, solicitando un apoyo municipal para que pueda realizar estudios académicos, siguiendo el modelo de la ayuda dada por el Ayuntamiento de Mieres a José María Fernández Peláez, también caricaturista. César Barbao fue también conocido como autor de pergaminos, realizando dos en 1930, uno por encargo de la Cruz Roja y otro para un homenaje al maestro de Cenera. Quien sí logró apoyo municipal en 1932 para hacer estudios artísticos fue otro artista de esa generación, nacido en Mieres en 1908. **Tano Canteli, Estanislao García Canteli**, autodidacta, era empleado de la oficina central de minas de Fábrica de Mieres. Ilustrador en portfolios y programas festivos, realizó algunos pergaminos junto a Ramón Antuña, con quien expuso en las salas del Casino de Mieres. Participó en colectivas y en el Certamen del Trabajo de la Felguera, en el que obtuvo algunos premios. Otros



caricaturistas y dibujantes de este periodo que se dan a conocer en los distintos álbumes y portfolios locales son Joaquín Palau, Argimiro Díaz Moro, Cirino Hevia García, Rogelio Sordo Rodríguez, y Ramón Peláez.

Un artista singular vinculado a Pola de Lena es **Celso Granda González** (Oviedo, 1905-Madrid, 1975). Sobrino carnal de Félix Granda Buylla, sus primeras creaciones alternativas serán la cabalgata que diseña para las fiestas de San Mateo de Oviedo en 1922, que dado su éxito hace que se le encargue la de las fiestas de San Juan de Mieres de 1923 para la que hace diversas carrozas. Realizó también escenografías y decoraciones teatrales a lo largo de esta década y la siguiente. Sin embargo, su traslado a Galicia para realizar el servicio militar hace que se vincule a Vigo, donde al menos permanece hasta 1930. Destaca de este periodo su habitual colaboración en el diario *El Pueblo Gallego*, de Vigo, con viñetas humorísticas y dibujos que retratan tipos y escenas costumbristas que le dieron prestigio, identificándosele con el movimiento artístico gallego. Participó en diversas exposiciones colectivas a fines de los años veinte, intercalando pinturas y dibujos tanto de temática gallega como asturiana.

---

# Núcleos del Oriente

Llanes, con la inquietud de algunos creadores aficionados como José María Saro Posada, que en 1916 participa en el concurso de carteles convocado por la firma Floralia, y con tradición asentada en la ilustración gracias a sus medios periodísticos, tendrá como caricaturista con sección propia en *El Oriente de Asturias* al avilesino Ximpa, que abandona su colaboración en septiembre de 1924, sustituyéndolo en la «Caricatura semanal» un nuevo artista que firma F. Alonso, que retratará a todos los notables de la villa y del concejo. Más tarde, ya en la década de los treinta, resaltan los retratos de escritores contemporáneos que realiza Tyno Uría Aza para *El Pueblo*.

En Ribadesella, sobresalen los tres hermanos Uría Aza: Bernardo (1892-1974), Antonio (1902-1984) y Celestino, que suman a las inquietudes artísticas las literarias. Bernardo será fundamentalmente pintor, pero también cartelista. Camín lo definirá como un «temperamento formidable. Podrá llegar a ser el nuevo pintor de la raza». Antonio fue dibujante, caricaturista y poeta. Autor, al decir de Camín, de «versos de sabor clásico». Será el más joven, Celestino, el de más amplio espectro de intereses: poeta, comentarista literario, autor de textos históricos, pintor y dibujante, cartelista y caricaturista. Francés lo definirá como un «espíritu muy moderno y muy juvenil».

---

## TINO, TYNO URÍA

### Celestino Uría Aza

(Ribadesella, 1904 - 1984)

Tyno o Tino Uría Aza se dará a conocer muy joven en la revista *Asturias Gráfica*, colaborando en el número extraordinario de Año Nuevo de 1920. Su trabajo artístico más amplio y constante será para la revista de la emigración *El Progreso de Asturias*, de La Habana, con la que comienza a colaborar en los primeros meses de 1923. De marzo de este año es el artículo a doble página «Hombres de la patria. José Francés», texto muy elogioso que se ilustra con un retrato al carbón y una caricatura del crítico. Ambas obras las firma como Celestino Uría. En números posteriores se incluyen el texto y caricatura de Einstein, y el poema *Sueve* enmarcado en dibujo al carbón. Interés especial para el concepto del joven artista sobre la caricatura tiene el texto y la caricatura acompañada por recreaciones de los rasgos y figuras más emblemáticas de Bagaría con el título «La figura del día en España. Bagaría», siguiendo las palabras de Unamuno en el homenaje tributado al caricaturista en Madrid. También tiene interés el texto titulado «El triunfador» dedicado a Jacinto Benavente, que incluye la caricatura del autor firmada Celestino Uría Aza, y una ornamentación de la página que firma Tino Uría. Ornamentación que también realiza en 1924, firmada como Tyno para el texto de Camín «El arte de los Urías», y en la que incluye un diseño de elementos clasicistas a modo de exlibris que incluye el lema «Ars est aeternus». Atento a los personajes de la emigración en Cuba, cuando la revista lo tiene ya como redactor artístico en Ribadesella, suma en la sección Xente de Casa las caricaturas de Genaro Pedroarias, Marcelino Paré, y otros, concluyendo con el texto histórico «Detalles de historia», que incluye los retratos al carbón de Riego y Fernando VII, firmados como Tyno Uría Aza. En 1925 seguirá colaborando con la revista con caricaturas y textos literarios como el cuento «San Alejo», con ilustraciones y ornamentación del propio autor. En 1927 su hermano Antonio publicará «Virgen marinera», texto dedicado a la Virgen de la Guía.

En 1926 Tyno Uría firma la cubierta de la novela de Juan Antonio Cabezas *Sangre sobre el ara*, impresa en los talleres tipográficos de la Editorial Covadonga, y ese interés por la creación literaria tendrá nueva manifestación en la interesante serie de retratos de escritores contemporáneos como James Joyce que realiza en 1932 y 1933 para el semanario *El Pueblo*, de Llanes.

Tino Uría Aza  
Cubierta para  
*Sangre sobre el ara*,  
de Juan Antonio Cabezas  
Covadonga, Talleres  
Tipográficos Editorial  
Covadonga, 1926  
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies



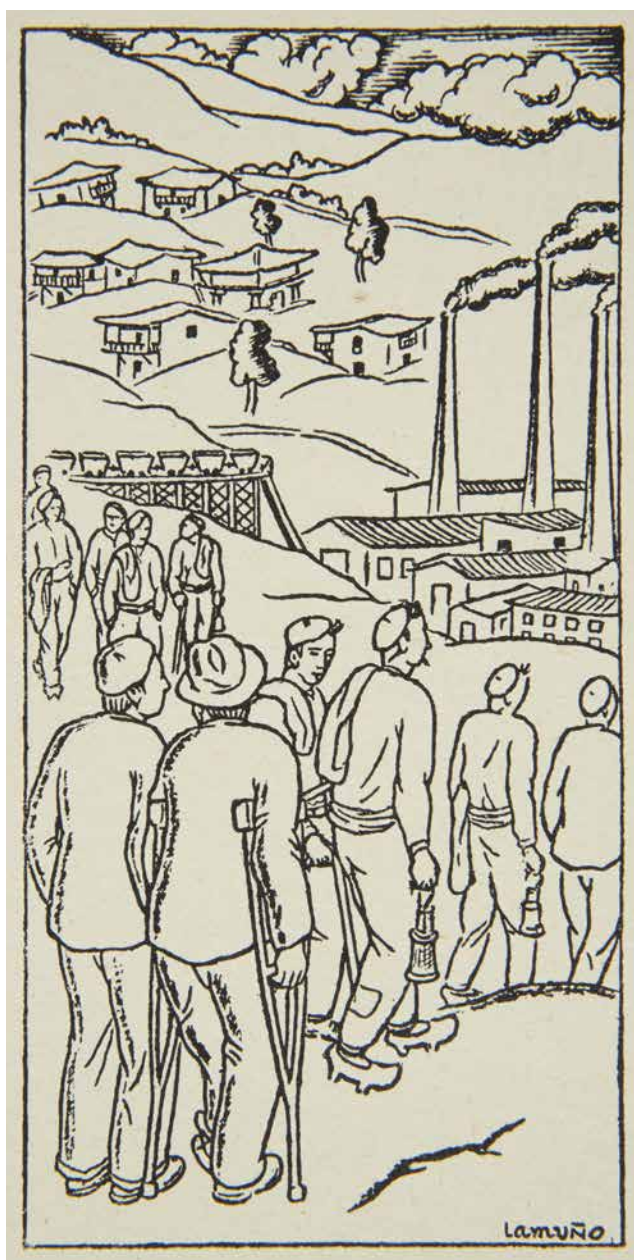
---

## J. LAMUÑO

**Jesús José García Lamuño-Canteli** (Cangas de Onís, 1917 - ¿Paris?, post. 1965)

Hijo de un escultor que había participado en diversos trabajos artísticos en la construcción de la basílica de Covadonga, por lo que la familia se instaló en el santuario, Lamuño mostró tempranas disposiciones para las artes, recibiendo sus primeras lecciones y actuando como ayudante del sacerdote José González Merás, el fotógrafo que firmando Merás fue el profesional más activo en el Real Sitio durante décadas. Lamuño publicó sus primeros dibujos en la revista *Covadonga*, y joven se traslada a Oviedo, asistiendo a las clases de dibujo en la Escuela de Artes de Oviedo. En 1923, con dieciséis años, se traslada a Madrid, siguiendo los cursos de la Escuela Central de Artes y Oficios, teniendo como profesores a Elías Salaverría y a Luis Menéndez Pidal. En un artículo con el título «Memorandum. En el primer aniversario de la muerte de don Luis Menéndez Pidal», publicado en la revista *Norte* en septiembre de 1932, y que ilustra con un dibujo de la clase de Pidal rodeado de sus discípulos, Lamuño

homenajea a su maestro, para el que solicita un monumento en Oviedo, en el Campo de San Francisco. En Madrid participa en algunas colectivas, y en 1925 lo encontramos de nuevo en Covadonga, donde se le cita como «discípulo y oficial» de Merás, con quien colabora en la realización de montajes fotográficos. En 1926 firma las cubiertas para números especiales de la revista *Covadonga*, que desplazan a las tradicionales de Nicolás Soria, dando protagonismo casi exclusivo a la imagen de la Virgen. De 1926-1927 es también la cubierta de la amplia memoria de la *Asamblea Mariana de Covadonga*, celebrada en el santuario en septiembre de 1926. En este periodo su hermano Víctor es uno de los tipógrafos de la Editorial Covadonga. Otra línea de su trabajo artístico son los retratos que envía al Certamen del Trabajo de La Felguera, presentándose al año siguiente a las plazas de pensionado de pintura de la Diputación, que se declaran vacantes. A lo largo de este periodo la revista *Covadonga* reproducirá diversas tintas que muestran soltura y una ejecución personal en la que se percibe la influencia del medio fotográfico. La temática de estos dibujos suele hacer referencia al santuario, pero se abre también a motivos costumbristas relacionados con la emigración, paisajes urbanos de Gijón e incluso temas marroquíes, tomados durante su servicio militar en Melilla, a donde parte en 1929.



**Lamuño**  
Ilustración para *El gallo de Mateón. Cuentos asturianos*, de Alfonso Camín  
Madrid, Revista Norte, 1933  
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

Al retorno de tierras africanas, se instala en Madrid, donde tiene como amigo al pintor gijonés Luis Pardo, y entra en contacto con Camín, haciéndose colaborador artístico de la revista *Norte*, para la que realiza algunas ilustraciones y viñetas en 1932 que firma «Lamuño». La revista incluye en ese año su autorretrato dedicado a Camín. Esa cercanía al poeta asturiano hace que colabore con Viejo como ilustrador del libro publicado en Madrid en 1933 *El gallo de Mateón. Cuentos Asturianos*, para el que realiza ocho láminas, incluyendo la que abre el cuento «Las botas de Blasín», un retrato de Camín entre otras figuras. Tras la Guerra Civil se exilió a Francia en 1942, residiendo en París, donde mantuvo contacto con otros artistas asturianos, y luego en el Midi. En 1952 regresa a España, exponiendo en 1960 en Asturias.

Otro artista contemporáneo de Lamuño y que nació en Covadonga es **Antonio Jesús Suárez Campomanes**. Permaneció en el santuario hasta los trece años. Sus disposiciones para el dibujo lo llevaron a estudiar delineación, pasando después a trabajar en Madrid en el estudio de los arquitectos García Lomas-Manchovas. Con posterioridad obtuvo por oposición la plaza de delineante en el Centro Electrónico Militar de Madrid, siendo trasladado hacia 1924 a la Comandancia de Ingenieros de Granada, ciudad en la que residió hasta la Guerra Civil y en la que fue también profesor auxiliar de Dibujo de su Instituto. Pese a la lejanía del santuario, Suárez Campomanes colaboró con la revista *Covadonga*, para la que realizó a lo largo de la década de los años veinte diversas viñetas y una serie de capitulares sobre fondos fotográficos, trabajos que firma con sus iniciales. Realizó también pergaminos, recibiendo en 1925 una medalla de oro en el Certamen del Trabajo de La Felguera por uno dedicado a Eduardo Llanos Álvarez de las Asturias. Esta línea de trabajo la continuó en Granada, donde se especializó en la realización de orlas, diplomas y pergaminos.

---

# Núcleos del Occidente

En el occidente de Asturias, Luarca va a ser el foco artístico más dinámico, seguido por ese mundo cultural astur-galaico tan singular que se crea en torno a las dos orillas de la ría del Eo.

En Luarca, a una potente vida asociativa, se sumará una gran inquietud cultural, heredera de una tradición fortalecida en la segunda mitad del siglo XIX. En el XX esa dinámica se acelerará de modo evidente en lo que afecta a las artes y, de modo particular al diseño gráfico. Esta eclosión gráfica no sólo estará relacionada con la propia Litografía del Río, en la que trabajarán dibujantes y litógrafos de gran formación como Guillermo Hernández Fernández, que como dibujante muy afamado ingresará posteriormente en la Litografía Luba, de Gijón, sino con otros talleres gráficos con una oferta muy amplia como ocurre con el Establecimiento Tipográfico y Fábrica de Bolsas de Manuel Méndez activo ya en la primera década del siglo, y que a partir de los años veinte se denominará comercialmente como Talleres Gráficos Méndez.

Más trascendencia tendrán las enseñanzas artísticas promovidas originalmente por el Ateneo Obrero de Instrucción y Recreo, una oferta cuyo éxito dará paso a la creación hacia 1906 de la Escuela Municipal Obrera, luego Escuela de Artes y Oficios de Luarca, con un programa de estudios más formal. En 1907 se introducen las enseñanzas de dibujo de figura, y de modelado y vaciado, al contratarse a Gumersindo Bermúdez del Río. Natural de Castropol, donde fallecerá en 1935, Bermúdez había sido hasta entonces profesor de modelado y vaciado desde la inauguración en 1888 de la Escuela de Artes y Oficios de Gijón. Desde 1907 hasta su jubilación en 1933 ejerció esas enseñanzas en Luarca, sumando también en largos periodos las de dibujo de adorno. Ocupó el cargo de director al menos entre 1918 y 1920. A Gumersindo Bermúdez se sumó como profesor de dibujo David Ortiz Fernández de Andrés (Luarca, ca. 1915-1937). A las clases nocturnas acudían

en torno a cincuenta alumnos, que mostraban siempre sus trabajos en la exposición escolar de fin de curso.

A mediados de los años veinte el Casino Popular organiza ya exposiciones de jóvenes artistas locales, periodo en el que se vinculan a la villa, en la que tienen lazos familiares, artistas como Paulino Vicente y Faustino Goico Aguirre. En 1928 y 1929 el Casino Popular organizó sendas exposiciones-concurso de Arte, reducidas en 1928 a pintura, dibujo y fotografía «que reproduzcan paisajes o asuntos netamente de Luarca y su concejo», condición de las bases que se amplió con una sección de «asunto libre», y que sirvieron para presentar a una nueva generación de artistas, entre ellos a Luis M. Irigorri, nacido en 1899, e hijo de Ventura Méndez Arias, y a Antonio García Miñor (Luarca, 1908-Oviedo, 1993), que después se dedicaría a la docencia artística, interesándose de modo especial por el grabado xilográfico. Ambos se habían presentado, como pintor Irigorri y como acuarelista Miñor, en una exposición conjunta celebrada en 1927 en el Casino Popular. Fue esta la primera exposición de artistas locales que se celebró en Luarca.

En Navia recalará en los primeros años del siglo el luchador y polifacético artista **Manuel Margolles Déspora** (Gijón, 1875-1951). Dadas sus cualidades para el dibujo y la pintura, el Ayuntamiento de Gijón ya había consignado en sus presupuestos de 1888-1889 una partida para subvencionar sus estudios en Madrid, apoyo que no tuvo continuidad y que dejó al artista sin posibilidad de seguir una formación brillante en la Escuela, en la que fue discípulo de Moreno Carbonero y obtuvo varios diplomas de honor. Gracias al apoyo del Casino de Gijón pudo concluirlos. Amigo ya entonces de Nicanor Piñole, había cursado estudios de bachillerato en el Instituto de Jovellanos, que culmina en 1892, continuando con los de Perito Mecánico, cuyo título obtiene en 1896. Esta irregularidad formativa hizo



que su creación tuviese poco eco en Gijón. En los primeros años del siglo xx dio a conocer algunos retratos, dedicándose a tareas decorativas como los techos del local comercial de la Tabacalera, en cuyo escaparate mostró paisajes tradicionales y tipos populares de la villa. En torno a 1908 ya lo hallamos en Navia, cercano a los Méndez e iniciando su trayectoria como escritor y periodista. En Navia estrena en 1909 el «vodevil modernista» *Dinero y Amor*, y pronto se traslada a Ribadeo, actuando de corresponsal de *El Publicador*, de Gijón, en crónicas que firma M. M. Despota en las que deja patente su anticlericalismo y su simpatía por el republicanismo de Melquíades Álvarez. También actuó de corresponsal de *El Noroeste*. En 1910 se casa en Gijón con Belarmina de la Vega, y se instala definitivamente en Ribadeo donde desarrolla a partir de entonces una gran actividad cultural y política, que en lo artístico estará señalada por su condición de profesor de dibujo en el instituto de la villa. En 1915 es presidente del Ateneo-Biblioteca Popular de Ribadeo y más tarde director y redactor del semanario *La Comarca*. Propietario del Bar Ribadense, que decora con un biombo por él pintado con el avión de Perera, un paisaje del puerto de Ribadeo y una escena con dos

jugadores de fútbol. En los años

treinta se involucra como concejal en la política municipal. En 1932 impulsa el homenaje al escultor gijonés nacido en Ribadeo José María López, cuyo nombre, a propuesta suya,

bautizará la calle hasta entonces conocida popularmente como «de la Fuente Nueva». Al estallido de la Guerra Civil se debe trasladar a Gijón, siendo nombrado en marzo de 1937 profesor numerario incorporado de Dibujo del Instituto de Jovellanos.

A la caída de Gijón, es detenido y procesado, siendo condenado a muerte, pena que le será conmutada por la de cadena perpetua, que cumple en la cárcel de El Coto.

---

**Víctor Francisco  
Marinero Bermúdez**  
Viñeta en  
«La Biblioteca»  
Castropol,  
mayo-diciembre 1934  
Colección Muséu del Pueblu  
d'Asturies

---



Las dos orillas del Eo son un abrazo natural del río, que tiene su gran cantor poético en Pedro G. Arias. Sin frontera, hay un fluido diálogo histórico que entonces germina en una cultura astur-galaica común, con entendimientos y filiaciones varias. La creación artística es buena muestra de ese enriquecimiento mutuo, que ahora se ha iniciado con Marcelo Presno.

Su estela exótica tiene en cierto modo como continuador al Suárez Couto de las primeras series de dibujos, y si el artista de Ribadeo asume esa herencia con la mirada puesta también en Castropol (su lienzo «Viento sur», esa vista de Castropol tomada desde Ribadeo que reproducirán con orgullo en 1932 *El Aldeano* y el habanero *Diario de la Marina*, más que paisaje es manifiesto de amor), será como señal de esa efervescencia real que contempla desde la mirada comprometida con el terruño un Pedro Penzol apenas ausente.

Los años veinte se cierran con la creación en 1929 del periódico quincenal *El Aldeano*, heredero del semanario *Castropol*, que servirá de portavoz de una generación comprometida con la cultura popular, cuya obra cumbre será la Biblioteca Popular Circulante, para la que Couto diseña su exlibris. Además Couto colaborará en algunas escenografías teatrales, y para el periódico creará las cabeceras de las distintas secciones. Al lado de él, motores también de esa agitación cultural, se situarán los dos hermanos Marinero Bermúdez, cuya madre era de Castropol. El brillante **Manuel Marinero** (Dueñas, Palencia, 1907-Madrid, 1933), dibujante y caricaturista, ideó y fue el principal propulsor de los «Currillos de la Biblioteca», experiencia teatral planteada ya en 1931 para la que escribió pequeñas farsas y comedias, y versionó el *Auto de los Reyes Magos*, estrenado el 7 de enero de 1933, para el que actuó como escenógrafo y pintó catorce o quince figuras y parte de los decorados, cuyo fondo realizó Couto. No menos brillante se nos muestra su hermano **Paco Marinero, Víctor Francisco Marinero Bermúdez** (Dueñas, Palencia, 1912-Madrid, 2008), que diseñó la cabecera del periódico, presentada

---

Izda.:

**Juan José García**

Portada para  
«La Maniega: Boletín  
del Tous pa Tous»

Cangas del Narcea,  
año III, núm. 12,  
febrero de 1928

Colección particular, Cangas  
del Narcea

---

Dcha.:

**José Gómez del Collado**

Portada para  
«La Maniega: Boletín  
del Tous pa Tous»

Cangas del Narcea,  
año IV, núm. 19,  
abril de 1929

Colección particular, Cangas  
del Narcea

---



en el número 4, con un aldeano, que era retrato del médico y crítico de arte Claudio Penzol Vijande. De mayor modernidad gráfica van a ser las cinco viñetas por él creadas representando músicos populares que ilustran las portadas del boletín bibliográfico editado en 1934-1935 con la cabecera *La Biblioteca*.

Vegadeo también contará con su periódico, el quincenario *Ecos Vegadenses*, fundado en 1923 por Eustaquio Lago con el apoyo de un joven Álvaro Fernández Suárez, cuyos artículos maduros en *ABC* ilustrarán por ejemplo Esplandú o Goñi. **Eustaquio Lago Galán** (Vegadeo, 1897-1992) es otra de las personalidades con intereses variados de ese momento, y entre esas inquietudes no podía faltar la artística. Hacia 1912 emigra a la Argentina, estableciéndose en Buenos Aires, donde asiste a las clases de la Escuela de Bellas Artes. Retorna pronto, y en 1916 ya se encuentra de nuevo en su Vegadeo natal, donde abre una relojería que se convertirá en un centro de la cultura local. Dibujante con personalidad y soltura, como delata su autorretrato de perfil que firma E. Lago, asistió durante quince días a las clases de pintura

que daba Suárez Couto en Ribadeo, con aprovechamiento, como muestra el interesante autorretrato al óleo, que realiza en el estudio de Couto. Practicó con dominio además de la pintura al óleo, la acuarela, el grabado, la talla y la escultura. En *Ecos Vegadenses* se reproducen algunos de sus dibujos como retratos, paisajes y algunas escenas de festividades religiosas.

También en Vegadeo se empieza a publicar en 1930 la *Hoja Parroquial de Vegadeo* con una primera cabecera a la que sustituirá muchos meses después otra más alegórica y de resabios decimonónicos, que aparece firmada en un yunque con las iniciales FGA, que corresponden a **Francisco García Allande**, autor también de algunas ilustraciones en la *Hoja*.

En el occidente interior, en Cangas del Narcea, destaca para el campo de la ilustración la revista *La Maniega. Boletín del Tous Pa Tous*, de la Sociedad Canguesa de Amantes del País. La primera cabecera del boletín, con tosco dibujo con corrada, hórreo y tipos populares, cuyo único asunto local identificable es el puente de Entrambasaguas y la capilla del Carmen,

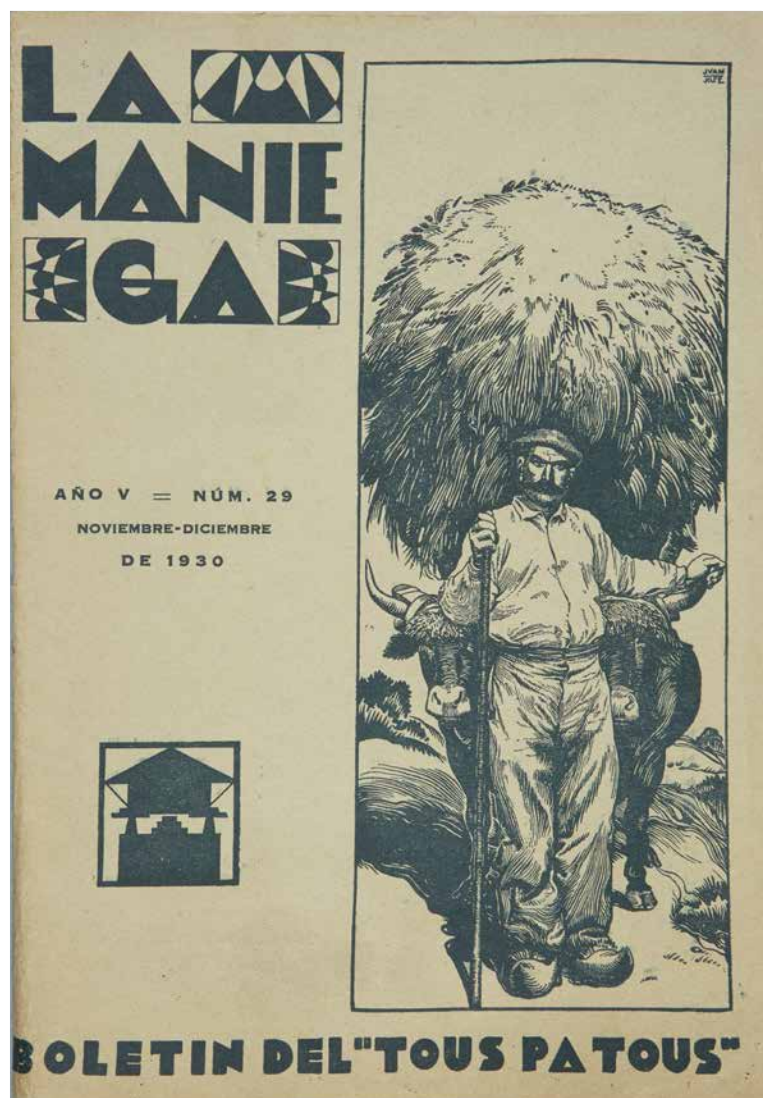
lo firma G del Real, y aparece por vez primera en el número 6, Año II, de febrero de 1927. Para el número 7, de abril de 1927, la cabecera es una reinterpretación de esa primera con resultados muy similares en cuanto a su baja calidad artística.

En 1928 hay una incorporación importante, y que destaca por ser obra de un artista de renombre nacional. Quien firma con su nombre artístico Juan José la portada del número extraordinario de 1 de febrero de 1928 va a ser **Juan José García** (Madrid, 1893-1962), quien plasma en el dibujo un hórreo emblemático. Se le pagará por el dibujo original 15 pesetas. Conocido cincelador, trabajador en metales y diseñador de joyas, Juan José fue también un destacado dibujante e ilustrador. Aportó

---

**Juan José García**  
 Portada para  
 «La Maniega: Boletín  
 del Tous pa Tous»  
 Cangas del Narcea,  
 año V, núm. 29,  
 noviembre-diciembre  
 de 1930  
 Colección Muséu del Pueblu  
 d'Asturies

---



ilustraciones para diversos textos en 1919 y 1920 en la revista *Voluntad*, entre ellas las de *La novela de un novelista*, de Palacio Valdés, dada a conocer en primicia por entregas en la revista. En 1921 realizó la portada para la primera edición en Mundo Latino de la novela de Rafael Cansinos Assens *La huelga de los estudiantes*, y en 1922 la portada e ilustraciones de *Oaristos, Horas*, Volumen I de la obra completa de Eugenio D. Castro, editada por la Editorial Castilla. Para el número 20, Año IV, de mayo-junio de 1929, la nueva portada de *La Maniega*, de mejor realización, mantiene la visión idílica de un paisaje asturiano, y estará firmada por un anagrama de doble A. El desconocido diseñador firma también entonces las cabeceras de sección de «Registro Civil» (primera y segunda versión), «Relación de nuevos socios», «Correspondencia», «Ecos de sociedad» y «Sección de noticias», sumando en 1931 la de «Necrologías».

Juan José volverá a realizar la portada de mayor calidad y atractivo de la revista, combinando un diseño formal y tipográfico plenamente moderno con un dibujo de resonancias para el país, con un campesino guiando un carro tirado por una pareja de bueyes. Esta portada aparece por vez primera en el número 23, Año IV, de noviembre-diciembre de 1929, y se mantendrá a lo largo de todo 1930.

Con anterioridad había aparecido otro dibujante local, el luego arquitecto **José Gómez del Collado** (Cangas del Narcea, 1910-1995), que firma con sus iniciales JG la cabecera que aparece por vez primera en el número 13, Año III, de abril de 1928. Un año después, en el número de abril de 1929, número 19, Año IV, aparece por vez primera como portada un diseño curioso y que conecta con esos suscriptores lejos de su tierra natal. En este caso el entonces artista presenta una escena nocturna en esas calles de Madrid que velan los serenos cangueses con su bastón y farol. En el ángulo superior derecho, visión nostálgica del paisaje de la villa de Cangas.

Como «espíritu vivo, paradójico e irrespetuoso» lo definió su estricto contemporáneo Joan Estelrich a propósito de la aparición de *Ataraxia*. En efecto, la trayectoria de Luis Portal estuvo marcada por la intensidad creativa y la sombra perenne de su enfermedad, esa peste blanca que joven aún lo llevaría a la tumba y que señaló su radical experiencia.

Nacido en la villa de Luarca en 1896, era hijo de Clara Fernández, natural de Otur, y de Wenceslao Portal, de Luarca. Wenceslao Portal era representante de la más rancia burguesía comercial, siendo propietario del prestigioso comercio El Siglo, que en su publicidad mostraba su abolengo señalando que era «Casa fundada en 1796». Agente de la compañía Trasatlántica Española, tuvo sus devaneos políticos, para fallecer, ya viudo, en enero de 1909. Adolescente aún, Luis Portal quedaba huérfano. Desde niño había mostrado cualidades literarias, y una gran afición teatral en un fértil ambiente, pero su verdadera formación primera se fraguó en el Colegio de los Hermanos de La Salle, en Hasparren, País Vasco francés, una institución en la que se educaron otros muchos asturianos en ese periodo. La enfermedad marcaría muy pronto su vida, y como experiencia dominante también una creación literaria extraña, de intensidad vital radical, que hace de él uno de nuestros raros de personalidad más atractiva. Ya en 1916, en la efímera revista *Hispania*, publica un poema de título y contenido significativo: «Tedio». Inició los estudios de Derecho en la Universidad de Oviedo, formando parte de un amplio grupo de jóvenes con inquietudes creativas: Celestino Valle, Jesús Canto, Ovidio Graña, María Luisa Castellanos, Guillermo Bustelo, Valentín Bedia, Enrique Ojanguren, Isidro Grande y José Díaz Fernández. Este último, al recordar en 1920 aquella época, escribirá de Luis Portal: «¡pobre Luis, ya famoso, que morirá para otoño!».

Su creación literaria sigue un curso de varia clasificación, lo mismo ocurre con su más desconocida creación artística. En 1963 Antonio García Miñor recordaba haber oído al escritor decir: «Las manos son para algunos hombres, entre ellos yo, unos artefactos que uno no sabe qué hacer con ellos»; y esas manos además de para escribir, le sirvieron para dibujar, en una línea temática y formal muy cercana a Marcelo Presno. Hay en Portal decadentismo manifiesto en la portada a la segunda edición, de 1921, de *Cuentos de pecado y edificación*, que firma L Portal. Tema de exquisitez mortuoria con un fauno que alza exuberante cesto con frutas del que sobresale la calavera que traspa por la oquedad ocular una víbora mordiendo el fruto prohibido. Simbolismo aciago que lo persigue en otras ilustraciones. *Cuentos de pecado y edificación* tuvo su primera edición en 1917, que se imprimió en Luarca. No hemos conseguido ver ningún ejemplar, por lo que desconocemos su portada y si sus páginas tenían alguna ilustración. Cuando *Blanco y Negro* publique en mayo de 1919 el cuento que el escritor había enviado a un concurso de la revista, las dos ilustraciones que lo acompañan, firmadas por Lozano Sidro, serán de un formalismo al uso, y no volveremos a encontrar la huella de la creación artística de Portal nunca más. En esa Luarca de su primer libro, comienza a escribir en 1917 *En su jardín murado. Confesiones íntimas de Macrina, virgen enamorada y tísica*, que en retiro ya enfermo concluirá en El Escorial en 1919, y que imprimirá Caro Raggio con portada con inquietante figura que firma Bujados, así como las ilustraciones que acompañan al texto. La última novela que Luis Portal da a la imprenta es *Ataraxia. Borrador de novela introspectiva*, considerada su mejor producción literaria. Portal finalizó su redacción en 1921, y fueron sus amigos quienes en 1926 apuraron su impresión en los Talleres Tipográficos de Renovación, en El Escorial, acabándose la impresión en 1927 con una tirada total de mil ejemplares, de los que setecientos fueron venales, y trescientos no venales. La portada y las

→

**Luis Portal**

Portada para *Cuentos de pecado y edificación*  
Madrid, V.H. Sanz Calleja  
Impresores, 1921  
Colección Museo Casa Natal  
de Jovellanos



MIS PORTAL

EVENTOS  
DE PECADO Y  
EDIFICACION.

2<sup>da</sup> Edición

1921

Lentia

ilustraciones son de Antonio Solís Ávila. La portada, con resabios *déco*, tiene sin embargo un motivo central que Fernando Landeira identificó a modo de exlibris del escritor y que describe en su simbolismo como «un caracol, hecho con un cuerpo joven, como limaco cornudo, cuya concha es una calvaria humana y sobre el tallo de una rosa». La edición incluye un retrato de escritor firmado en 1921 por Solís Ávila, con enmarcación dibujada por L. Durán. De L. Durán y de 1921 es también la caricatura de Portal, que firma L. D. / 1921, que da a conocer Landeira en su artículo de 1921 y que describe así: «Recogido, arropado, casi abrigado lee o se alerta; como por un fuego fatuo caminan abrazados un hombre y una mujer, miniatura de un cuadro de Picasso; vigila al fondo La Parca a la que sentía en su obsesión tánato-erótica».

---

## A. SUÁREZ COUTO

### Armando Suárez Couto

(Ribadeo, Lugo, 1898 - 1981)

Formado en la Escuela de Artes e Industrias de Madrid, sus primeros trabajos como ilustrador y dibujante datan de 1921, año en el que firma los originales, de técnica preciosista y temática simbolista y fantástica, que ilustran el libro de Manuel R. Álvarez Puente *El Naviero Más III Los Signos*, cuya cubierta firma Gregorio Vicente, así como el exlibris del escritor. En 1923 presenta su obra pictórica y dibujística en una individual en el Ateneo de Madrid, que Pedro G. Arias reseña en *Castropol*. Cierta crítica capitalina destaca en sus dibujos a tinta sus calidades y el aprendizaje en los maestros –de Durero a Beardsley pasando por Böcklin– con series de «trágica fuerza emotiva» como las tituladas «Del más allá», «Los verdugos», y otra para ilustrar la segunda entrega de *El Naviero Más*, de Álvarez Puente, que se editará en 1924 con el subtítulo *Melancolías*. La obra más reproducida y alabada será «Los cuatro jinetes del Apocalipsis». Otro sector de la crítica rechaza esta línea de su obra tildándola de «pasada de moda». Como pintor se destaca ese costumbrismo nuevo que Correa Calderón, que lo suma a su revista *Ronsel*, identifica con el sentido racial en ese afán de renovar la identidad gallega entre el arte de ausencia y el arte de presencia. En *El arte racial de Suárez Couto*, que publica en 1925 y que el periódico *Región* de Oviedo inserta a doble página en su «Gaceta de las Bellas Artes» de 5 de septiembre de ese año, Correa Calderón define a Couto sobre todo como «un dibujante perfecto» adelantando su fuerza como si fueran «grabados al buril en madera». Y esta misma valoración le merece a José Francés en 1925, quien observa en las ilustraciones para *El naviero Más* un hermanamiento con la obra de Alberto Martini, F. von Bayros y Bujados.

Como ilustrador en esa línea deudora de un fuerte simbolismo exaltada por la crítica lo encontramos a fines de 1926 realizando la portada del libro de Emilio Mosteiro *Ancla*, editado en Madrid en este año, y la elogiada «ornamentación» de la efímera revista madrileña *Orientaciones*, y haciendo portada e ilustraciones en *Por Esos Mundos* como «El cautivo de Doña Mencía», de Juan Valera –13 de febrero de 1926–; «El muro», de Leónidas Andréiev –13 de junio de 1926–; o «La ejemplar leyenda de Barlaam y Josafat», de Manuel F. Fernández Núñez –20 de junio de 1926–. Para *La Esfera* «Primeros sueños, primer viaje», de Augusto D'Halmar –15 de mayo de 1926–; «Las dos duquesas», de Diego San José –18 de diciembre de 1926–; y ya en 1927 para «El juramento cumplido», de Constantino Suárez –15 de octubre de 1927–.

Pedro G. Arias, en 1932, señala también que realizó ilustraciones para *Mundo Gráfico*, y que la empresa de perfumería Floralia le hizo encargos de ilustración y publicidad, y que la labor emprendida como ilustrador de obras literarias –cita como autores a Chéjov, Baudelaire, Poe y Dostoievski– se prolongó incluso a obras de tinte erótico. Tal vez se refiera, por ejemplo, a las ilustraciones de Couto para *Una española en París*, obra de El Caballero Audaz, publicada en «La Novela de Hoy» en 1929. De

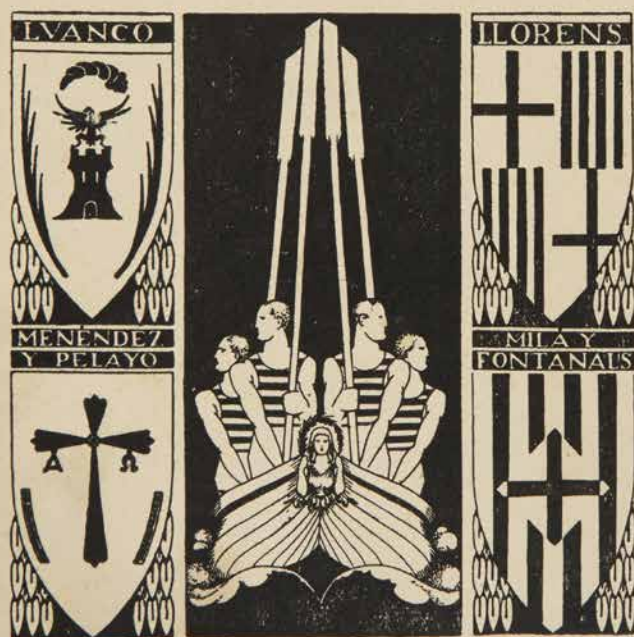
**PEDRO G. ARIAS**

# MARIA

**POEMA DEL EO**

**II**

**(ASTURIAS Y CATALUÑA)**



**Prólogo**  
de E. Giménez Caballero

**Epílogo**  
de V. García Martí

**Armando Suárez Couto**  
Cubierta para *María. Poema del Eo II. (Asturias y Cataluña)*,  
de Pedro García Arias  
Madrid, Imprenta Ernesto  
Giménez Moreno, 1931  
Colección Museo Casa Natal  
de Jovellanos

esta época es también algún diseño para publicidad turística de Galicia. La estancia en París señala un giro tanto en su pintura como en sus dibujos para ilustración. En 1931, según Gil Fillo, la obra de Couto «alienta un intenso naturalismo dramático», siguiendo lo que también se define como «gusto francés de última hora». José Francés lamenta que en la exposición del Lyceum Club de Madrid de ese año estén ausentes los dibujos, que rememora en los ejemplos del pasado como «magníficos de este gran ilustrador gallego», y se duele de la ausencia creativa del artista en este campo: «No estamos tan sobrados de grandes ilustradores para no lamentar las pausas prolongadas que Suárez Couto impone a su arte peculiar. Ya se dice que es un verdadero maestro». En 1931 Couto firma las dos ilustraciones al texto de Catulle Mendès «Resurrección: imposible» en *Nuevo Mundo* (15 de mayo de 1931), siguiendo lo literario con dibujos de un simbolismo que parecen una recuperación poco acertada, teniendo presentes los derroteros que tenía su trabajo de ilustración entonces.

Entre Madrid y Ribadeo, Suárez Couto mantiene su alianza con la cultura de las dos orillas del Eo. Colabora con *El Aldeano* de Castropol en el diseño de las cabeceras de sección, con una clara modernidad que muestra su interés en el grabado en madera. La primera, en el número 7 (15 de enero de 1930), será la de «Información regional», siguiendo la de «Vida agraria» y «BPC» –Biblioteca Popular Circulante–, ambas en el número 13. En el número 21 lucirá por vez primera la de «Vida marinera» y, por último, en el número 43 (15 de julio de 1931) otro diseño para la sección «Información regional». La colaboración de Couto con la Biblioteca Popular Circulante de Castropol continúa con el diseño del exlibris, una alegoría retardataria que nada tiene que ver con los diseños arriba señalados, la viñeta alusiva al guiñol que abre la información del Teatro de los Currillos (n.º 79, de 15 de enero de 1933), teatro para el que Couto diseña y materializa «un fondo bellissimo» para la representación de *Xan d'a Xata*.

Con afán cosmopolita sin olvidar a esos remeros de la ría, Couto había diseñado la cubierta de un nuevo libro de Pedro G. Arias, entrega renovada de amor a ese paisaje y su significado que con el título *María. Poema del Eo II. (Asturias y Cataluña)* publica en 1930. Mayor entrega y otro lenguaje de gran belleza en consonancia con el texto histórico, que además muestra el dominio alcanzado por el artista en el grabado en madera, es la edición, que realiza en 1933 con su hermano en la Imprenta Mercurio, de Madrid, propiedad de este, del gran estudio de Francisco Lanza Álvarez *Ribadeo Antiguo / (Noticias y documentos)*, verdadero monumento de amor a la villa adoptiva del autor y natal del ilustrador y del impresor, cuya cubierta se cubre con la bandera de Galicia. Con «ornamentación en boj y dibujos de A. Suárez Couto», tal como figura en portada, el artista ilustra la edición con una amplia serie de atractivas cabeceras, viñetas y capitulares, que señalan con especial brillantez su orto y su ocaso como dibujante e ilustrador.



---

## Otros ilustradores y diseñadores gráficos asturianos

Otros dibujantes e ilustradores vienen a engrosar la categoría de artistas asturianos. En algunos casos será por su nacimiento en el país, siendo en general hijos de funcionarios del Estado o de profesionales aquí destinados, que recibieron su primera formación en Asturias. En otros casos, estos artistas serán hijos de esa emigración interior que disemina por toda la geografía española a los asturianos dedicados a las más diversas ocupaciones, y que realizan su carrera artística fuera de la región, aunque manteniendo siempre contacto con ella y reivindicándose siempre como asturianos, como ocurre con Sócrates Quintana. Por último, hay artistas foráneos con intensos vínculos con Asturias, como revelan periodos creativos concretos de su carrera. Así ocurre por ejemplo con Cheché y su vinculación a la cuenca minera en los años treinta.

→

---

**Antonio de las Alas-Pumariño**

Portada para «Blanco y Negro, revista ilustrada»

Madrid, año 44,  
núm. 2.245,

29 de julio de 1934

Colección particular, Oviedo

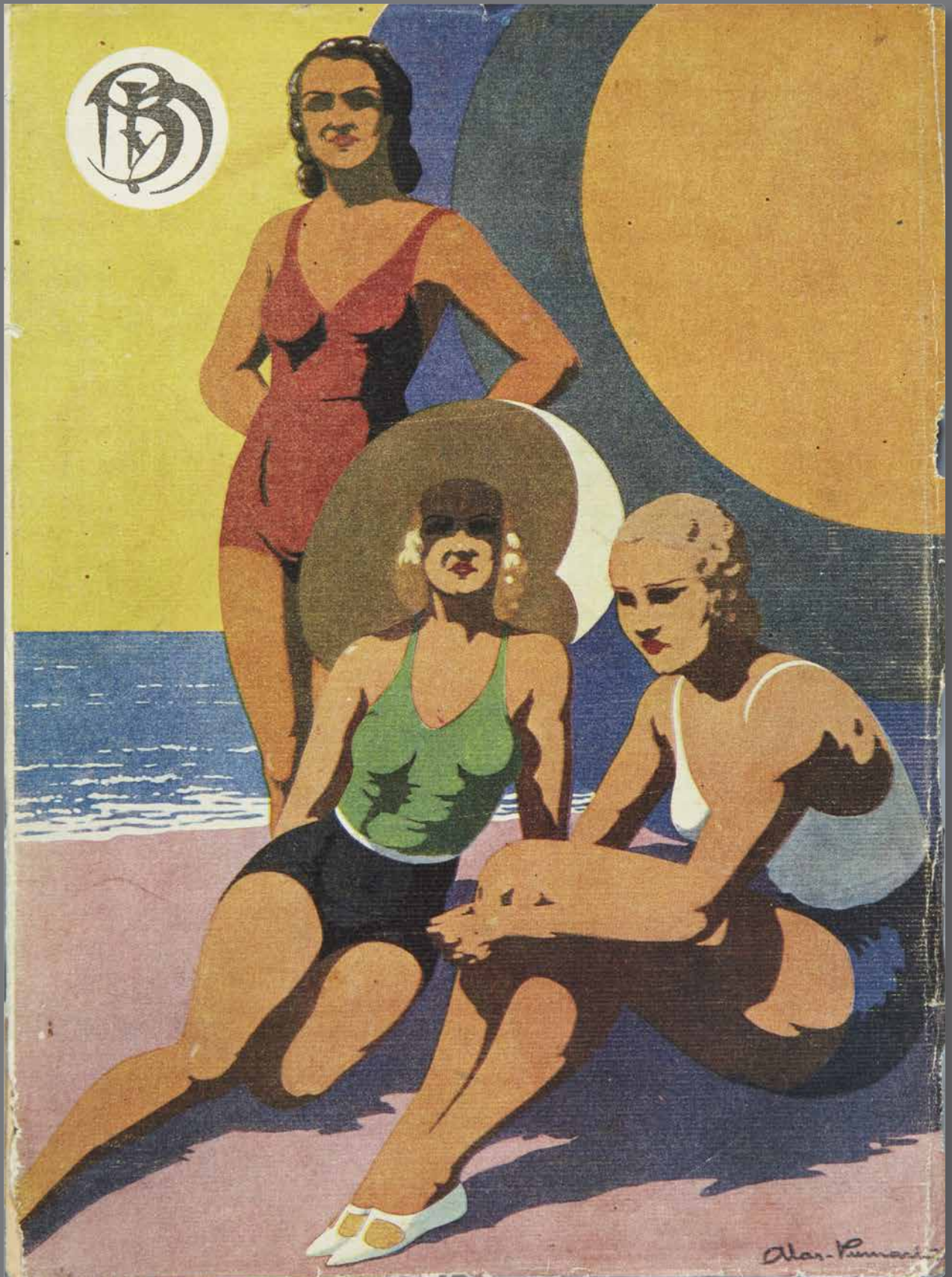
---

En esa definición como asturianos de muchos artistas, el papel de José Francés será esencial. Su propia reivindicación de sus orígenes asturianos la traslada de un modo u otro a todos aquellos creadores que tienen algún vínculo con el país, y la labor de diálogo e intercambio que establece con sus iniciativas, y de modo singular con las que tienen Avilés como epicentro, fortalecerá esa idea de atraer a su origen a todos aquellos asturianos desperdigados por la geografía patria. Al mismo tiempo, Francés parece obligar a muchos dibujantes y humoristas a descubrir una Asturias hasta entonces ignota para ellos, y de ahí que muchos de ellos, en los años veinte, sean visitantes estacionales o temporales del país, al que algunos interpretan en su obra de un modo exótico, fruto de una ensoñación o de un deslumbramiento ocasional.

Uno de los calificados expresamente como asturiano por Francés será el arquitecto **Luis Lacasa Navarro**, nacido en 1899 en Ribadesella, donde su padre, ingeniero de Caminos, estaba destinado. En 1923, en un

texto de presentación, José Francés escribe rotundo que «Luis Lacasa es asturiano», esperando que vuelva a «reintegrarse a su tierra natal». Destaca el crítico entonces su aparición y primer desarrollo como dibujante ajeno a la colaboración en las revistas entonces de moda y en los salones de humoristas, significando su obra por el tratamiento sutil y muy espiritual de las líneas que conjugaba con un colorismo muy personal. En efecto, la huella del arquitecto se percibe en esos dibujos humorísticos de leyenda austera, que en sus colaboraciones para la revista *España* devienen en limpias y escuetas escenas gráficas. Lacasa había tenido para entonces nuevos contactos con Asturias, como revelan sus acuarelas de San Miguel de Liño durante los trabajos de restauración, presentes en una de las exposiciones de alumnos de la Escuela Central de Arquitectura.

Nacido al parecer en Asturias, pero de indudable raigambre asturiana fue **Antonio de las Alas-Pumariño**, que desarrolló su carrera como ilustrador en Madrid. Asiduo visitante veraniego de Gijón, donde pasaba temporadas con su familia, era entonces director artístico de la Editorial Castro. Como tal, participó en 1927, junto a Federico Ribas y Gastón Pujol, en la realización de las ilustraciones de la novela por entregas *La golfilla de la calle*, firmada con el seudónimo de Fernando Albuquerque. Suyas son en exclusiva las ilustraciones de otra «novela de costumbres», *En las garras del odio*, publicada por la misma editorial y que firma Arturo Ortega. A mediados de los años treinta, cuando firma Alas-Pumariño, participa en los concursos de portadas convocados por la revista *Blanco y Negro*. En 1934, el número de 29 de julio de la revista luce como portada un colorista diseño suyo con el título «En la playa». Ya de 1935 son las portadas «El piropo» (15 de septiembre) y «Nieve» (8 de diciembre) y las ilustraciones a color «Flamencos en Fuente-Piedra» (20 de septiembre) y la doble página «El pirata» (16 de noviembre).



---

**Aurelio Peláez de Ojeda**  
Portada para  
*África La Virgen.*  
*Estampas y visiones de*  
*un viaje a Fernando Póo,*  
de Florencio Ceruti  
Santander,  
Talleres Tipográficos  
J. Martínez, 1928  
Colección Museo Casa Natal de  
Jovellanos

---



Como asturiano presenta también José Francés al dibujante y pintor **Fernando Sánchez Argüelles**, hijo de asturianos residentes en Madrid, donde su padre, Casimiro Sánchez, era conserje de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Tempranamente realizó bocetos para cartel, participando en algunos concursos, aunque primó siempre su condición de pintor.

En el verano de 1927, cuando como docente estaba establecido en Canarias, visitó Asturias, realizando dibujos y pinturas de paisajes costeros.

También hijo de asturianos, de padre militar natural de Olloniego, aunque nacido en Aroche, Huelva, en 1873, fue **José Ordóñez Valdés**. De formación académica, realizó

una carrera profesoral en las escuelas de artes y oficios de diversas ciudades españolas, manteniendo siempre el contacto con Asturias en visitas regulares. Destacó como pintor y miniaturista, siendo sobre todo un exitoso autor de pergaminos y diplomas.

Nacido al parecer en Llanes, donde su padre fue juez de primera instancia entre abril de 1902 y enero de 1907, es otro artista asturiano que desarrolló su carrera fuera de la región. **Aurelio Peláez de Ojeda** fue hijo de Emilio Peláez y Laredo, natural de la parroquia de San Román de Villa, concejo de Piloña. En esa localidad poseía su casa solar, a la que la familia regresaba todos los veranos desde los muchos destinos que tuvo Emilio Peláez, quien obtuvo el título de abogado por la Universidad de Oviedo en 1886, jubilándose en 1933 como magistrado de la Audiencia de Barcelona, de cuya Sección Segunda fue presidente. Aurelio Peláez cursó estudios de Derecho, y ya en los años veinte se dio a conocer como pintor, cartelista e ilustrador. Realizó la portada, que firma «Aurelio», de la obra de Florencio Ceruti *África La Virgen. Estampas y visiones de un viaje a Fernando Póo*, editada en 1928. Vinculado de nuevo en la inmediata posguerra a Asturias, participó en la Primera Exposición Nacional de Arte, organizada en Oviedo en 1942 por Educación y Descanso. Con posterioridad desarrolló su carrera profesional como abogado en Cataluña, realizando como pintor algunas individuales en Barcelona y participando en colectivas como miembro de la Agrupación de Abogados Amigos de las Artes.

Como nacido en Oviedo dio el diario ovetense *El Carbayón* a **Félix Gazo Borruel**, en una necrológica donde daba noticia de su fallecimiento en Zaragoza en 1933, que incluía su retrato fotográfico. Señalaba el periódico su condición de «notable dibujante, cartelista de gran mérito e ilustrador de novelas predilecto de muchos escritores modernos», que había iniciado en Oviedo sus primeros estudios

artísticos, abandonando la ciudad en 1922 para trasladarse a Madrid con el fin de ingresar en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. La razón de esta vinculación con Oviedo está en el destino de su padre en un periodo de su carrera judicial.

Antonio Camacho reproduciría en el diario gijonés *La Prensa*, en su número de 21 de septiembre de 1921, tres dibujos de Félix Gazo con detalles del paisaje urbano de Oviedo —panorama de la ciudad con fondo de la torre de la catedral, arco de San Vicente, y detalle de la catedral—, acompañados de un texto que firma con sus iniciales A. C., en el que lo define como «notable dibujante ovetense» y «artista de gran valimiento como extremada modestia».

Como asturiano da también José Francés al dibujante, ilustrador, cartelista y decorador **Carlos Santisteban**, cuyo padre por motivos profesionales se hallaba destinado en Gijón. Ya en 1912 se dio a conocer como caricaturista y humorista gráfico, aunque Francés, al hacer referencia al VI Salón de Humoristas de 1920, lo señale como uno de los artistas participantes «absolutamente inédito». En ese VI Salón, Santisteban presentó diversas «notas de la vida regional asturiana» como procesiones rurales, aldeanos camino del mercado, un chalanero del río Navia o marineros borrachos en pleno canto festivo. Colaboró entonces con la revista *Asturias Gráfica*, en cuyo número extra del Año Nuevo 1920 ilustra el texto «La robusta virtud: cómo se triunfa», de María Esperanza R. Cerdán, con una composición en la que incluye esa línea regional con un paisaje con hórreo, una clásica escena de la despedida del emigrante, y un buque navegando en alta mar. Con posterioridad alcanzó fama como cartelista, ganando diversos concursos, y también como ilustrador, realizando portadas para la revista *Nuevo Mundo*.

Destinado como oficial de Telégrafos llega a Gijón en los años treinta **Emilio Vera Sales**,

natural de Madrid y miembro de una nutrida familia de artistas castellanos. Militante de Izquierda Republicana y adscrito al Sindicato de Telégrafos de la UGT, fue condenado a pena de muerte en consejo de guerra de 7 de diciembre de 1937, siéndole conmutada esa pena por la de cadena perpetua el 5 de enero de 1938. Durante su internamiento en la cárcel de El Coto realizó, en la misma línea de otros artistas presos, gran número de caricaturas de sus compañeros de presidio. Retornó a Gijón a mediados de los años cincuenta, realizando en ese periodo tres exposiciones individuales y participando después en las colectivas de la Asociación Gijonesa de Bellas Artes. Realizó en 1954 y 1955 ilustraciones y colaboraciones gráficas en el diario *El Comercio*, participando en los concursos de carteles festivos y diseñando folletos turísticos. En la década siguiente continuó como pintor realizando exposiciones, siendo en 1969 uno de los ilustradores del libro de José Avelino Moro *15 Historias de Tadeo*.

En noviembre de 1930 era destinado como maestro de la escuela de San Roque del Acebal, en el concejo de Llanes, el aragonés **César Octavio Castro Soriano**. Se había dado a conocer en 1921 con algunos dibujos en la revista *Nuevo Mundo* y en el Salón de Humoristas, participando en otras convocatorias posteriores. Colaborador de la revista *Buen Humor*, desde 1922, y de los periódicos *El Sol* y *El Heraldo de Aragón*, sus dibujos también habían cruzado el océano, siendo reproducidos en Argentina por *La Razón*. Muchas de estas colaboraciones gráficas tenían explícitos referentes aragoneses como ocurría con las de *El Sol*, cuyos títulos incorporaban a modo de aclaración «historieta aragonesa», «viñetas aragonesas» o «cuento aragonés», que el artista explicaría posteriormente: «En Zaragoza yo tenía cierta personalidad en el dibujo de los tipos aragoneses, y en la nota cómica regional, que tiene una gran enjundia y que es uno de los mejores exponentes del carácter popular de esa

región». Negaba entonces trascendencia social a la caricatura y señalaba como sus humoristas gráficos preferidos a Tono, sobre todos los demás, y al Bagaría de las decoraciones del bar El Cocodrilo, y también a K-Hito. Cosmopolita, reivindicaba como maestros del dibujo y el grabado a los japoneses Utamaro, Hokusai, e Hiroshige; y de los ilustradores y dibujantes españoles de su tiempo señalaba como sus preferidos a Climent, Hidalgo de Cavedes y Ximénez Herráiz, a los que sumaba a Almada Negreiros.

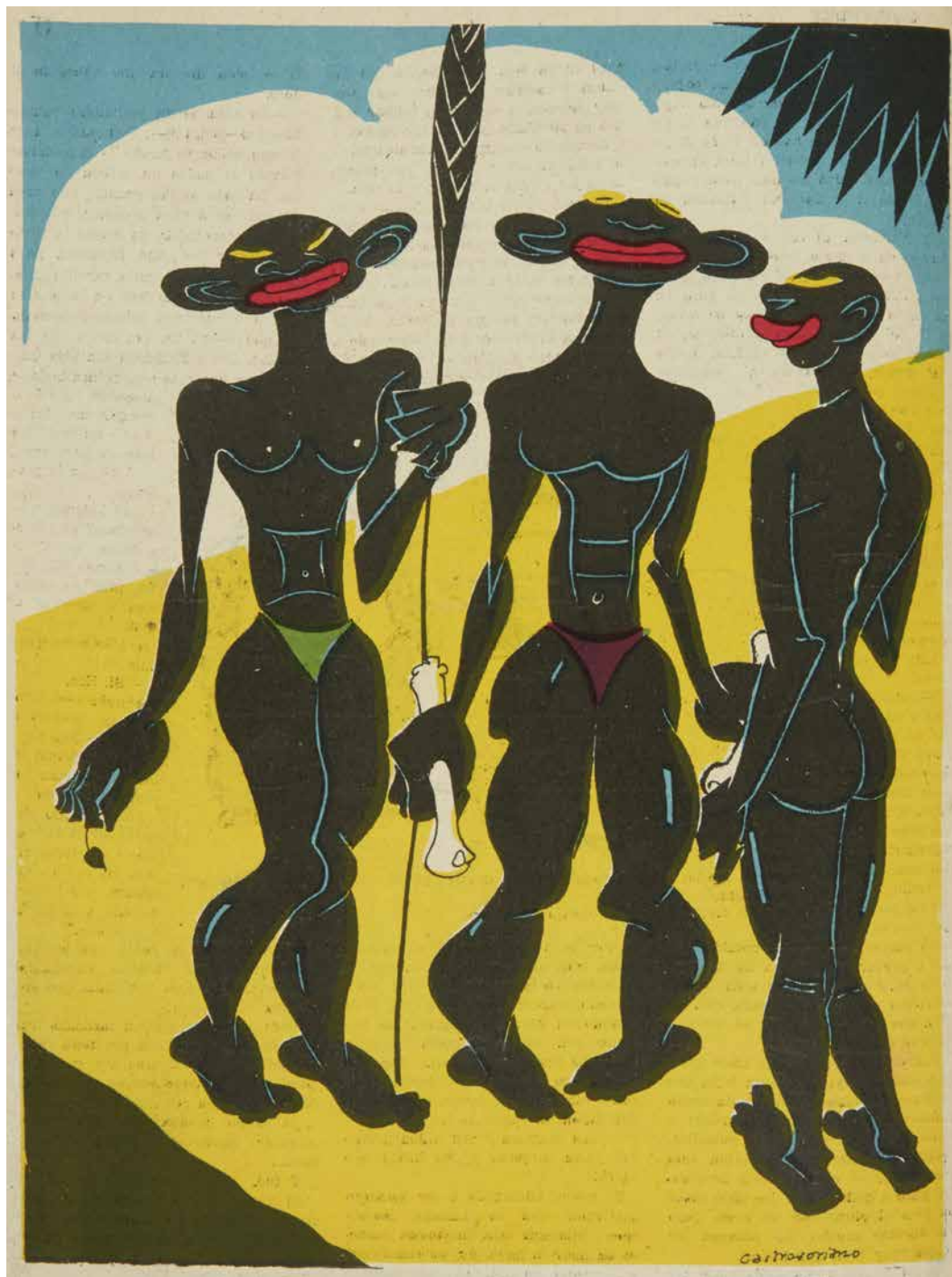
Se declaraba entonces enamorado de la línea: «La línea es algo que ejerce sobre mí una atracción difícil de explicar. La encuentro sumamente expresiva». Sin embargo, no había logrado dominarla plenamente, pese a que lo había intentado: «He hecho dibujos de línea hasta agotarme. Y creo que me ha perjudicado, porque en ese afán de superación continua he olvidado otras importantes». No conocemos ningún trabajo gráfico de Castro Soriano en la prensa asturiana. Abandonó Llanes en 1933, al ganar unas oposiciones para las escuelas en el extranjero, siendo destinado a Argel, donde residía en 1935.

En torno al cartelismo reivindicamos el papel del vallisoletano **Juan José Moreno, Cheché**, en la realización en 1932 de una serie pionera en Asturias de carteles de prevención de accidentes laborales para la empresa Duro-Felguera, siendo encargados al artista por el jefe de los servicios médicos de esa empresa Tobías Alonso. Un polifacético Cheché se estableció en Sama de Langreo desplegando una gran actividad creativa, expositiva, y reivindicadora y difusora del arte de vanguardia. El artista crearía después el cartel más difundido en homenaje a la Revolución de 1934. En esa serie de carteles se encontraban no solo los referentes iconográficos de las pioneras campañas europeas de prevención, sino también es posible hallar otras fuentes iconográficas más cercanas como las series de anuncios publicitarios en prensa de algunos

---

**Castro Soriano**  
*África*  
«Gutiérrez, semanario  
español de humorismo»  
Madrid, año III,  
núm. 133, 21 de  
diciembre de 1929  
Colección Museo Casa Natal  
de Jovellanos

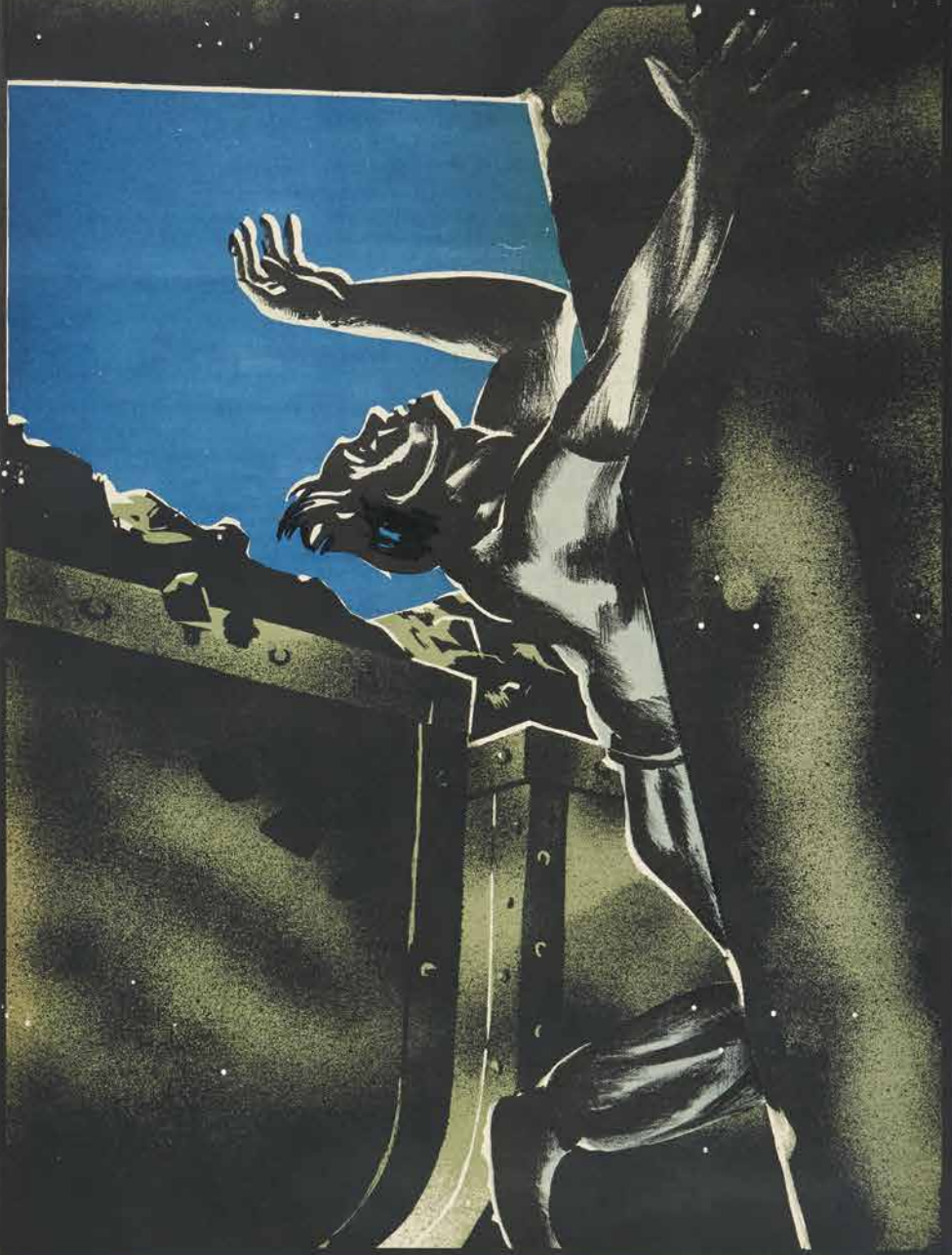
---



laboratorios para sus productos, como el Depurativo Richelet para el dolor o los más tempranos para las Píldoras Pink. Por otro lado, la huella de los carteles realizados para Duro-Felguera se percibe en la campaña iniciada poco después por el entonces capitán del Cuerpo de Artillería Rafael del Castillo Martínez, destinado desde 1926 en Trubia, donde desplegó una gran actividad higienista, fundando la Sociedad Atlético y formando

parte de la directiva del Comité de Socorros Pro Obreros de Trubia. Destinado después a la fábrica de Oviedo, formó parte del plantel de profesores de la Escuela de Formación Profesional Obrera de la Fábrica de Armas Portátiles de Oviedo, donde en 1933 se inicia una campaña de prevención de accidentes en la que «no habiendo otro medio más convincente que la predicación con el ejemplo daremos idea a continuación de algunos de

CHECHE



ARTES GRÁFICAS - GUJÓN

**No montéis en los trenes en marcha.  
No vayáis colgados a los lados de  
los vagones, podéis chocar en las  
mampostas y perder la vida**



---

«Cheché» Juan José  
Moreno Llebra

Carteles de prevención  
de los accidentes  
de trabajo

Litografía Artes  
Gráficas, Gijón  
Colección Ayuntamiento  
de Mieres

---



los carteles empleados en la enseñanza de la seguridad en la citada Escuela». Uno de esos carteles fija un amanecer y un obrero que camina al trabajo con su herramienta al hombro. Ante esa imagen idílica, el texto que la acompaña alerta del peligro de accidente: «Sólo podéis vencerle con la razón. Sed prudentes, sed razonables, no incurráis en descuidos ni negligencias y así evitaréis que ese nuevo día que amaneció espléndido y prometedor no acabe en una noche eterna para vosotros y para vuestras familias». Un segundo cartel enfrentaba dos imágenes. De un lado se representaban a dos obreros situados en las inmediaciones de un bidón de gasolina, que encienden un cigarro y lanzan con indolencia la cerilla hacia el bidón. La escena paralela

muestra la explosión del bidón con sus terribles consecuencias. El texto que acompaña las imágenes se inicia recordando a los trabajadores que en muchos establecimientos europeos estaba prohibido fumar en las horas laborables, debido a las consecuencias conocidas en accidentes e incendios. Otro cartel reflejaba a un obrero trabajando en lo alto de un poste empleando el cinturón de seguridad, acompañado de un texto explícito: «Ponerse siempre el cinturón de seguridad cuando trabajéis en sitios elevados y peligrosos de los que es fácil caer». Además de estos carteles, las instalaciones de la Escuela y de los diferentes departamentos fabriles mostraban cuadros con textos y máximas relativos a la seguridad obrera.

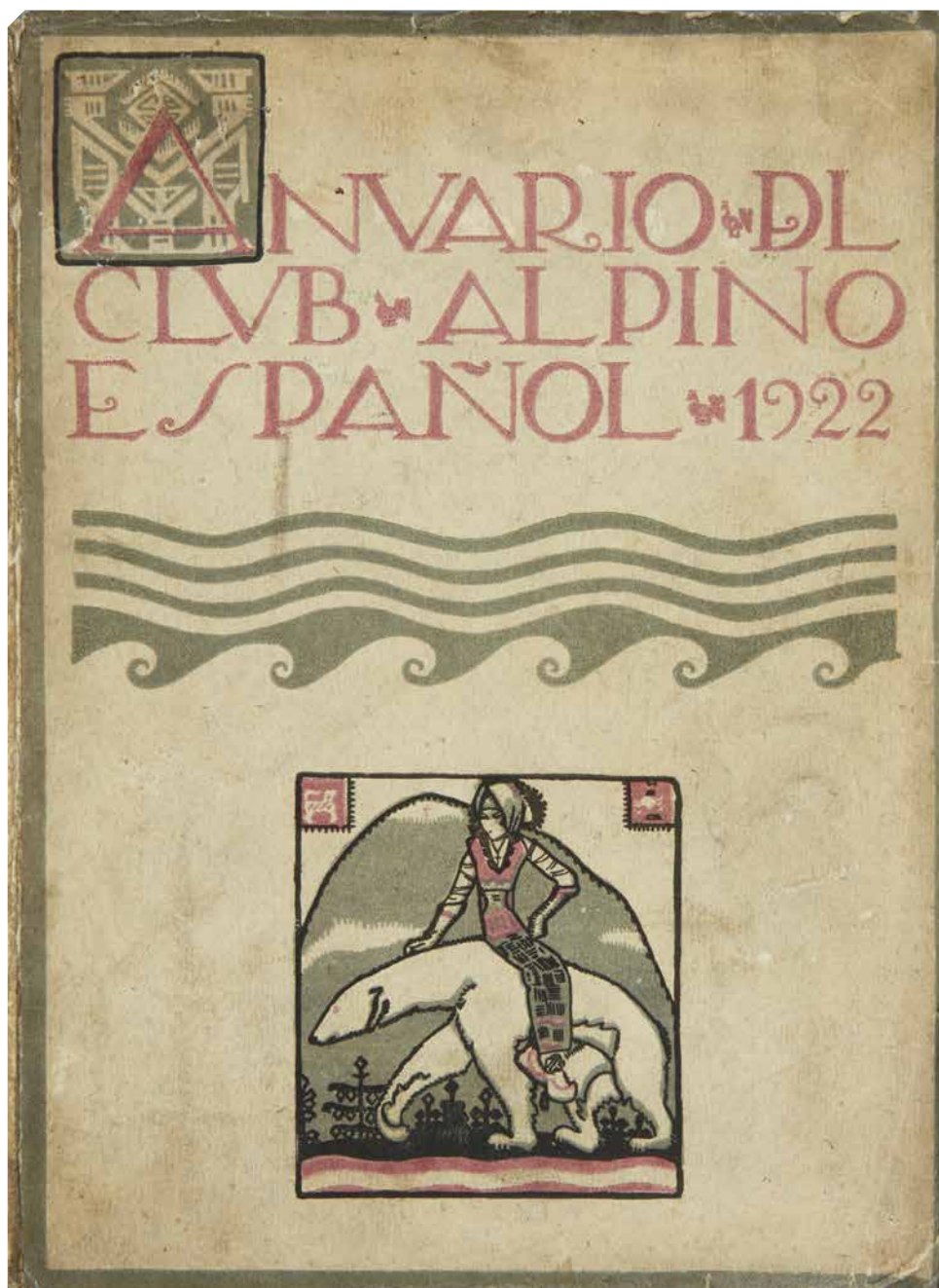
Antes de finalizar el siglo XIX, la familia se traslada a Gijón por ser destino funcional del cabeza de familia, Samuel Quintana. Cuñado de Melquíades Álvarez, Samuel Quintana continúa su carrera en Madrid, donde la familia se asienta de manera definitiva hacia 1900. Samuel Quintana falleció en 1924, siendo oficial primero de la Sección Comercial del Ministerio de Trabajo.

Militante del reformismo que encabezaba su cuñado, fue también un activo socio del Centro Asturiano de Madrid, de cuya directiva elegida en 1914, presidida por Melquíades Álvarez, fue vocal, siendo poco después nombrado secretario del Centro. Será este vínculo con la institución asturiana el que explique que el joven Sócrates diseñe en 1915 la portada y cabecera de *Asturias. Revista Ilustrada del Centro Asturiano*, trabajo que coincide con sus primeras presencias públicas como artista. Su formación hasta entonces la había realizado en la Escuela de Artes y Oficios, que completó con las clases de dibujo de Francisco Alcántara en el Círculo de Bellas Artes. Su compañero Menéndez y Arranz de la Torre dirá que Sócrates Quintana «como artista es, por decirlo así, una creación de don Francisco Alcántara... D. Francisco Alcántara ha visto nacer en el joven que me ocupa la afición al arte y la ha seguido en todos sus pasos procurando encauzarla, orientarla». Combinaba entonces este aprendizaje artístico con la preparación de oposiciones para las Oficinas de Deuda y Clases Pasivas, siendo después funcionario adscrito a la Casa de Moneda. Tiempo de juventud castiza y alborotada de la que le salva para el deporte José Manuel Kindelán. Se convierte también en esta segunda década de siglo en el ejemplo perfecto de *sportman*, de caballero moderno practicante con éxito de todos los deportes: gimnasia, alpinismo y deportes de nieve, ciclismo, boxeo, natación, fútbol y esgrima. Estos deportes tendrán reflejo en sus ilustraciones y carteles, que siempre firmará Sócrates.

En 1915 presenta con el lema «Chulapona» el primer cartel del que tenemos noticia al concurso del Círculo de Bellas Artes, que José Francés destaca, junto al de Néstor, como de lo mejor del concurso, señalando que «ambos muestran un conocimiento acertado de lo que deben ser esta clase de trabajos». Al mismo concurso presenta en 1916 dos carteles, que no obtienen ningún premio, animándole José Ramón Zaragoza a que continúe por este camino creativo dada la calidad de ambos. A otra convocatoria del Círculo ese mismo año, en este caso para anunciar los conciertos a celebrar por la institución en el Teatro Real, presentó un cartel bajo el lema «Beethoven», logrando un accésit. De nuevo, José Francés saldrá en su defensa considerando el boceto merecedor del segundo premio, y señalando: «No es de ahora el admirativo concepto en que tenemos al Sr. Quintana. Creemos que es uno de nuestros cartelistas más notables, y en su reciente obra, muy original y muy dentro de las exigencias estéticas del género, se afirman todavía más esas cualidades admirables». De su actividad creadora da de nuevo prueba el que se presente al concurso de carteles Heno de Pravia, celebrado en Barcelona, con «Alirón», seleccionado para ser adquirido, y que es portada del número 132 de *La Esfera*, de 8 de julio de 1916. Suma en ese año el cartel anunciador, que se reproduce también en el programa de mano, de las fiestas del *bolu* del Centro Asturiano. En 1917 logra el segundo premio en el concurso para el baile de máscaras del Círculo de Bellas Artes, señalando la crítica que «no se puede llegar a más en la simplificación de la línea y el color, ni en la sobriedad de la composición para expresar gráficamente un asunto». El cartel, que reproduce *Mundo Gráfico*, será de nuevo reproducido en 1933 en *Nuevo Mundo*, ilustrando el artículo de José Francés «Trayectoria del cartel español moderno». Un año después, siguiendo la estela de Francés, participa en el IV Salón de Humoristas, y su obra estará también en el VII Salón, de 1921. En 1919 concursa en la convocatoria para portadas de la revista *Nuevo Mundo*. Su propuesta, escena de esquí que entronca con sus prácticas



**Sócrates Quintana**  
Portada para «Nuevo Mundo»  
Madrid, año XXVIII, núm. 1.453,  
25 de noviembre de 1921  
Colección Museo Casa Natal de Jovellanos



**Sócrates Quintana**

Portada para *Anuario del Club Alpino Español*, 1922

Madrid, Imprenta Clásica Española, 1922

Colección Museo Casa Natal de Jovellanos

deportivas, es recomendada para su adquisición, siendo la portada de la revista dos años después, en su número de 25 de noviembre de 1921.

Un hito en su trayectoria artística, que lo viene a singularizar en el panorama asturiano tras la experiencia de Ricardo Montes, es la beca que le otorga en ese 1921 la Junta para Ampliación de Estudios para profundizar en la moderna aplicación del dibujo a las artes gráficas y al grabado. Se traslada a Gran Bretaña, y en Londres conoce las colecciones de los más importantes museos, y se concentra en experimentar los usos y posibilidades expresivas de la xilografía y el linóleo, realizando un curso de grabado en madera en la London County Council Central School of Art. De ese aprendizaje saldrán obras de una modernidad mucho más abierta y contundente que del resto de su producción artística. Así lo atestigua su completo diseño de portada, capitulares, cabeceras y viñetas para la edición del *Anuario del Club Alpino Español 1922*. Tras la estancia londinense, recorrerá varios países europeos. A su retorno a Madrid, y de-

finido como «pintor decorador», es elegido en diciembre de 1922 vocal de la directiva del Círculo de Bellas Artes.

Nuevos concursos de carteles cuentan con su participación. En el convocado en 1924 para anunciar el VII Congreso Internacional de Oleicultura, participa junto a Penagos y Bartolozzi, firmando el primero una carta en nombre de los tres que es una durísima crítica a la decisión del jurado. A fines de este año logra un tercer premio en el concurso de carteles convocado por la Junta de Turismo de Segovia, y repite presencia, tras haber estado con anterioridad en el III Salón de Otoño, de 1922, en el V Salón, de 1924, con un reconocimiento en ambos casos de «propuesta de socio». En 1925 participa en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París, en 1926 en la Sección de Arte Decorativo de la Nacional de Bellas Artes con carteles, y en la del *Heraldo* de Artistas Asturianos con algunos dibujos para sus grabados en madera como «Churrería». Miembro de la UDE, es seleccionado para la exposición de dibujos que la Unión muestra en Nueva York en abril de 1927. Ya como pintor de paisajes y temas madrileños, participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1932.

Ilustrador en la *Revista de Occidente*, será en la posguerra, cuando ayudado por un amigo artista represaliado, firme la portada de *Los toros*, de José María de Cossío, de la que dirá en 1963: «Creo que es el mejor dibujo de portada que he hecho». De 1947 son las cubiertas, viñetas y tejuelos diseñados por él para el catálogo de la exposición «Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya», celebrada en 1932. Otro ejemplo de su trabajo como ilustrador de este periodo es el *Cancionero del amor eterno*, de José María de Lapuerta y Pozas, editado en 1951.

---

## MEL-LAFFITTE

### Manuel Canalejo Sierra Manuel Sierra Laffitte

(Barcelona, 1898 - Madrid, post. 1961)

Este afamado ilustrador comenzó muy joven su carrera artística en Villaviciosa, donde se instala su familia en 1908. Su padre, Casimiro Canalejo Soler, funcionario del Cuerpo de Telégrafos, ocupó varios destinos, trasladándose en 1888 a las Islas Canarias, donde enviudó de su primera esposa en 1891, retornando a la península al año siguiente. Casó hacia 1894 en segundas nupcias con Carmen Sierra Laffitte, nacida en Cádiz hacia 1866, estableciéndose el matrimonio en Barcelona. En la capital catalana nacerían sus hijos Eduardo, Manuel y Mercedes.

Casimiro Canalejo falleció en Barcelona en 1904, y su viuda, según práctica del Cuerpo, ingresó como telegrafista, siendo destinada a Villaviciosa. En 1922 se uniría a la familia en Asturias Dolores Canalejo Soler, nacida en Madrid hacia 1864. Carmen Sierra Laffitte abandonó Villaviciosa en 1926, siendo trasladada a la oficina de Gijón.

En 1912, Manuel Canalejo aparece encuadrado en las filas del tradicionalismo carlista, siendo vocal de la junta directiva de la Juventud Jaimista de Villaviciosa, al tiempo que forma parte como jugador del equipo de fútbol local Club Sportivo Villaviciosino. El riguroso historiador de la prensa en Villaviciosa Ramón Busto Toyos recuerda que Mel formaba parte de los tertulianos que se reunían en la imprenta fundada en 1909 por su padre Florentino Busto Martínez. En aquella oficina y taller situada en el número 31 de la calle del Agua se reunían en variada tertulia, además de Mel, el abogado y juez Manuel A. Peruyera, el sacerdote José Amandi, el empleado de telégrafos Arturo B. Pedrayes, el médico Carlos de la Concha, y Manjón, trabajador de la imprenta. Era entonces cuando el joven dibujante realizaba al niño Ramón Busto «monos» con escenas del heroísmo de los soldados españoles en la guerra de Marruecos, en esos



**Mel-Laffitte**  
Cubierta para  
*La mujer de su vida*,  
de El Caballero Audaz  
La Novela de Hoy, año X,  
núm. 477, 3 de julio de 1931  
Colección Museo Casa Natal  
de Jovellanos

inicios como caricaturista e ilustrador, cuando ya firmaba sus trabajos como Mel, colaborando más tarde con el impresor.

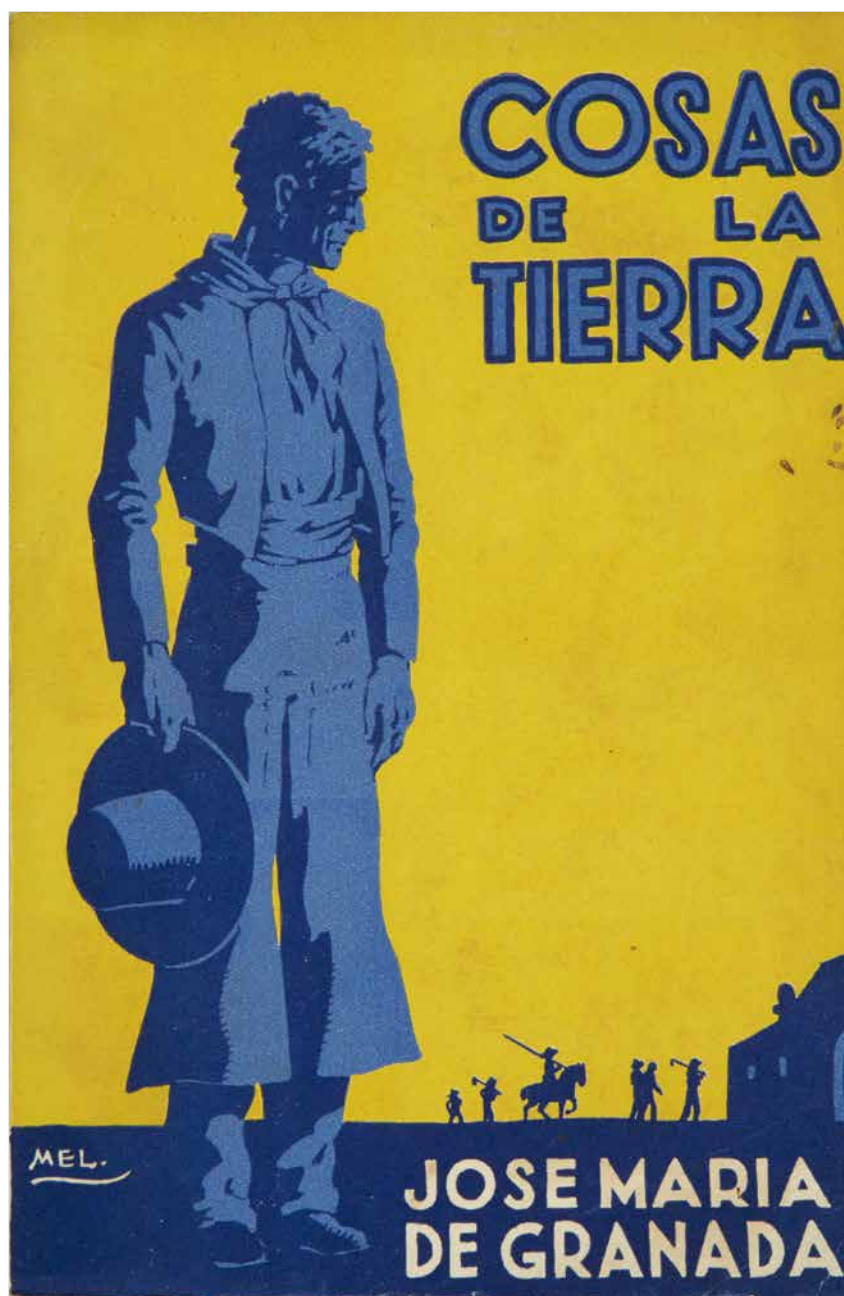
Joven de precoces dotes para el dibujo, Manuel Canalejo debió ser alumno del fecundo Ateneo Obrero de Villaviciosa, donde el fotógrafo Arturo del Fresno impulsó las enseñanzas artísticas. Su fama local como caricaturista es la que le anima a trasladarse a Barcelona en abril de 1915 «para perfeccionarse en el arte de la caricatura». En ese año pues da comienzo su carrera artística, que posteriormente se desarrollará por entero en Madrid. Revela Busto Toyos que Canalejo, entonces un joven empleado en un banco local, realizó en 1921 ilustraciones para la revista quincenal *Villaviciosa*, y que en 1922 firmó la portada del primer número del semanario local *Pan y Paz* con una alegoría alusiva a la cabecera del nuevo medio. En este ámbito local cabe citar también como dibujantes a Oscar Ramón Fernández y Luis Martínez, autores de la portada de *Villaviciosa y su progreso*, obra editada en 1928, que luce una alegoría

a los frutos del trabajo que destaca sobre un fondo de paisaje de la ría con las instalaciones de la fábrica de sidra El Gaitero. Años después destacarían como caricaturistas José Antonio Iglesias y Federico Somolinos, quienes en 1934 presentan sus trabajos conjuntamente en una exposición.

Afamado también como caricaturista, Mel da el salto a Madrid hacia 1924, cuando publica dibujos e historietas en la revista humorística *Muchas Gracias*. Colaborará también con portadas y tiras cómicas en *Buen Humor*, *La Risa*, y *Flirt*, entre otras de ese género. Su firma, en dos versiones caligráficas de Mel, triunfa de inmediato como autor de innumerables portadas e ilustraciones en las demandadas ediciones populares abiertas a las obras de toda clase de autores literarios. Fue también corriente su firma en diversas revistas, desde *Blanco y Negro* hasta *Cosmópolis*, a lo largo de estos años hasta la Guerra Civil, frecuentando también el género gráfico de temática taurina. Sin embargo, su mayor producción de entonces se caracteriza por ese género erótico, de picardía castiza, en la línea de un Penagos al que sigue sin alcanzar su

**Mel-Laffitte**

Cubierta para  
*Cosas de la tierra*,  
de José María de Granada  
Madrid, Editorial Alhambra,  
[s.a.]  
Colección Museo Casa Natal de  
Jovellanos



calidad, y que en algunos casos avanza hacia una pornografía no del todo explícita. Ese erotismo popular lo hallamos en sus portadas para la revista *Ba-Ta-Klan* y en algunas específicas para las colecciones La Novela Pasiona, La Novela Alegre y Colección Imperio. De muy fecunda producción, siendo muy estrecha su colaboración con la editorial Prensa Moderna, realizó portadas e ilustraciones para distintas obras de las colecciones La Novela de Hoy, La Novela Mundial, La Novela Corta, La Novela Suggestiva, La Novela de Noche, El Gran Guiñol, El Cuento Azul, Los Novelistas, Aventuras, El Teatro, El Teatro Moderno y la amplia serie de ediciones de la colección Rocambole, según los textos tradicionales de Ponson du Terrail, entre otras. Especial interés tienen en este contexto los diseños para las portadas de las obras editadas entonces de su amigo Eduardo Zamacois. Sin embargo, no avanzó Mel hacia los lenguajes de la vanguardia gráfica que si abrazaron otros ilustradores de su generación. Concorre a los últimos salones de Humoristas y en 1934, junto a su amigo Tomás Serrano Cátedra, presenta en las salas del Círculo de Bellas Artes una exposición de «Alambres animados», caricaturas de personajes contemporáneos realizadas en alambre. Anuncia entonces un paso a la escultura que la guerra debió frustrar. En el campo de la ilustración se adentra en el ámbito infantil, siendo su firma constante en las obras editadas por la Editorial Calleja en su colección Colorín. Esta línea infantil y juvenil será la que determinará su trabajo como ilustrador desde la inmediata posguerra.

Tras la Guerra Civil, siendo ya oficialmente Manuel Sierra Laffitte, Mel desaparece como firma artística, y la sustituirá por Laffitte o por M. S. Laffitte para todas sus obras de los años cuarenta y cincuenta. En esa primera década firmará las ilustraciones de las *Fábulas* de La Fontaine en edición del Duque de Medinaceli, especializándose también como ilustrador de cuentos infantiles y obras dirigidas a niños y jóvenes, a las que suma ilustraciones para otras ediciones de autores de su generación. Para entonces, Manuel Sierra Laffitte trabajaba como Delineante de Obras Públicas adscrito a la Sección Técnica de Vías y Obras Provinciales de la Diputación de Madrid, puesto en el que estaba activo aún en 1961.

---

## GARCÍA-CUERVO

### **Bernardo García-Cuervo González-Cienfuegos**

De padres naturales del concejo de Candamo y Grado establecidos en Madrid en la primera década del siglo xx, Bernardo García-Cuervo se licencia en Medicina en la Universidad Central. Tal vez debido a ese origen común, en 1921 realiza la cubierta y la mayor parte de las ilustraciones de *Reflejos*, libro de poesías que Valentin Andrés Álvarez publica en Madrid en ese año. El estilo algo retardatario de estas obras no concuerda con la modernidad gráfica de la que hace gala en sus colaboraciones en la revista *Buen Humor*, que inicia ese año y se prolongan a lo largo de la década, firmando sus trabajos en Madrid y uno en La Arena, localidad en la que debía pasar las vacaciones veraniegas. En 1923 participa en el IX Salón de Humoristas, reproduciendo algunos de sus trabajos *La Risa*. Vinculado a los medios deportivos y a Fernando Vela, realiza los dibujos de técnica futbolística que se incluyen en *Fútbol, association y rugby*, publicado por Calpe en 1924 en su colección Biblioteca de Deportes, y que Vela firma con el seudónimo F. Alonso de Caso. García-Cuervo seguirá vinculado al medio deportivo, pues en la década siguiente colabora con la revista *Campeón*.





**García-Cuervo**

Cubierta para *Reflejos*.

Madrid, poesías, MCMXXI,

de Valentin Andrés Álvarez

Madrid, Editorial Galatea, 1921

Colección Muséu del Pueblu d'Asturies

4

**SIEMPRE AMÉRICA**

Al tiempo que el ovetense Atanasio Rivero emigraba a Cuba en 1893, a una isla que alargaba la agonía entre las ambiciones de independencia y las obsesiones férreas de la metrópoli, Valle Inclán hacía decir a un personaje derrotista y provocador que «España es un reflejo grotesco de la civilización europea». Los ánimos de lo que cinco años después sería el derrumbe del rancio imperio colonial no harían otra cosa que hundir aún más el espíritu de una cultura en crisis, trastocada y sin horizontes fiables; un estado al que Asturias tampoco fue ajena entre la confusión y la perplejidad, sin medios potentes con los que hacer frente a su debilidad. Rivero resumirá su concepto de salvación generacional y regional en las esperanzas fundadas en una rara receta, en las conclusiones de su propia experiencia migratoria: «En Asturias se sabe sin estudiar. No hay explicación posible, pero es cierto». Algo de verdad hay en esto cuando un pleno autodidacta como Alejandro Sirio, según señala en 1917 José Francés, confesaba que «dibujaba de oído», señalando el crítico que «no ha aprendido jamás el dibujo, ni asistió a ninguna academia, ni soportó a ningún profesor».

Esa América no uniforme que recibe a los emigrantes asturianos hará germinar artistas, que encontrarán fórmulas propias, otros lenguajes acordes con realidades sociales y culturales distintas a las que dejaron en su tierra natal. No significa esto abandono u olvido, ni tampoco pérdida de lazos y de diálogo; será otra contribución, otro modo de ver, que se suma a ese mosaico variopinto que es la ilustración y el diseño gráfico que tiene diversos destinos. Sin embargo, hay en los ilustradores asturianos de la emigración un elemento que los distingue de sus hermanos en Asturias y que es esa distinta interpretación gráfica del país, impulsada por la lejanía y por lo que se dejó atrás con profundo sentimiento, que todos los retornos trastocarán. Pérez de

Ayala, en la tantas veces citada *Epístola a mis paisanos*, de 1927, incidiendo en ese no abandono ni olvido, dirá a esos asturianos dispersos por el mundo: «La nostalgia es la perspectiva donde se perpetúa todo, donde todo se acerca», y esa nostalgia acercará la imagen gráfica de los artistas asentados en tres puntos de un mapa cosmopolita. En esa década, Alfonso Camín, que tiene sobrada experiencia americana al contrario que Pérez de Ayala, de lo que es saltar de un continente a otro, y que quisiera por tumba el Atlántico inmenso, escribirá: «Que no vale la pena volver atrás los ojos. Delante está la vida». De ahí que el escritor expatriado sentencie entre amargura y verdad que «para escribir en Asturias hay que salir de ella, pues —aunque parezca absurdo— el ambiente es antipoético y antiromántico. Es preciso pasar sobre ella, embeberse en la borrachera de paisajes y matices, y luego escribir con el recuerdo». Será también Camín el que más ácidamente dé su opinión sobre esos artistas, que para él superan en calidad a los poetas contemporáneos, al hilo de su trato y convivencia: «Los artistas asturianos son muy artistas; pero también muy prácticos. “No pierden la madreña en el camino”. Cobran hasta donde ponen el clavo. Eso es todo».

Para estos artistas supervivientes dispuestos a comerse la vida, La Habana, Buenos Aires, y el más tardío México, forman ese triángulo esencial de un plano que tendrá adherencias temporales, pero que siempre se focalizará en esas capitales, que desde un común pasado hispánico se transformarán de modo distinto, de tal modo que no cabe identificar un similar cosmopolitismo o recepción de constantes culturales, ya desde las tempranas independencias de Argentina y México, o la mucho más tardía de Cuba. Si al sur del continente priman los orígenes culturales europeos, éstos se diluyen en Cuba en una metamorfosis que debilita el criollismo o lo hace variar por otras fuentes étnicas.

---

## Cuba

Formando parte de un colectivo en el que la nostalgia y sus formulaciones actúan como factor de unión y ayuda entre los coterráneos, los artistas están presentes en un movimiento asociativo que les será útil como básica protección ante el desvalimiento, la soledad, la enfermedad o la falta de recursos. En ese ámbito será de suma utilidad la aparición de órganos de información y difusión de carácter regional, que combinarán noticias de Asturias y de la colonia, sustentándose en una publicidad que creará otros estereotipos gráficos de Asturias. En rigor, el primer semanario ilustrado del colectivo asturiano en Cuba va a ser *Asturias Pintoresca*, cuyo primer número aparece en La Habana el 8 de noviembre de 1889, con la dirección de Sebastián Gelabert, profesor de la Academia de San Alejandro. Diseño suyo es la cabecera y el retrato de Manuel del Valle que figura en la portada de ese primer número. Cuando en enero de 1890 dimita Gelabert de la dirección, la revista llevará una nueva cabecera alegórica firmada por V. Martínez, que firma otra versión para el número de 26 de enero de 1890. V. Martínez, que figurará como administrador de la revista, y luego como director artístico, es Víctor Martínez Otero (Colunga, 1867-Madrid, 1960), quien en el número 6 y a toda página realiza una composición sobre la emigración basada en la poesía de Nolón «¡Probe Madre!... Fiu, hasta cuándo!», publicada en el número 5. El óvalo central muestra a la madre llorosa en el puerto despidiendo

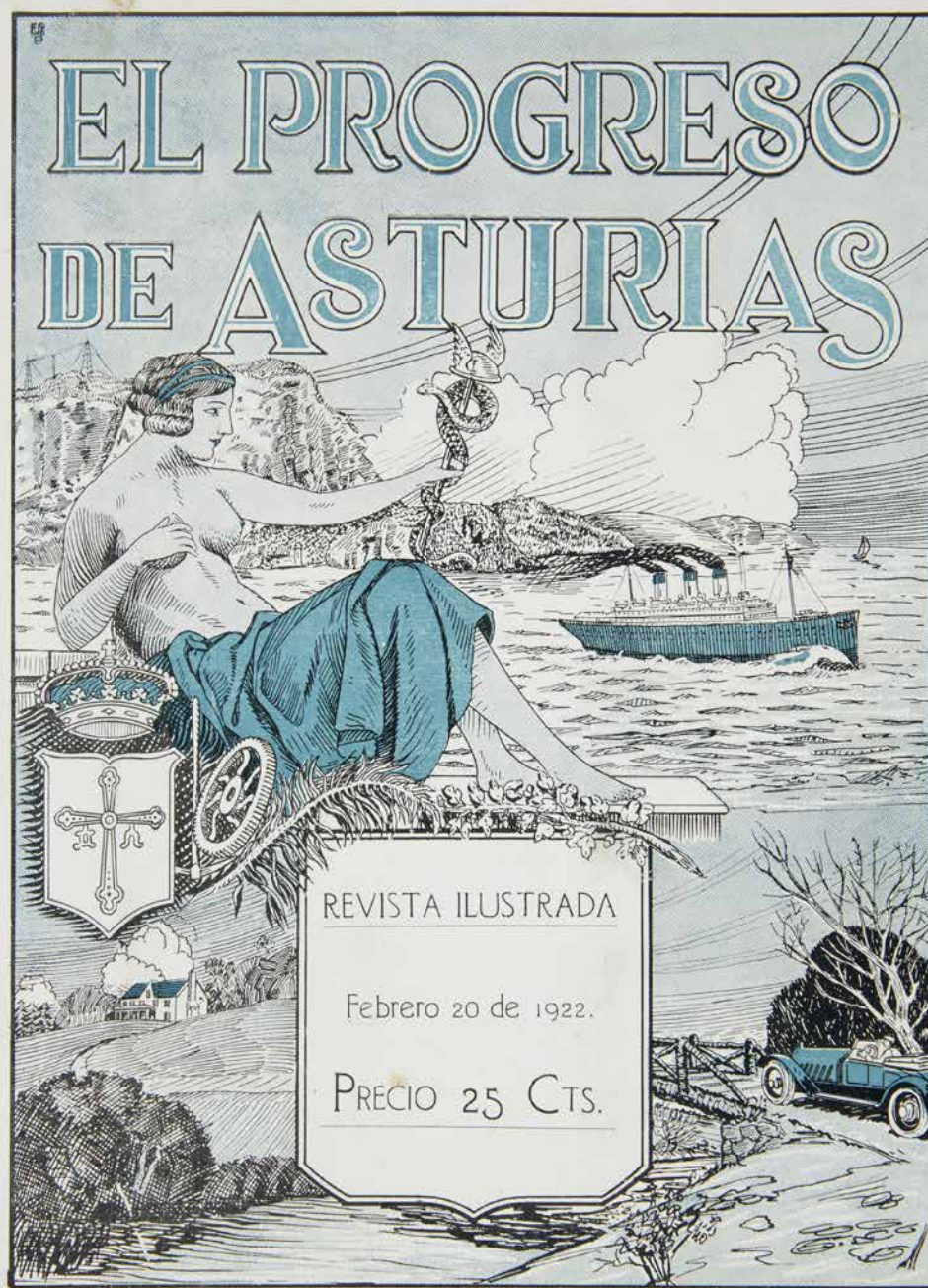
al hijo que se embarca en un buque para iniciar la emigración. Entre otros motivos, la composición incluye un fragmento del paisaje de El Morro de La Habana.

Martínez Otero se trasladó muy joven a Madrid, ocupándose en distintos oficios como el de pintor de brocha gorda. Después, y siguiendo a sus hermanos, en 1880 embarcó en Santander para La Habana, trabajando como dependiente de comercio al tiempo que inicia sus estudios en la Academia de San Alejandro, donde tiene como uno de sus maestros a Gelabert, quien lo acompaña en su aventura editorial, que amplió después como administrador del periódico *El Correo de Asturias*, de La Habana. En esta etapa realiza algunas portadas como la de la edición de 1887 de *Andrésín el de Raíces o Una promesa cumplida*. El fracaso de esta iniciativa y el deseo de completar su formación artística llevó al Centro Asturiano a encabezar una suscripción para sufragar los gastos de sus estudios en Madrid, fondos que se completaron con la adquisición para decorar el Centro de una serie de cuadros del artista con paisajes asturianos y cubanos. A fines de 1893 inicia los estudios en la Academia madrileña. En este periodo realiza decoraciones al fresco en la iglesia parroquial de Colunga, obras de encargo de tema costumbrista para emigrantes en Argentina, y colabora como ilustrador con el semanario *La Opinión de Villaviciosa*, realizando retratos, paisajes y motivos

---

«El Progreso de Asturias»  
La Habana, año III,  
núm. 83, 20 de febrero  
de 1922  
Colección Muséu del Pueblu  
d'Asturies

---



artísticos. Abre entonces estudio en Colunga, y en 1899, ante la Exposición Regional de Gijón, en la que participa, se instala en la ciudad, abriendo una academia y realizando algunos trabajos como la reforma y decorado del Círculo de Obreros Católicos, cuando se le considera «un reputado escenógrafo de la escuela madrileña». Permanece en Gijón hasta 1908, cuando animado por algún protector decide emigrar a la Argentina, estableciéndose

al fin en Montevideo. Tampoco esta segunda aventura migratoria se salda de modo positivo, regresando en 1913 para establecerse en Madrid.

Continuadora de *Asturias Pintoresca* será *El Heraldo de Asturias*, revista también ilustrada, que como su antecesora encontrará en la obra de José Cuevas la fuente básica para su ornamentación gráfica.

Con el inicio del siglo xx las revistas ilustradas tendrán en la fotografía el medio prácticamente exclusivo de soporte gráfico. Así ocurre con el semanario *Asturias. Revista Gráfica Semanal*, aparecida en La Habana en 1914; sin embargo, la más tardía pero de más largo recorrido *El Progreso de Asturias. Revista Ilustrada*, de 1919, si atenderá de manera especial al diseño gráfico de sus portadas, obra de distintos artistas, en las que es posible comprobar, en especial desde 1922, la evolución estilística y formal imperante en la prensa cubana en estas décadas hasta la Revolución. Con el número de 20 de febrero de 1922 daba comienzo la revista a «un paso más de avance en el camino emprendido», paso que no era otro que engalanar «su cubierta desde el presente número, correspondiendo al favor que el público le dispensa».

En esta evolución tendrá un papel primordial la publicidad, base esencial de la financiación de estas revistas, con un mensaje elemental: «Suscríbase y anuncie en ella sus productos». Muy evolucionada, el desarrollo de la publicidad en Cuba será un reflejo de las constantes señaladas por los modelos estadounidenses. En 1920 *El Progreso de Asturias* alertaba a sus suscriptores y lectores de que el anuncio en prensa era el mejor agente comercial: «El periódico es el factor por excelencia. Nadie es capaz de saber su influjo... El periódico llega diariamente a miles de hogares, multiplícanse los ojos que lo ven». Por eso el anuncio «es un viajero universal» que traspasa todas las fronteras y penetra en todos los hogares, y la moraleja, el aviso para lectores comerciantes era que «al anuncio deben su prosperidad millones y millones de empresas, y retamos a quien pueda demostrarnos lo contrario», y un año después ejemplarizaba ese poder del anuncio en las estrategias que el asturiano Marino García ponía en práctica en los escaparates de su comercio Palacio de las Corbatas.

Con la experiencia acumulada de sus años americanos, Alfonso Camín presionaba con múltiples métodos, algunos de ellos no muy ortodoxos, a los industriales y comerciantes españoles para lograr publicidad para sus revistas y proyectos editoriales. En un texto de 1932 en *Norte*, insertado tres años después con retoques en otro medio, Camín arremetía contra la competencia de las agencias publicitarias: «Esas admirables plantas parasitarias, sin conocimiento del ambiente, ni de los lectores, ni del anuncio, ni del periódico, sino solo atentas a su codicia... El comerciante o industrial que no estén avezados a la publicidad suelen guiarse por el relumbrón de las agencias publicitarias o parasitarias»; y en el mismo tono algo amenazante, acababa: «Una campaña de publicidad, por molesta que sea al anunciante, debe ser meditada, obrar con entera independencia y ver qué periódico encaja mejor el anuncio de sus productos.Cuál es el más importante para los mismos y no para las agencias publicitarias».

El mejor periódico en Cuba para la colonia española, y en especial para la asturiana era sin duda *Diario de la Marina*, aquel medio del que Nicolás Rivero hizo ordo de la prensa española en Cuba, verdadera escuela de periodismo para muchos asturianos, y portavoz privilegiado de todo lo que afectase, en Asturias y en Cuba, al colectivo asturiano en la emigración. Nicolás Rivero, personalidad imponente, nunca renegó de sus orígenes y nunca defraudó a ningún asturiano que a él acudiese, siempre respondiendo a la llamada de sus coterráneos. Ahí está la publicación en primicia de sus memorias asturianas con el título «De mis recuerdos» en la revista *Asturias* dos años antes de su muerte en 1919, modelo que seguiría su hijo en las crónicas ilustradas de viaje en el *Diario de la Marina* en 1926 con el título «Por la costa del Cantábrico». La importancia del medio, que tiraba una edición matutina de 28 a 48 páginas y otra vespertina totalmente distinta, está también en la clara modernidad gráfica, tanto de las

ilustraciones artísticas como de los retratos y caricaturas. Esta modernidad estaba influida en gran medida por una publicidad firmada por grandes dibujantes y diseñadores, y en el caso asturiano por algunos periodistas como el avilesino Luis M. Somines, «escritor humorista» con la sección fija «Miscelánea», que no desaprovechaba ocasión de hacer publicidad directa de los asturianos y de determinados productos de Asturias. Caracteres especiales tiene, por ejemplo, toda la publicidad de los almacenes El Encanto, de la sociedad Solís, Entrialgo y Compañía. Modelos distintivos, campañas novedosas, gráfica de vanguardia, y atención privilegiada a los artistas nuevos, que igual diseñaban un escaparatismo llamativo, que exponían en el llamado Salón Verde o participaban en los «paseos» o cabalgatas artísticas, siempre el carnaval habanero, que organizaba Aurelio Peón, gerente de la sociedad y segundo vicepresidente del Centro Asturiano, hacedor de estas manifestaciones en complicidad con un Pepín Fernández tan al tanto de la literatura española de vanguardia como de la creación artística. Allí eran referencia Armando Maribona, Rafael Blanco, Jaime Valls, y otros muchos artistas, que impulsaron ese habanero «ir a la última», que causó la envidia de Vargas Vila cuando los vio con las «camisas cubistas» que habían comprado en El Encanto. Estos artistas jóvenes giraban entonces en torno a un dibujante, diseñador e ilustrador de gran valía, como bien muestran sus trabajos publicitarios para la empresa, de la que era jefe del departamento artístico. Ese artista era el venezolano establecido en Cuba Luis López Méndez (Caracas, 1901-1996), que firmó la personal y elegante publicidad como López Méndez. Con anterioridad realizaría la propaganda de El Encanto, además de realizar dibujos e ilustraciones para *La Semana* y *Diario de la Marina*, Enrique García Cabrera, quien en 1926 es nombrado catedrático de Arte Decorativo de la Escuela de San Alejandro. García Cabrera, tal como firmaba sus trabajos, había sido estrecho

colaborador de la revista *Asturias* en la década anterior, realizando publicidad a toda página con varios registros gráficos, que iban desde el orientalismo decadentista que emplea para algunos anuncios de los relojeros y joyeros Cuervo y Hermanos, hasta esa interpretación de la emigración en positivo con la que hacía propaganda en busca de depósitos la Caja de Ahorros del Centro Asturiano. Con el lema «El ahorro garantiza la tranquilidad del hogar», García Cabrera representa en primer plano a un emigrante acomodado de mediana edad ante la ventanilla de la entidad bancaria. En segundo plano, en un círculo, se representa a la madre de ese emigrante, filando cerca de un hórreo mientras a su lado caen las monedas del envío. En esta época, la revista también incluye anuncios en lengua asturiana, como los del Gabinete de Óptica de la Joyería Marzo. Esta línea de temática regionalista asturiana es la que frecuenta el pintor y dibujante madrileño Adolfo Galindo Lladó en 1927 para la publicidad en prensa de algunas obras de teatro costumbrista como *El pibe del Corralón* o para los estrenos cinematográficos de *Las elecciones del Centro Asturiano*, *Covadonga*, y *Bajo las nieblas de Asturias*.

Hay en el *Diario de la Marina* alguna publicidad dirigida expresamente al colectivo asturiano. Es el caso de la realizada por «Dibujos Niebla» e insertada por la compañía fabricante de la cerveza La Tropical en 1927-1928. De noviembre de 1927 es el anuncio en el que la cerveza «baña» el edificio del Centro Asturiano, con el lema «¡Se inauguró el Centro Asturiano, y se bautizó con cerveza Tropical! / Por Cuba, por Asturias y por España / ¡Deme media Tropical!». Más directa y cruel en la utilización de los resortes sentimentales del retorno es la serie de anuncios de febrero-marzo de 1928, que emplean de fondo paisajes de Covadonga, Gijón y Oviedo acompañados de «asturianas» o «asturianos» ataviados al modo del país con la leyenda: «No te mueras sin ir a España y pide cerveza: Deme Media Tropical / Durante el viaje no te faltará La



---

«El Progreso de Asturias»  
La Habana, año IV,  
núm. 112, 10 de  
diciembre de 1922  
Colección Muséu del Pueblu  
d'Asturies

---



Diciembre 10 de 1922.

Precio: 25 Cts.

Tropical. / Los vapores españoles y franceses la tienen a bordo». Más tardía, de 1935, es la publicidad para la Cervecería La Tropical y la Maltina Tívoli que realiza el dibujante Rafael Lillo y que firmada R. Lillo o Lillo se inserta en la contraportada de *El Progreso de Asturias*. Mucha de esta publicidad estaba gestionada por la agencia del periodista asturiano Pablo

R. Presno, que se anunciaba con un diseño firmado por Terán.

La presencia asturiana en la industria tipográfica y litográfica vendrá también a explicar esa eclosión artística que caracteriza al colectivo asturiano. Dinastías como la de los Pérez Sierra o los Fernández de Castro facilitan

la impresión de libros de escritores coterráneos, que solicitan la colaboración de artistas de su generación, asturianos como ellos. Ese perfil es por ejemplo el de José María Uncal, cuyo primer trabajo en la emigración cubana fue el de tipógrafo y linotipista, y que para la edición de *Los Poemas Cantábricos* tuvo la colaboración de Isidro Grande, teniendo para *Los Rumbos Soberanos*, de 1925, la de Fernando Tarazona. La más tardía *Diez velas sobre el mar* llevará portada de Ferrufino.

Caso singular de vinculación al medio artístico es Prudencio Fernández y Álvarez de la Campa. Nacido en el concejo de Corvera en 1889 (de ahí que fuera uno de los principales impulsores en 1927 del Círculo Corvera, citado también como Círculo Corverano), emigró en 1906 a Cuba, e ingresó hacia 1916 como redactor del *Diario de la Marina*. «Poeta malo, pero poeta al fin», fue compañero de vida bohemia y crapularia de Alfonso Camín y gran amigo del pintor Fernando Tarazona. Contrajo matrimonio en 1927 con Lulú Massaguer, hermana del gran Conrado Massaguer. Fundó con Conrado la revista *Carteles*, un hito en la historia de la gráfica periodística cubana, de la que durante un tiempo fue director literario, y que en ese 1927 convierten en semanario. Algo atrabiliario, probablemente esa dejadez se debiese a lo avanzado de su enfermedad, una tuberculosis de la que falleció joven, a los cuarenta y cinco años, en La Habana, en 1933.

Alfonso Camín, un escritor asturiano del continente nuevo, de las dos orillas con entrega absoluta, creador obsesivo que escribe con tanta pasión desatada como gusta ver impresas en ediciones sucesivas sus obras, será quien más atento esté en buscar la colaboración de los artistas para completar sus obras. Sin duda, es Camín el escritor que más se acercó a los artistas, que más gustó de su compañía, y a los que siguió sin desmayo en sus periplos creadores en un intento de entender esas almas gemelas que caminaban en su misma ruta. Basta observar la variedad

de colaboraciones que tuvo para sus ediciones para definir a Camín como un peculiar mecenas de los artistas de su época, protección que llevó con sincera y extrema generosidad a los exiliados como él.

Para su primera obra impresa, Camín ya buscó la cercanía asturiana. *Adelfas*, con portada del dibujante y caricaturista Alfonso Salcines, se imprimió en 1913 en la Imprenta Militar, propiedad entonces de los hermanos Pérez Sierra, naturales del concejo de Piloña; el mayor, Antonio, retirado en su concejo natal, fallecería en 1921; le seguían Segundo, Andrés, que no estaba establecido en Cuba, José y Ramón. La Imprenta Militar había sido fundada en 1823. En ella se imprimía a fines de la década de los ochenta la revista *Asturias Pintoresca*, cuando la razón social era Soler, Álvarez y Compañía, que se disolvió en 1889 para formarse otra nueva, A. Álvarez y Compañía, en la que ya debieron participar como socios los Pérez Sierra. En 1915 se abandona el local de la calle Muralla, 40, que durante noventa y tres años fue sede de los primitivos talleres y oficinas, trasladándose la empresa a un moderno local de la calle Compostela, donde se imprimía la revista *Asturias*. Bajo la dirección de Segundo Pérez Sierra, vicepresidente del Club Piloñés, y más tarde presidente de la Sección de Instrucción del Centro Asturiano, la Imprenta Militar continuó siendo un referente de las artes gráficas cubanas, que se abría generosamente a cualquier colaboración con la colonia asturiana, y allí se tiraron por ejemplo carteles diseñados por Juan Carballo, natural de Coya y propietario de un taller de marmolería.

Será también en la Imprenta Militar, de Pérez Hermanos, en la que se imprima al año siguiente, en 1914, su segundo libro de poesías, *Crepúsculos de Oro*, con bella portada diseñada y firmada también por Salcines. Y en 1915 continúa esa primitiva y fértil etapa cubana con la edición, también impresa en la Imprenta Militar, de *Cien Poemas*,

con una portada de modernidad alejada de simbolismos, un volcán en erupción cercano a una ciudad y una bahía, tal vez el Vesubio y su Nápoles. De ese 1915 habanero es también la rara y corta edición de *Los emigrantes*, pronto agotada, que luce en portada lo que se define como «un dramático dibujo al carbón», obra de Máximo Ramos, y primera colaboración del artista gallego, «dibujante exquisito de todas las torturas», con el poeta, colaboración que continuará en Madrid.

Hay entonces un paréntesis madrileño, un retorno triunfal como poeta a España que se plasma en 1916 con la edición de *La Ruta*, libro que ilustra y hace la portada Máximo Ramos, «que entonces era anarquista, había estado en México y fue el pintor predilecto del siniestro doctor Urrutia», aquel Aureliano Urrutia, médico de crueldad política máxima. Máximo Ramos continúa así su cercanía como ilustrador a este Camín, al que retrata joven, decidido, con bigotillo a la moda y comedido aire bohemio en peinado y en esa corbata movida. Retrato que se incluye en el libro, y que abre la abultada galería que conocemos del escritor. Ramos firmará la simbólica, agresiva y reflexiva portada —«portada admirable», dirá de ella la crítica—, de *Hombres de España*, editada por Renacimiento en 1923, y que Camín recuperará dos años después para la «edición especial», realizada en 1925 por la habanera Imprenta Militar, con el título *Hombres de España y de América*. En 1927 Max Ramos hará también la portada de *Los hombres y los días*, también para Renacimiento, y se suma a los otros ilustradores de textos de Camín en las revistas españolas: Ricardo Marín, Baldrich, Pedrero, Brunet, Seguí, Olivas, Ximénez Herráiz, y el Aristo Téllez de 1931 que acompaña en *Nuevo Mundo* «Estampas criollas. La Macorina».

Entre La Habana (1917) y México (1918) están las dos ediciones *De la Asturias Simbólica*, y ya vinculado a México, en la Compañía Impresora Mexicana se imprime

en 1918 *Quosque Tandem...?*, ese volumen de poesías con el que Camín abre la puerta a otro mestizaje artístico, pues la impactante portada, de bella composición y cromatismo, es obra de Carlos Neve, el mismo artista que firma la de la segunda edición de *Adelfas*, impresa en México en 1919. Portada retardataria, de un simbolismo mitológico expreso. El libro incluye en su interior el primer retrato tópico de Camín: gesto casi desafiante, capa española, sombrero de ala ancha despejando el rostro y el habano humeante entre los dedos, que firma el artista mexicano Ernesto García Cabral (1890-1968), apodado el Chango Cabral. Este retrato será el que ilustre la portada de *Alabastros*, también impreso en México en ese 1919. Como curiosidad, debemos señalar que el diario *Región* incluyó en sus páginas en 1924 y en 1927 algunas muestras de humorismo gráfico firmadas por García Cabral. La relación de Camín con García Cabral se mantuvo, y en 1929, cuando *La Esfera* encomiende al escritor la realización de un número especial dedicado a México, García Cabral realizará la portada con una «Alegoría Mejicana». En ese mismo número especial, otro artista mexicano como Roberto Montenegro firmará las ilustraciones de sendas composiciones de Camín: «¡Blanquillos!», que firma como Alfonso C. Meana, y «Carbones Mexicanos. Pulquería».

Para la tercera edición de *De la Asturias Simbólica*, que suma en su título *Nuevos Poemas*, Camín contará por vez primera con el trabajo de un artista joven, que asiste a tertulias comunes. Paulino Vicente hará una portada de franca identidad asturianista que caracteriza entonces una línea de su creación, que convive con esa otra adscripción de modernidad gráfica que muestra en la portada de *El automóvil gris*, el texto de Camín de 1924 para Los Contemporáneos, colección en la que el escritor publica también en ese año *Los conquistadores de América. El criollo*, con portada de exótico paisaje caribeño firmada por Palacios (Ángel Pérez Palacios). Paulino Vicente acompañará en su aventura editorial

a Camín con la portada de *La Carmona*, en edición de 1925, ilustrando posteriormente textos en distintas revistas. Camín sigue buscando para sus obras artistas de aquí y del otro lado del océano. Para *Entre volcanes. Novela de la revolución mejicana*, de 1928 en Renacimiento, tendrá la colaboración de Penagos, con una estampa de figuras y paisaje clásicamente mexicanas. Penagos realizará en 1931 la bella portada de la primera edición de *Carey*, con la figura representativa de la negritud triunfante de Cuba, también en el motivo gráfico de la contraportada. Para *Xochitl y otros poemas. Motivos mexicanos*, de 1929, firmará también una portada de elementos emblemáticos mexicanos Augusto (Augusto Fernández Sastre).

El asturiano Viejo, colaborador estrecho aquí y en México, realiza en 1932 las portadas de *La Pregonada*, *El gallo de Mateón. Cuentos asturianos* y, con recursos gráficos más contemporáneos, la de *La Danza Prima. Poemas*. Estas son ya producciones de la Editorial Norte, que con él llevará al exilio. En ese Madrid republicano de primera hora aparece en 1931, en Renacimiento, la *Antología Poética* que en portada trae otro retrato dibujístico firmado «Cataluña / 1931»; y dentro de las Obras Completas del autor, aparecen los *Cien Sonetos*, de 1932, con portada anónima de diseño geométrico tan en boga; le siguen *Los poemas del Indio Juan Diego*, con primera portada fotográfica de tema mexicano. En 1935, y para la colección Biografías Populares de la Editorial Fénix, Mauricio Amster hará la portada de *Pancho Villa. Vida y muerte de un guerrillero mexicano*.

Tras la Guerra Civil, llega el exilio mexicano y la continuidad del mestizaje gráfico, ahora con la colaboración estelar de Germán Horacio, y en menor medida de Viejo. De Viejo parece ser la primera portada para el libro que abre la producción del exilio en 1938: *España a hierro y fuego. Diez meses con los sublevados*, editado por Norte en México. Le sigue en

el mismo año *El valle negro*, con portada de alegoría revolucionaria directa firmada por Julián Gamoneda Ballester, otro artista exiliado en México. Artista exiliado es también José Bardasano, que firma el retrato con el atuendo distintivo del escritor, que se emplea para portada de *Los poemas del destierro y nuevo romancero asturiano*, de 1942; y a Bardasano se debe también la portada de *Tonadas en la neblina*, de 1943, con estampa marinera teñida de azul melancólico. En el exilio, en este caso en Francia, está Antonio Argüello, diseñador e ilustrador de la colección La Novela Española, editada en Toulouse, que con el número 13 saca *Rosa de Natahoyo*, con portada con retrato firmado por Argüello, que denota el inevitable paso del tiempo con sus avatares en el rostro del escritor.

Algunas ediciones de carácter histórico que Camín realiza como reivindicador de conquistadores y civilizadores españoles en estos años cuarenta llevan portadas de evocación clásica. Así, R. Durand firma la portada de *El Adelantado de la Florida*, de 1944, y el artista exiliado Francisco Marco Chilet firma como Chilet la portada de *Juan de la Cosa*, de 1945, el mismo año en el que realiza la de *La Mariscala o El Verdadero Bobes*.

De nuevo de México a Cuba. Continuando con la edición de su Obras Completas, Camín edita en 1945 *Carey y Nuevos Poemas*, que luego se subtitula «Nuevas aportaciones a la poesía afro-antillana». La obra lleva una expresiva portada de una pareja en baile y como ilustraciones reproducciones fotográficas de obras de Fernando Tarazona en esa línea temática «afro-antillana» o mejor afrocubana cargadas de sensualidad y erotismo expreso. En la misma línea están la portada y las ilustraciones también de Tarazona para *Maracas y otros poemas*, de 1952, que después se especificarán como «Poesía afro-cubana». Con *Los Poemas de México (Antología)*, de 1947, vuelve esa temática tradicional de la mano del artista Alfonso Xavier Peña, que

firma esta portada como A. X. Peña. Otra recuperación de un artista que se movió de Cuba a México, y con contrastada trayectoria como ilustrador y artista de vanguardia es Rafael Blanco Estera, que firma en 1945 la sencilla y lineal portada de *Fantoches*. También suya será la portada de *Estafermos*, libro que Camín publicará en 1956, un año después de que falleciera el artista.

En ese México coincidió Camín con Ángel Rabanal de la Escosura (Gijón, 1884-México DF, 1970), personalidad curiosa y despreñada. Hijo de un comandante de Infantería, nació en la finca La Deliciosa, de Tremañes, donde sus padres vivían desde el año anterior a su nacimiento. En esa finca fallecería en 1889 el padre, Nicolás Rabanal, al ser embestido por un toro. Cursó sus estudios en el Instituto de Oviedo, pasando después al de Jovellanos de Gijón. Dotado para la pintura, marchó a Roma, siguiendo las enseñanzas de José Benlliure, entonces director de la Academia Española. Regresó a Madrid para continuar su formación al lado de Luis Menéndez Pidal. En 1904 emigró a México, donde ya se hallaba su hermano mayor Alfredo, que sería después conocido como torero, desde 1901 instalado como comerciante. Dejó la pintura para el ocio íntimo, y se dedicó a escribir poesía, obras teatrales, guiones cinematográficos, letras de canciones y zarzuelas, género que lo llevó al fin a ser actor.

Otro carácter mucho más mesurado e intelectualizado, que puede servir de réplica al de Camín como otro fruto de la emigración literaria asturiana en Cuba, es el siempre meritorio y entregado Constantino Suárez Fernández, Españolito, a quien nunca se le agradecerá lo suficiente el titánico esfuerzo por sacar adelante su clásico *Escritores y Artistas Asturianos*. En esta obra está muy presente la emigración, y resulta consecuencia lógica de su propia experiencia migratoria que las entradas referidas a los artistas y escritores asturianos en Cuba, junto a las de los originarios y vincula-

dos a Avilés, sean las más fiables y completas en los perfiles de los biografiados. Constantino Suárez emigró a Cuba en 1906, donde permaneció hasta 1921. Allí abrió una librería, y en La Habana editó sus primeros libros. Firmada ya como Españolito sale en 1915 *Emigrantes...!* con portada de paisaje portuario y figuras despidiéndose poco antes de embarcar. En la novela introduce un personaje, Teodoro, que es caricaturista y dibujante comercial. Dos años después, se edita en Barcelona *Oros son triunfos*, con portada a color, diseño a modo de baraja española cuyo «oro» es un interior de una oficina comercial. Esta portada está firmada «por el notable dibujante cubano, don José A. Madrid».

Cuando retorne en 1921, Madrid y sus tertulias, otro ambiente, le franquea el trato con los artistas españoles de su generación. En 1923 será Karikato quien le realice la portada racial de *Galicia. La calumniada*, y Bujados hace una portada muy bien llevada al hilo del argumento de la novela de ambiente asturiano *Isabelina*, de 1924, con ese amorcillo asustado ante la escena de un matrimonio desigual, primera juventud-vejez. Ya en 1926 aparece en escena Máximo Ramos, tan cercano a Avilés y a los escritores asturianos. Y esa aparición será ahora prolífica para ilustrar la novela «para muchachos» *Rafael*. El poeta Casimiro Cienfuegos, que visita a Españolito en su despacho avilesino, señala: «Allí nos muestra los cincuenta dibujos que el fino lápiz de un artista amigo consagra a decorar el nuevo libro de este infatigable escritor, próximo a publicarse». En efecto, son esos cincuenta dibujos los que avaloran la edición de *Rafael*, con diez a toda página, con alguna referencia expresa como «Avilés - Portada de San Nicolás», y otros cuarenta acompañando al texto. De Máximo Ramos será también la portada de la selección que Españolito realiza para Renacimiento de *Cuentistas Asturianos*, de 1930. En estos años veinte, Máximo Ramos, al lado de Larraya, Gil Vicario, D'Hoy y Riquer, ilustrarán textos del escritor avilesino en las revistas gráficas de

ese periodo. Briones hará la portada para la primera edición de *Una sombra de mujer*, de 1927; para la segunda, cuando ya Constantino Suárez ha adquirido la Editorial Argos y se convierte en editor, dará un protagonismo y empuje decisivo a Fernando Wes, que ilustrará algunas obras de la editorial y cuya modernidad intensa muestra en la portada de la segunda edición de la novela. En 1931, da a la luz la novela *Un hombre de nuestro tiempo*, con portada al hilo de ese tiempo, pero con cabeceras y capitulares de más atrás. Luis Amado Blanco define así esta portada: «Tapa roja de avanzada y el título de este artículo en letras negras que quieren huir».

Estas constantes de ida y vuelta, de presencia afirmativa de Cuba en Asturias y de Asturias en Cuba, tiene su razón de ser original en la formación y producción de los artistas asturianos o de origen asturiano en la isla. Esa formación tendrá como escenario fundamental la Academia de Bellas Artes de San Alejandro. En esta contemporaneidad, el primer artista que se documenta es el pintor Ramón Pérez y Fernández Casadoiro (Veiga, Navia, 1833-1900), emigrante joven que se emplea en la Academia, en la que luego será alumno, y posteriormente profesor. En La Habana casó con Isabel Rodríguez Flórez, y hacia 1880 regresó a su lugar natal donde continuó la práctica de la pintura. En San Alejandro se formó también el ya citado Víctor Martínez Otero, pero ese modelo que representa Ramón Pérez de vínculo estrecho con la Escuela de la Habana, tendrá un curioso continuador de raíces asturianas, representante de esa generación de vanguardia que vendrá a renovar el arte cubano. Víctor Manuel - Víctor Manuel García Valdés (La Habana, 1897-1969), fue el cuarto hijo de los cinco habidos del matrimonio de los asturianos Antonio García García, al parecer natural de Oviedo, y de Manuela Valdés. Antonio García consiguió empleo como conserje de la Academia de San Alejandro, y allí tenía la familia su hogar, en el que crecieron los hijos y donde Víctor Manuel

se empapó del arte tan tempranamente, que comienza su aprendizaje académico a los trece años de la mano de su maestro y director de la institución Leopoldo Romañach. El joven artista romperá lazos formales y estilísticos con un maestro, sin embargo, siempre reconocido, y fue, a más de pintor, un dibujante de feliz delicadeza y un cartelista que dominaba el medio. Su padre tuvo una virtud recordada por quienes se acogieron a su hospitalidad, convirtiendo la Academia y su hogar en refugio de asturianos desvalidos. Allí se acogió Camín, en la torre desde la que dominaba la Habana luminosa, fiebre pasional del Caribe en la que tejió los versos fundacionales de la poesía afrocubana; allí también el ansioso Rilo con juventud de entrega al arte, y hasta un periodista también de los dos mundos como Antonio López Oliveros tuvo por ámbito protector los venerables muros, gracias a la fraternidad de aquel conserje asturiano, padre de artista.

Otros artistas de nacimiento cubana pero de raíces asturianas de esa generación de ruptura, novedad y cosmopolitismo fueron el afamado Maribona (Armando Rodríguez-Maribona Pujol), que desde su sección en el *Diario de la Marina* bajo el título «Gente Desconocida» sumaba caricatura dibujística y retrato literario de asturianos como Somines, Pumariega, Peón, Benjamín Orbón y otros. Maribona visitó el Avilés de sus mayores en 1924, participando en la exposición local y en los actos de homenaje al embajador cubano, de raíces asturianas, Mario García Kohly. También de raíces asturianas era Karreño —Mario Carreño—, que expuso su primera individual en el salón Merás y Rico, propiedad de los empresarios valdesanos de mobiliario y decoración que obtuvieron la contrata para amueblar el Centro Asturiano. En este periodo es frecuente el paso por Asturias de artistas como Pastor Argudín, López Cabrera, González Darna o Guilherme Filipe, pero sin duda tiene mayor trascendencia la visita del joven e innovador Carlos Enríques, que

acompañado de su esposa Eva Frejaville, está en Oviedo en septiembre de 1931. Presentado como «pintor cubano de vanguardia», y también «de Montparnasse», cuando expuso en el Ateneo Popular una serie de óleos y dibujos.

Como dibujantes de este periodo nacidos en Asturias y emigrantes a Cuba, debe citarse a Benedicto González, natural del concejo de Langreo, que realizó en 1921 la portada de *Horarios*, libro de poesías de Anselmo Vega. Firmó el trabajo como B. González cuando apenas contaba quince años. La razón está en que el artista era compañero de trabajo —«barre y aprende a comerciar»—, en el comercio en el que el poeta gozoniego llevaba la contabilidad. Autodidacta, Benedicto González dibujaba entonces «con espontánea vocación de artista». Retornó hacia 1933, realizando colaboraciones en prensa, que mantenía aún en 1974. Contemporáneos fueron algunos colaboradores gráficos y literarios de la prensa de la emigración como Vicente Canteli Campal, de Sotrandio, concejo de San Martín del Rey Aurelio. Incluido por Fabricio entre los perfiles del libro *Xente de Casa*, de 1925, fue Canteli corresponsal de prensa, y colaborador de las revistas asturianas de Cuba y Argentina, donde publicó cuentos costumbristas acompañados de sus propias ilustraciones. En esta época Rivadulla firma algunas ilustraciones en *El Progreso de Asturias*. Para completar la nómina de artistas vinculados a la emigración, citaremos a Jesús Fernández Cancio (Ganajay, Pinar del Río, 1907-Gijón, 1986). De padre de A Veiga y madre de Ribadeo, pasó su infancia y juventud en la villa gallega, emigrando en 1928 a Estados Unidos, pasando después a Uruguay y Argentina, donde se dedicó plenamente al dibujo comercial y a la pintura. Practicó el grabado al agua fuerte, siendo discípulo de Castro Gil. Contrajo matrimonio con Mercedes Margolles de la Vega, hija del artista gijonés establecido en Ribadeo Manuel Margolles Déspora.

A la presencia activa de los artistas asturianos en Cuba se suma la presencia de dos pintores asturianos refrendados ya por una trayectoria bien contrastada. En 1914 se realiza en La Habana una exposición de Martínez Abades, y en 1928 llega a Cuba procedente de Estados Unidos Evaristo Valle, siete años después de una proyectada visita que no llegó a materializarse. La atracción de Valle por la isla, por ese ambiente antillano, viene de lejos, cuando su padre estuvo en Puerto Rico destinado como funcionario en la colonia, y dejó en herencia los irisados de las conchas. Además de los vínculos familiares con diversos emigrantes, Valle tuvo siempre atención en su pintura al motivo de la emigración, y un primer acercamiento gráfico a esa emigración asturiana en Cuba en 1912, cuando ilustró magistralmente la ya citada obra de Javier Aguirre de Viar *Los viudos de Rodríguez*, donde el indiano enriquecido es uno de los personajes centrales. El artista refleja perfiles y peripecias, y retrata al emigrante en el puerto de La Habana, cerca de dos figuras de color; esas figuras que más tarde le traerían injustos disgustos.

En 1921 animan a Valle a realizar el viaje. Uno de los que le empujan es un interesante personaje cubano, que como diplomático y pintor reconoce en Valle a un gran artista. Además, es un gran aficionado a la fotografía, y como estrategia para facilitar el viaje y la difusión de la obra fotografía todos los cuadros seleccionados. Este exquisito diplomático cubano es Francisco Pérez Cisneros, que ostenta como cónsul la representación de su país en Gijón. Formado como pintor, Pérez Cisneros se traslada a Europa en 1905 al ser becado por el gobierno cubano en París para ampliar estudios, complementando estos con una larga estancia en Roma. Este periplo formativo se documenta en la segunda mitad de la primera década del siglo xx, pero en 1910 su hermano Enrique Pérez Cisneros es nombrado cónsul general de Cuba en Bélgica, con residencia en Bruselas. Francisco seguirá

su ejemplo, y ostentará cargos consulares en Francia, donde casará con Paulette Bonnel, natural de Toulouse. Un nuevo destino trae a la familia a Gijón, donde su hijo primogénito Guy Pérez-Cisneros Bonnel, nacido en París en 1915, cursará sus primeros estudios.

Francisco Pérez Cisneros ocupa su cargo con gran discreción, en un período clave para la vida de su país y para la escena europea, que será además trascendental para la emigración asturiana a Cuba. Su formación explica ese acercamiento a Valle, y la realización de ese reportaje fotográfico, que adquiere mayor valor una vez que el proyectado viaje del pintor se desecha, mostrándose las fotos en una exposición en el Club de Regatas en noviembre de 1921. Precisamente en la terraza de ese Club presentará Pérez Cisneros al pintor a un curioso asturiano, periodista y propagandista asentado en Cuba. Tomás Servando Gutiérrez es redactor del *Diario de la Marina*, apasionado de Zuloaga y muy cercano a los artistas cubanos de esa época, y en la estancia habanera de Valle en 1928 recordará la visita a su estudio gijonés y encauzará la importante atención del periódico hacia el pintor asturiano. Para entonces, Francisco Pérez Cisneros ya no está en Gijón. Cuando en 1932 muera su esposa, decide retornar a Cuba con sus cuatro hijos, falleciendo en La Habana en 1934. Su hijo Guy será continuador de la carrera funcional, artística e intelectual de su padre, siendo una figura emblemática de la cultura cubana, y en quien Jorge Mañach vio el nacimiento de la crítica de las artes plásticas en Cuba. Falleció en La Habana, en plena madurez creadora, en 1953.

La estancia de Valle en Cuba se salda con un éxito, pese al fracaso económico de las nulas ventas. Manuel Aznar lo presentará como «demasiado artista, demasiado delicado», y lo percibe en el cara a cara «un poco tocado de hurañía», un rasgo de su personalidad tímida y autoprotectora que capta también

Maribona en ese retrato más que caricatura que reproduce *Diario de la Marina*. Aznar no le regatea elogios, lo contempla como un precursor que está muy lejos de la retaguardia, pero tampoco en la extrema vanguardia, y lo define como «uno de los grandes pintores de España».

Aznar, como Rafael Suárez Solís, lo vincula a Ramón Pérez de Ayala, pues en ambos se encuentra el mayor calado y precisión en desentrañar la sutil psicología de los asturianos. Suárez Solís, desde el ser asturiano contemplado desde la lejanía, no deja pasar la coyuntura política de la España de Primo de Rivera, esa dictadura agitadora de regionalismos folklóricos. Para el escritor asturiano, Valle representa la elocuente y sincera afirmación de lo asturiano, al realizar una síntesis precisa de ese cromatismo que otorga la sensualidad pura al paisaje asturiano, y de unas escenas en las que descubre un humor anglosajón que sólo tiene parangón con la sorna asturiana. Emocionado, Suárez Solís ve tan exacta la representación de Asturias en la obra de Valle, que confiesa: «La alegoría me hace los ojos agua».

Fruto de ese viaje, de ese baño lumínico y sensual que recibe de Cuba, Valle realiza una prodigiosa serie, que en primicia da a conocer José Francés desde las páginas de *La Esfera*. Esa primicia desata a fines de 1929 una tormenta «patriótica» sobre el pintor, que promueve el diario habanero *El Mundo*, del que se hace vocero y defensor el vicecónsul de Cuba en Gijón Antonio Rodríguez. Polémica desagradable e injusta, en la que participa Camín con una defensa cerrada del pintor desde las páginas de *Norte*. Señala, que ambos, nacidos entre la niebla, se enamoraron de «la luz estallante de las tierras calientes de las Antillas», y acompaña su «Elogio a la negra» de dos obras emblemáticas de esa negritud interpretada por Valle con lujuria de luz y de color.



---

## Argentina. Sirio, imaginero sin par

Al otro extremo del continente, al Sur, no isla, tierra ancha, casi sin límites, Argentina es otro espejo en el que es posible contemplar el dibujo y la ilustración editorial hecha por artistas asturianos. Mirada distinta fruto de otro ambiente que observa más a España y a las metrópolis europeas, queriendo recuperar lazos más estrechos impulsados por un ambiente multicultural sereno, que se va fraguando con anterioridad a la independencia de 1810 y se fortalece a lo largo de una centuria que hace patria y la conduce a ser en los inicios de esa segunda década del siglo xx una potencia indiscutible, también en el campo artístico y cultural. Para la presencia de los asturianos ya formados como artistas o con vocación de serlo habrá una personalidad de referencia ineludible, cuya acción en el ámbito del mercado artístico argentino será reconocida ya en esos inicios de siglo. Rosendo Martínez, natural de Serandinas, en el concejo de Boal, será un emigrante temprano que ya a mediados de la década de los años ochenta está establecido en Buenos Aires en busca de ese empleo primerizo que lo derivará a la fotografía. Ya en 1900 aparece reseñado como un prestigioso profesional vinculado a Alejandro Witcomb, y a lo que será pronto la prestigiosa Galería Witcomb, empresa comercial clave para entender la presencia del arte español en Argentina. Rosendo Martínez estará muy atento a esos jóvenes asturianos que desean progresar como artistas, y parece que influyó en la llegada de Peláez, natural de su mismo pueblo en la

Asturias occidental. Comprometido con su tierra natal, en 1908, cuando se le cita como «reputado fotógrafo de Buenos Aires», es uno de los principales impulsores de una suscripción para construir la casa-escuela de Serandinas, a donde retorna en 1910 con su esposa e hijas para encontrarse con sus padres, hallando que el dinero remitido aún no se ha empleado para su destino. No cejó Rosendo Martínez en su compromiso con su concejo, con Asturias, y con la activa presencia de España, e impulsó la creación de la Sociedad de Instrucción Naturales del Concejo de Boal, entidad hermana de la que tenía por sede La Habana, y uno de cuyos lemas era: «Nada de recreos ni diversiones. Beneficencia pura y cristalina». Esa personalidad entregada a todas las causas, brilló con luz propia en el campo artístico, en especial en el amparo a los artistas asturianos. El escritor y crítico Juan José de Soiza Reilly al realizar en 1932 un recorrido retrospectivo sobre los orígenes y primeros desarrollos del arte nacional argentino, resaltará la acción clave de la Sala Witcomb y de la labor de Martínez en ella: «Los artistas encuentran allí a Rosendo Martínez, el más dinámico, el más técnico y el más honesto de sus protectores». Esa función protectora se prolongó sin duda también a los artistas gráficos, a esos creadores aún no del todo reconocidos como ejecutores de un «arte mayor» equiparable a la pintura.

En los inicios de esa segunda década del siglo xx trascendental para los artistas asturianos,

el periodista y autor teatral Emilio Dupuy de Lome documentaba la actividad de cuarenta y nueve dibujantes e ilustradores en Buenos Aires, de los que veintiséis eran españoles, y de estos citaba a Cao y a Peláez. **José María Cao Luaces** (Cervo, Lugo, 1862-Lanús, Argentina, 1918), sería un referente para los dibujantes asturianos de la siguiente generación. Gran caricaturista, dibujante y cartelista, Cao dio inicio a su formación artística en Gijón, al tener que trasladarse la familia a la ciudad a causa de una de las profundas crisis que arrastraba la fábrica de loza de Sargadelos, que acabaron con su cierre. El padre de Cao y probablemente él mismo fueron de los trabajadores que hallaron empleo en la fábrica gijonesa de loza La Asturiana, aún en sus primeros tiempos de actividad y en la que los decoradores gallegos dejaron huella en la producción de los motivos

decorativos y variedad cromática que distinguían entonces a Sargadelos. Parece que el padre de Cao era uno de esos decoradores, y que su hijo trabajó como «ayudante de pintor». Pero el joven Cao amplió en Gijón sus conocimientos artísticos al lado del litógrafo Nemesio Martínez Sienra, y del escultor de Ribadeo establecido en Gijón José María López.

Cao tendría presente esos orígenes artísticos vinculados a Asturias cuando en Buenos Aires recalasen jóvenes dibujantes y pintores asturianos, a los que su experiencia y consejos les serían muy útiles, y de ellos sería sin duda Alejandro Sirio el que alcanzase, lejos de la caricatura, un reconocimiento similar al de Cao, señalando un éxito constante que además define el prestigio de otros artistas asturianos en Argentina.



---

**Alejandro Sirio**  
Ilustración para  
«Caras y Caretas»  
Buenos Aires,  
año XVI, núm. 791,  
29 de noviembre de 1913  
Colección particular, Madrid

---

---

Nicanor Álvarez Díaz  
(Oviedo, 1890 - Buenos Aires, 1953)

**SIRIO / ALEJANDRO SIRIO**

Este «imaginero sin par», indiscutible cumbre de una ilustración asturiana que universalizó con méritos sobrados un estilo propio y su nombre, nació en Oviedo, hijo primogénito de Ramón Álvarez Suárez y de Carmen Díaz del Busto, ambos naturales de la parroquia de Santiago de Pruvia, en el concejo de Llanera. A Nicanor le seguirían al menos otros dos hijos: Bernardo, que en la edad adulta sería alto empleado del Ferrocarril del Norte, y Balbina, una acreditada modista. Nicanor es para sus compañeros de la escuela de El Fontán, Nica. Dirige esta Escuela desde 1900 D. Gregorio de Jesús Rodríguez de la Mata, y este maestro, que fallecerá en la ciudad en 1929, atiende de modo especial a la enseñanza de la caligrafía, y anima a los alumnos del curso 1902-1903 a realizar un diario colectivo manuscrito en el que estos van narrando su día a día. El Sirio escritor nace entonces en textos como el titulado «Vacaciones»: «Iré a Pruvia, el lugar donde nacieron mis padres, en el concejo de Llanera, y me bañaré en un brazo del Nora que pasa por allí. Me divertiré mucho cogiendo manzanas y asistiendo a la romería de Santiago, que es muy buena. Iré a casa de mi abuela (madre de mi padre), que en paz esté». Otros textos de su mano reflejan sucesos cotidianos: «Los incendios se suceden con mucha frecuencia: hoy hubo uno en la travesía de Santo Domingo, cerca de mi casa...», y se desvela ya su primera pasión por los libros y por la lectura, pues en dos ocasiones anotará en ese diario: «Volví para casa, y estuve leyendo».

Esta experiencia escolar, primera del futuro escritor y artista, tendrá continuidad cinco años después cuando aparece en Oviedo, el 7 de diciembre de 1908, el semanario satírico *El Mentidero*, promovido por el experimentado Palique (Luis Rodríguez Fernández-Casal), quien colocará de director, con humorismo provocador, al ya popular Antón de la Madre (Antonio Fueyo Patallo). Parece que la verdadera razón de este nombramiento estaba en que Palique quería librarse de procesos y

multas, que según algunas fuentes conoció el popular mendicante, quien orgulloso del puesto entregaba años después una tarjeta de visita con el siguiente texto: «Aurelio Antonio Fueello (*sic*) y Patallo / Antón de la Madre / Ex Director de El Mentidero / Oviedo». Ese primer número llevaba dibujos y caricaturas realizadas por Sirio y por su amigo Bataller. En concreto, una caricatura del alcalde de Gijón a propósito de ciertas cuestiones urbanísticas locales, y caricaturas de dos jóvenes escritores. El semanario tuvo muy corto recorrido, pero señala la primicia de Sirio como ilustrador. La continuidad de la inquietud infantil como escritor se plasmará un año después en la revista quincenal *Luz y Vida*, cuya inminente aparición se anuncia en los últimos días del mes de noviembre de 1909. Impulsada por jóvenes «que cifran el porvenir de las razas en un “Ideal” de superior “Justicia” que el presente», la definían sus promotores como centrada en la sociología, el arte y las letras. De corto recorrido también, debió alcanzar el nuevo año de 1910, sin que queden otras noticias de contenidos, salvo que en ella publicó textos Nicanor Álvarez empleando por vez primera el seudónimo de Alejandro Sirio. No deja de ser curioso que un contemporáneo suyo, soldado de reemplazo de Avilés en 1908-1909, sea Alejandro Sirio Belinchón. Para entonces Sirio continúa su formación, siguiendo estudios del giro mercantil, que facilitaron su trabajo, al parecer en una camisería de la calle Fruela, y después, con certeza, en el prestigioso Bazar Masaveu. Al mismo tiempo, asiste a las clases de la Escuela de Artes e Industrias, pero por un periodo muy breve, donde se inicia en la escultura. De ahí que siempre se le haya considerado un autodidacta, y que un contemporáneo señale que toda su obra era «producto de su maravillosa intuición». En la Escuela conoce a Eugenio Tamayo, y estrecha vínculos con Tomás Bataller, que será el amigo más cercano entonces, y con el que compartirá inquietudes artísticas y proyectos de ilustración.

Esa formación y práctica comercial es la iniciática de todo emigrante, y ese horizonte vital lleno de incógnitas se decide en 1910. Se embarca en Gijón para tomar luego en un puerto gallego un trasatlántico de línea regular que lo lleva a una Argentina en el fragor de las conmemoraciones del primer centenario de su independencia. Llega a Buenos Aires el 20 de julio de 1910, con veintiún años cumplidos, llevando en la memoria su vida ovetense. En un rapto de nostalgia recrea la ciudad natal en noviembre de 1913, número 791 de *Caras y Caretas*, en la portada de las «Páginas Literarias», que es homenaje al Azorín de «Una ciudad castellana». Sirio hace fantasía de atuendo folklórico en dos mujeres de cuerpo entero, y al fondo se percibe su ciudad, cuyo perfil no es otro que el de Oviedo con su torre de la catedral triunfante sobre el paisaje. Recuperará ese perfil retenido en su memoria sentimental en enero de 1918, en el número 21 de la revista *Plus Ultra*, cuando la ciudad nativa revive en un texto al que acompañan tres ilustraciones de su mano. Bajo el título «Añoranzas», Alejandro Sirio escribe:

«Hacia ti vuelvo los ojos: a la mitad del camino de mi vida, antes de bajar la cumbre. Hacia ti vuelvo mi alma, vetusta y cerrada ciudad donde yo nací, recostada en la montaña a cinco leguas del mar, sonora de canciones, aromada de pomares...».

De los tres dibujos, uno es un paisaje urbano de Oviedo casi a vista de pájaro en el que la torre de la catedral sobresale sobre los tejados del caserío que la rodean. Otro es un antiguo puente con tres arcos, que parece el mismo, ahora más cargado de hiedra, que con el título «Entierro pueblerino» reproduce José Francés en *La Esfera*, de 30 de agosto de 1930, identificándolo como «un entierro pueblerino en la Asturias nativa» del dibujante. El otro es una fantasía, que recrea sucesivas arquitecturas de variado estilo, en la línea de esos núcleos cargados de historia que fijará con primor en *La Gloria de Don Ramiro*. Este dibujo lleva, en su ángulo inferior derecho, un extraño escudo,

cuyo cuartel derecho luce las armas de Oviedo con la Cruz de los Ángeles. Esta recreación heráldica sin duda está relacionada con los distintos escudos que realiza en 1917 en *Plus Ultra* para la serie «Heráldica Argentina» escrita por José María Pérez Valiente de Moctezuma, y que tienen la particularidad de ser las únicas ilustraciones de Sirio en Argentina que firma con su nombre de pila: Nicanor Álvarez Díaz.

Sirio regresará a su ciudad natal en agosto de 1928. Como despedida, sus amigos bonaerenses le habían ofrecido un banquete por su viaje a Europa «en misión artística», misión que no era otra que atender la ilustración de *La Gloria de Don Ramiro*, pero pasando por París. Antes de recalar en Madrid, Sirio visita Oviedo con el fin primordial de abrazar a su madre ya anciana, que fallecerá con posterioridad a 1932. De Oviedo viaja luego a Madrid. Sancha lo caricaturiza en *La Voz* paseando por la capital, y Carlos Sampelayo, en *El Heraldo de Madrid*, le dedica un perfil, que se acompaña de una autocaricatura del artista. Sampelayo traslada al lector el aspecto físico del artista: «cabeza de indio, andares de argentino, ademanes de celtíbero, apariencia de hortera», con ese puro eterno y bebiendo anís peleón, y apunta sus opiniones sobre los dibujantes españoles: un Xaudaró que es «un gran dibujante viejo», un Tovar que en América habría ganado mucho dinero o un Bagaría al que ve estilísticamente germánico, y que no le es simpático como persona. No es extraño que el periodista concluya el comentario sobre su encuentro con Sirio con una certeza: «Alejandro Sirio no nos pertenece en sensibilidad; únicamente es nuestro en el Registro Civil. ¡Lástima!». Tras la incursión capitalina, de nuevo regresa a Oviedo donde pasa todo el mes de septiembre, disfrutando de las fiestas de San Mateo. El 28 de septiembre toma en Oviedo el tren expreso que lo llevará a París. Nunca regresará a su ciudad natal. Volverá su obra, póstumamente y por vez primera de la mano de su viuda en 1954.



ALESSANDRO D'ALÒ

fondo, de este.

←

---

**Alejandro Sirio**  
Fondo de café  
Tinta y gouache sobre  
papel  
Colección Museo Casa Natal  
de Jovellanos

---

En aquel Buenos Aires explosivo de vitalidad metropolitana, que sigue recibiendo emigrantes de todo origen, Sirio busca su empleo, el trampolín básico para saltar al triunfo teniendo una primera ocupación; pero esa ocupación reclama una experiencia, y él la tiene. De ahí que sea, por su formación mercantil, el trabajo en comercios el primero que enfoque. Pronto recibe un primer encargo artístico para realizar un cartel de un cinematógrafo del barrio de Belgrano. El primer Sirio en Argentina es pues el cartelista, y en sus ilustraciones de 1912 y 1913 para *Caras y Caretas*, se refleja en carteles en la pared como «Affichel / Sirio» en esa escena callejera de suburbio que ilustra «Misivas de arrabal» (n.º 731) o en la última viñeta de «Gastos Menores», que tiene enseñanza última: «Reflexión: El ser generoso y noble aumenta el gasto hasta el doble», en el que incluye un anuncio: «Affiches / Sirio / (Disponible)». También, como recurso, firma los cuadros que aparecen como decoración en interiores como en «Cría fama» (n.º 724), como Sirio, o en el de «¿Insectitos? ¡No!» (n.º 726), con dos retratos firmados S, que cuelgan de la pared.

Realiza ahora como primera colaboración gráfica en la prensa local algún trabajo para el efímero periódico *El Sarmiento*, fundado por José María Ramos Mejía; pero el lanzamiento decisivo hacia la ilustración y la fama llega por casualidad. Manuel González, que pasó también como dependiente por el Bazar Masaveu de Oviedo, tiene formada la sociedad Vives y González para todo el ramo de sastrería y pañería con comercio abierto en la avenida de Mayo, y le da trabajo. Observando además sus dotes artísticas, le encarga realizar unos figurines para los escaparates. Y esos figurines llaman la atención del poeta y dramaturgo Julio Castellanos, que desde 1903 colabora en *Caras y Caretas*. Será él quien hable a Manuel Mayol del artista en ciernes. Poco después nace el Sirio de *Caras y Caretas*.

Su primera colaboración aparece en el número 722, de 3 de agosto de 1912, con dos

ilustraciones al texto satírico de Pablo della Costa «Irish-Stew, Sandwichs y Roast-beef». Firma una como Sirio y la otra S. Muestra a partir de entonces en ese año otra variedad de firmas: Sirio-12 (desde el n.º 724); la estrella de seis puntas, cuyo significado se nos escapa, sola o acompañando a Sirio (desde el n.º 724). En otras ocasiones, aprovecha determinados elementos del dibujo para dejar su firma, como ocurre en la caja circular que porta la modistilla en «¿Se acabó la cuerda!» (n.º 727) o las más tardía, de 1914, en el paquete que porta otra modistilla —«Midineta»— como «Modes / de Mr. / Sirio». La primera ilustración en color será para su descubridor Julio Castellanos, autor de «Petronio de conventillo» en el último número del año 1912, de 28 de diciembre. Tanto el autor del texto como el ilustrador conocen y entienden esas interioridades urbanas, tradicionales en su casi marginalidad y definitorias de ese Buenos Aires que busca identidades sociales propias. Hay en este Sirio inicial en su escaparate privilegiado de *Caras y Caretas* una formulación variada y propia que incide en los tipos populares y en las estilizadas damas a la moda; el del costumbrismo local, pero también el de la colectividad española que retrata festiva en «Las Romerías Españolas» (n.º 728) o la flamenquería racial de espectáculo de «La perla del Colmao». También cabe el humorismo crítico hacia la gran ciudad y sus pobladores en esa su primera tira cómica prolongada de «Como andan la gente en Buenos Aires» (n.º 737).

Sin embargo hay algo en lo que Sirio ya se distingue entre las otras firmas de la revista, y esa singularidad no es otra que esa huella del aprendizaje caligráfico de su infancia que emerge con fuerza y se plasma en los diseños de las cabeceras y título de los textos literarios que ilustra, así como en diversos juegos de capitulares. Esa potencia y variedad de los juegos de letras se demostrará única cuando en 1913 inicie el diseño de muchas de las portadas de las nuevas «Páginas Literarias»,

que la revista incluye como novedad en este año. Sirio realiza su primera portada para esas páginas en el número 770, de 5 de julio de 1913. Dedicará una, relectura de la tradición clásica griega, a «Artemis», texto de quien será su gran amigo Enrique Rodríguez Larreta (n.º 783), y desplegará todo ese conocimiento caligráfico y dibujístico en las páginas del número 785, de 18 de octubre, que se abren con «Extranjero en París», de Miguel Cané. Esta portada señalará un hito en el proceso de modernización gráfica de la revista; modernización de la que Sirio es primera vanguardia.

Sirio firma ahora Sirio 13 o Sirio 1913, acompañado de la estrella de seis puntas o sin ella, como Sirio o con la S. Continúa firmando en un cuadro en la pared de un dormitorio en «Las Desdichas de D. Procopio» (n.º 745). Y dedica «Al Amigo Cervantes: Sirio» una escena quijotesca para «La sonrisa de Voltaire (Divagaciones sobre el provenir de los poetas)». En dos ocasiones aventura la firma jocosa de Sirius, y hasta 1914 no habrá la firma completa de Alejandro Sirio. Esta variedad de firmas está en relación con los múltiples lenguajes gráficos que emplea el dibujante en su trabajo constante, con dominio expreso de esas pautas que, además de sentirse cómodo en toda la gama satírica y humorística, es capaz de acompañar al texto desde un lenguaje acorde con un tardío modernismo, un simbolismo puro de raíz centroeuropea, un decadentismo teñido de orientalismo o de pureza melancólica, o la aparición de ese detallismo decorativista extremo que señala su mirada sobre la antigua grandeza española, sus espacios y sus figuras. La actualidad, lo contemporáneo, va de los interiores habitados del gran mundo, a una calle en estado puro, hasta alcanzar esa intensa visión expresionista del proletariado y sus espacios en estampas magníficas como la que ilustra el poema «La Chusma (De un libro para el pueblo)», que firma Juan Julián Lastra en el número 760, de 26 de abril de 1913; o

el conventillo, ese patio de doméstica penuria que ilustra en «El remedio de mi vecina», de Juan M. Pintos en el número 781, de 20 de septiembre de 1913. Cuatro años después Sirio volverá su mirada hacia el proletariado industrial en un trabajo al *gouache* que señala su conocimiento de ese realismo de fecundidad europea que en muchos casos derivará en estampa de agitación y propaganda en ese año de revolución reciente. Con el título «En el yunque» (n.º 1.003, de 22 de diciembre de 1917), el artista plasma en primer término a un clásico forjador teniendo como fondo el interior de un taller industrial minuciosamente definido con grupos de obreros en su faena.

Al fin, Sirio, más seguidista en esta ocasión de los modelos clásicos de sus compañeros ilustradores, en clave política, firma su primera portada interior de la revista en el número 835, de 3 de octubre de 1914, y una semana después, número 836, de 10 de octubre de 1914, aparece la que creemos es la primera muestra en este medio de sus diseños publicitarios: «Primavera / Exuberantes y Codiciados» para la afamada marca de cigarrillos GB, que se anunciaban como «Libres de Trusts».

En 1916 Manuel Mayol quiere ir «más allá» de lo que ofrece *Caras y Caretas* en sus casi dos décadas de trayectoria. Lentamente se va fraguando una nueva revista que va anunciando un vuelco en un modelo que se conceptúa necesita renovación. Presentada como un «suplemento artístico y literario de *Caras y Caretas*», *Plus Ultra - Publicación Mensual Ilustrada / Suplemento de Caras y Caretas* será desde su origen, como bien se señala, un exponente del alto grado de perfección alcanzado por las artes gráficas argentinas. Suma a todos los ilustradores de la casa, y entre ellos a Sirio, que en el número 1, de abril de 1916, ilustra «La canción de la máquina de escribir», de Safanor Antequera, y aporta al menos otro dibujo a

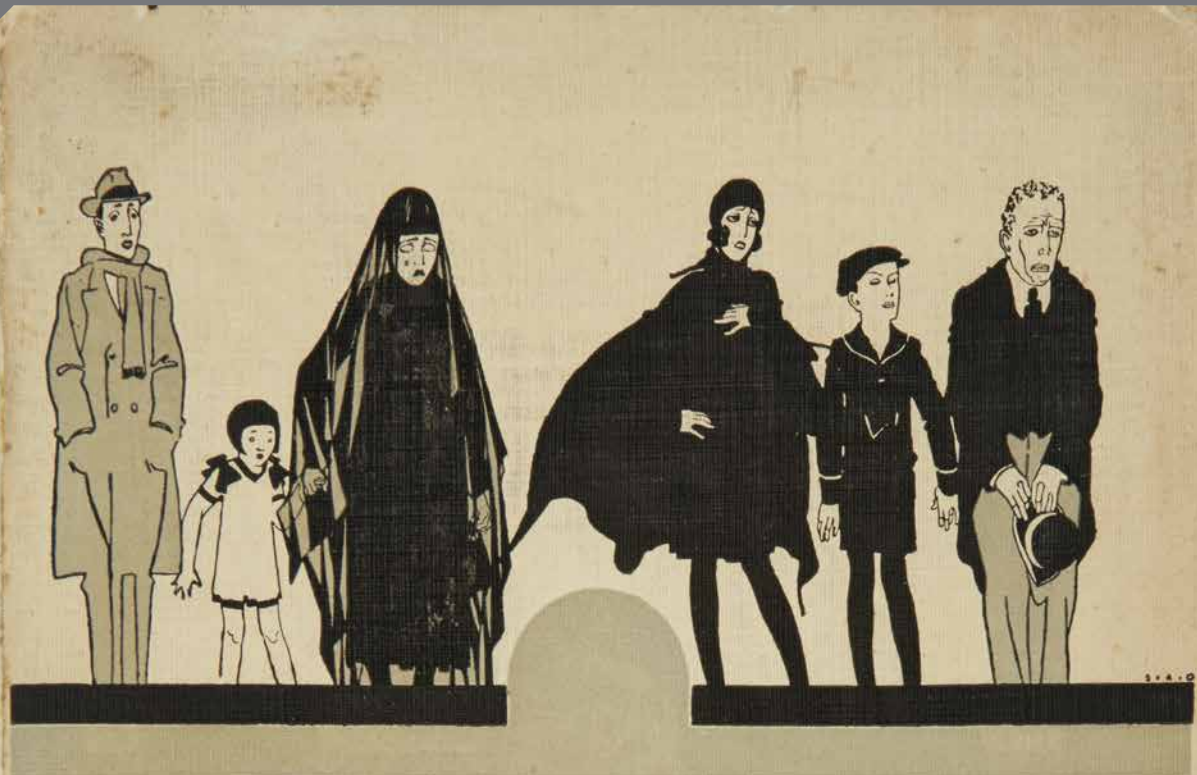
→

---

**Alejandro Sirio**  
Portada para  
*El Teatro de Pirandello*,  
de Octavio Ramírez  
Buenos Aires,  
El Ateneo, 1927  
Colección Museo Casa Natal  
de Jovellanos

---





# EL TEATRO DE PIRANDELLO

POR

OCTAVIO  
RAMIREZ

ese número. Como hemos visto no solo firma ilustraciones, sino también textos, y de ahí que en el índice de algunos números se le cita en la colaboración literaria y en la artística. En casi todos los números aparece la firma de Sirio, bien como «ilustraciones de Sirio», pero también con «dibujos de Sirio», y más escasamente «composición y decoración de Sirio», «ornamentación de Sirio», y en un caso «apuntes del natural por Sirio». También entonces se interesa por las técnicas de grabado calcográfico y por esa litografía tan cercana siempre a todo ilustrador, y avanza hacia otras producciones, como la ilustración de partituras o la realización de pergaminos, firmando en 1918 el que los vecinos de Balcarce entregan a Emilio Isasmendi. En ese 1918 participa con «Jardín romántico» en el I Salón de Artes Decorativas.

Un crítico y seguidor fiel de los trabajos de ilustración como José Francés, que estaba al día de la trayectoria de *Caras y Caretas*, y de la reciente de *Plus Ultra*, señalará en 1917 a propósito del Sirio nacido asturiano, que ya es un argentino, que es: «Observador penetrante y sagaz, crea al lado de escenas con tipos y costumbres de los suburbios y de los bajos fondos bonaerenses, palpitantes y enérgicas de verismo, ilustraciones literarias donde la imaginación conceptiva y el arabesco lineal se complementan para causar emoción sutilísima de belleza»; pero el Sirio que llevará a lo más alto la ilustración más ambiciosa estaba aún por llegar. Ese Sirio que se mueve entre la realidad lumpen, el seguidismo de lo literario sin perder mano para lo artístico, y el desbordamiento de esa fantasía, que en el humor alcanza el absurdo sereno y nada estridente, seguirá produciendo incansable para las revistas hasta que en 1924 rompa, por discrepancias, su relación con la que fue durante tantos años su casa. En ese 1924 ingresa en el prestigioso diario *La Nación*, del que será director artístico. Su firma destaca en las ediciones dominicales y en el valorado suplemento literario y artístico. Un trabajo a

destajo, de entrega casi total, si atendemos a su horario cotidiano: se levanta a las seis de la mañana, y permanece en su casa trabajando hasta las doce. A esta hora se dirige a la redacción de *La Nación*, donde permanece hasta las dieciocho horas. Entonces se toma cuatro horas de asueto, hasta las veintidós, cuando se acuesta para esperar un nuevo día. El trabajo intenso le deja paréntesis para atender otros encargos como la realización de portadas e ilustraciones para libros; empresa no muy dificultosa para quien acumula largos años como ilustrador, y estrecha lazos con los creadores literarios de todo cariz a los que conoce de antiguo. En esta década de los veinte Sirio inicia y alcanza la plenitud como ilustrador de obras literarias. Sin ser exhaustivos, podemos señalar algunas de estas obras, iniciando el listado con la portada para la obra de Francisco Grandmontagne *Paisajes de España / Galicia y Navarra* (1922); portada de la novela *Llama viva*, de César Carrizo (1923). La fidelidad de Enrique Amorín, que comienza con la portada de guño erótico de los cuentos reunidos en *Tangarupá* (1925), y la novela del mismo título —*Tangarupá, un lugar de la tierra*—, cuya portada firma Sirio en París, ciudad donde se edita el libro en 1929. Del mismo año es la portada de *Visitas al cielo*, editada ahora en Buenos Aires, y portada también para *La carreta*, cuya tercera edición aparece en 1933. De 1938 es la portada de la novela *La edad desaparejada*.

De 1927 son las portadas de *El Teatro de Pirandello*, de Octavio Ramírez; *Las nietas de Cleopatra*, de Álvaro Melián Lafinur, y *Naves (Las veladas del Bar Garibaldi)*, de Héctor Pedro Blomberg.

Pletórico y maduro en esa creación gráfica, 1927 marca el inicio de su consagración definitiva en las dos orillas del océano. Enrique Larreta, el amante confeso de España en todos sus logros, a quien ya había ilustrado en *Caras y Caretas* y en *Plus Ultra*, le hace un encargo trascendental: las ilustraciones para

una edición de verdadera calidad y cuidado de su ya clásica obra *La Gloria de Don Ramiro*. A la amistad y camaradería de esas tertulias del Café Helvetia, se suma esa identidad especial de Sirio para la recreación de los ambientes pretéritos, para esa visión histórica de España, de la Castilla heroica dormida en los laureles de una monumentalidad que habitaron conquistadores y otros héroes, cuyas hazañas nutren después de siglos una leyenda eterna. Ávila contemplada por Larreta como microcosmos fructífero de su personaje es también uno de los paisajes castellanos que Sirio gusta frecuentar y redefinir en su labor gráfica desde sus orígenes. Es posible seguir las huellas originales de esa pasión por una monumentalidad serena, por los personajes

tradicionales de una Castilla redescubierta como espejo por los noventaiochistas que aparecen ataviados a lo popular o con la nobleza de ricos paños. Siempre en Sirio se hallarán precedentes, características identificativas a esta obra, incluso más allá de la ilustración, como ocurre por ejemplo con ese tríptico que presenta al IX Salón de Acuarelistas, con esa campana central al vuelo, muy similar al motivo del exlibris de Enrique Méndez Calzada, que se acompaña de murallas, puertas nobles, castillos que parecen abrazar el cielo.

Con estos antecedentes, no hay ninguna paradoja en la elección que hace Larreta en 1927. Sirio se entrega con pasión y energía

---

**Alejandro Sirio**  
Ilustración para  
*La Gloria de Don Ramiro:*  
*una vida en los tiempos*  
*de Felipe II,*  
de Enrique Larreta  
Buenos Aires,  
El Ateneo, 1944  
Colección Museo Casa Natal  
de Jovellanos

---







---

**Alejandro Sirio**  
Ilustración para  
*La Gloria de Don Ramiro:*  
*una vida en los tiempos*  
*de Felipe II,*  
de Enrique Larreta  
Buenos Aires,  
El Ateneo, 1944  
Colección Museo Casa Natal  
de Jovellanos

---

a cumplimentar el encargo, y en ese afán de huir del falseamiento y de buscar el modelo auténtico de personajes, arquitecturas y paisajes viaja a España. Su periplo es fértil y preñado de sustancias, de visión propia que se hace única sin olvidar a quién acompaña: «El ilustrador debe tener gran respeto por lo ilustrado. Pero el artista no transmite únicamente la visión de lo concebido por el prosista o por el poeta. También siente y añade, completa. En una palabra ambienta visualmente». El viaje es fuente para apuntes y notas, y desde ese Oviedo para él ya último parte para París en septiembre de 1928. No es descartable que la razón última, además de pisar la metrópoli de tantas querencias y volver a abrazar a los amigos argentinos, sea perfilar en los talleres de Frazier y Soye todos los extremos de la impresión, las calidades de papel, tipos y tintas, que materializarán de modo excepcional ese trabajo, multiplicando su tesoro. De retorno a Buenos Aires el dibujante redondea ese esplendor. Serán en total ciento cuarenta y una ilustraciones, que suman gran número de viñetas y una serie excepcional de capitulares. Incluye el mágico retrato de Larreta, moderno y atemporal, y estampas cumbres de esa conquista como la del «Epílogo» dedicado a Rosa de Santa María de Lima. Al fin, el colofón nos dice que la impresión del libro para los editores bonaerenses Viau y Zona ha finalizado en París, en la prensa de Frazier y Soye, el 30 de julio de 1929. La delicadeza de esta edición trae veinticinco ejemplares en papel Japón Nacarado; cincuenta ejemplares en papel Japón Antiguo; ciento sesenta y cinco en papel Japón Imperial; y la más amplia tirada, de dos mil ejemplares, en papel Vélin de Rives, con su filigrana «Gloria de Don Ramiro». Todos los ejemplares van numerados del 1 al 2.240. La recepción de la obra es entusiasta y señala la consagración definitiva de Alejandro Sirio. La *Caras y Caretas*, casa original que abandonó cuatro años antes, lo homenajea recordando cuando el artista, a la asturiana, se autotitulaba «el imaginero de las infantinas», para ser ahora

«el primero y justo imaginero de la célebre novela», concluyendo que «esta armonía de literatura y dibujo da a los lectores un algo definitivo que nadie superará».

Los asturianos en Argentina, en Buenos Aires, no permanecerán ajenos al triunfo y reconocimiento de su gran coterráneo, y en homenaje, con elegancia compartida que probablemente partió del propio Sirio, el Centro Asturiano celebrará en octubre de ese 1929 un concierto-homenaje a los tres grandes artistas asturianos establecidos en Argentina: Sirio, Peláez y Villar, estando ausente ese Arango ya francés.

A partir de entonces, toda memoria de Sirio pasará por esa revelación definitiva de su obra artística que es *La Gloria de Don Ramiro*. Consagración de madurez como clásico, que le hará decir en 1930: «Es fácil ser hoy dibujante. Es fácil, porque la mayoría de los que se llaman dibujantes no saben dibujar. Y es fácil ser ilustrador ahora, porque se ha perdido el concepto de la verdadera ilustración. En esto, como en todo, nuestra época es la del menor esfuerzo y la de ninguna imaginación».

Para Larreta realizará también Sirio la portada, de sencillez rotunda, de *Santa María del Buen Aire* (1936), y al año siguiente la de *El Linyera*, y la de la primera edición de *Pasión de Roma*, también en 1937.

Tras el viaje a España y la concentración que demanda la gran empresa de Don Ramiro, hay el paréntesis parisino de 1931. Antes, una delicada viñeta completa la portada de 1930 del libro de Nydia Lamarque *Los cíclopes. Una epopeya en la calle Sucre*. Y en este 1930 se anunciaba una edición de *España Virgen*, de Waldo Frank, ilustrada por Sirio, que no debió llegar a salir. Después, de 1935 es la carátula de *Oraciones de mi juventud*, de Enrique Loncan. De 1937, en edición de El Bibliófilo, con ilustraciones de Sirio y grabados de Guillermo Nagel, son los *Poemas*

---

**Alejandro Sirio**  
Cubierta para *Muchacho de San Telmo (1895)*,  
del Vizconde  
de Lascano Tegui  
Buenos Aires,  
Guillermo Kraft, 1944  
Colección Museo Casa Natal  
de Jovellanos

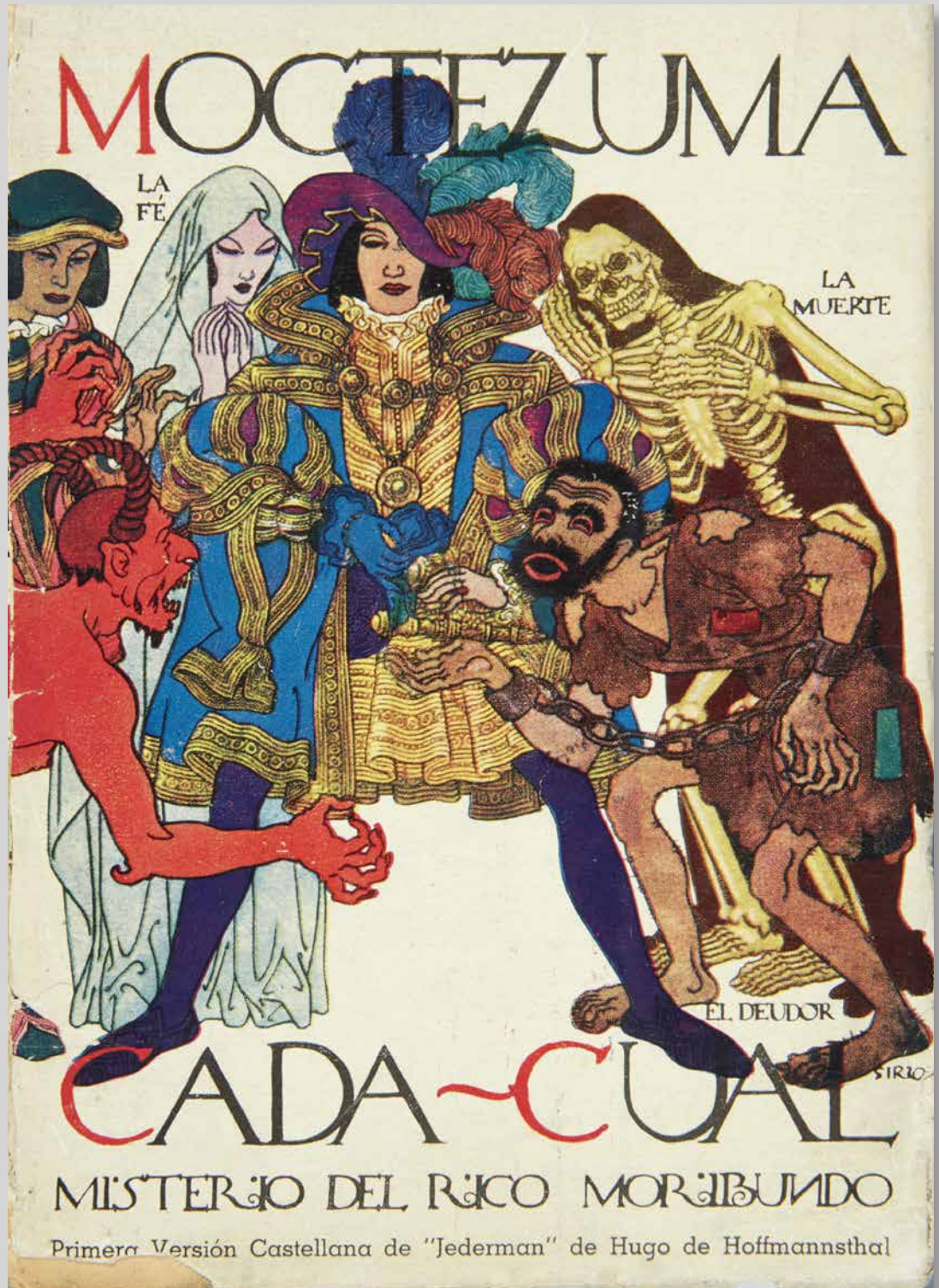
---



*de la Rendición*, escritos por Mariano de Vedia y Mitre en 1936, con ocasión del cuarto centenario de la fundación de Buenos Aires. Suma en 1939 la simpática portada de la edición de los cuentos de Guillermo Guerrero Estrella *Pasos del gran bailarín*.

La década siguiente recrea para la portada de 1940 de *El gringo*, de Elbio Bernárdez Jacques, un motivo bien conocido para el artista como es la cubierta de un trasatlántico plagada de emigrantes; y del mismo año son la simbólica y cromática portada para *Cada cual*. *Misterio del rico moribundo*, de Moctezuma, y

la contribución gráfica al homenaje a Carlos Gervasio Colombres. Como mirada a la España trágica de la Guerra Civil, ilustra en 1942 con escena conmovedora del drama humano la portada de *La vida por la opinión*. *Novela del asedio de Madrid*, obra del exiliado Valentín de Pedro. Y frente a la tragedia, la alegría cromática de 1944, puesta al día de un modernismo que deviene ahora a nuestros ojos como un adelanto de ese pop traspasado de psicodelia, en *Muchacho de San Telmo*, poética memoria extensa situada en 1895 del autoennoblecido como vizconde Emilio de Lascano Tegui, aquel escritor ilustrado ya por



→

**Alejandro Sirio**  
Portada para  
*Cada cual. Misterio del  
rico moribundo,*  
de Antonio Pérez-  
Valiente de Moctezuma  
Buenos Aires,  
Albatros, 1940  
Colección Museo Casa Natal  
de Jovellanos

ESTE  
LIBRO DE  
CRONICAS  
FESTIVAS:  
DE PALERMO A  
MONTPARNASSE  
DEL ESCRITOR  
Y DIBUJANTE  
ALEJANDRO SIRIO,  
QUE LAS ILUSTRO CON  
CERCA DE 3.000 ESBOZOS  
LLEVA UN

PROLOGO LIRICO DE  
SUS AMIGOS LOS POETAS:

FRANCISCO LUIS BERNARDEZ  
ADALBERTO HERNANDEZ-CID  
ANTONIO PEREZ-VALIENTE  
DE MOCTEZUMA  
ENRIQUE MENDEZ CALZADA  
ALVARO MELIAN LAFINUR  
MANUEL MUJICA LAINEZ  
HORACIO REGA MOLINA  
LEOPOLDO MARECHAL  
EDMUNDO MONTAGNE  
FERNANDEZ MORENO  
LEOPOLDO LUGONES  
AMADO VILLAR  
LUIS GARCIA  
Y EDUARDO  
DEL SAZ

Y

ESBOZARONLE  
SENDOS RETRATOS  
LOS AMIGOS Y ARTISTAS:  
JUAN CARLOS HUERGO  
JULIO MALAGA GRENET  
ENRIQUE DE LARRAÑAGA  
ALFREDO BIGATTI - ARTECHE  
GASTON JARRY - RAUL MANTEOLA  
LUIS SEOANE - MIGUEL PETRONE  
CARLOTA STEIN - ADOLFO MONTERO  
JUSTO BALZA - SAVERIO LOTITTO  
Y ALEJANDRO SIRIO ALVAREZ STEIN

ACABOSE DE IMPRIMIR EN BUENOS AIRES, EN LOS  
TALLERES GRAFICOS DE G.M.O. KRAFT LTDA.,  
A LOS QUINCE DIAS DEL MES DE NOVIEMBRE  
DE 1948, BAJO LA DIRECCION DE D. ALBERTO  
KRAFT, IMPRIMIERONSE 115 EJEMPLARES DE  
LUJO EN PAPEL VERJURADO SUECO DE NILS  
TROEDSON Y COMPANIA, DE GOTENBURGO,  
NUMERADOS DEL 1 AL 115. RESERVANDOSE

EL EDITOR  
LOS ULTIMOS  
15 EJEMPLARES.  
Y 3.200 EJEM-  
PLARES EN  
PAPEL OFF-  
SET CROMO  
NUMERADOS  
DEL 116 AL  
3.315 SIEN-  
DO LOS  
200 ULTI-  
MOS  
FUE-  
R A  
DE CO-  
MERCIO

3070



←

---

**Alejandro Sirio**  
Colofón para *De Palermo a Montparnasse*  
Buenos Aires,  
Guillermo Kraft, 1948  
Colección Museo Casa Natal  
de Jovellanos

---

el artista en 1917, y que en 1936 hacía listado de sus obras «esperando editar». En 1945, el *Recetario-Agenda Arizu*, de las populares bodegas, incluye una alegre serie de «bailes tradicionales». Ya de 1950 son las viñetas o pequeños motivos gráficos que acompañan las ediciones de *La barca nueva*, de Nicolás Cócara, y de *Tiempo celeste*, de Esmeralda Radaelli. También en este año se suma al amplio grupo que ilustra *El canario*, de Carlos Ruiz Daudet. Sin embargo, no estará a la altura de la calidad de su intenso y amplio trabajo la edición de 1951 de *Pampa Erguida. Memorias de Buenos Aires*, de un Federico García Sanchiz que retrata la Argentina de ese tiempo sin esconder reservas en el retrato de la intelectualidad. Oportunidad pues perdida y de muy difícil reparación, que debió sin duda frustrar al artista. Póstumamente, algunos trabajos de Sirio serán utilizados en diversas ediciones. Póstuma y recuperación de antigua ilustración original de 1936 es la portada de 1954 de *Vida de Dominguito*, el homenaje paterno de Domingo Faustino Sarmiento a ese hijo patriota, heroico. Esta edición también recupera para la solapa el retrato que Sirio hizo del autor para la edición de la obra en 1927. En ambos casos firma como Alejandro Sirio. La otra solapa rinde homenaje al artista, reproduciendo el retrato de Arteche.

El viaje a París de 1931 fue para el artista una suerte de último viaje de juventud, de libertad, antes de entrar en esa madurez seria, confortable sin pérdida de compromiso, que traerá el matrimonio, la llegada de un hijo, los honores oficiales y los cargos funcionariales. El Sirio cautivo de la mirada bonaerense hace una travesía para encontrarse con esos argentinos que tienen también como capital espiritual a París, seguidores de ese criollismo que ansía y alcanza el cosmopolitismo. Reencuentro feliz que expande el ánimo del artista en un ámbito que le traerá otros descubrimientos y otras luces. Esa plenitud, esa felicidad indisimulada trazada línea a línea, letra a letra, la dejará patente como el testamento más íntimo en ese

libro auténticamente feliz que es *De Palermo a Montparnasse*. «Libro de crónicas festivas» lo define el autor en ese modelo de colofón, mujer de letra y brazos de línea caligráfica, que resume y ejemplariza su personalidad de «escritor y dibujante». A los cerca de 3.000 «esbozos» que lo bañan de forma y color, suma el «prólogo lírico de sus amigos los poetas» y los retratos de amigos y artistas, entre ellos los asturianos Arteche y Manteola, y su familia —su esposa y su hijo, Alejandro Sirio Álvarez Stein—.

El libro se imprime en los talleres de la compañía limitada Guillermo Kraft bajo la dirección de Alberto Kraft. Los trabajos de impresión finalizan el 15 de noviembre de 1948, con una tirada que incluyó 115 ejemplares de lujo numerados del 1 al 115, de los que el editor se reservó los últimos quince ejemplares, en papel verjurado de la casa sueca de Gotemburgo Nils Troedson. El resto de la tirada fue de 3.200 ejemplares, numerados del 116 al 3.315, tirados en papel Offset Cromo. De estos, los 200 últimos no salieron al mercado.

A Sirio le fueron fieles algunos escritores amigos, como los ya citados Amorín o Larreta. También lo fue Germán de Laferrere, para quien realiza las portadas de *Selva adentro* (1945) y de *Cuentos del Alto Paraná* (1950); pero como escritor de nuestra cultura, asturiano también de dos tierras, debemos destacar a Enrique Méndez Calzada. **Enrique Méndez Calzada** es otro miembro de esa fecunda estirpe de los Calzada, que encabezada por su tío Rafael Calzada estuvo siempre comprometida por el desarrollo material y cultural tanto de la Argentina adoptiva como de la Asturias originaria. Rafael Calzada fue un referente activo y generoso de la emigración española, y en especial de la asturiana. Los hermanos Méndez Calzada recibieron y agrandaron esa herencia espiritual y cultural tanto de su tío como de su padre Joaquín Méndez García, quien

→

**Alejandro Sirio**

Ilustración para

*De Palermo a*

*Montparnasse*

Buenos Aires,

Guillermo Kraft, 1948

Colección Museo Casa Natal  
de Jovellanos

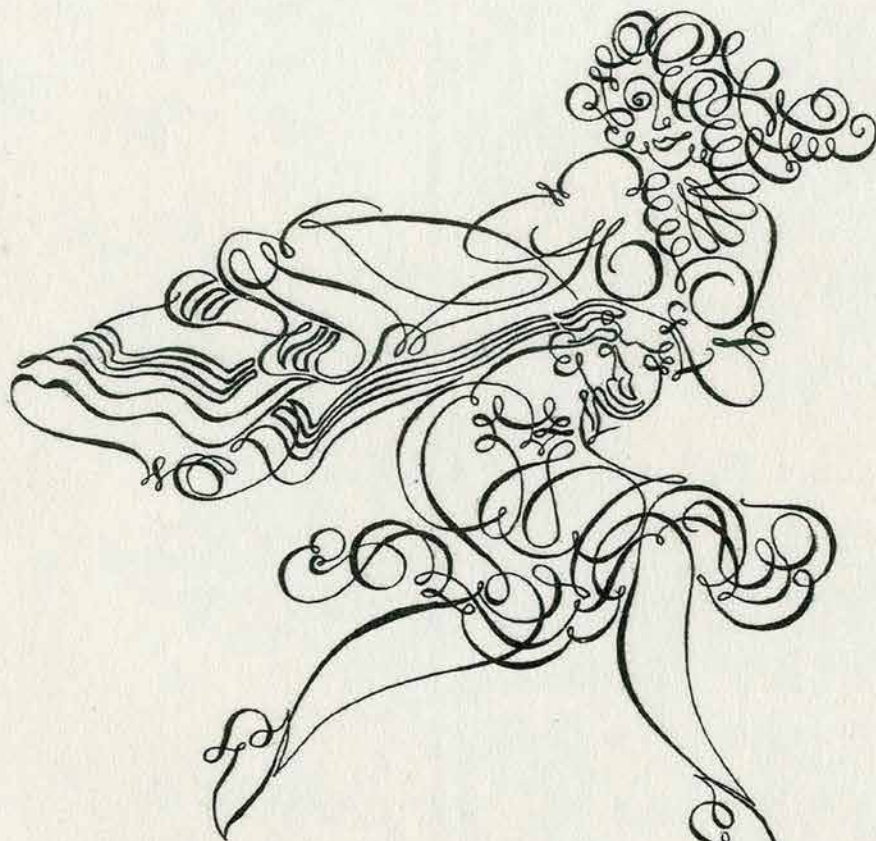
fallecería en Navia en 1930. De los hermanos Méndez Calzada al menos cuatro tuvieron inquietudes culturales. El mayor, Rafael, nació en Argentina en 1888, retornando siendo niño con su familia a Navia y comenzando en la Universidad de Oviedo sus estudios de Derecho. Inquieto, activo y honrado, tal como lo definió su amigo el artista Manuel Margolles, que compartió con él las tempranas producciones periodísticas y literarias, fue redactor de *El Porvenir Asturiano*, que dirigía su tío Carlos Calzada. Se suicidó en Navia en 1908, cuando contaba diecinueve años. En 1929 un coterráneo señalaba a propósito de su contribución y de la de sus hermanos y primos que «la familia Méndez Calzada es la que más contribuye al sostenimiento de esta admiración hacia Asturias». Joven moriría Víctor en Buenos Aires, en 1924, otro hermano Méndez Calzada, y tres años después, en 1927 y en Ribadavia, moría Alfredo Méndez Calzada, que un mes antes había recorrido Asturias y que había dejado una producción poética y narrativa inédita, que sus hermanos pensaban dar a la luz. Otros hermanos y primos como Joaquín, Ángel —frecuente colaborador de la prensa bonaerense— y Ventura cursaron estudios universitarios y alcanzaron altos cargos políticos y administrativos.

Sin duda sería de todos ellos Enrique quien más profundizase en el ámbito cultural argentino como poeta, cuentista, narrador y como moderno pensador y crítico al hilo de los radicales cambios sociales y culturales que conoció tanto en Argentina como en esa Europa con capitalidad en París que para él se derrumbó con la triste ocupación alemana de 1940, llevándolo al suicidio en Barcelona.

Enrique Méndez Calzada nació en General Belgrano, provincia de Buenos Aires, en 1898. En 1902 regresó con su familia a Navia, pasando a estudiar en Madrid. Fueron, como el dijo, doce años en Europa, pues la familia retorna a Argentina en 1915. Pasa un

tiempo con unos familiares en Mendoza, y ejerce como secretario en un juzgado de paz, experiencia de la que deja huella literaria. En el espíritu familiar, sintió la llamada de los estudios de Derecho, pero sin mayor efecto, pues parece que los abandonó antes de licenciarse, aunque en ocasiones se le cite como «abogado». Lo cierto es que muy pronto afloraron las inquietudes poéticas, pues en diciembre de 1915 la revista *Asturias*, de La Habana, publica dos composiciones poéticas suyas; una pegada al recuerdo de la Asturias de infancia con el título «Rimas de la aldea. Romería...», y la otra una ofrenda a una joven muerta de tisis con el título «La muerta». Para entonces, ya en Buenos Aires, ejerce la crítica teatral en *El Hogar*, para dar pronto el salto a *Caras y Caretas*, donde Sirio le ilustra la composición poética «Trenos del espíritu descreído» en el número 1.054, de 14 de diciembre de 1918. A partir de entonces, el artista acompañará a su amigo y coterráneo en las páginas de la revista, como también Peláez desde 1919. Así se irá fortaleciendo una amistad en ese acompañamiento que se prolonga a *Plus Ultra*, y después a las páginas de *La Nación*, periódico en cuyo suplemento literario colaborará Méndez Calzada desde 1921, y en el que desembarcará Sirio en 1924. Más cercanía habrá aún cuando el escritor sea nombrado en 1928 director del suplemento, puesto que ocupará hasta 1931, cuando el periódico lo nombre corresponsal en París.

Diez años antes, en 1921, Méndez Calzada había publicado su primer libro: *Devociones de Nuestra Señora la Poesía*, al que seguirían *Jesús en Buenos Aires* (1922), *Nuevas Devociones. El Canto a Rosario* (1924), *El jardín de Perogrullo* (1925). Con *Y Jesús volvió a Buenos Aires*, de 1926, da comienzo la aportación de Sirio con una portada que, ciertamente, no es de las más afortunadas suyas. Más efectiva y de modernidad gráfica es la que realiza para *El hombre que silba y que aplaude* (1927). Para *Las tentaciones de Don Antonio* (1927,



A L E J A N D R O S I R I O

# ABDICACION DE JEHOVA Y OTRAS PATRANAS.

ENRIQUE  
MENDEZ  
CALZADA



ALEJANDRO  
SICILIO

✕ EDITORIAL ✕  
LA FACULTAD  
BUENOS AIRES 1939



---

**Alejandro Sirio**  
Portada para  
*Abdicación de Jehová*  
y otras patrañas,  
de Enrique Méndez  
Calzada  
Buenos Aires,  
La Facultad, 1929  
Colección Museo Casa Natal  
de Jovellanos

---

2.<sup>a</sup> ed. 1928), el autor de la portada es Málaga Grenet, otro de los mágicos dibujantes de *Caras y Caretas* y de *Plus Ultra*, y el de *El tonel de Diógenes* (1929), una relectura gráfica de orígenes góticos, es Macaya. En ese 1929 vuelve la compañía de Sirio con la portada alegre y humorística de *Abdicación de Jehová y otras patrañas*, que continúa en 1930 con *Pro y Contra*, que incluye en contraportada el bello exlibris del autor firmado por Sirio, que en esta etapa los realiza para la mayoría de los escritores de esa generación.

De un modo u otro Asturias siempre estará presente en la obra de Enrique Méndez Calzada. Así en ese cuento moral, pesadilla adolescente en Navia, que plasma en «El espanto», en *Caras y Caretas*, n.º 1.599, de 25 de mayo de 1929, con ilustraciones de Macaya que recrean ese paisaje asturiano en el que pocas veces faltan los hórreos. Ya desde París, Enrique Méndez Calzada vuelve a Asturias, a Navia, tras diecisiete años de ausencia, con ocasión de un homenaje a Rafael Calzada en noviembre de 1932. Dará una conferencia, prolongando su estancia en Asturias hasta enero de 1933, retornando por una corta temporada en agosto de ese año, que servirá para estrechar lazos como prueba que *El Noroeste*, de Gijón, publique en 1933 y 1934 sendos poemas suyos. Fruto de este retorno es también el bello poema «Hórreos de Asturias», que Méndez Calzada firma en Asturias en 1933, cuando *Caras y Caretas* lo lleva a sus páginas en su número de 9 de diciembre de ese año, acompañado de una bella ilustración cromática alejada de todo «tipismo» firmada por Eduardo Álvarez Villalobos. Homenaje también a Jovellanos, el poema se cierra con bellos versos de la perenne nostalgia asturiana que siempre acompañó a Enrique Méndez Calzada:

Soñador errabundo por tierras y por mares,  
cómo me fuera dulce, llegado al fin a puerto,  
descansar para siempre —descansar vivo o  
muerto— en un hórreo asturiano perdido  
entre pinares...

Contemporáneo de Méndez Calzada y de Sirio en aquel Buenos Aires es José María Campaamor de Lafuente (Vegadeo, 1890-Buenos Aires, 1961), quien tras haber emigrado a Cuba, llega a la capital Argentina en 1914. Allí colaboró con la prensa asturiana y en esas revistas y periódicos en los que su firma se codeó con los dos asturianos. Sirio firmaría el elegante diseño de las dos cubiertas de las obras capitales del poeta, de la serie que titularía «Los caminos del cielo». De 1922 es la de *Las ramas verdes. Nostalgia*, y del año siguiente *Las hojas secas. Melancolía*, que Sirio firma: Sirio XXIII.

Hemos apuntado ese cierre y apertura vital que señala *De Palermo a Montparnasse* como documento biográfico. En 1932, Sirio abandona su soltería y contrae matrimonio con una artista, hija además de artistas. Carlota Stein Picard (1897-1960) es hija de Enrique Stein Bardot (1843-1919), aquel francés hijo de un ebanista que llega a la Argentina en 1866 dispuesto a ser apicultor industrial. Se convertirá en un gran litógrafo, caricaturista, y dibujante, que desde las páginas de *El Mosquito* señaló el camino de la caricatura política argentina. Su esposa, Adela Picard, será también una reconocida pintora y dibujante. Del matrimonio nacerá en 1938 el único hijo de Sirio, que perpetuará su nombre. Sirio abraza de modo oficial la ciudadanía argentina en 1939, y en la década de los cuarenta inicia su actividad pedagógica como profesor de «Artes del Libro» en la Escuela Nacional de Bellas Artes, labor que mantiene hasta su muerte. Buen maestro, uno de sus discípulos, el dibujante Carlos Garaycochea, recordará como una de sus enseñanzas importantes el que «la línea por sí sola puede vivir y hacer una obra de arte». Su trayectoria será reconocida en 1947 con el nombramiento como presidente de la Asociación de Dibujantes, recibiendo la medalla de oro del I Salón Anual de Dibujantes.

Alejandro Sirio falleció en Buenos Aires el 6 de mayo de 1953. Había estado casi siempre

ausente de la memoria asturiana. Al hilo del éxito de *La Gloria de Don Ramiro* se le citaba de paso, y en 1934 *Ilustración Asturiana*, la revista que desde Las Regueras promovía Francisco Martínez Elola, incluía en su número 63 el texto de Julio Dantas «Lo que el viejo dios Pan me dijo de las mujeres», con ilustraciones de Alejandro Sirio. Meses después de su muerte, su viuda lo hará retornar con su obra. De su propósito de difundir su estilo, de buscar sencillamente «amor, para él y para su obra», son las exposiciones celebradas en Madrid, Oviedo y Gijón. Arcadio Baquero, en *Voluntad* de Gijón, en un texto con el título «Alejandro Sirio entre nosotros»

celebrará el reencuentro con un artista asturiano que «llevaba consigo ese sello inconfundible del poeta y del genio. Era, por tanto, un dibujante genial... Él está más fuerte que nunca, pleno de vigor, repleto de inspiración, y cuajado de inspiración en todas sus obras». Póstuma será la portada para los *Romances del Pago de la Matanza*, de Elías Carpena, editado en Buenos Aires en 1958. En 1990, el Museo de Bellas Artes de Asturias conmemoró el centenario de su nacimiento con una amplia representación de sus dibujos, labor que desde el ámbito divulgativo y comercial realizó la galería Nogal de Oviedo en 1998.

**ARTISTAS**

---

	pág.	
<b>Cuba</b>	<b>375</b>	→
Gerardo García-Robés	376	
Miguel Hevia	376	
Isidro Grande	377	
A. Rilo	379	
Sergio	380	
.....		
<b>Argentina</b>	<b>383</b>	
Francisco Villar	389	
Arango	389	
Peláez	392	
Abril	394	
A. G. Paladini	395	



---

Cuba

**Gerardo García Llames**

Apodado popularmente en Avilés como Bordadagua, Gerardo García-Robés cursó estudios en la Escuela de Artes y Oficios, donde adquirió los rudimentos del dibujo y la pintura, que tan útiles le serían en su trabajo futuro como pintor-decorador al lado de su hermano Alberto, cuando Avilés contaba con otro prestigioso pintor-decorador que frecuentaba también el lienzo como Policarpo Soria, padre de los afamados pintores y dibujantes.

Concurrió García-Robés con un paisaje de El Castillo, en la desembocadura del Nalón, a la Exposición Regional de 1899, realizando también en esta época el titulado «En la fuente», que representaba los Caños de Priorio. En 1905 emigra a Cuba, donde realiza varios trabajos de su oficio, entre ellos la decoración de la sede del Centro de Dependientes de La Habana. Gran aficionado a la música, en julio de 1911 retorna a Asturias como representante del Orfeón Asturiano de La Habana, al lado de José Morán, portando la bandera con la que participaría en los actos del I Centenario de la fundación del Instituto de Jovellanos. Para entonces era también vocal de la Junta de Instrucción del Centro Asturiano de La Habana, recibiendo el encargo de adquirir un retrato de Jovellanos que «será colgado en las clases en el mismo sitio donde se encuentra otro retrato del ilustre Jovino, que el tiempo ha destruido casi totalmente». Retornado a Cuba, en 1915 realiza el retrato de su amigo el tenor Hipólito Lázaro, y participa en los trabajos de ornamentación de la sede del Centro Asturiano. Regresaría temporalmente a Asturias en 1916, retornando de nuevo a La Habana para continuar con la decoración del Centro Asturiano, mientras en Avilés, en estrecho contacto con el arquitecto Manuel del Busto, decorará el vestíbulo del Teatro Palacio Valdés. Su retorno definitivo a Asturias se produce en diciembre de 1921, participando hasta su fallecimiento en diversas actividades artísticas como documenta su presencia en la Exposición de Artistas Avilesinos de 1921, en la que mostró una selección de su labor como copista.

---

**MIGUEL HEVIA****Miguel Hevia**

Tal vez Miguel Hevia Fernández, natural del concejo de Gijón. A fines del siglo XIX emigró a Cuba, donde tuvo una formación plenamente autodidacta. Por sus trabajos de los primeros años del siglo XX es muy probable que estuviese vinculado a labores litográficas. En 1902 firma la portada de la revista *Cuba Libre* con una alegoría de la proclamación de la República de Cuba, deudora de los modelos decimonónicos pero impregnada ya del modernismo triunfante. En la línea de un modernismo más puro se inscriben sus trabajos posteriores para la prestigiosa revista *El Fígaro*. Hacia 1907 tal vez retorne a España acompañando a Eugenio G. Olivera. Olivera recibe en 1909 una pensión del Gobierno Provincial de La Habana para cursar estudios en Madrid en la Academia de San Fernando. Por su parte, Miguel Hevia será pensionado por el Ayuntamiento de Caibarién. Ambos artistas formarán parte del grupo de artistas cubanos en Madrid, grupo integrado además por María Ariza, vinculada a Asturias, Esteban Valderrama y Tomás Pedrosa. De esta etapa es el retrato de Hevia, que Olivera, destacado especialista en el género, firma en Madrid.

En 1914, Hevia forma parte como redactor artístico de la plantilla de la revista *Mundo Gráfico*, pasando después a colaborar con *La Esfera*. En el número 18 de esta revista, de 2 de mayo de 1914, José Francés le dedica una crítica, que incluye la reproducción de cuatro dibujos, a los que se suma a toda página el titulado «Perversidad»,

que se presenta como «El simbolismo en el arte». Francés lo saluda como un artista original, destacando que «estamos tal vez en presencia de la aurora de un gran artista ideológico». Resalta el crítico como aspectos claves de su personalidad artística el ímpetu romántico y la fijación de un naturalismo; la fusión de ambos caracteres dará un tercero definitorio como es el revolucionario. Un simbolismo trágico, cargado de tensiones sin dominio, deviene en un misticismo cristiano, que denuncia vicios frente a virtudes.

Su colaboración con *La Esfera* facilita la reproducción de sus obras, cargadas de simbolismo, como «El Ángelus», a toda página, en el número 74, de 29 de mayo de 1915; y las que ilustran el texto de Valle-Inclán «La piedra del sabio» (número 105, 1 de enero de 1916) o la poesía «Dietario Sentimental» de Emilio Carrere (número 135, 29 de julio de 1916). En marzo de 1916 firma la portada con «Carnaval» de la revista *Por esos mundos*. Dos años después participa en el IV Salón de Humoristas con un dibujo de sátira social con el título «El emigrante». Para el V Salón, de 1919, envía «Jerusalén - Visión de Paz», de claro misticismo religioso, que algún crítico, acertadamente, consideró impropio de un salón de humoristas, y que *La Esfera*, reprodujo a toda página como «Arte Moderno» en su número 276, de 12 de abril de 1919. Renueva presencia en 1920, en el VI Salón con dibujos en esa línea, en los que Correa Calderón percibe el palpito de «una inquietud filosófica o mística». Una última muestra de esta constante línea creativa es «El último desposorio», obra reproducida a toda página por *La Esfera* en su número 438, de 27 de mayo de 1922.

---

## ISIDRO GRANDE

### Isidro Grande Pérez

(Muros de Nalón, 1902 - Caracas, Venezuela, 1974)

Miembro de una amplia familia del concejo de Muros de Nalón vinculada a la emigración a Cuba, destino ya de su padre José Grande Pendás.

Mostró muy pronto gran afición por la lectura y por el dibujo y la pintura, teniendo como guía a su pariente Tomás García Sampredo, al que en ocasiones se le cita como su «tío» y al que siempre mostró gran admiración y cariño. Hacia 1915 se traslada a Oviedo para cursar estudios de comercio y lengua francesa en la Academia Ojanguren, que parece concluyó luego en Gijón. En esta etapa estudiantil, en la que debe comenzar también los estudios de Derecho en la Universidad de Oviedo, entra a formar parte del grupo de jóvenes inquietos que lideran José Díaz Fernández y María Luisa Castellanos, y que también integran Guillermo Bustelo, Ovidio Graña, Luis Portal, Jesús Canto, Enrique Ojanguren y Valentín Bedía. José Díaz Fernández escribirá del Isidro de entonces: «¡Gran Isidro, de los quevedos de concha, tras de los cuales las pupilas enfermas recogían los colores como las ventanas recogen la luz rosada del crepúsculo!». Este grupo será el que en 1918 impulse la revista quincenal *Alma Astur*, en la que Grande debió colaborar como ilustrador. De esta etapa son algunos retratos familiares, pinturas de paisaje, y apuntes de figura y ambiente costumbrista que refrendan sus tempranas cualidades artísticas.

A fines de 1921 emigra con destino a Cuba, pero al llegar a La Habana no se le permite la entrada en el país, por lo que decide trasladarse a Nueva York, donde reside su hermano Manuel. Tras pasar enero-febrero de 1922 en Ellis Island, logra salir de la estación migratoria y pasar a Nueva York. Siguiendo a su hermano, se traslada muy pronto a La Habana. Su primer trabajo será el de escapatista del prestigioso comercio Los Precios Fijos, fundado por el asturiano Manuel Sánchez Carvajal, y del que Manuel Grande es gerente. El director artístico de la empresa era Miguel de Cañas, con el que colaboraría el reputado escenógrafo Neno Noriega. Entra en contacto ya

entonces con los escritores y poetas asturianos en la ciudad, y pronto realiza la portada y las ilustraciones, que firma Grande, de *Los poemas cantábricos*, de José María Uncal, que se imprime en La Habana en 1922. En este libro Uncal dedica a Grande el poema «La ruta marítima». La vieja amistad con José Díaz Fernández está presente en la crítica al libro de Uncal que hace el escritor en *El Noroeste*, en la que pide «un aplauso cerrado al joven artista que ilustra *Los poemas cantábricos*. Se trata de un dibujante asturiano, a quien conocemos mucho, Isidro Grande, sobrino del pintor Sampedro, alcanzará bien pronto laureles, porque así lo prometen su talento y sensibilidad. Las viñetas que ilustran el libro son dignas de un consagrado». En los mismos términos elogiosos se manifestará José Díaz al realizar la crítica del libro del poeta Anselmo Vega *Como el cáliz de una rosa*, que la Editorial Hermes edita en La Habana en 1924, con portada e ilustraciones a toda página de Grande, de expreso simbolismo algo retardatario: «lleva unas delicadas ilustraciones de un joven dibujante asturiano, Isidro Grande, que en su día dará gloria a nuestra región, por su gran sensibilidad y agudeza. Los dibujos que ahora ofrece son de los que prometen muchas cosas». No tenemos constancia de la continuación de estos trabajos de ilustración, aunque sí de la realización de pinturas y dibujos en estos años.

**Isidro Grande**

Portada para *Como el cáliz de una rosa*, de Anselmo Vega  
La Habana, Hermes, 1924  
Colección Biblioteca de Asturias  
Ramón Pérez de Ayala

Pasó después a trabajar para la empresa Llobera y Compañía, y en 1930 contrae matrimonio con Teresa Granda. En 1964 se exilia de Cuba con su familia, estableciéndose en Caracas, ciudad en la que fallecería diez años después.



**Isidro Grande**  
Ilustración para  
*Los poemas cantábricos*,  
de José María Uncal  
La Habana, Talleres de  
la editorial Hermes, 1922  
Colección Muséu del Pueblu d'Asturies



---

## A. RILO

### Ángel Rilo Valdés

(Gijón, 1889 - Barcelona, 1925)

De padre carabinero de origen gallego destinado primero en Gijón y luego en Ribadesella, de donde siempre se consideró natural a este artista. Junto a su hermano Antonio emigró muy joven a Cuba, donde según Camín vivió muchos años.

Alfonso Camín sería su compañero fraternal en La Habana, manteniendo siempre viva su memoria. Tino Uría escribió que Camín le contó la vida bohemia del artista en La Habana, siendo su historia «una constante lucha, por ese ideal tan absurdo, propio de niños enfermizos: la Gloria». Camín lo recuerda en la Academia de San Alejandro entregado febrilmente al estudio, en horas que «robaba al pan y al trabajo». Por su parte, Atanasio Rivero recordaba a Rilo como uno de los cuatro caricaturistas que había conocido y tratado con cercanía, y a los que tenía «cariño leal»; los otros tres eran Rafael Blanco, Sirio y Massaguer. Rivero recordaba a Rilo «con un ojo grande, impávido, inmóvil, y el otro más listo que un gato», y lo señala después en la corte madrileña de Ramón, donde «se le cerró súbitamente un ojo, se le marchitó lentamente el otro y murió a marchas forzadas... Nunca supo el pobre Rilo de qué mal murió».

Cuando Camín pasa a México, Rilo decide regresar a Asturias, desembarcando en Gijón en julio de 1914, para después trasladarse a Madrid, donde realiza estudios artísticos. Entonces su obra más difundida son paisajes asturianos, pinturas que se definen como «cuadros típicos», uno de los cuales donará en 1915 a la Diputación Provincial. En este año continúa sus estudios en Madrid, donde sigue las enseñanzas de Muñoz Degraín, de quien era gran admirador, con constantes visitas al Prado en su deslumbramiento por Velázquez. De nuevo está en la órbita de Camín —«compartió nuestras hambres y nuestros sueños en el Madrid de 1915»—, y asiste a la variada tertulia hispano-cubana del Café El Buen Gusto, a la del Café Varela y a la del Café de la Concepción. De esta última, nos dejó Echea en 1926 un documento gráfico ex-

→

### Ángel Rilo

Portada para «Nuevo Mundo»  
Madrid, año XXVIII,  
núm. 1.412, 4 de febrero  
de 1921  
Colección Museo Casa Natal  
de Jovellanos

cepcional, retrato generacional de 1915, con los asturianos Corvino al violín y Fresno al piano. Allí, en la mesa rectangular, retrata a Alfonso Camín, sombrero ladeado de ala ancha, corbata de lazo inmenso, pipa humeante, y ese bastón que él llama «Cocomacacos». A su izquierda, Lina, modistilla afectuosa, a la que Rilo dedica palabras gratas. La ilustración acompaña para *La Esfera* de 1926 el poema «Hace diez años... / Una tertulia literaria» en el que Camín nos habla de Rilo:

«Rilo, que era un silencio, embadurnaba,  
La mesa del café de garabatos,  
Escupía una frase y se marchaba:  
“En realidad, tenéis alas de patos”...  
Lina, la apasionada; Rilo,  
La mano amiga,  
Me traían tabaco,  
Él dentro del gabán de color de boñiga».

En 1919, Rilo participa en la fundación de la revista *Asturias Gráfica*, de la que es el redactor artístico más constante, realizando retratos, notas cómicas a toda página, e ilustrando textos literarios, que firma como A. Rilo, hasta la desaparición de la revista en 1920. Algunas de estas notas cómicas serán reproducidas por *España Médica*. En este último año y en 1921 realiza varias portadas muy en la línea colorista y decorativista de entonces para la revista *Nuevo Mundo*. Señala Camín estos años como los del triunfo tan ansiado, mientras avanza su enfermedad. Tino Uría describe su carácter de entonces como hermano de sus dibujos: «habla poco y es recogido y sereno», señalando que como artista lo es «de concepción», reflexivo. Su obra la observa como un arte que combina «mutismo, plenitud, dolor, quietismo estético», y señala que sus dibujos son de «noble ejecutoria». El texto de Uría en *El Progreso de Asturias*, de La Habana, de 1924, se acompaña de la reproducción de un inquietante dibujo a tinta, premonitorio de su cercana muerte. Rilo se había trasladado entonces a Barcelona, donde era colaborador gráfico de varias revistas, entre ellas *Lecturas*. Allí, «roído por la tuberculosis», fallecería el 3 de abril de 1925. Una necrológica de *El Pueblo*, de Llanes, resaltaba su «carácter hermético, un tanto melancólico, como encerrado en su mística visión del arte. Una diáfana serenidad iluminaba su semblante de soñador, y su voluntario mutismo hacía que cobrásemos más interés por toda su personalidad recogida y serena».

---

## SERGIO

### Sergio Cifuentes González-Posada

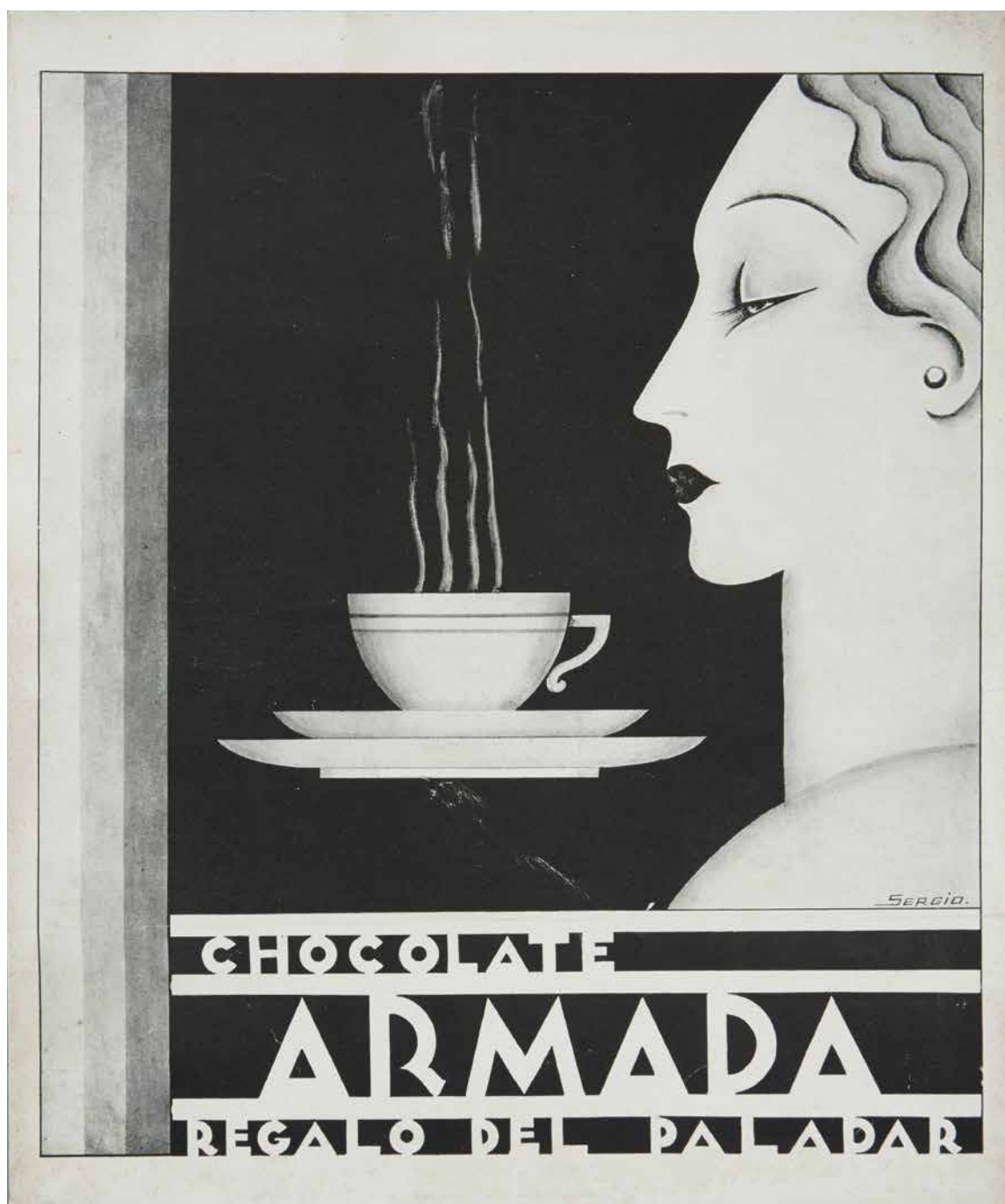
(Luanco, 1905 - Avilés, 1979)

Hijo de un reconocido capitán de la marina mercante, Sergio Cifuentes debió emigrar muy joven a Cuba, tal vez llamado por su tío Ramón González-Posada, acaudalado comerciante y gerente del importante comercio de tejidos La Casa Grande, de quien Sergio era «sobrino predilecto». Trabajó después como oficial jefe de la contaduría del Hospital de Dementes de Cuba, y en 1926 contrae matrimonio con Margarita Collazo, hija de un prestigioso médico. Ya en los años treinta se le cita como «notable dibujante», y comienza a firmar como Sergio trabajos de publicidad para las galletas y chocolates Armada en diversas revistas, entre ellas *Grafos*, aparecida en 1933 y a la que estuvieron muy vinculados Enrique y Guy Pérez Cisneros. Esta completa y variada publicidad para Armada se prolonga hasta bien entrado 1934. En 1935, en sociedad con Luis Pesant, ingeniero y contratista, y con Abelardo Basora, industrial y político, funda la Compañía de Arte y Decoración Modernage, con local en el Paseo del Prado. En este establecimiento abren una sala de exposiciones en la que muestran su obra el dibujante Carlos y el pintor Fernando Tarazona.



El inicio de la Guerra Civil española supone un cambio radical en su trayectoria, con el retorno posterior a España. Tal vez a las dramáticas consecuencias familiares del conflicto –muerte de un hermano, mutilación de otro y persecución de su padre, que fallecerá en 1940–, se deba su militante compromiso con Falange Española. Teórico y propagandista, que firmaba sus colaboraciones en prensa como «El Camarada Chuchi», fue impulsor de la revista mensual *Arriba España*, editada en La Habana desde 1936, y de la que fue primero gerente y luego director, y en cuyo diseño e ilustraciones es notoria su labor, con trabajos propios que firma Sergio, acompañados por las clásicas escenas de Sáenz de Tejada y dibujos de Adolfo Balbuena Hernández. Poco después Sergio Cifuentes se trasladaría a España, donde ocupó cargos institucionales como Delegado de la Falange del Exterior y Jefe Nacional de las Falanges del Mar, teniendo también protagonismo como escritor. En 1956 el gobierno cubano le concedió la Cruz de Gran Oficial de la Orden de Carlos Manuel de Céspedes.

**Sergio Cifuentes**  
Publicidad de chocolate  
Armada, 1937  
Revista Grafos, La Habana  
Colección particular, Oviedo





---

Argentina

A cierto modelo de bohemio propio de esa emigración en Argentina que debe abrirse camino desde las inquietudes artísticas responden Francisco Villar Prieto y Fermín Arango Barcia, contemporáneos en su llegada a Argentina y con muchas similitudes en su primera trayectoria artística, aunque su obra fuese divergente en técnica, estilo e intereses temáticos. Para ambos fue importante la colonia asturiana residente en Buenos Aires y en especial la personalidad de un benefactor de variado espectro como Manuel Méndez de Andés, nacido en el concejo de El Franco en 1847, que emigró a La Argentina en 1861, llegando a ser un importante empresario del sector tabaquero. En Buenos Aires, donde falleció en 1897, desplegó una actividad representativa en muchos sectores, entre los que se encuentran diversas sociedades españolas y asturianas, sin olvidar la atención a los creadores literarios y artísticos. En 1886 fue uno de los impulsores de la Comisión Central de Socorros para Asturias, regalando el sello con el escudo de Asturias que empleó la Comisión y pagando la portada de la *Memoria*, cuyo diseño realizó el artista Eduardo Sojo «Demócrito». Becó a Francisco Villar para que ampliase sus estudios en Roma, y también estuvo atento a la formación de Fermín Arango. En 1896, un año antes de su fallecimiento, Manuel Méndez de Andés fue elegido presidente de la sociedad La Colmena Artística, entidad muy activa en la organización de exposiciones y de especial atención a los ilustradores y humoristas gráficos. La Colmena Artística se había fundado en 1894 por un grupo de descontentos, entre ellos Villar, por la poca atención que mostraba el Ateneo a la creación artística. Fermín Arango acompañaría a Méndez de Andés en la directiva de la sociedad en calidad de vocal.

Alguna fuente da como asturiano o de origen asturiano a Vicente Escobar (Madrid, 1881-Buenos Aires, 1918), dibujante por excelencia en *Última Hora*, y colaborador habi-

tual de *Caras y Caretas*, al menos desde 1910, donde demostró la calidad de sus dibujos, que firma Escobar, y sus diversos registros para la ilustración. Fue uno de los tres ganadores del concurso convocado por la revista para elegir cabecera de la nueva publicación que apareció en 1916 como *Plus Ultra*.

También se señala como asturiano a Manuel Redondo (1863-1928). Muy cercano al librero y editor Andrés Pérez, colaboró como dibujante, al lado de Cao entre otros, en los semanarios y revistas humorísticas editados por Pérez como *Buenos Aires Cómico*, aparecido en 1895 y que solo sacó siete números. Resucitó la cabecera del semanario de caricaturas *Don Quijote*, donde Redondo también aportó sus dibujos, ilustrando otras revistas de ese cariz como *La Biblia* y la de nueva cabecera *Buenos Aires Alegre*. Abrazó gráficamente el criollismo en las ilustraciones que realizó para el semanario *La Pampa Argentina*, y dio otro giro con la ilustración gráfica de *Los Sucesos Ilustrados*.

Sin embargo, su personalidad verdadera se desarrolla en su colaboración con *Caras y Caretas*, revista en la que empiezan a verse sus trabajos como ilustrador desde 1905, obras de varias técnicas que van de la ilustración de folletines, a caricaturas y dibujos humorísticos, en una línea que en 1912 se presenta más elaborada, formal y conceptualmente, que firma Redondo, avanzando hacia el absurdo en trabajos a toda página como «El martirio de los mortales / Lo que lleva un hombre encima, paciente y voluntariamente», de 1912; «Las adivinas» o «La Casa Rosada, por dentro» (a doble página), ambas de 1913; y «La Casa del Porvenir», de 1914. Influenciado por la nueva gráfica anglosajona, en particular por la estadounidense, Redondo introducirá las historietas en la revista en 1912 con «Las aventuras de Viruta y Chicharrón». Para entonces muestra una especial atención crítica y humorística hacia el arte, las corrientes estéticas, y los artistas de su época, que

comienza en 1912 con «Exposición Nacional de Pintura / Diversas Escuelas», en la que caricaturiza a algunos de sus compañeros, siguiendo con «Sarrasqueta artista» (1913) o ilustrando el texto de Javier Bueno «El último grito en Arte / (Cómo se hace un cuadro impresionista)» (1914). Mantendrá esta atención posteriormente en «Tipos de cubismo plano» (1917) o «Sarrasqueta en los nuevos estilos de dibujo» (1922).

Este Sarrasqueta artista es Goyo Sarrasqueta y Obes, al que la historiografía señala como el primer personaje de las historietas argentinas. Sarrasqueta aparece en las páginas de *Caras y Caretas* en 1913 y desaparece con la muerte de su creador en 1928. Sarrasqueta es el retrato de un atribulado emigrante español en tierra argentina, con sus sueños, ambiciones y torpezas, que observa cómo su proyecto vital se mueve entre la esperanza, el triunfo y el fracaso. Redondo construye su personaje a modo de autorretrato, haciendo con la línea una autobiografía de su propia experiencia, con una mirada que no esconde interés hacia todo lo que le rodea. Valga en este sentido la «carta» que Sarrasqueta envía a su creador felicitándole por su santo, que reproduce *Caras y Caretas* en su ejemplar de 22 de diciembre de 1923. Esta serie, que firma indistintamente con un anagrama y como M. Redondo o Redondo, tiene uno de esos hitos autobiográficos en la ilustración a color y a toda página que se incluye en el número de la revista de 19 de abril de 1919 con el título «El último adiós de Sarrasqueta / ¡Hasta luego!», en el que el artista-personaje recibe una calurosa despedida cuando se embarca rumbo a España. En Madrid se reencontrará con su amigo Ribas, el gran ilustrador que conoció en Buenos Aires.

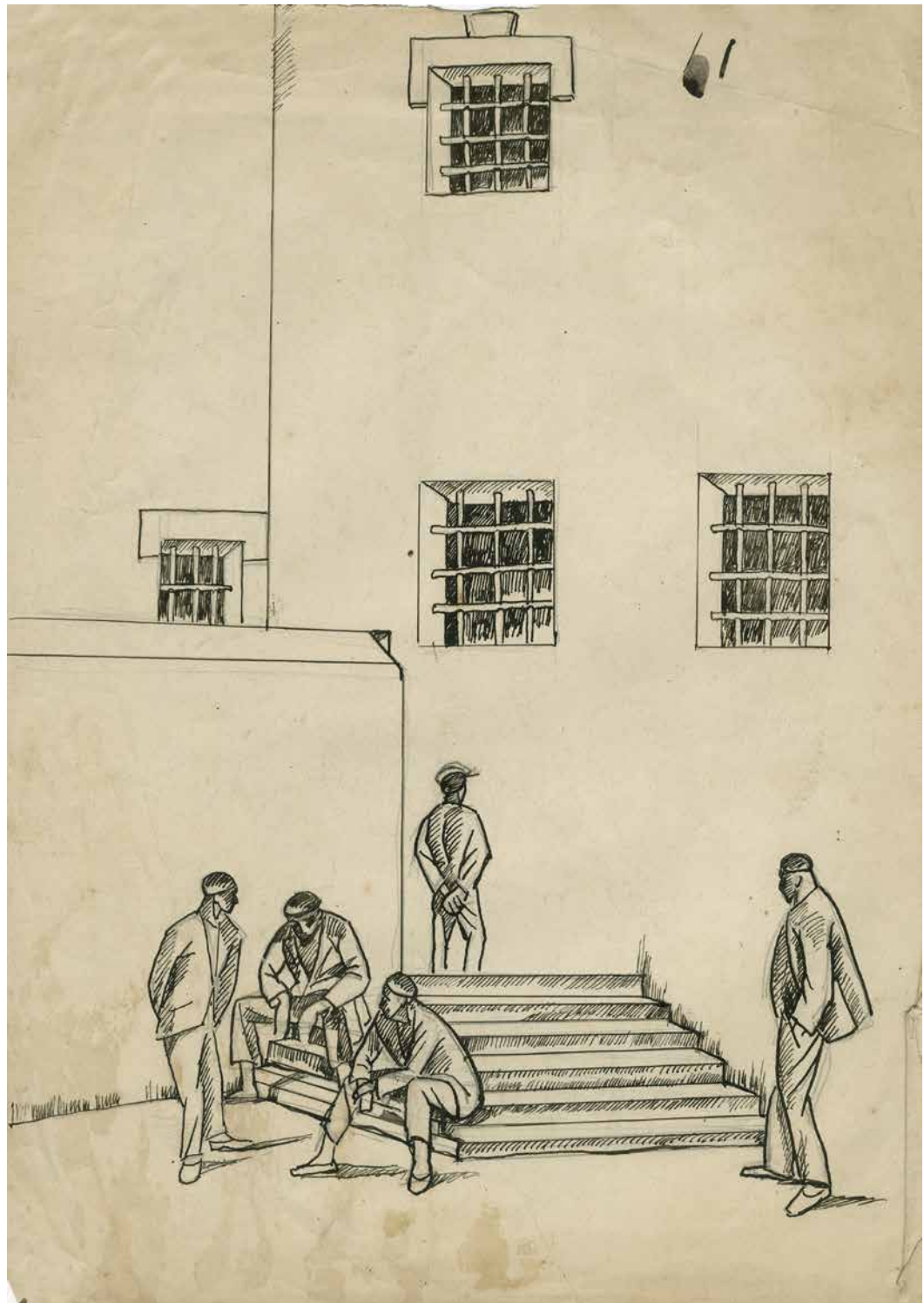
Asturiano, nacido en Ceceda, Nava, en 1905 es **Gonzalo de la Villa Cueto**, que emigró en 1915 junto a sus padres a Argentina, estableciéndose en Rosario. Allí se dio a conocer como pintor hacia 1925, regresando a

Asturias en 1928, cuando expone en el Ateneo Popular de Oviedo trece obras, señalándose que es una artista «educado en América». Viajará a París en 1930, donde expone, y concurre al V Certamen del Trabajo de La Felguera. En 1931 viaja a Argentina, de donde retorna en 1933. Concurre al XIII Salón de Otoño, en el que entre otras obras presenta un retrato que la crítica elogia, y en enero de 1934 realiza una exposición individual en el Lyceum Club, de Madrid, y participa en la exposición de artistas asturianos organizada por el Ateneo Obrero de Gijón, logrando en el VI Certamen del Trabajo de la Felguera, de 1935, un sexto premio en la sección de pintura.

Entre Chile y Argentina se moverá **José Prida Solares - José Solares Prida** (Torazo, Cabranes, 1889-Alto de La Madera, Siero, 1984). Personalidad singular, cursó estudios nocturnos en la Escuela Superior de Artes e Industrias de Gijón, donde fue discípulo de Pallares y alcanzó algunos premios. Poco después, en 1907, emigra a Chile, estableciéndose en Santiago. Cursa estudios en la Escuela de Bellas Artes, en la que el magisterio reconocido del pintor gallego Álvarez de Sotomayor, que fue director de la institución, marcó a toda una generación de artistas que siguieron sus enseñanzas entre 1908 y 1915. Con esa generación, reconocida como la primera vanguardia artística chilena y denominada Generación del 13, se incluye a Prida Solares, quien fue uno de los promotores de la exposición que dio nombre al grupo, celebrada el día de Año Nuevo en la sala del diario *El Mercurio* y a la que concurrió con seis obras. Se presentó al Salón Nacional de Bellas Artes, de 1913, en la sección de Pintores Extranjeros, obteniendo una tercera medalla por su cuadro «La Vega». Muy cercano al pintor Ulises Vásquez Hernández, compartía entonces amistad y estudio-habitación en plena fiebre bohemia —«Yo siempre tuve más ilusión que talento», confesaría—, con el también pintor Abelardo Bustamante y con su coterráneo, gijonés como él, Teófilo Dutil

Pastor. Dutil era hijo del pintor de carruajes Beltrán Dutil, establecido como tal en la villa en torno a 1882, y de Paulina Pastor. Emigró muy joven, y como otros asturianos se dedicó al pastoreo en la Patagonia, recalando después en Punta Arenas antes de establecerse en Santiago. Apodado Fiolín, fue el Dutil chileno anarquista teórico y activo, pintor de carruajes y de brocha gorda, lector impenitente, escritor, periodista y traductor, además de esperantista. En ese ambiente de bohemia y de mirada crítica sobre la situación del proletariado chileno, Prida, atento al paisajismo, es poco proclive a retratar ese medio social casi marginal, como tampoco lo es a la vertiente nacional del costumbrismo criollo, pero es casi seguro que contribuyó con ilustraciones a esa prensa anarquista en la que colaboraba Dutil. Debíó ser con Dutil con quien Prida Solares decide pasar a pie los Andes para trasladarse a Argentina, pues ambos están al mismo tiempo en Mendoza, donde al parecer se establece como periodista Dutil, quien fallece con anterioridad a diciembre de 1923. Prida, por su parte, alcanza Buenos Aires, donde desarrolla todo tipo de trabajos, sin abandonar la pintura. En 1916-1917 regresa a España y se establece en Madrid, donde asiste a las clases del Círculo de Bellas Artes y es copista febril en el Prado. Participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920 con el paisaje gijonés «Ribera de Viñao». Presenta en Gijón los primeros frutos de su trabajo en Asturias en los escaparates del Bazar Masaveu. De esta etapa son las cuarenta y ocho obras que presenta en su primera individual en el Ateneo Obrero de Gijón, realizadas, según el artista, «en los ratos de vagar». Presentado por el escritor Rafael Riera, Camacho señalaría en su crítica en *La Prensa* la personal visión de un paisaje dominado por las atmósferas de los grises, señalando que era «una promesa de gran pintor y una realidad de excelente paisajista», que transmitía como pocos la impresión de los paisajes de Asturias. Dona un cuadro para la exposición de 1922 «Pro Hambrientos Rusos», y en 1924 realiza los decorados —un paisaje

de la plazuela del Marqués, con la estatua de Pelayo y el palacio de Revillagigedo como fondo— para el estreno en el Dindurra del sainete de León Castillo y Emilio Palacios *La Soledá o los Playos de Cimavilla*. Trabaja de pintor en diversas obras, y como prófugo del servicio militar, es detenido en 1926, trasladándosele de la cárcel de Gijón a la de Oviedo en marzo de ese año, siendo después obligado a completar el largo servicio en tierras de Marruecos. Continúa trabajando de pintor de brocha gorda, teniendo un serio accidente de trabajo. En 1930 está de nuevo en Madrid, cercano a José Díaz Fernández, y en este año celebra su segunda exposición en el Ateneo Obrero, en la que muestra treinta cuadros, con temática de paisaje y figura, en los que se destaca «un dibujo espontáneo y libre de preocupaciones académicas». Manteniendo su concienciación política, contribuye en 1931 a la cuestación para los presos y emigrados políticos. Parece que adscrito a la CNT, participa en la revolución de octubre de 1934, siendo detenido, procesado e ingresando en prisión, cuando era un «obrero pintor» que contribuye a la Caja de Jubilaciones del Ramo de la Construcción. Poco sabemos de la etapa de la Guerra Civil, cuando tal vez realizó pinturas murales de agitación. Detenido, fue condenado a veinte años de prisión, siendo internado en Camposancos, donde realiza dibujos de sus compañeros y escenas carcelarias. En 1946 aún coleaban sus «responsabilidades políticas». Hacia 1953 comienza a realizar cada semana los cartelones anunciadores del cine Los Campos Elíseos. Hasta 1974, año de su jubilación, será conocido como el «pintor del Cine Campos Elíseos». En esa larga posguerra contrae matrimonio en Gijón con Hortensia Fernández Calleja, y colaborará varios años con un sobrino carnal de su esposa, Manuel Abad Fernández (Gijón, 1918-1985), rotulista que fundará los acreditados Talleres MAF. Abad había emigrado a Argentina, estableciéndose en Buenos Aires, donde se especializó en rotulación y realizó en el Centro



**José Prida Solares**  
Presos en el patio de la  
cárcel de Figueirido  
Tinta sobre papel  
Colección Andrés Rodríguez  
del Castillo

Asturiano un gran mapa de Asturias. Regresó en 1969, y al año siguiente comenzó a trabajar como rotulista de la Feria de Muestras.

Prida realiza en 1959 su primera exposición en Gijón tras la guerra en las salas del Instituto Jovellanos, donde muestra personales escenas portuarias. En 1968 repite presencia con una

exposición en el Ateneo Jovellanos, en la que muestra alguna obra realizada en los años veinte, y en 1974 expone de nuevo en una sala comercial de Gijón.

También dio más tarde ese salto natural atravesando la Cordillera **Raúl Manteola Martínez** (Santiago de Chile, 1905-1974),

hijo de emigrantes asturianos a esa República, inició su labor como dibujante e ilustrador en 1922 en la revista infantil *El Peneca*, fundada en 1919 y desaparecida en 1960, y una de las producciones de la prestigiosa Editorial Zig-Zag. Años después abandonó las historietas infantiles para ser dibujante de la revista cinematográfica *Ecran*, aparecida en 1930 y donde fijó ya su fama de retratista con dominio experto de la técnica del pastel, realizando portadas de las más famosas actrices de la época con rostros en primer plano que dotaba de una peculiar luminosidad. Firma entonces sus trabajos como Manteola. Cinco años después se establece en Buenos Aires avalado por su fama para recrear una feminidad elegante y atractiva, y entra a trabajar en la más prestigiosa revista de entonces dirigida a la mujer, que con la cabecera *Para Ti* era la producción estrella de la Editorial Atlántida. Durante cerca de veintiocho años realizó más de mil quinientas

portadas de la revista, fijando una iconografía que conjugaba, con cierto misterio, rostros de una belleza tradicional y otros en la línea de los nuevos cánones del atractivo femenino contemporáneo. Sus trabajos están firmados entonces como Raúl / Manteola. Su fama en este campo de una representación femenina de pleno *glamour* no tuvo réplica, culminando su fama con el difundido retrato en cartel de Eva Perón como «Amparo de los humildes». Además de esta vertiente política, siguió en el mundo de la mujer colaborando con la revista *Vosotras*, sin marginar ese mundo infantil originario colaborando con la revista infantil *Billiken*, aparecida en 1919. En esta época firma también ilustraciones en la revista deportiva *El Gráfico*. Cercano a Alejandro Sirio, este incluye en *De Palermo a Montparnasse* el retrato con dedicatoria que le hizo Manteola, acompañado del «Soneto para el retrato de Alejandro Sirio», de Manuel Mujica Láinez.

Con familia ya establecida en Buenos Aires, emigra con sus padres desde el occidente natal en 1883. Tras los primeros estudios, continúa su formación inicial en el Colegio Nacional situado en la calle Bolívar, etapa en la que ya realiza caricaturas. Abandona los estudios para, a indicación de su tío, emplearse en una casa de cambio del paseo de la Recova, donde se prodiga como retratista, siendo dos de los retratados —el general Donato Álvarez y el coronel Federico Mitre—, quienes impulsan su formación artística, instándole a que acuda a las clases nocturnas en la academia de dibujo del pintor de raza negra Juan Blanco de Aguirre. Como resultado de una cierta especialización en el retrato, en 1888 expone el de Domingo Faustino Sarmiento en la Sala Witcomb, y allí conoce al pintor peruano Teófilo Castillo Guas (1857-1922), llegado ese año a Buenos Aires. Será Castillo desde entonces «su mentor y maestro», y quien le anime a completar sus estudios con el artista francés Henri Stein y en las clases de la institución privada Asociación Estímulo de Bellas Artes, donde tiene como maestros a Giudice, Della Valle y Bouchet, y como compañeros a Paganó, Domínguez, Sartori y Ripamonte. Pintor, además de caricaturista e ilustrador, en 1895 viaja a Italia gracias al apoyo económico y mecenazgo del emigrante franquino e industrial del ramo tabaquero Ramón Méndez de Andes, permaneciendo en Roma hasta 1899, realizando al año siguiente una exposición individual. En ese 1900 *Caras y Caretas* reproducirá por vez primera una obra suya —el retrato de Artal—. Su fama como retratista se acrecienta, y en 1901-1902 realiza el retrato del arzobispo de Buenos Aires Mariano Antonio Espinosa, que le granjeará nueva fama. A fines de 1903 viaja de nuevo a España, desembarcando en Barcelona en los primeros días de 1904, trasladándose luego a Madrid y visitando Asturias. Con posterioridad viaja a Francia, Italia, y Estados Unidos. Al regreso a Buenos Aires concluye el retrato de Francisco Pi i Margall con destino a la Asociación Patriótica Española, para la que en 1904 realiza el diseño de diploma oficial.

En 1909 viaja a París, donde se establece por más de tres años, tiempo en el que de nuevo viaja a España. En Granada conoce a la pintora francesa Leonie Matthis, con la que contrae matrimonio en París en 1912. Retornado a Argentina, establece una academia junto a su amigo el pintor Antonio Pagneux y, posteriormente monta su propio estudio en la calle Perú, etapa en la que tiene como discípulo a Francisco de Elizalde. Participa junto a Peláez en el Taller Libre, fundado por José R. Semprún. Consagrado como gran retratista, es una de las escasas «personalidades españolas» en la Argentina de 1914, como destaca *Caras y Caretas*. Recibe entonces el encargo de realizar una serie de veinte retratos para una compañía bancaria. Su pintura busca, además de la perfección en el retrato, una mirada sobre el paisaje y las costumbres tradicionales, al tiempo que su esposa, con una pintura más detallista y luminista, aborda el paisaje y la arquitectura tradicional, prestigiándose como recreadora de aquella «patria vieja» cuya mitología tanto alimentó el criollismo.

Emigrante muy joven respondiendo a la llamada de un familiar materno establecido como comerciante en el ámbito rural, pronto se trasladó a Buenos Aires, donde se introduce en el medio artístico al amparo de Manuel Méndez de Andés, nombrado en 1896 presidente de la asociación La Colmena Artística, en cuya directiva, junto a otros artistas, lo acompañará Arango como vocal. Es muy probable que Arango

## DEMI HIGH-LIFE

**H**A salido de la oficina en que ocupa la modesta plaza que pudiera ocupar un escribiente de verdad, y luego de darse una pasadita por su casa, donde la buena madre cariñosa le tiene lista y cepillada su ropa de extraordinario, así como el cuello y los puños de impecable blancura, Maximito con su aire calavera, sus humos de paquete y enamorado, y sus pretensiones de indio famoso—por más que entre la indiada verdadera no le conozcan ni de nombre— toma un tramway, si anda en fondos, ó se entrega al ejercicio saludable de la marcha pedestre, si por acaso se encuentra lejos de esa situación, lo que es frecuente.

Y allá va, guiado por los impulsos de su corazón inflamable, á caer como un aerolito en una esquina suburbana, dominadora de cierta casa en que habita una moza compasiva, que en los salones de una *sociedad bailable donde él logró colarse ha pocas noches*—merced á la simpática estampilla de cronista social y al cebo de algunas líneas en la crónica del día— no se mostró esquiva á sus finezas y requiebros.

Plantado en la esquina, con su sombrerito á la italiana, casi en la coronilla, para dejar sobre la frente un mechón crespo simulante de rebelde, con el sobretodo gris-perla al brazo, á guisa de capa toreadora, y recostado en el bastón, cuyo puño descansa en la cadera, es la estatua de un flechador de corazones en pleno ejercicio y en el momento psicológico de hacer una conjunción de almas con el fluido magnético de sus ojos matadores.

Y ella, la favorecida, cómo goza con su actitud, regodeándose al solo pensamiento del berrinche que hará sufrir á sus émulas del barrio con su conquista de un mozo del centro, high-life puro, como se ve en sus posiciones académicas y en el arte exquisito con que bebe las miradas de sus ojos incomparables.

Y detrás de la persiana, que la oculta sin ocultarla, saborea su corazón la embriaguez del triunfo y piensa con lástima en las de Pérez, en las de Gómez y en las de Manggianti, sus vecinas, que, solitarias y rabiosas, estarán afilando sus tijeras mientras encrespan sus flequillos postizos de solteronas de quince años, ensayando de paso el saludo de perfecta ignorancia que le dirigirán más tarde, cuando la casualidad las reuna en la vereda.

Y Maximito, tras un plantón de horas, valiente y orgullosamente soportado, regresa al centro, urdiendo las mentiras inocentes con que al otro día dará relieve á su persona, cuando hable de mujeres con sus colegas de oficina en las horas frecuentes é interminables del té con galletitas.

FIGARILLO.



al otro día dará relieve á su persona, cuando hable de mujeres con sus colegas de oficina en las horas frecuentes é interminables del té con galletitas.

**Fermín Arango Barcia**

Ilustración para  
«Caras y caretas»

Buenos Aires, año 1º, núm. 6,  
12 de noviembre de 1898

Colección particular, Madrid

participase con alguna obra en la «exposición humorística» mostrada en la sede de la asociación. Para entonces entra en contacto con el alavés Esteban Lazárraga, figura clave del desarrollo del arte gráfico argentino y del ambiente intelectual de entresiglos. Lazárraga era ya entonces encargado de los talleres editoriales de la casa alemana Establecimiento Gráfico de Jacobo Peuser, que tras la Gran Guerra se convertiría en sociedad anónima limitada. Retrospectivamente, Nicolás María Urgoiti señalaría a propósito de Lazárraga, que había «patentizado su valía y enseñado los secretos del arte de bien hacer a infinidad de aprovechados discípulos, que demuestran hoy en todas las manifestaciones de las artes gráficas argentinas lo que vale un buen maestro».

Como uno de esos discípulos, que no continuó la senda de las artes gráficas, está Fermín Arango, a quien Lazárraga amparó e incluyó entre los ilustradores de su producción más afamada, el *Almanaque Peuser*, cuya primera entrega apareció en 1887.



Arango aportó obras al menos al *Almanaque* de 1898 y al de 1900. De ese primer año es el inicio de su colaboración con la revista *Caras y Caretas*, que en su número 6, de 12 de noviembre de 1898, reproduce el retrato de cuerpo entero de un joven para ilustrar el texto «Demi High-Life», firmado por Figarillo. El interés de este primer trabajo está además en la firma, en la que el artista incorpora su autorretrato de perfil, y de busto. Por error, en el índice de la revista se le cita como «Fermin Araujo». Al año siguiente, únicamente habrá una colaboración suya. Será todo un repertorio de cabezas y rostros femeninos y masculinos, plasmación de gestos y psicologías profundas, que ilustran el texto «Caras y caretas», de José Luis Murature, en el número 20 de la revista, de 12 de agosto de 1899. A fines de 1899 *Caras y Caretas* incluía a Arango entre sus «colaboradores artísticos», en una página en la que su retrato era el único pictórico, probablemente un autorretrato.

Sin embargo, estas colaboraciones esporádicas no tendrían apenas continuidad, significando un abandono de su incipiente carrera como dibujante e ilustrador gráfico. La cercanía a un especialista en artes gráficas fue muy fructífera para Arango, pues Lazárraga sería quien lo encaminase a profundizar en su formación asistiendo a las clases de la academia Estímulo de Bellas Artes. Sería además Lazárraga quien lo introdujese en el círculo del poeta y crítico de arte Emilio Ortiz Cognet. Atilio Chiappori recordará la presentación en aquella tertulia de «un fornido mocetón de tupida cabellera, tez pálida y tozudos mostachos. Traía una presencia cohibida y tan zurdo aliño de vestimenta que la impresión del hortera cesante, o de asueto, se imponía desde la entrada». Lazárraga dijo que era un gran artista, «aunque gallego», con la acepción despectiva de esa oriundez, que pronto aclaró Arango: «Asturiano —rectificó con dulce voz grave el presentado, mientras afirmaba, con una mirada tenaz de los grandes ojos mansos, su inquebrantable rectitud— asturiano...».

Aquel artista va buscando su sitio en el fragor del Buenos Aires más dinámico, que refleja en algunas de sus obras, como «En busca de conchavo» (*sic*), en el que plasma la fachada de una agencia de colocaciones con un nutrido grupo de varones en búsqueda de trabajo, de un trabajo casi ínfimo. Será una de sus raras muestras de inquietud por el tema social, que se suma a ese alejamiento consciente de la temática gaucha y criolla tan definitoria de los artistas de su generación. Esta obra, que firma Arango, se reproduce en el número 156 de *Caras y Caretas*, de 28 de septiembre de 1901. La cercanía a la revista y a sus principales dibujantes se documenta en la asistencia, junto a Villar, al banquete de despedida en junio de 1902 de Manuel Mayol por su viaje a España. En este periodo colabora también como ilustrador en el suplemento literario y artístico del periódico bonaerense *La Nación* y la revista *El Gladiador*, de 25 de mayo de 1902, reproduce a toda página, con la épica gráfica de tradición decimonónica su «Alegoría del himno nacional», con la República portando la bandera. Inmerso ya en el ambiente artístico, aquel joven «retraído hasta la exageración», que Chiappori, ya amigo en Buenos Aires y en París, definirá como «Asturiano, del más acendrado amor a su maravillosa tierra montañesa». Es muy probable que ya de la etapa parisina de Arango sea ese dibujo que servirá de portada a *Borderland*, el libro de cuentos que Chiappori publica en 1907, en Buenos Aires, reproduciendo obras de Arango en la revista de arte *Pallas*, que funda en 1912.

Desde 1904, Arango ya es pintor pleno y en descubierto, y en el París de la Gran Guerra pone en práctica sus conocimientos de grabado con estampas de situación y de entrega a la causa bélica aliada. Desarrollará después sus potencias en el dominio del aguafuerte y en la incursión en la litografía.

Considerado por sus contemporáneos más dibujante e ilustrador que pintor, como señalan José Francés en 1917 y Alberto Ghirardo en 1923, fue Peláez un asturiano de varias migraciones, que mantuvo su nacionalidad española hasta 1934, tras décadas de residir en Argentina. Siguiendo el camino del padre, asentado en Madrid, y luego en Bayona de Francia, Juan Peláez comienza su formación artística siendo aún niño. En 1894 se encuentra de nuevo en Madrid, siguiendo el aprendizaje al lado de Juan Tordesillas de Lara (1861-1933), pintor e ilustrador con el que Peláez mantuvo contacto cercano, como demuestra que ambos viajaron juntos al occidente asturiano en el verano de 1907, dejando muestras Tordesillas del paisaje y los tipos del país en su obra. El otro protector y guía del joven artista sería el asturiano oriundo de Cangas de Narcea Alfredo Flórez González (1853-1924), en cuya lápida sepulcral se grabó: «Su religión fue la caridad; sus devociones, la poesía y el arte». En efecto, siendo médico, Alfredo Flórez heredó de su abuelo y de su padre las aficiones artísticas y literarias. Escultor, se centró sobre todo en la pintura, siendo discípulo de Alejandro Ferrant, «para la que demostró tener excepcionales aptitudes, y pintó mucho y muy bueno», siendo su práctica como simple aficionado, aunque concurrió en una ocasión a una Nacional con «un precioso cuadro de costumbres de su país». Dibujante y acuarelista, dada su afición al teatro, realizó escenografías y telones para los teatros de Cangas y Castropol. También en esta línea de trabajo influyó en Peláez.

La educación artística formal u oficial la siguió brillantemente Juan Peláez en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, donde tuvo como maestros a Muñoz Degraín y a Moreno Carbonero, siendo condiscípulos suyos de promoción otros artistas asturianos como Jesús y Nicolás Soria, y Augusto Junquera. Durante este periodo concurrió a diversas Nacionales y a la Regional de Gijón de 1899, donde según una fuente presentó, además de óleos y acuarelas, «libros».

En 1903, Peláez es uno de los artistas que aspira a una plaza de pensionado de la Diputación de Asturias «para el estudio de la pintura en Madrid». Vacante de aspirantes la plaza para la escultura, a la de pintura se presentaron Enrique del Fresno Guisasola, Adolfo López Armán, Augusto Ordóñez, y Servando Carrillo. Todos ellos elevaron una «protesta» contra la solicitud de Juan Peláez, protesta que fue aceptada, «desechando por defectuoso» el expediente presentado por nuestro artista. Ocurría este contratiempo en julio de 1903, y Peláez debió plantearse entonces emigrar a la Argentina. *El Porvenir Asturiano*, semanario de Navia, en su número 21, de 6 de diciembre de 1903, daba noticia en una gacetilla que el «pintor muy distinguido» había salido para Buenos Aires.

Así pues, muy a fines de 1903 o en los primeros días de 1904, Juan Peláez ya está en Buenos Aires. Es probable, dada su formación académica, que llegase con una carta de presentación para algún artista o alguien de ese medio; en especial para algún boalense vinculado al mercado artístico como Rosendo Martínez o Luis Álvarez. Pero Peláez comienza por lo más socorrido, lo que permite ingresos rápidos por su trabajo como es el de la ilustración en semanarios y periódicos. El artista ya había tenido en su etapa madrileña trabajos de este tipo, y buena muestra de esta vinculación a la ilustración la encontramos en la obtención de un tercer premio en el concurso internacional de dibujos convocado en 1898 por *La Revista Moderna* con la obra «Finis coronat opus». Este interés por el dibujo traducido en ilustración se consolidará en su etapa argentina, de tal modo que su fama temprana como pintor, en la línea de ese paisajismo y costumbrismo criollo tan demandado por una nación joven que busca identidades propias, va a correr pareja a su fama como dibujante e ilustrador, en muchos casos muy en la línea de ese costumbrismo criollo que tiene en la figura

del gaucho su emblema, tal como se percibe en la ilustración al texto «El gaucho», de Pedro Goyena, en la revista *El Hogar*. Años después, como elogio, se le calificaría de «uno de los más gauchos entre los pintores».

Peláez se hace imprescindible como ilustrador en muchas de las revistas finiseculares que avanzan hacia el nuevo siglo con pasos sólidos y confiados, como imagen de una sociedad segura y resuelta capaz de alcanzar altas cotas de desarrollo en las dos primeras décadas del siglo xx. De esa necesidad de reconocerse como sociedad moderna y cosmopolita, muy politizada y con el humor a flor de piel, con la sátira en todas direcciones, nace prensa diaria como *La Nación* y *La Prensa*, y semanarios y revistas como *Fray Mocho*, *P.B.T.*, las más tardías *Nativa*, *El Hogar* y *Mundo Argentino*, destacando desde una perspectiva de contribución asturiana *Caras y Caretas*, y su fruto algo más tardío *Plus Ultra*.

Será en *Caras y Caretas* donde Peláez haga una contribución más amplia y de muchos matices, aunque muy apegado a los modos de la ilustración decimonónica, con ciertos avances dibujísticos en su estilo. No deja de ser significativo que su primer trabajo aparecido en la revista sea para ilustrar con dos tintas el largo poema «La nueva maravilla» (n.º 366, de 7 de octubre de 1905), de Casimiro Prieto Valdés (1847-1906), al que Constantino Suárez considera asturiano, aunque naciese en Reus (Tarragona) como su hermano el pintor e ilustrador Federico. En años sucesivos ilustrará otros textos de Casimiro Prieto. En ese 1905 el «semanario festivo, literario, artístico y de actualidades» está dirigido por Carlos Correa Luna, y luce en cabecera un único nombre como dibujante, el de José M. Cao, que hacía poco tiempo había sustituido en tal condición a Manuel Mayol. No sería nada extraña la protección del omnipresente Cao a este asturiano originario de una común cultura astur-galaica, que tendrá como compañeros ilustradores y caricaturistas en sus inicios a Alberto Arno, Francisco Fortuny, Ramón de Castro Rivera, Mario Zavattaro, Redondo, Cándido Villalobos, Fader, Cotti, Ghimkhana, Holmberg (hijo) –también escritor–, Antonio Giménez, Hohman, Melina y Aurelio Jiménez. A lo largo de 1905 ilustrará siete textos de otros tantos autores, y dará inicio a una especialidad propia dentro del semanario como es la ilustración de los folletines como «El teniente coronel Fray Luis Beltrán», de Eduardo de la Barra, y «El dragón y su esposo», de J. Philpot Withan. La firma de todos estos trabajos será la que emplee a lo largo de su carrera: J. Peláez. No es extraño que entonces realice diseños publicitarios en la revista, como hacen, por ejemplo, Fortuny o Mario Zarattaro, pues contaban con este servicio para anunciantes de todo tipo. Interés tiene su participación en la exposición de dibujos «de blanco y negro» celebrada en 1908 por el elitista y cerrado Grupo Nexus, en el que se le incluye, para luego ser uno de los artistas participantes en la experiencia democrática de creación artística Taller Libre, proyecto impulsado y materializado por José R. Semprún.

En años sucesivos la presencia artística de Peláez será continua en *Caras y Caretas*, tanto como ilustrador de esos folletines como de textos literarios de distintos autores, entre otros, Zamacois, Horacio Quiroga, Unamuno, Leopoldo Lugones, Amado Nervo, Felipe Trigo, Francés, Villaespesa o Alberto Ghirardo; e ilustrará también obras de otros coterráneos como Pérez de Ayala, con tema asturiano, o de Enrique Méndez Calzada. En torno a 1911 ya aparecen claras las dos técnicas de ilustración en las que se mueve nuestro artista. Una señala el dominio y el mantenimiento de esa tradición plenamente decimonónica que remite a su formación y a sus primeros trabajos. En paralelo, se va definiendo una modernidad nueva en el dibujo, de trazo suelto y firme, con el que construye figuras sólidas y de singular viveza, sumando otros dibujos coloreados que revelan la asimilación de recursos más nuevos en la realización de figuras y ambientes. Sin duda, son estas ilustraciones las que remiten a su pintura, a esa exitosa pintura que le lleva a hacer gran número de exposiciones. Además, como

ilustrador, Peláez será de los escasos artistas que en bastantes ocasiones vea su obra reproducida en color. En 1914 será uno de los artistas que ilustran *Narraciones*, libro de Rafael Calzada editado en Buenos Aires con prólogo de Salvador Rueda.

Su firma será constante hasta bien entrados los años treinta en *Caras y Caretas*, conviviendo con las sucesivas generaciones que se incorporan a la nómina de artistas ilustradores. Pero antes, desde 1916, será firma gráfica habitual en *Plus Ultra*, publicación mensual presentada como suplemento de *Caras y Caretas* dirigida a la emigración española en Argentina. Allí, al lado de Alejandro Sirio, mantendrá la representación de una ilustración apegada al pasado, a ese modernismo decadentista cuando acompaña el texto «Moderno Watteau», de su compañero el pintor y también ilustrador Jorge Soto Acebal, o más acomodado al texto de temática costumbrista rural o urbana del pasado colonial en su representación gráfica. Todos los números de la revista tendrán al menos una ilustración de Peláez, habiendo ocasiones en la que sean dos los textos ilustrados por él. A su fallecimiento, *Caras y Caretas* homenajeaba «al camarada, un hermano», recordando que había nacido en Asturias, pero que «supo interpretar como pocos, tipos y modalidades criollos... Pronto ganó autoridad en esas materias del folklore nativo». En su necrológica, la revista *Asturias*, de Buenos Aires, recordaba que Peláez «fue uno de los asturianos que ha sabido ensalzarse a sí mismo elevando al propio tiempo los valores y prestigios de nuestra patria chica». La huella de su Asturias natal está en su pintura, en las obras presentadas en la exposición individual de 1908, que documentan fehacientemente ese recorrido español de 1907, cuando presenta en octubre de este año, en una muestra colectiva en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, dos retratos, que son elogiados por la crítica. A Asturias realizó entonces un viaje acompañado de su maestro Tordesillas. Ese contacto con su país natal está también en la obra decorativa «Asturianía», realizada para el Club Español de Buenos Aires, y en ese telón de boca para el Centro Asturiano de esa capital, representación de esa Asturias luminosa a través de esa «Pastora Asturiana», cuyo boceto o versión al óleo reprodujo la revista *Asturias*, en 1969. A Asturias llegó en 1925 una muestra importante de su línea de trabajo como retratista, en la que se fundía la tradición criolla y los lazos permanentes de la emigración asturiana en América, en este caso de la mano de Rafael Calzada. Este escribía al alcalde de Navia en diciembre de 1924 comunicándole el fallecimiento ese año del Viejo Pancho (José Alonso Trelles), el poeta asturiano cantor de aquellas tierras, sus hombres y sus mundos, y para homenajearle y preservar su memoria, Calzada le daba noticia del envío para el Casino de la villa de un retrato al óleo del poeta ejecutado por «el insigne pintor de Serandinas Juan Peláez».

---

## ABRIL

### Roberto Abril Barrio

(Tapia de Casariego, 1898 - Buenos Aires, post. 1940)

Siguiendo a Constantino Suárez, cuya entrada dedicada a Abril sigue sin duda puntualmente la enviada por el propio biografiado a instancias de Manuel García Pulgar, fue este dibujante y escritor hijo de comerciantes establecidos en la villa de Tapia, siendo Roberto el segundo de una amplia prole de al menos ocho hijos. Tal vez los padres y la gran mayoría de los hijos emigraron o cambiaron de residencia, pues en 1919 ninguno de ellos residía ya en la citada villa. Precoz en el interés por el dibujo y la mecánica, siguió estudios de Comercio en el Instituto de Tapia, que no concluyó, pasando a trabajar con su padre a los trece años en el comercio familiar. Emigró a la Argentina en 1915, estableciéndose en Buenos Aires donde prolongó una exitosa dedicación comercial, que concluyó bruscamente en 1930 al disolverse la compañía para la que trabajaba. Desde su llegada desarrolló su afición literaria hasta bien entrados los años veinte, publicando textos en el semanario *El Pueblo* y en la revista

*Mundial*, cuyo primer número sale en octubre de 1924. En este último año es cuando comienza a trabajar para una nueva casa comercial, en la que está activo hasta 1930, cuando sin trabajo decide volcarse en la formación artística como dibujante y publicitario. Su maestro como «dibujante comercial» va a ser A. Krasnopolsky, quien tras cursar estudios en la Academia Nacional de Bellas Artes, se había iniciado en 1924 en el dibujo publicitario y en el cartelismo, siendo contratado por la prestigiosa Agencia Cosmos, y firmando sus trabajos como A. Kras. Es muy probable que este vínculo de maestro y discípulo llevase a Roberto Abril a colaborar con la Agencia Cosmos en un periodo especialmente fructífero para esta compañía por la colaboración del gran artista francés Lucien Achille Mauzan (1883-1952). Mauzan, cartelista, dibujante, grabador, pintor, escultor y ceramista, llegó a Buenos Aires en 1927 precedido de gran fama como cartelista y dibujante, realizando una exposición muy completa de su producción artística en abril de ese año, organizada por la Comisión Nacional de Bellas Artes. Creó la editorial Affiches Mauzan, asociándose después con la Agencia Cosmos, creando la editorial Nuevos Affiches Mauzan, cuyos trabajos se publicitan en el *Boletín Nuevos Affiches Mauzan*, cuyo primer número sale en 1930 con la leyenda «Concesionaria Exclusiva Agencia Cosmos».

Así que esta protección de Krasnopolsky bien pudo llevar a Roberto Abril a colaborar también con la agencia, pues señala Constantino Suárez que en 1931 el dibujante se daba a conocer con éxito en los periódicos bonaerenses como *La Prensa* y *La Nación* «como autor de dibujos puramente artísticos y otros dedicados a la propaganda comercial». Una muestra de estos trabajos de los primeros años de esta década, que firma Abril, es posible encontrarlos en la revista *Asturias*, órgano del Centro Asturiano de Buenos Aires, y en *Asturias Semanario*, aparecido en enero de 1933, y en la que Abril figura como dibujante junto a Antonio Pita. Con posterioridad sus dibujos aparecieron también en *La Voz de Asturias*, de Argentina, donde el periodista Cipriano Arguelles ilustraba sus artículos con dibujos de su mano, para después avanzar hacia una peculiar fórmula de collage.

También es posible que Abril colaborase con el editor Jacobo Samet, promotor de diversas revistas, y de quien era vecino en esa época en un recordado edificio –Sol-Aire–, ya desaparecido.

---

## A. G. PALADINI

### **Alberto García Paladini** **Alberto García-Valdés Paladini**

(Tucumán, Argentina, 1901 -  
¿Buenos Aires?, post. 1963)

Hijo primogénito del matrimonio formado por el emigrante sierense Perfecto García Pérez (ca. 1874-1939) y la italo-argentina Aida Paladini (1887-1926). Triunfante en la emigración, según señala Constantino Suárez, Perfecto García regresó a Asturias con su familia en 1913, aunque mantuvo sus negocios en Argentina, como documentan sucesivos viajes al país americano al menos en 1923, 1925 y 1933. Modelo de emprendedor, realizó inversiones industriales en su concejo natal.

Alberto G. Paladini realizó en Oviedo estudios de bachillerato, que amplió con los de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios, dándose pronto a conocer como escritor. En los años veinte la familia reside en Madrid, donde Alberto cursa ya la carrera de Derecho y continúa con la formación artística en la Escuela Central de Artes y Oficios, de la calle La Palma. En ella sería discípulo del pintor santanderino Lino Casimiro Iborra. Iborra y su esposa pasarán el verano de 1924 en La Carrera, invitados por los García Paladini, y el pintor realizará algunos paisajes de los alrededores, que presentará en la exposición que celebrará al año siguiente en el Círculo de Bellas Artes de Madrid,

entre ellas «Orillas del Nora». Con motivo de esta muestra se celebró un banquete-homenaje a Iborra, en el que Alberto G. Paladini, como discípulo, leyó un texto de elogio. En 1922 viaja a Argentina, Uruguay y Bolivia. En este viaje contacta con los intelectuales y artistas de su Tucumán natal, entre ellos el pintor peruano Teófilo Castillo, que funda *Sol y Nieve. Revista Regional Argentina*, en cuyo primer número, de 12 de marzo de 1922, se reproducían tres dibujos –«Rincones de Tafi del Valle»–, de Alberto G. Paladini. De retorno, trae la corresponsalía de los diarios *La Orden* y *La Gaceta*. En *La Orden* conciliará por vez primera sus intereses artísticos y literarios al realizar una serie de crónicas con el título «Rincones de Asturias», que van ilustradas con sus dibujos. En línea con la prensa ilustrada, funda en Madrid el semanario humorístico *El Grito*, y en su Tucumán natal ve editadas entre 1922 y 1926 diversas novelas cortas. La conjugación de la práctica del arte y de la literatura será a partir de entonces una constante en la obra de Alberto Paladini. En 1923, junto a otros nueve dibujantes, entre ellos Máximo Ramos, contribuye a las ilustraciones del largo poema *Atardecer*, del almeriense Francisco Velarde, editado ese año, y en septiembre de 1923 salta al teatro, al estrenar en el Dindurra de Gijón la comedia en dos actos *Nuestro propio mal*, y al año siguiente presenta en Pola de Siero el sainete cómico *No te preocupes y te casarás*. En 1924 *Región* le publica diversos cuentos cortos, que firma en Madrid, Luarca o en La Carrera. También alguna entrevista, como la que realiza al luchador Rogelio Rato, también emigrante a Argentina. Por los éxitos de esta carrera literaria recibirá un homenaje amistoso en Oviedo en agosto de 1924. A fines de esta década es colaborador del *Heraldo de Asturias*, de Buenos Aires, revista de la colectividad asturiana que aparece en 1912 y que entonces tenía como director-propietario a Ángel Cuesta. Más tardías son sus crónicas viajeras como las «Postales de Francia», que publica en *El Carbayón* en agosto de 1931; meses después participará en una exposición colectiva en el Círculo de Bellas Artes. En 1934 colabora en el primer número de la revista anual *Siero*, que reproduce su retrato de un tipo popular con el título «Manolo». En el número segundo de la revista, de 1935, se reproduce en portada un paisaje suyo con el título «Un rincón del río Nora», sumando al número un texto: «Tipos matritenses / La fórmula infalible».

En la posguerra se mueve entre España y Argentina. En Oviedo frecuenta la Tertulia Naranco. En 1953 aporta un texto a la revista *San Mateo*, editada por Puente y Villanueva, colaboración que repite al año siguiente con un texto sobre las fiestas ovetenses de su niñez con el título «San Mateo de hoy y de ayer», que incluye una caricatura del artista-escritor firmada por Alfonso. En 1955, en el Centro Asturiano de Buenos Aires, realiza una exposición de veinticuatro óleos –bodegones, paisajes, retratos costumbristas–, y en 1963 aportará tres dibujos a lápiz con muestras de la arquitectura popular del concejo de Siero al número especial de la revista *Asturias*, conmemorativo del cincuenta aniversario de la fundación del Centro Asturiano de Buenos Aires.

El más joven de los cuatro hermanos G. Paladini, **Arturo García Paladini**, al que Constantino Suárez da como nacido en Tucumán el 20 de diciembre de 1907, aunque otras fuentes señalan 1908 como año de su nacimiento, es otro ejemplo de los frutos de una educación cosmopolita que se desarrolla entre Asturias y Argentina, aunque a diferencia de sus hermanos se nos muestre con una mayor inquietud más a tono con los convulsos años en los que se desarrolla su juventud.

Tras cursar estudios de Derecho, que no debe concluir, se doctora en Filosofía y Letras en 1935. En todos esos años de formación está presente su mirada sobre Asturias. En 1925 publica en Madrid la novela corta *Para que hable la gente*. Comparte páginas en *Región* con su hermano Alberto, en textos que firma con el seudónimo Blanco Celeste en los que está presente el mundo popular y festivo del concejo de Siero y de su capital. Pronuncia diversas conferencias en los años centrales de la

década de los años veinte, siendo asiduo del dinámico Ateneo de Noreña. Para entonces, como su hermano Alberto, sería corresponsal y colaborador del *Heraldo de Asturias*, de Buenos Aires. En 1929, cuando era presidente del Ateneo Popular de Pola de Siero y honorario de la Federación Universitaria Ibero-Americana de Bélgica, reúne en una publicación dos de sus conferencias que giran sobre el presente y el porvenir de la juventud europea. Editado en Madrid por Publicaciones Joven América, el folleto lleva por título *Hacia algo más nuevo y humano (Intentos)*. La obra está ilustrada con dibujos de Carmen Mengotti, artista de origen suizo formada en Francia e Italia y vinculada a Asturias, donde pasó largas temporadas, al ser sobrina de Marcelo Ecuyer, director gerente de la empresa Publicitas en Asturias, casado con Carmen Mengotti. En ese 1929, Arturo funda y dirige el Instituto de la Profesión Agrícola e Industrial de Asturias, y ya en los años treinta Madrid focaliza en gran medida su actividad multidisciplinar; actividad que desarrolla en el Ateneo, en la Asociación Concepción Arenal y en el Comité Español contra la Guerra, cuyo Comité Regional Asturiano pone él en marcha en agosto de 1932, siendo uno de los cargos de la directiva provisional el pintor y profesor José Pérez Jiménez. Continuó en esta línea antimilitarista, alertando en agosto de 1934 del peligro del ascenso de Hitler en un artículo en *El Noroeste*, con el título «Preludio de una nueva guerra». Un año antes, en 1933, siguiendo la tónica de esa inquietud sobre los posicionamientos de la juventud contemporánea, había publicado *Días y trabajos de un joven nuevo*, siendo la primera vez que ilustra con sus dibujos una edición suya. Reflejo de su conocimiento del mundo escandinavo será el libro *Don Juan, príncipe de Dinamarca*, impreso en Madrid en 1936.

Ausente de España ya en 1939, lo reencontramos de nuevo como escritor e ilustrador en Argentina. En 1946, en la editorial Le Connaissance, de Buenos Aires, publica con Luis Bausero *Selección de Poesías*, tomo ilustrado con bellos dibujos a tinta que firma «A. G. Paladini / 1944». Tres años después la misma editorial le edita *La Virgen Nórdica*, una novela que subtitula *El amor, el arte y la libertad entre la juventud europea* con ilustraciones que suponemos de su mano. Por último, también en Buenos Aires publica *Don Juan en el paraíso de las mujeres*, con una atractiva portada que reproduce una obra suya; obra que debe estar en la línea estilística de las que mostró en la exposición individual que celebró en 1950 en la Asociación Tucumana de Buenos Aires. Según algunas fuentes, Arturo García Paladini falleció en 1978.

Los otros dos hermanos García Paladini también tuvieron diversas inquietudes intelectuales. Alfredo, que en su juventud fue un prestigioso jugador de fútbol, se convirtió después en un reputado especialista en *vitofilia* y autor de diversos tratados de esta especialidad, interés que tal vez debía a su padre político Ramón Cifuentes Llano, con cuya hija Esmeralda se casó. Lydu, otra hija de Ramón Cifuentes se casó con Armando García Paladini, quien en Buenos Aires, hacia 1950, editó *Cantares de sol y luna*, con una pequeña viñeta en portada, que dado su estilo, bien podía ser obra de su hermano Arturo.







PERACABÓSE D'IMPRIMIR  
NOS TALLERES DE  
GRÁFICAS EUJOA  
A 12 DÍES ANDAOS  
DEL MES DE FEBRERU  
FESTIVIDADÁ DE SANTA OLAYA  
DEL AÑU DE 2018  
PRO PATRIA PRO MORIBUS

*Gijón*

Cultura y Educación  
Museo Casa Natal de Jovellanos

