

**LA
DEL**

**seduc-
ción
libro**



**CUBIERTAS DE VANGUARDIA
EN ESPAÑA 1915-1936**

**BNE 26—02
05—05**

LA SEDUCCIÓN DEL LIBRO

**CUBIERTAS DE VANGUARDIA
EN ESPAÑA 1915-1936**

I INTRODUCCIÓN

**Alicia García
Medina**

El libro siempre ha sido un vehículo esencial de información y difusión de la cultura.

En las primeras décadas del pasado siglo xx, y gracias a los progresos técnicos en el campo de la impresión, el precio del libro se abarata y llega de esta forma a un mayor número de potenciales lectores.

Las ediciones se enriquecen con cubiertas de atractivo diseño que logran así llamar la atención y convertirse en un reclamo seductor en las librerías.

Gracias al esfuerzo editorial realizado en España a comienzos del siglo xx, disponemos en la actualidad de un patrimonio bibliográfico de excepcional valor para entender la historia y la cultura de la España de aquellos años.

Es un tiempo convulso en toda Europa en el que se producen importantes acontecimientos históricos, políticos, científicos y sociales que cambiarán el orden hasta entonces establecido.

Esa etapa coincide con un momento de efervescencia artística a nivel internacional por el surgimiento de los diferentes movimientos de vanguardia. Estos movimientos revolucionan la concepción del arte en una apuesta decidida por nuevos lenguajes que rompen con los moldes del pasado.

A ellos se adhieren los artistas que trabajan en España y esta renovación del lenguaje plástico queda reflejada en las cubiertas de los libros que se encargan de ilustrar.

De esta forma, las cubiertas se convierten en un recurso más de extraordinaria importancia para la difusión de las nuevas concepciones artísticas.

El libro es igualmente un ejemplo perfecto del compromiso de intelectuales y artistas con la modernidad y de su valentía a la hora de defender posiciones de vanguardia en la sociedad de su tiempo.

Con esta exposición que se presenta en la Sala de las Musas del Museo de la Biblioteca Nacional de España, se pretende reivindicar y poner en valor, por un lado, el trabajo de tantos y tan excelentes artistas españoles volcados en abanderar la renovación cultural en España, y por otro, el esfuerzo realizado por los editores que comparten con ellos el mismo propósito. La exposición muestra una amplia representación de las cubiertas de vanguardia en los primeros años del siglo xx en España. No están todos los artistas que deberían estar, pero sí una muestra representativa de ellos. Este renacimiento cultural, denominado por el historiador José Carlos Mainer como La Edad de Plata, queda tristemente truncado por el estallido en 1936 de la Guerra Civil.

Artistas y editores constituyen los dos grandes ejes sobre los que pivota el conjunto de la exposición y sobre los que se articulan los diferentes apartados que la componen.

Están presentes los acontecimientos históricos más notables que jalonan esta época, desde la lucha obrera al surgimiento del nazismo pasando por la situación política en España.

Quedan reflejados los fuertes vínculos que se establecen entre España y el continente americano, el triunfo de la aviación, el nacimiento de las nuevas urbes y el desarrollo de la arquitectura racionalista que lleva aparejado, así como el cambio del papel de la mujer en la sociedad y su lucha por conquistar derechos y libertades.

Se destacan también, junto a la renovación tipográfica, que utiliza sencillas formas geométricas y modelos inspirados en los principios de la Bauhaus, la técnica del fotomontaje en su vertiente crítica más ácida y el cine como nuevo arte experimental.

Todo ello es interpretado por los artistas según sus lenguajes propios vinculados a los diferentes movimientos de vanguardia.

LA EDICIÓN EN LA EDAD DE PLATA

Juan Miguel Sánchez Vigil

El editor, impresor y librero Luis Romo escribió en la revista *Bibliografía Española* en 1925: «El mejor medio de que un pueblo sea respetado y querido fuera de los límites de su territorio es que se le conozca, no solo por la leyenda cromática y pintoresca dibujada en una pandereta, sino por las muestras de su actividad, de su dinamismo en todos los ramos de las letras, las ciencias y las artes. Y ¿Qué más perfecto introductor de la actividad intelectual de un pueblo que el libro?». ¹

1 Julio de 1925, p. 14.

Entre 1915 y 1936 el libro se configuró en un artefacto (*arte factum*, hecho con arte) definidor de la personalidad del editor, a través de su diseño, plasmando en las cubiertas el gusto por el arte gráfico (tipografía e ilustración). A ello contribuyó el desarrollo del fotograbado y sus variaciones; procedimiento de obtención de planchas para estampación a partir de un cliché o negativo fotográfico.

La modificación de las cubiertas fue pareja al aumento de las tiradas. En la etapa modernista continuaron las encuadernaciones en tapa dura y con el texto estampado, y a partir de la segunda década del siglo xx se sustituyó el cartón por el papel, imponiendo el modelo en rústica, impreso en color y a un precio medio asumible. Este cambio auspició la creación de secciones específicas de dibujo en las editoriales, y la contratación de pintores, dibujantes e ilustradores cuya obra se difundía habitualmente en las revistas ilustradas. Evidentemente, la formación y creatividad de cada autor imprimió carácter a los libros, empleando los recursos de moda: desde la tipografía a la fotografía, siempre con influencias de las corrientes artísticas de vanguardia (futurismo, abstracción, constructivismo, etc.) y al mismo tiempo con el sello personal.

A pesar de los sucesivos acontecimientos bélicos y políticos que sumieron al país en la convulsión (Primera Guerra Mundial, Guerra de África, golpe de Estado de Primo de Rivera), en el periodo de entreguerras los editores se esforzaron por seguir las corrientes vanguardistas europeas y norteamericanas, conformando una etapa especialmente creativa.

En el complejo universo de las industrias culturales, el libro es el paradigma. Su proceso de creación responde a un ejercicio intelectual que tiene como resultado un objeto y también un documento repleto de mensajes en fondo y forma. Este objeto pluscuamperfecto ha tenido en su historia una característica determinante: la seducción, la atracción, carácter que se asocia al soporte, al envoltorio, de ahí que las cubiertas de los libros sean el escaparate de las creaciones de los principales pintores, dibujantes e ilustradores españoles del primer tercio del siglo xx.

La Edad de Plata de la cultura española, como la ha denominado José Carlos Mainer, tuvo en la edición un exponente más, basado en tres factores: el cambio empresarial, el asociacionismo profesional y la consolidación del editor. El modelo decimonónico ma-

nual se transformó considerablemente con la incorporación paulatina de la maquinaria en los procesos de composición, impresión y encuadernación, facilitando mayores tiradas y nuevos diseños. Se configuraron así dos etapas, romántica e industrial: en la primera, la burguesía accedió a la cultura mediante una industria familiar; en la segunda, las tareas tradicionales (edición, impresión y comercialización) adquirieron protagonismo en las figuras del editor, el impresor y el librero.

Más allá de los aspectos industriales, se produjo una clara determinación por difundir la cultura a través de los libros, poniendo en valor su presentación. Los viejos editores decimonónicos (Espasa, Salvat, Seguí, Hernando, Montaner i Simón, Gaspar i Roig o Victoriano Suárez) habían conseguido fidelizar lectores mediante la edición por entregas de fábulas, leyendas y textos clásicos, entre ellos la Biblia o *El Quijote*, y también de obras de referencia ilustradas que compendaban el conocimiento. Entre esas publicaciones destacó la *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, editada por Espasa-Calpe a partir de 1907 con profusión de ilustraciones en blanco y negro y color.

En el periodo de entre siglos se fundaron tres instituciones de especial relevancia: el Instituto Catalán de las Artes del Libro (Barcelona, 1897), el Centro de la Propiedad Intelectual (Barcelona, 1900) y la Asociación de Librería Española (Madrid, 1901) cuyos objetivos fueron el impulso de la actividad editorial, el desarrollo de las artes gráficas y la defensa de los derechos de autores y editores. Una de las consecuencias fue la paulatina incorporación de ilustraciones a las cubiertas, con antecedente en los libros escolares de la segunda parte del siglo XIX editados por Victoriano Hernando, Santiago Rodríguez, Antonio Juan Bastinos, Esteban Paluzie o Saturnino Calleja, cuyas litografías acabaron con la sobriedad y la monotonía de las cubiertas en que solo aparecían el nombre del autor, el título y la editorial. Calleja mantuvo el modelo durante el primer tercio del siglo XX,

en especial en las series históricas, de misterio, costumbres, aventuras o viajes.

A finales de la primera década del siglo xx se celebraron dos eventos que impulsaron la actividad en el sector: el Sexto Congreso Internacional de Editores (Madrid, 1908) y la Primera Asamblea Nacional de Editores (Barcelona, 1909). Como resultado de los encuentros se introdujeron nuevos modelos europeos, entre ellos formatos más reducidos; al igual que había ocurrido con las revistas a partir de 1891 cuando Torcuato Luca de Tena lanzó *Blanco y Negro* copiando los semanarios alemanes. Al mismo tiempo aumentaron las empresas editoriales considerablemente, pasando de 84 en 1900 a 224 en 1930, con amplia diversificación de contenidos. Victoriano Suárez creó Renacimiento en 1910, con José Ruiz Castillo como administrador y Gregorio Martínez Sierra como director literario. Su principal característica fue la aplicación de ilustraciones en las cubiertas en todas las colecciones.

A mediados de la segunda década del siglo xx, periodo en el que se inicia la travesía por «la seducción del libro», fueron dos los factores que influyeron en el desarrollo y difusión del libro: el asociacionismo a través de la Federación Española de las Artes del Libro, creada en 1912, y las exposiciones internacionales de Artes Gráficas e Industrias del Libro. Se crearon entonces tres editoriales: Biblioteca Nueva, Estrella y Prometeo. La primera por José Ruiz Castillo en 1915, con obras de literatura, historia y humor; la segunda por Gregorio Martínez Sierra en 1917 con dos de los grandes ilustradores de la época: Manuel Fontanals y Rafael Barradas, y la tercera por Vicente Blasco Ibáñez, también en 1917, y que contó con Arturo Ballester como ilustrador.

Ese fue el momento escogido por Nicolás María de Urgoiti para poner en marcha el proyecto editorial Prensa Gráfica, que arrebataría la hegemonía del sector a la sociedad Prensa Española, editora de *ABC* y *Blanco y Negro*. En apenas una década, Urgoiti

2. *El Sol*, 1 de diciembre de 1917

compró *Nuevo Mundo* (1914), fundó las revistas *Mundo Gráfico* (1911) y *La Esfera* (1914), los diarios *El Sol* (1917) y *La Voz* (1920), la editorial Calpe (1918) y la Casa del Libro (1923). *La Esfera* fue premiada en la Exposición de Leipzig de 1914 por sus cubiertas y láminas en color, y del logotipo de *El Sol*, diseñado por Federico Ribas, escribió José Serrano Anguita: «Un gallo arrogante y fanfarrón, encaramado en una bobina de papel y cantando al sol que nace». ²

Calpe lanzó la Colección Universal en 1919, primera de bolsillo en el mundo, comercializada en quioscos junto con *El Sol*, abriendo así una nueva línea de distribución. Esta colección fue el antecedente de la popular Austral, creada en 1937 por Gonzalo Losada y Guillermo Fernández de Torre en el exilio bonaerense, bajo el sello de Espasa-Calpe y diseñada por Attilio Rossi, al que asesoró Borges sobre algunos detalles de la sobrecubierta.

La creatividad se manifestó en los propios catálogos de las editoriales, con paradigma en los editados en 1915 por la Biblioteca Renacimiento dirigida por Martínez Sierra, diseñado por Fernando Marco y con ilustraciones de Luis Bagaría, o en 1918 por Calpe para la Colección Universal, basado en la tipografía. Ese año se editaron en España 40.282 títulos, frente a los 1.318 con los que se había iniciado el siglo.

En la década de los años veinte las colecciones populares de novelas ilustradas contribuyeron también a activar el negocio editorial, generando nuevos lectores atraídos por el contenido y al mismo tiempo por el continente. El Cuento Semanal, Los Contemporáneos, El Libro Popular, La Novela de Bolsillo, la Novela Semanal, la Novela de Hoy, y tantas otras, llevaron a sus portadas los nombres de los principales ilustradores. El novelista Eduardo Zamacois fue uno de sus más activos dinamizadores, creando primero la editorial Cosmópolis, y después El Cuento Semanal y Los Contemporáneos, con gran difusión popular y por tanto con una

labor social extraordinaria. Este tipo de publicaciones, de pocas páginas, formato reducido y bajo precio, contribuyeron a difundir la literatura y a fidelizar lectores, especialmente a las mujeres.

En 1922 se creó la Cámara Oficial del Libro de Madrid, que puso en marcha la revista *Bibliografía Española* con el objeto de promover y difundir la industria. Una de sus actividades fue la convocatoria de concursos bibliográficos con premios a la edición, favoreciendo así la creatividad, factor que influyó en la seducción desde las cubiertas. La Cámara organizó ese año la Feria de Muestras de Barcelona, y encargó la conferencia inaugural a Rafael Calleja, que tituló «El Editor», y que dedicó al pintor y dibujante Salvador Bartolozzi, director artístico de la editorial Calleja desde 1915 y fundador en 1925 del semanario *Pinocho*, el más popular de los infantiles en los años veinte. En 1928 creó para *Estampa* la sección «Aventuras de Pipo y Pipa». Fue también escenógrafo y colaboró en obras como *La zapatera prodigiosa* de Lorca y *El otro* de Miguel de Unamuno.

El golpe de Estado de Primo de Rivera, en septiembre de 1923, tuvo como respuesta un movimiento cultural que se reflejaría en la literatura en la Generación del 27, y en la puesta en marcha de nuevas empresas editoriales, entre ellas Aguilar y Juventud, de proyectos diferenciados, pero con el objetivo común de acercar sus contenidos al pueblo. Ambas apostaron por modelos creativos, dando prioridad a las cubiertas ilustradas desde las que captar la atención del lector. Manuel Aguilar, formado en la editorial francesa Michaud como corrector, conocía el comercio del libro y escogió como prototipo para su lanzamiento dos colecciones: Joya y Obras Eternas, y José Zendera, fundador de Juventud, cubrió cuatro géneros: Novela Rosa, Biografías, Obras Maestras y Aventuras.

Durante la dictadura, en diciembre de 1925, se fusionaron Espasa y Calpe, creando así la empresa con mayor cuota de mercado al

monopolizar la comercialización de las obras de referencia con la Enciclopedia Espasa y el resto de géneros (ensayo, historia, ciencia y literatura). El número de colecciones de esta editorial superaba entonces la treintena, con textos de los más prestigiosos autores y la colaboración de los ilustradores más reputados: Bagaría, Marco, Ribas y Penagos entre ellos.

En 1928 el número de analfabetos en España superaba el 30 % de la población. Con este panorama se creó la CIAP (Compañía Iberoamericana de Publicaciones), cuyo objetivo fue la difusión del libro a todos los niveles. No se trató de una editorial al uso, sino de una distribuidora financiada con capital de la familia de banqueros Bauer y dirigida por Pedro Sainz Rodríguez. Los libros llevaron dos logos en cubierta: el de CIAP y el de las editoriales representadas: Fe, Renacimiento, Mundo Latino, Atlántida, Hoy y Estrella. La segunda de sus pretensiones, y no menos importante, fue la comercialización del libro español en Iberoamérica, abriendo delegaciones en Argentina, México, Chile, Uruguay y Ecuador.

A finales de la década, en 1929, con dos centenares de editoriales en activo, se publicaron 2.443 nuevos libros (543 novelas). Ese año Hugo Wast escribió sobre el mercado editorial y destacó tres empresas en la revista *Bibliografía Española*: Gustavo Gili, Juventud y Espasa-Calpe.

Durante la Segunda República se crearon 9.000 bibliotecas y el Estado pasó a ser un cliente más de las editoriales. Entre 1931 y 1936 se desarrollaron proyectos de excepcional interés, entre ellos la Feria del Libro, la Agrupación de Editores Españoles y el Instituto del Libro Español, todos con el objetivo común de aumentar la producción, mejorar en calidad y difundir los contenidos. En 1931 se registraban en Hacienda 214 editoriales, de ellas 94 en Madrid y 54 en Barcelona. La característica común a todas ellas fue la ilustración de las cubiertas, con profesionales dedicados exclusivamente a la tarea, destacando por la cantidad y calidad

de su obra Manuel Benet, colaborador de las grandes empresas, especialmente de Espasa-Calpe y CIAP.

Además de la consolidación de las editoriales clásicas, se crearon varias especializadas: Cenit, Fax, Luis Vives, Molino, Fides, Celta, Cultura Española o La Verdad. Fax (1931) fue una de las más activas, con el ensayo como materia principal, y un volumen de negocio que le permitió crecer hasta adquirir la editorial Voluntad, y jugó con la tipografía en sus cubiertas; Luis Vives (1932) se dedicó al libro escolar y creó una colección de textos, y Molino (1933) se decantó por los libros de aventuras, con dos series de gran tirada: Popular y Oro.

La Feria del Libro de Madrid inició su actividad en 1933 y su función fue la exhibición y muestra de la producción, si bien fue de ámbito local en sus inicios. La Agrupación de Editores Españoles, antecedente de la Federación de Gremios de Editores de España, fue fundada en 1934 con el objetivo de exhibir la producción en las capitales de provincia mediante ferias similares a la de Madrid. El Instituto del Libro Español (ILE) fue ideado por el Ministerio de Cultura en 1935 para la exportación de libros a América, estableciendo depósitos que permitieran la difusión, el control de la propiedad intelectual, convenios internacionales, planes de publicaciones, organización de ferias y eventos y apoyos para las mejoras técnicas.

En los cuatro lustros comprendidos entre 1915 y 1936, el libro evolucionó considerablemente, en gran parte gracias al diseño. El elenco de autores que firmaron las cubiertas es extraordinario, y conforma un catálogo de artistas que en muchos casos aún están por descubrir. De cualquier modo, la contemplación de sus obras es fuente para una teoría de la seducción.



Santiago Pelegrín
Cubierta del libro de Graco Marsá
*La sublevación de Jaca, retrato de
un rebelde*

Madrid, Zeus, 1931

BNE

ANTONIO ESPINA - BENJAMIN JARNES - CESAR ARCONADA
JOSE DIAZ FERNANDEZ - VALENTIN ANDRES ALVAREZ
RAMON GOMEZ DE LA SERNA - ANTONIO BOTIN POLANCO

**L
A
S**

numero 511
VIRTUDES

ESPASA-CALPE S.A.

Francisco Rivero Gil
Cubierta del libro de Antonio Espina y
y otros *Las 7 virtudes*

Madrid, Espasa Calpe, 1931

BNE



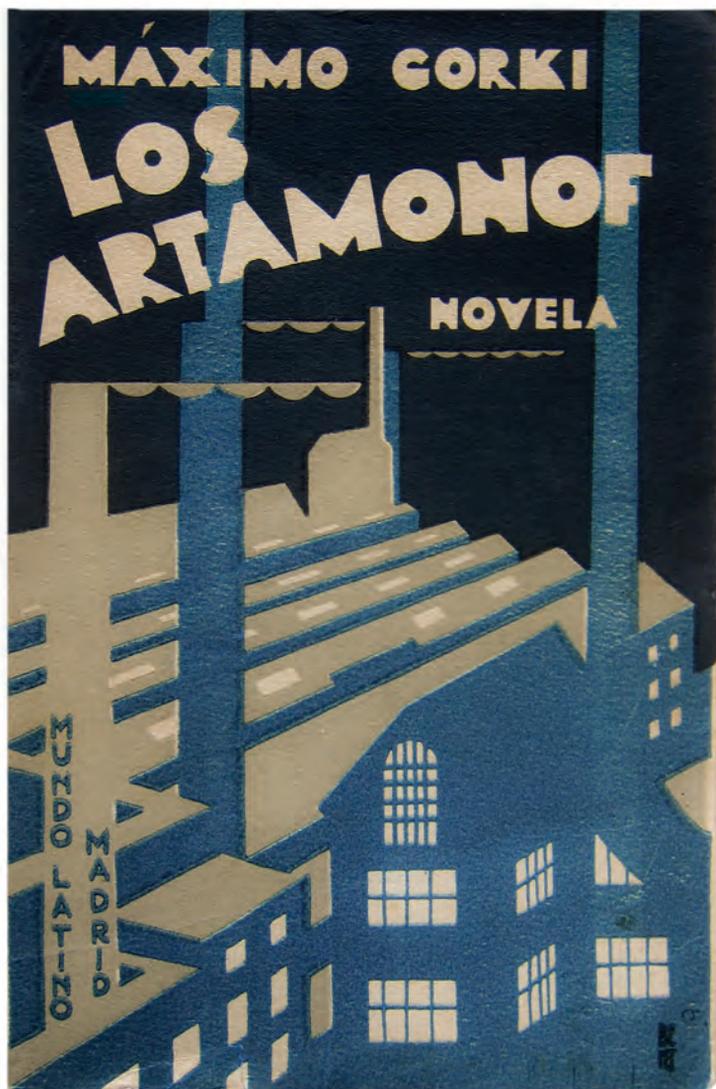
Luis Bagaría
Cubierta del libro de Ángel Cabrera
Mamíferos marinos
Madrid, Espasa Calpe, 1931
BNE



Rafael de Penagos
Cubierta del libro de Julio Camba
Alemania
Madrid, Espasa Calpe, 1927
BNE



Arturo Ballester
Cubierta del libro de Phillips E.
Oppenheim *El desquite*
Barcelona, Cervantes, 1928
Colección particular



Manuel Benet
Cubierta del libro de Máximo Gorki
Los Artamonof
Madrid, Mundo Latino, 1929
BNE



Ramón Puyol
Cubierta del libro de Felipe Trigo
En los andamios
Madrid, Renacimiento, 193-
BNE

LA ILUSTRACIÓN O LA CARA VISIBLE DE LOS LIBROS

El siglo xx: Arte y revolución (1905-1936)

**Mónica
Carabias
Álvaro**

El siglo xx no representó ruptura alguna con respecto a los planteamientos desarrollados por los posimpresionistas acerca del cuestionamiento de lo visible. La política imperialista del siglo xix, causante entre otros conflictos de la Primera Guerra Mundial, descubrió nuevos sistemas de representación visual —la escultura y la pintura africanas o la pintura oceánica— que evidenciaron el agotamiento del sistema tradicional renacentista, tomándose estos, incluso, como posibles modelos de renovación. Los movimientos artísticos o «ismos», emergentes durante las primeras décadas del siglo xx, constituyen el periodo de las primeras Vanguardias artísticas. Durante estos años diferentes ismos —fauvismo, cubismo, expresionismo, futurismo, abstracción, dadaísmo, surrealismo—, cada uno con sus propios presupuestos estéticos e ideológicos, e incluso contradictorios, pero ligados siempre a la realidad de su tiempo, fueron sucediéndose con la misma rapidez con la que desaparecían, reflejo de la inquietud y la conflictividad

de la época en la que fueron engendrados. Un tiempo marcado por el progreso científico, el desarrollo de los medios de transporte y de comunicación —prensa, radio, propaganda— y por el avance tecnológico. Sin olvidar el auge que desde 1914 experimentaron la fotografía, el cine, el cartel, el cómic y la ilustración. Pero también un tiempo en el que se sucedieron, con la misma rapidez que los ismos, algunos de los acontecimientos históricos más trascendentales para el futuro de la sociedad contemporánea: el auge del fascismo y del nazismo en Italia y Alemania, la Revolución Rusa (1917), la implantación del comunismo en la antigua Unión Soviética (1922), el Crac del 29, la Guerra Civil española (1936-1939) y las dos guerras mundiales.

En resumen, el progreso técnico-científico, las revueltas sociales y los conflictos políticos definieron esta primera mitad del siglo xx. El afán de renovación afectó de igual manera al pensamiento contemporáneo: la propuesta comunista de Marx, la crítica de Nietzsche o la teoría del psicoanálisis de Freud, que ponía la razón patas arriba a través del subconsciente y el mundo de los sueños, son solo un ejemplo. Todos ellos manifestaban de un modo u otro el descrédito que les inspiraba el orden y la «razón» imperantes.

Pese a las particularidades de cada uno de estos ismos, que representaron en sí mismos una diversidad plástica sin precedentes, dependiente del contexto ideológico en el que convivieran, hubo, sin embargo, una serie de rasgos que los aglutinó sin excepción como movimientos de «vanguardia»: el espíritu rebelde, transgresor y revolucionario con el que cuestionaron la función del arte en la nueva sociedad; su carácter innovador y experimental, que afectó a temas, estilos, materiales y técnicas; su rechazo al arte académico y oficial; su compromiso con su arte: la obra era el reflejo de la realidad del momento y la subjetividad su única verdad, y el propósito de independizar la obra respecto del tema representado. Los y las artistas, pudiendo elegir ahora sus propias leyes, veían ampliada, de forma ilimitada, la noción de lo artísti-

co. En este sentido, la fotografía precipitó el «desinterés» generalizado por la representación ilusionista de la realidad, hasta el punto de que los artistas priorizaron sus investigaciones hacia la interpretación, no hacia la representación. El reto artístico de comienzos del siglo xx residía en mirar hacia el futuro y el progreso técnico-científico, inaugurándose, así, una nueva actitud de ruptura con la tradición; actitud que se convirtió en el mayor legado de las Vanguardias.

**La piel de los libros,
una ventana al arte
de su tiempo.**

«El ojo, que es la ventana del alma, es el órgano principal por el que el entendimiento puede tener la más completa y magnífica visión de las infinitas obras de la naturaleza.» (Leonardo da Vinci)¹

La satisfacción que sentimos cuando leemos un buen libro es incomparable, y no es menor la que experimentamos cuando focalizamos nuestra atención en la piel ilustrada que lo recubre y que «custodia» la magia del abecedario, ya convertido en palabras. Los principales movimientos artísticos de entreguerras —cubismo, dadaísmo, futurismo, expresionismo, surrealismo— influyeron decisivamente en el desarrollo gráfico del lenguaje y, por consiguiente, en los mecanismos y soportes de la comunicación visual. El libro se entiende «ahora» como un eficaz marco y soporte para la transmisión y difusión de los manifiestos artísticos, ideológicos y estéticos propuestos por las distintas técnicas creativas. Todo ello permite incorporar al escenario de la ilustración de cubiertas de libros nuevas fuentes y recursos gráficos, como el *collage* y el fotomontaje, la abstracción, las teorías del color y, como no, la tipografía, confirmando el diseño gráfico como la disciplina estrella con la que poder modernizar transversalmente las normas y los usos tradicionales de la comunicación visual. Sin olvidar la aportación de la psicología de la Gestalt, enfocada hacia el modo y la forma en que la percepción y el pensamiento codi-

¹ Leonardo da Vinci. *Cuaderno de notas*. Madrid, Busma, 1989, p. 11.

fican el mundo —el hombre dispone de los sentidos para tomar conciencia y descubrirlo— y de la Bauhaus con su apuesta por las formas esenciales.

La exposición «La seducción del libro. Cubiertas de vanguardia en España 1915-1936» propone un recorrido cronológico por unas décadas en las que la impresión editorial experimenta un auge significativo. Es un periodo de transición, enmarcado por dos acontecimientos históricos que la sitúan en el foco de Europa: la proclamación de la Segunda República y el estallido de la Guerra Civil, a su vez coincidentes con el periodo de entreguerras. Tres décadas de transición en las que se suceden varios cambios drásticos y definitivos para su futuro. En este contexto España sobrevive a traspíe de una Europa que se rompe; en espera del luto que traerá la guerra del Rif y el Desastre de Annual. Una España emergente al ocio, siempre vigilada por la mirada punitiva de la Iglesia católica. De fondo, el Ejército.

El título de la exposición, preciso y persuasivo, confirma el valor de su contenido. Por un lado, la personal y original selección de cubiertas ilustradas, a menudo olvidadas bajo el peso de las palabras, organizadas en trece apartados; obras reivindicativas de su plena autonomía en la intervención del arte en el proceso comunicativo, que aportan al libro un valor cualitativo y sociocultural como expresiones de su tiempo, por lo que ayudan a comprender mejor los cambios que se producen en el mundo. Por otro, la confirmación de la ilustración de cubiertas de libros, con independencia de su temática —paisajes urbanos, retratos, escenas políticas— y estilo —figurativo o abstracto—, como un espacio, indiscutible, de cultura visual en el que incorporar nuevas técnicas y soportes. Por tanto, una espléndida ocasión, para citarse con la modernidad y el arte de vanguardia por vía de la seducción de la creatividad y el talento de sus creadores y creadoras: Alberto, Alfonso Ponce de León, Arribas, Arturo Ballester, Arturo Ruiz Castillo, Ángeles Torner Cervera [ATC], Augusto, Barradas, C. T. Weber, Carlos Ma-

side, Carlos Vázquez, Cidon, Francisco Bores, Francisco Mateos, Francisco Rivero Gil, García Ascot, Gori Muñoz, Julio Romero de Torres, László Moholy-Nagy, Luis Bagaría, Manolita Ballester, Manuel Benet, Manuel Monleón, Manuel Redondo, Mariano Rawicz, Maruja Mallo, Mauricio Amster, Óscar Domínguez, Paulo, Rafael de Penagos, Ramón Puyol, Salvador Bartolozzi, Salvador Dalí o Santiago Pelegrín, entre otros. Un total de 47 nombres, en el que la representación de las mujeres artistas apenas sobrepasa el seis por ciento; dato que revela que la modernidad no fue, en absoluto, sinónimo de igualdad de oportunidades. El torrente de líneas, colores, formas, paisajes y letras enlazadas y trazadas por la imaginación de estas ilustraciones sugieren la riqueza y variedad de las diversas propuestas artística a propósito de la combinatoria imagen y palabra, tatuando, así, el despertar de una España abierta a la modernidad, y deseosa de construirse a sí misma. Una España deslumbrada por el gran imperio estadounidense —el símbolo del dólar, el *whisky*, la diversidad racial, la mafia—, que modela, a imagen y semejanza internacional, el icono de la mujer moderna. Como telón de fondo, la amenaza de los conflictos europeos: la Revolución Rusa, los autoritarismos, los movimientos obreros, la Primera Guerra Mundial.

De cualquier modo, se trata de ilustraciones con personalidad y estilo propios entre las que destacaré dos, especialmente, por resumir, de alguna manera, el interés artístico de la ilustración durante aquellos años. La primera, la realizada por un joven Salvador Dalí, en estos momentos en la Residencia de Estudiantes, principal baluarte del intercambio científico y artístico de España con la Europa de entreguerras. Esta obra «ilustra» muy bien la empatía colectiva, artística e intelectual, con la vida moderna y los nuevos lenguajes artísticos, manifestada por la totalidad de los artistas presentes en esta muestra. La editorial Políglota publicaba en 1928 la ilustración que el artista catalán había realizado para la cubierta de la novela *L'oncle Vicents* (1926), escrita por su

amigo y «promotor», el crítico de arte, escritor, cronista, político republicano y empresario ampurdanés, Josep Puig Pujades —uno de los máximos impulsores de la cultura ampurdanesa—, al que Dalí consideraba como el prototipo de hombre sabio y coleccionista con quien, pese a la diferencia de edad, mantuvo a lo largo de su vida una profunda amistad: «La relación entre Puig Pujades y Dalí —escribe Anna Teixidor— se mantuvo constante en el tiempo, con algunas intermitencias; sin lugar a dudas, existía una complicidad entre ambos, a pesar de las guerras familiares del pintor. Puig Pujades convirtió para Dalí el reflejo de la Figueras de su infancia, llena de vida, de inquietudes, de ilusiones, y para Puig Pujades Dalí fue, sin duda, la promesa hecha realidad, el artista que había superado con creces sus expectativas».² En 1919 Pujades había calificado al joven Dalí, con motivo de su participación en la exposición celebrada en los salones de la Societat de Concerts del Teatro Principal, como «[...] esa clase de artista que marcará un auténtico hito...»³ y recomendado a su padre que se trasladara a Madrid para completar su formación artística. Aunque aún no había publicado *El manifest groc* (1928),⁴ donde defendería su absoluta adscripción al surrealismo, la pureza y escasez de líneas, así como de colores, utilizados en esta ilustración, que retrata al protagonista de la novela, un empresario textil, al igual que el padre de Pujades —propietario de la sastrería Puig París—, responde estilísticamente al final del periodo en el que el artista autoafirma su absoluta voluntad por la estética de lo esencial promovida desde la vanguardia. Dalí, tal y como describe Anna Teixidor, retrataría a su amigo hasta en tres ocasiones: en 1920, en un retrato al óleo sobre tela,⁵ en 1925, en un dibujo a lápiz y en 1926, en otro dibujo, también a lápiz, publicado en la sección «Semblances» de la revista *D'Ací i D'Allà*,⁷ ilustrando el artículo «J. Puig Pujades i els solitaris»; poco después de haber sido expulsado de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando —el 14 de junio de 1926—, expulsión resultado de su negativa a recibir una formación artística que apreciaba reglada y académica.

2 Traducción al castellano del texto en catalán publicado en Teixidor, Anna. «Josep Puig Pujades, impulsor de la cultura ampurdanesa», en *La mirada persistent. Història de la pintura a Figuera, 1892-1960*. Figueras, Ayuntamiento de Figueras, 2013, p. 153.

3 Publicado en *Empordà Federal*, 11 de enero de 1919 y citado en Teixidor, Anna. «Josep Puig Pujades (1883-1949), ideòleg i paraula del republicanisme empordanès», en *Mirmanda*, num. 6 (2011) p. 22-32.

4 *El manifest groc* fue firmado por Dalí, el crítico de arte Sebastià Gasch y el crítico literario Lluís Montany. Dirigido a los jóvenes artistas catalanes y difundido en marzo de 1928, se convirtió en el manifiesto artístico más influyente de la vanguardia histórica catalana. Desde sus páginas denunciaban el «estado de putrefacción» de la cultura y defendían la modernidad y herencia del futurismo, el cubismo y Dadá.

Por otra parte, si hablamos de la importancia de la ilustración para cubiertas de libros en la configuración del retrato artístico y difusión de la modernidad, no podemos dejar de mencionar el papel destacado de la técnica del fotomontaje como uno de sus principales soportes iconográfico e iconológico. Y aquí es preciso destacar el fotomontaje realizado por Josep Renau en 1930 para el libro de Solomin, *La emancipación de la mujer en la URSS*, donde resulta evidente la vinculación del fotomontaje con el desarrollo de los acontecimientos históricos, así como su predisposición a la autorreflexión e instrumentalización que, como toda gran arte, escribía El Lissitzky (1927), se había «dado a sí mismo sus propias leyes configuradoras». El acontecimiento revelaba un importante cambio social y cultural en la antigua Unión Soviética: la liberación de las mujeres, que afectaba al voto, el divorcio, el trabajo, la maternidad, defendido, entre otras, por Innesa Armanad, una de las máximas representantes del feminismo ruso. «Si la liberación de la mujer es impensable sin el comunismo —afirmaba Armanad—, el comunismo es también impensable sin la liberación de la mujer.» En este sentido, recordar que fueron precisamente los dadaístas quienes destacaron la capacidad del fotomontaje para [re]introducir la realidad y mostrar cómo y qué estaba ocurriendo en el mundo contemporáneo. «El fotomontaje —declaraba César Domela Nieuwenhuis (1931)— no ha sido inventado como se afirma frecuentemente, sino que ha surgido a partir de una necesidad de la época, que demandaba posibilidades de expresión y combinaciones de materiales nuevas.» La ilustración de Renau se fundamentaba en la propuesta moderna del fotomontaje. Es decir, en la dialéctica forma-dinámica para expresar una idea revolucionaria. Innovador en todos sus campos —el cartel, el diseño gráfico, el mural, la fotografía, el fotomontaje, el *collage*— y profundamente comprometido social y políticamente (director general de Bellas Artes (1936) y director de Propaganda Gráfica del Comisariado General de Estado Mayor (1938), Josep Renau fue, sin duda, una de las figuras más destacadas e influyentes del arte

5 Actualmente, el retrato se encuentra en la Fundació Gala-Salvador Dalí.

6 Teixidor, Anna. «Josep Puig Puigades, impulsor de la cultura ampurdanesa” en *La mirada persistent. Història de la pintura a Figueras, 1892-1960*. Figueras, Ayuntamiento de Figueras, 2013, p. 150.

7 *D'Ací i D'Allà*, vol. 16, núm. 104, agosto de 1926, p. 643.

contemporáneo, que lo entendió como un arma valiosa para la transformación social.⁸ «Comprendí, fascinado, que mi arte podía ser un arma poderosa de lucha, que también como artista podía contribuir a la transformación revolucionara de la realidad social que me rodeaba.»⁹ El fotomontaje le permitió llevar al límite de la estética su compromiso sociopolítico y creatividad artística, otorgando al color un protagonismo inusual en la época, nutriéndose de sus propias fotografías y de las que iba extrayendo, desde su exilio en 1939, de la prensa gráfica; ambas fuentes engrosaban un gran archivo personal, una memoria gráfica valiosa por el interés histórico y documental.

En este punto, solo queda felicitar a la comisaria de la exposición, Alicia García Medina, por la dedicación y paciencia a la hora de recopilar estas ilustraciones, prueba irrefutable de su amor incondicional a los libros, a la Biblioteca Nacional, promotora y sede de la exposición. Y al público pedirle que disfrute incondicionalmente de «La seducción del libro. Cubiertas de vanguardia en España 1915-1936».

8 Reanu, Josep. *Función social del cartel publicitario*. Valencia, Nueva Cultura, 1937.

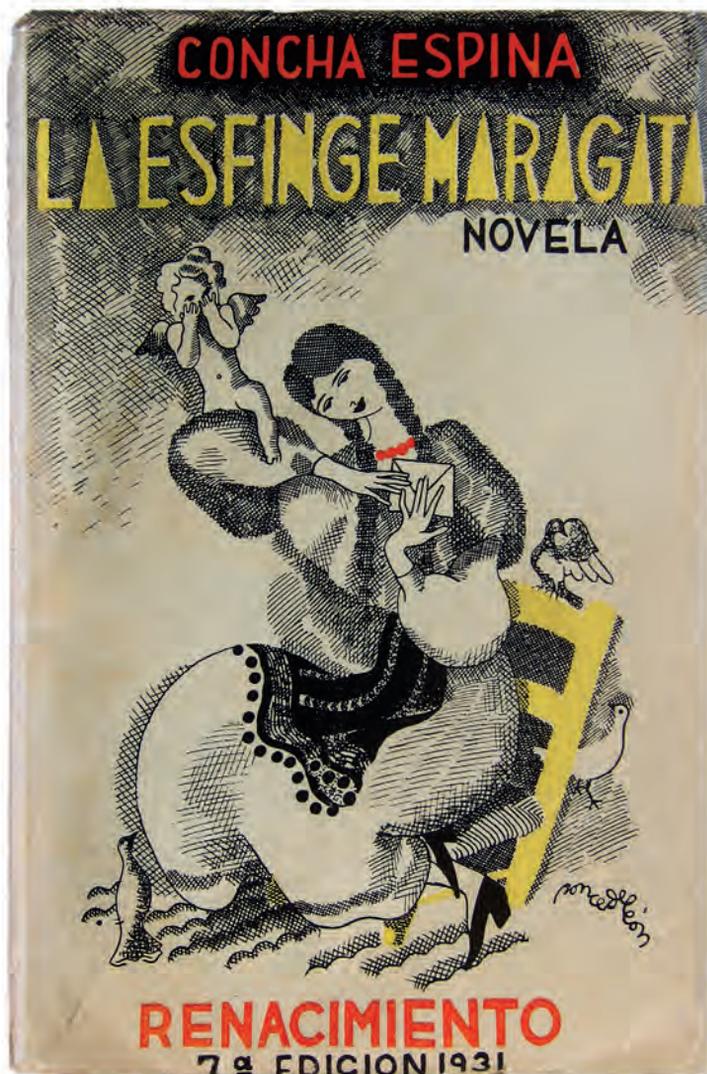
9 Renau, Josep. «La cua de Lenin i l'art del fotomuntatge», en *La batalla per una nova cultura*. Valencia, 1978.



Alberto (Alberto Sánchez)
Cubierta del libro de Alicio Garcitoral
La revolución capicúa
Madrid, Agencia Internacional
de Librería, 1931
BNE



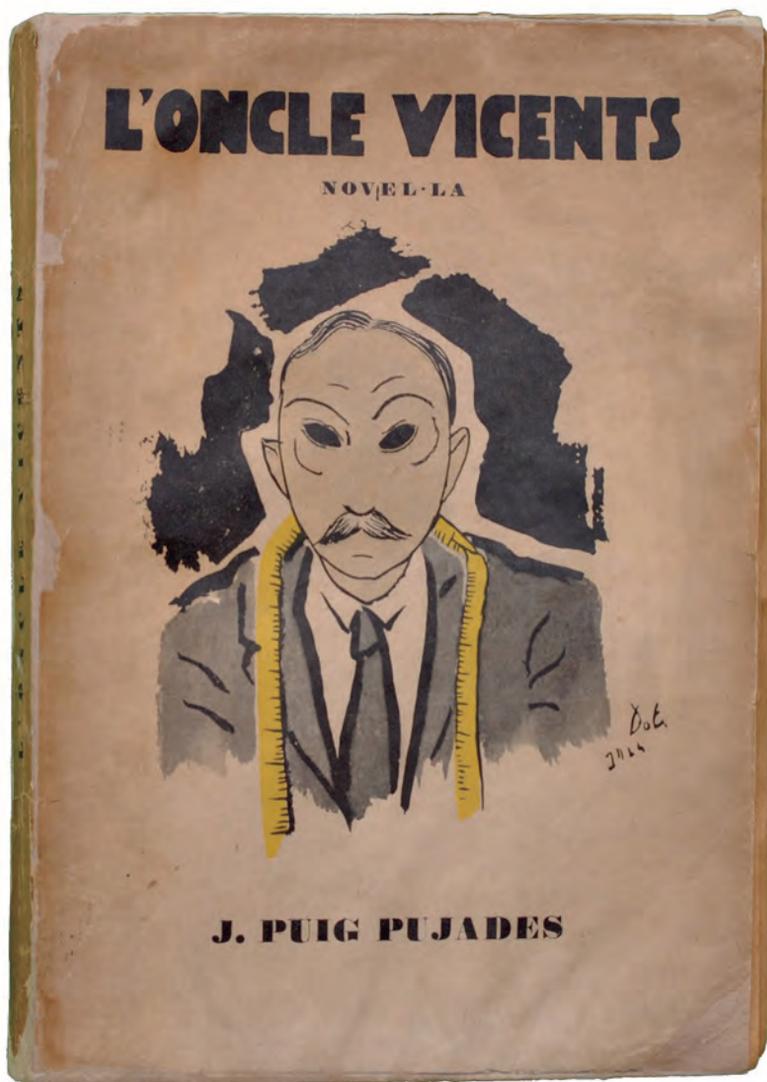
Firmado P.
Cubierta del libro de Leon Trotsky
La revolución desfigurada
Cenit, 1931
BNE



Alfonso Ponce de León
Cubierta del libro de Concha Espina
La esfinge maragata
Madrid, Renacimiento, 1931
Colección particular



Mauricio Amster
Cubierta del libro de Gonzalo Escudero
Hélices de huracán y sol
Madrid, CIAP, 1933
BNE



Salvador Dalí
Cubierta del libro de J. Puig Pujades
L'oncle Vicents
Barcelona, Políglota, 1928
BNE

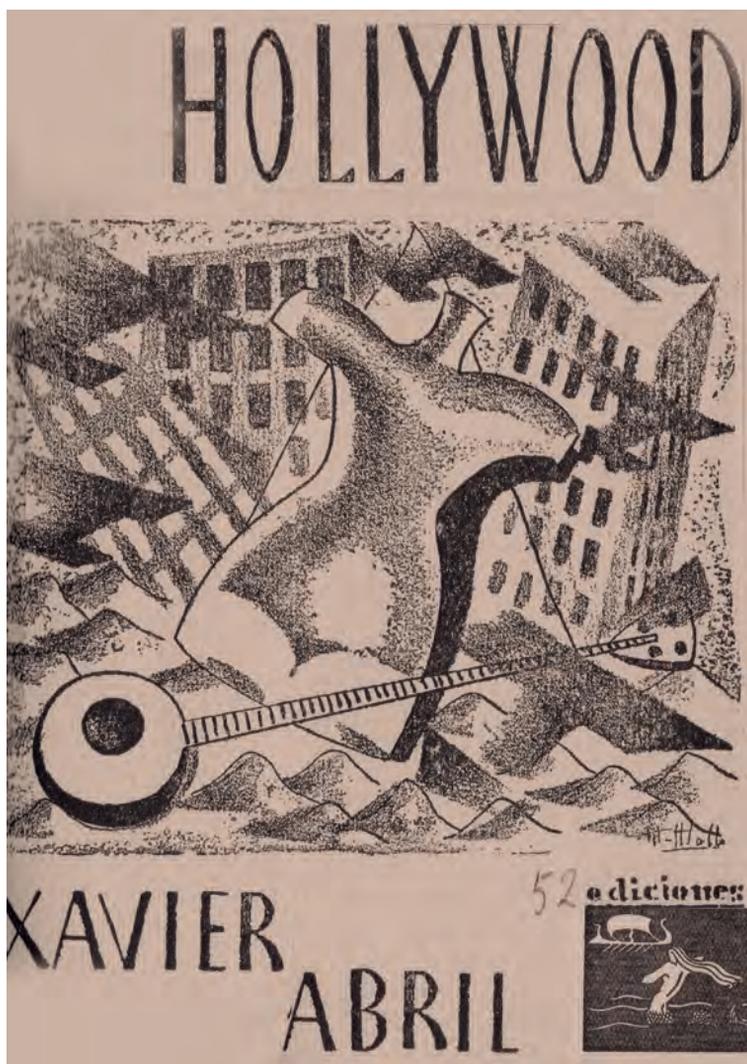


Óscar Domínguez

Cubierta del libro de Agustín Espinosa
Crimen

Santa Cruz de Tenerife, Gaceta del Arte,
1934

BNE



Maruja Mallo
Cubierta del libro de Xavier Abril
Hollywood. (relatos contemporáneos)
Madrid, Ulises, 1931
BNE

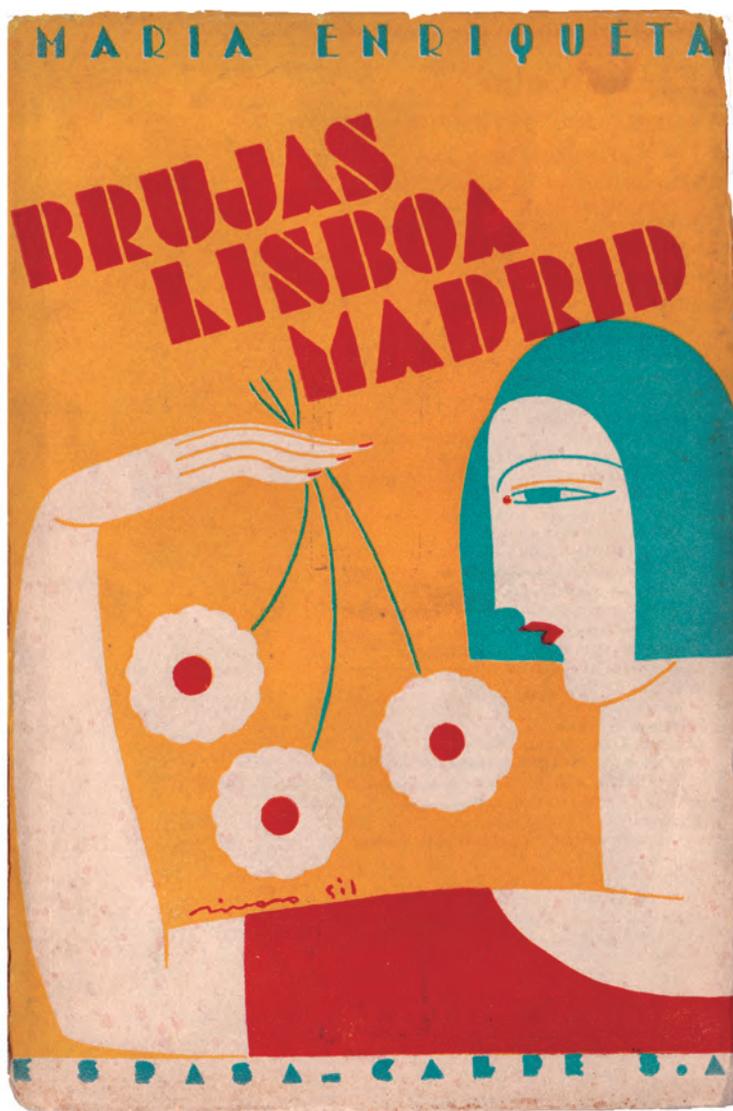


Carlos Maside
Cubierta del libro de Jaime Mir
Por qué me condenaron a muerte
Madrid, Zeus, 1930

BNE



Josep Renau
Cubierta del libro de Solomin
*La emancipación de la mujer
en la URSS*
Barcelona, Europa América, 1930
BNE



Francisco Rivero Gil
Cubierta del libro de María Enriqueta
Brujas, Lisboa, Madrid
Madrid, Espasa Calpe, 1930
BNE

Comisaria

Alicia García Medina

Coordinación

Museo de la Biblioteca Nacional de España

Edita

Biblioteca Nacional de España

Imágenes

Laboratorio de Fotografía y Digitalización
de la BNE

Imagen de cubierta: Francisco Rivero Gil María
Enriqueta *Brujas, Lisboa, Madrid* (detalle)

© de los textos: sus autores

Créditos de las imágenes:

© Espasa Calpe, p. 18-20, 42

© Herederos de Ramón Puyol Román, p. 23

© Rafael de Penagos, Óscar Domínguez, Maruja Mallo, Santiago Pelegrín, VEGAP, Madrid, 2019, p. 20, 38, 39, 17

© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Madrid, 2019, p. 37

La Biblioteca Nacional de España ha hecho todo lo posible para identificar a los propietarios de los derechos intelectuales de las imágenes reproducidas en esta publicación. Se piden disculpas por los posibles errores u omisiones y se agradecerá cualquier información adicional de derechos no mencionados en esta edición para ser incluida en posteriores reimpresiones.

Sala de las Musas. Museo de la BNE

Del 26 de febrero al 5 de mayo de 2019

Biblioteca Nacional de España

Paseo de Recoletos, 20

28001 Madrid

Contacto

91 580 78 00 (centralita)

91 580 77 59 / 91 516 89 67 (Museo)

info@bne.es

museo@bne.es

www.bne.es

Horario

De lunes a sábados de 10 a 20 h

Domingos y festivos de 10 a 14 h

Último pase 30 minutos antes del cierre

Entrada gratuita

Transportes

Metro: línea 4, estaciones de Colón y Serrano

Autobuses: líneas 1, 5, 9, 14, 19, 21,

27, 37, 45, 51, 53, 74, 150

Renfe: estación de Recoletos

NIPO: 824-19-001-4

DL: M-572-2019

Organiza:



Colabora:

