

**DEL**



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

**BNE 26—02  
05—05**

**LA SEDUCCIÓN  
DEL LIBRO**

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

## **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)<sup>1</sup>

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-

<sup>1</sup> 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».<sup>2</sup> 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...»<sup>3</sup> y recomendado a su padre que se trasladara a Madrid para completar su formación artística. Aunque aún no había publicado *El manifest groc* (1928),<sup>4</sup> 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,<sup>5</sup> en 1925, en un dibujo a lápiz<sup>6</sup> y en 1926, en otro dibujo, también a lápiz, publicado en la sección «Semblances» de la revista *D'Ací i D'Allà*,<sup>7</sup> 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 empordanés», en *Miranda*, 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.

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.

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

contemporáneo, que lo entendió como un arma valiosa para la transformación social.<sup>8</sup> «Comprendí, fascinado, que mi arte podía ser un arma poderosa de lucha, que también como artista podía contribuir a la transformación revolucionaria de la realidad social que me rodeaba.»<sup>9</sup> 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 Renau, Josep. *Función social del cartel publicitario*. Valencia, Nueva Cultura, 1937.

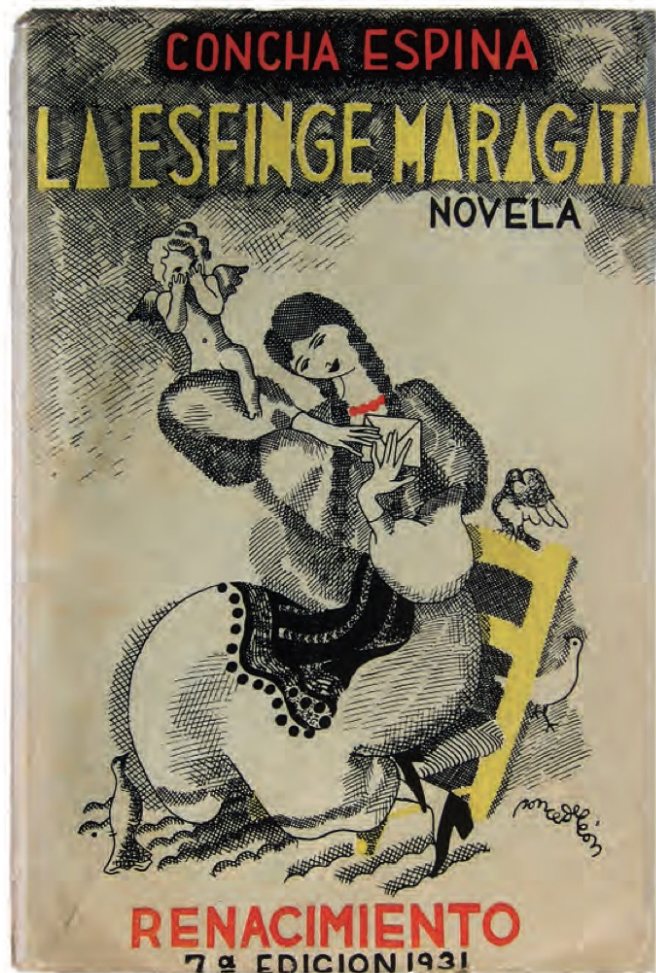
9 Renau, Josep. «La cua de Lenin i l'art del fotomuntatge», en *La batalla per una nova cultura*. Valencia, 1978.



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



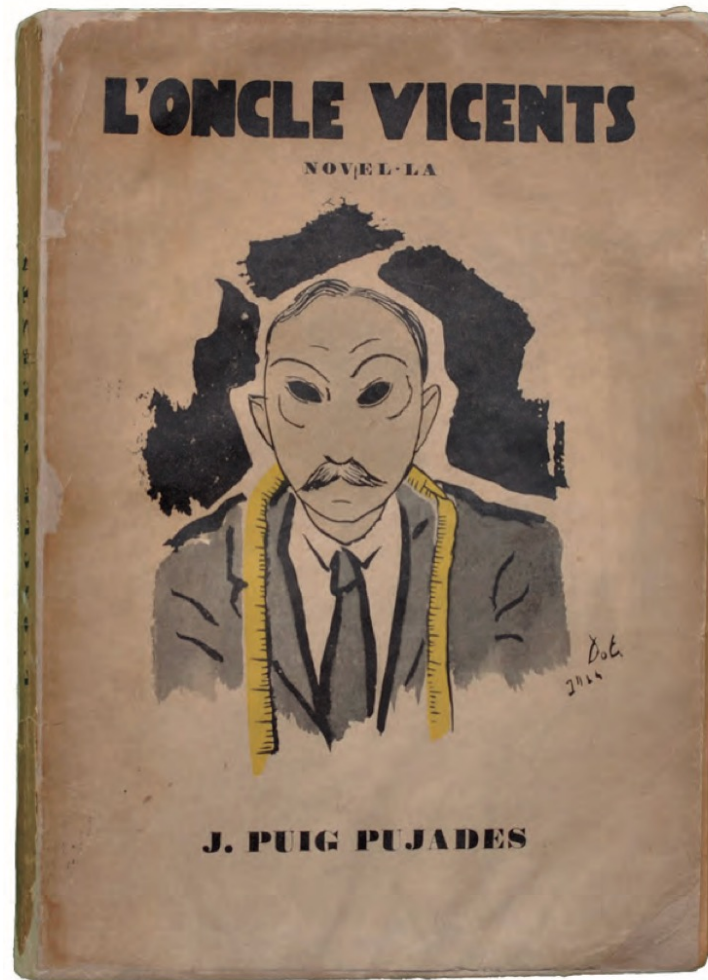
Firmado P.  
Cubierta del libro de Leon Trotsky  
*La revolución desfigurada*  
Cenit, 1931  
BNE



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



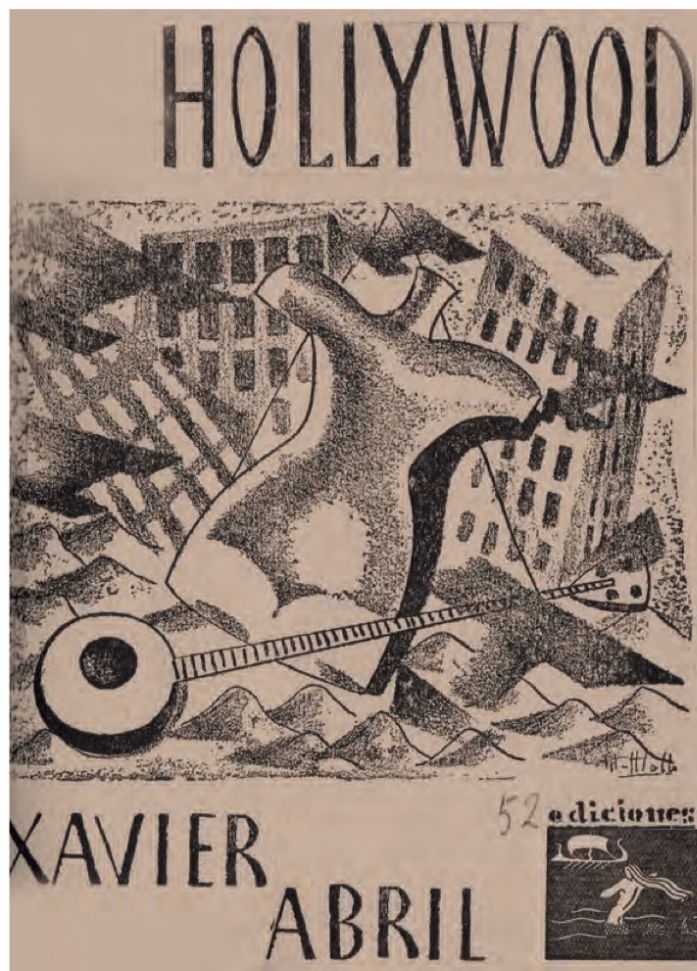
Mauricio Amster  
Cubierta del libro de Gonzalo Escudero  
*Hélices de huracán y de sol*  
Madrid, CIAP, 1933  
BNE



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:

