

## SALVADOR BARTOLOZZI: ENTRE LAS VANGUARDIAS Y EL CASTICISMO

(La colección de dibujos originales de «Blanco y Negro»)

por

M.<sup>a</sup> del Mar LOZANO BARTOLOZZI

«Es el Bartolozzi de los apaches o el Bartolozzi de los refinamientos ultramodernos y ultradecadentes, o el Bartolozzi de los deliciosos cuerpecitos desnudos de los niños; pero es siempre, no ante todo, sino *por dentro de todo y más allá* que todo, Bartolozzi, el que no se puede confundir». (Margarita Nelken)<sup>1</sup>.

Los ricos fondos de dibujos originales que conserva la Editorial «Prensa Española» en Madrid<sup>2</sup>, y la falta de estudios pormenorizados de los magníficos cartelistas ilustradores de la última década del siglo XIX y de las tres primeras décadas del siglo XX, nos ha llevado a analizar la obra realizada por uno de aquellos artistas: el dibujante Salvador Bartolozzi (Madrid 1882 - Méjico 1950)<sup>3</sup>.

Ilustrador de revistas y publicaciones periódicas como *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, *El Imparcial*, *La Novela de Ahora*, *El Libro Popular*, *La Novela Semanal*, *El Cuento Semanal*, etc..., no se conservan los dibujos originales, mientras que dibujante asimismo de *Blanco y Negro* y *A B C*, de los doscientos dibujos aquí publicados existen aún ciento sesenta y cuatro.

---

<sup>1</sup> NELKEN, Margarita, *Glosario (Obras y Artistas)*, Madrid, 1917, pág. 152.

<sup>2</sup> Agradecemos la amable acogida que hemos tenido por parte de la Editorial Prensa Española para consultar sus fondos de obras originales, y la colaboración que nos han prestado D. Jesús Sáiz Luca de Tena y las personas encargadas del archivo: Srtas. Arantxa Garralda y Lola Sáiz, poniendo a nuestra disposición toda la labor de catalogación que tienen realizada.

<sup>3</sup> ESPINA, Antonio, *BARTOLOZZI, Monografía de su obra*, México, 1951. BRAVO-VILLASANTE, C. y GARCÍA PADRINO, J. *Homenaje a Salvador Bartolozzi*, Madrid, 1984.

LOZANO BARTOLOZZI, M.<sup>a</sup> del Mar, «Vida y Obra de Salvador Bartolozzi». *Rev. Bellas Artes/74*, n.º 30, Madrid, Febrero de 1974.

Actualmente estamos preparando un amplio trabajo que abarca todos los aspectos de la vida y obra de Bartolozzi.

La primera colaboración en Blanco y Negro, es resultado de un premio que ganó el año 1916 en el concurso que convocaba la revista para carteles de portada<sup>4</sup>; después se va intensificando su participación, sobre todo en la década de 1925 a 1935.

Los dibujos, creadores casi siempre de auténticos ambientes plásticos, son para portadas en color (donde trabaja con el concepto del cartelismo) e ilustraciones (más anecdóticas ateniéndose a la intención del texto y con un tratamiento generalmente realista del tema) de artículos, narraciones y novelas, a una tinta, dos tintas o policromos; y en los últimos años para ilustrar también cuentos de Antonio Robles, Magda Donato, etc... en el suplemento de la misma revista, denominado Gente Menuda. Compartía la labor de ilustrador en Blanco y Negro con otros dibujantes como Penagos, Ribas, Varela de Seijas, Regidor, Tauler...

Es indudable que la observación de la estructura formal de estos dibujos nos sugiere una serie de interrelaciones que demuestran tanto la modernidad existente en las artes gráficas y concretamente en Bartolozzi, con una asimilación de los cambios estilísticos europeos, como la permanencia de elementos castizos. Nuestro artista compaginó la formación clásica (su padre era el Jefe del Taller de Vaciado y Reproducciones Artísticas de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y él que participa plenamente de este medio y actividad, asiste además a las clases de dibujo, grabado y escultura de dicha Academia), con los viajes continuos al extranjero para conocer y asimilar la cultura europea. Estuvo en París de 1901 a 1907, donde realiza apuntes callejeros e ilustraciones para revistas, bajo la influencia principalmente de Degas y Toulouse Lautrec, influencia que se vislumbra en las primeras ilustraciones de *La Esfera* y de libros de colecciones y volverá posteriormente a menudo a la capital francesa donde conserva grandes amigos y donde comenzará su exilio así como a Alemania, país en el que pasará un mes durante varios veranos enviado por la Editorial Calleja de la que es director artístico muchos años. Manejaba abundantemente libros, revistas, álbumes y carpetas de patterns decorativos, sobre todo francesas, alemanas y austríacas, según testimonio de su hija Piti, lo cual se hace patente en sus distintas facetas de dibujante y compartía estas experiencias con el conocimiento de las modernidades y extravaganzas

---

<sup>4</sup> FRANCÉS, José, *El Año Artístico-1916*, Madrid, 1917. Pág. 340-341. «En los salones de Blanco y Negro se expusieron los carteles presentados al concurso que la prestigiosa revista organizó para premiar los dos mejores que se presentaran./Más de cuatrocientos dibujos figuraban en esta Exposición... Al conocerse los nombres de los expositores premiados, el público asintió complacido. A Ramón Roqueta se le concedió el primer premio de pesetas 1.000 y a Salvador Bartolozzi el segundo de 500./Ambos artistas han demostrado ya en diferentes ocasiones sus excepcionales dotes de talento y de buen gusto./Pero ninguno de ellos había dibujado hasta ahora en el admirable semanario, orgullo de la prensa ilustrada española».

cias de escritores, pintores, directores de teatro, humoristas, etc... que pasaban por el café de Pombo y por el de Jorge Juan, en Madrid; de los que era coofundador y asiduo visitante. Por último, tenía un gran cariño por lo popular, por el Madrid provinciano y humilde, por el ambiente de porteras, tipos chulescos, traperos, etc... ambiente que vivía con un gran sentimiento dramático o con una mirada de ingenuidad anticonvencional y cariñosa.

Así podemos contemplar en sus dibujos de Blanco y Negro muchas características propias de los movimientos artísticos contemporáneos. Desde el Art Nouveau internacional aplicado al diseño y las artes decorativas al Art Decó. Desde las influencias Post-Impresionistas y Simbolistas, a las cubistas, futuristas y constructivistas. Además de elementos culturales, sociológicos, manifestados a través de una iconografía de temas convencionales de su época: la nueva mujer de los años 20 y la moda con diseños de trajes y peinados (Bartolozzi fue un prolífico figurinista); el automóvil como consecuencia del maquinismo y del consumo, el Jazz, el cine expresionista con sus decorados y enfoques luminosos, la influencia del teatro, del ballet... ya Ramón Gómez de la Serna decía:

«Salvador dibujaba como un ex Degas, y comprendía toda novedad como él solo, entre todos podía hacerlo»<sup>5</sup>.

En años anteriores (1910-1911... a 1916) Bartolozzi demuestra un mayor acercamiento al modernismo y sobre todo al simbolismo: en las ilustraciones de *La Esfera* (colabora durante todos los años de existencia de esta revista: 1914-1931, siendo siempre gran amigo de su director), que quizás en algunos aspectos cuidó más que las de Blanco y Negro (revista a la que le costó algún tiempo acceder); y en portadas de *El Cuento Semanal* y *La Novela de Ahora*, donde vemos la utilización de modelos directos de Gustav Klimt o Aubrey Beardsley, o incluso Munch... un ejemplo muy claro es la ilustración de «Mientras hilan las Parcas», un poema de Valle Inclán, en *La Esfera* n.º 121, 22-abril, 1916 [figura 1] \* que se inspira directamente en la obra de Gustav Klimt: «Vida y Muerte» de la que hay dos versiones (1908 y 1911), y además una preocupación semántica a través de la iconografía que no se queda en la pura elucubración ornamental.

Lógicamente las ilustraciones estaban condicionadas por el público lector y Blanco y Negro era una revista burguesa y conservadora (podríamos citar los desprecios extremos pero curiosos de

---

<sup>5</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Automoribundia (1888-1948)*. Madrid, 1974. Pág. 246.

\* Las fotografías de las ilustraciones no han sido tomadas de los dibujos originales, sino de los publicados ya en la Revista.

un Castelao<sup>6</sup>) y Bartolozzi se preocupa sobre todo de la recreación decorativa y formal y de la capacidad de impactar al espectador a través de unas imágenes, aunque no ocurra esto siempre, pues su personalidad pesimista y depresiva era también portadora de una profunda conciencia social que se vislumbra en gran medida, en el tratamiento de lo costumbrista.

Bartolozzi es tremendamente variado en su hacer: cartelista, ganador de numerosos concursos entre los que destacan los del Círculo de Bellas Artes que anunciaban el baile anual de máscaras en el Teatro Real; ilustrador, escritor y dibujante del género infantil: gran parte de su popularidad entre sus contemporáneos viene dada por la recreación tan personal de Pinocho y sus imaginativas aventuras con el malvado Chapete, o por los originales personajes Pipo y Pipa, llevados a la historieta gráfica, al cuento ilustrado, al teatro y al cine; humorista, escenógrafo: son muchos los decorados y figurines que hace destacando por ejemplo los de «El Señor de Pigmalión» de Jacinto Grau estrenada en el Teatro Cómico el año 1928. Y no duda en utilizar distintos lenguajes pero sin dar casi nunca como resultado un eclecticismo superficial y mimético, sino que demuestra su capacidad de evolución, de asimilación y de creación original. Es capaz de pasar simultáneamente del realismo al expresionismo y a la fantasía; del espíritu intelectual cultista a lo popular y castizo, pues participa de ese grupo de personas que con palabras de Estrella de Diego<sup>7</sup>, reflejan el:

«Madrid años veinte, con una generación que disuelve la guerra; resumen patético de las porterías ramonianas, «final del mundo troglodítico», y de los cafés como refugio de lo real y lo único; pinto-resquismo tragicómico de Arniches, patentización de lo esperpéntico, complicada simplicidad de espejos que reflejan la miseria».

\* \* \*

La técnica utilizada en estos dibujos es difícil de definir. Los hay a tinta negra o que parecen simplemente coloreados en un tono, para ilustraciones interiores, realizados con tinta y acuarela hasta conseguir las transparencias deseadas. Pero los polícromos de portadas, planas y alguna ilustración con textos interiores, los realizaba con una técnica mixta en la que entraba el lápiz y difumino, tin-

<sup>6</sup> CASTELAO, A. R., *Obra Completa. Diarios de Arte*. Madrid, 1982. Página 129. En su viaje a París afirma al comentar una exposición de artistas alsacianos: «Eu coidei atopar uns artistas con perseoalidade e axiña me deceitei que non... Ve!ahí todo canto me intresou entre unha chea de cousas pasantistas que non poderían pasar nin no «Blanco y Negro»».

<sup>7</sup> DE DIEGO, Estrella, «Ilustraciones de Penagos. Déco y Reminiscencia Finisecular». *Rev. Goya*. n.º 175-176. Madrid, Julio-Octubre 1983. Pág. 32.

ta, albayalde y témpera o gouache. A menudo perfilaba las figuras con una gruesa línea blanca que proporcionaba en la reproducción una luminosidad y definición de los contornos objetuales muy limpios. En otros dibujos realiza un espurneado continuo alrededor de la figura, grueso y oscuro que los envuelve como una nube m gica. En ocasiones utiliza así mismo el espurneado para conseguir ricas texturas de fondo y sensaciones atmosféricas más dinámicas, valiéndose de un rudimentario sistema consistente en frotar la pintura sobre un cedazo con un cepillo de dientes.

El fondo o soporte es cartón grueso o cartulina, las medidas oscilan entre 10 ó 12 x 20 centímetros, y 50 x 40 centímetros. Hay en algunos casos montajes de finas cartulinas, recortando las figuras y parte del ambiente o mancha pictórica que las circunda y peg ndolas sobre el cartón donde continúa o no la mancha; quizás producto de las modas internacionales de los collages y montajes, que sin embargo no se diferencian después en la impresión. Pueden indicar también, que lo recortado se superpone y entremezcla con los textos a los que acompañan rompiendo con el marco habitual de la ilustración como dibujo enmarcado y marginado de las letras. Otras veces las figuras quedan sin terminar, con los bordes abocetados. Por último, encontramos figuras aisladas formando un bloque total con los objetos que las rodean; una misma mancha circunscrita en un vacío, resultando una forma visual completa y muy expresiva. Por ejemplo el hombre hundido en un sof , triste y abatido, que forma un todo con el mueble, de la ilustración de la novela «Julia aprovecha la ocasión», n.  1.898, 2 de Octubre de 1927 [2].

En alguna portada utiliza el fondo gris del cartón como color y parte formal de las figuras, o para sombras, rellenando con colores el resto de la superficie (ejem. la portada del n.  1.999, 8 de Septiembre de 1929) [3]. Es un recurso muy conocido en el alemán *Ludwig Hohlwein* (1874-1949), una de sus fuentes fundamentales<sup>8</sup>, diseñador de carteles publicitarios y de cine, de cubiertas de libros, calendarios, cajetillas de cigarrillos, etc... era uno de los colaboradores de la revista *Jugend* de Munich de la cual tomar  nombre el movimiento *jugend-stile*. Bartolozzi también tomar  de él su afición por los rostros y manos con sombras muy marcadas; las figuras recortadas o convertidas en siluetas sobre fondos claros, y sobre todo la gran influencia de un realismo fotográfico para conseguir, como diría Barnicoat, «el retorno a una interpretación decorativa del realismo»<sup>9</sup>.

Asimismo se inspira en el gran número de dibujantes de la re-

<sup>8</sup> Bartolozzi tenía por ejemplo en su biblioteca el libro: LUDWIG HOHLWEIN. Recopilado y editado por el Profesor H. K. Frenzel. Berlín 1926. Comprado por él, en la librería Leoncio de Miguel-Fuencarral, 20. Madrid.

<sup>9</sup> BARNICOAT, J., *Los Carteles. Su historia y lenguaje*, Barcelona, 1973. Pág. 107.

vista satírico-social *Simplicissimus* (Munich) que compraba asiduamente, admirando en ella a Bruno Paul (1874-1968), Thomas Theodor Heine (1867-1948), Alfred Kubin (1857-1959), etc...; e interesándose por sus dibujos de costumbres, ambientes callejeros de ciudades, y su visión irónica de la humanidad. Otro artista cuyos dibujos le atraían especialmente y que encontraremos en su biblioteca<sup>10</sup> era *Olaf Gulbransson* (1873-1958) dibujante mordaz, satírico y gran amante de la línea y de la intencionalidad expresiva de ésta.

Salvador conoce bien publicaciones como «Die Jugend», movimientos como el Deutscher Werkbund, pero también se interesa por la literatura de Pío Baroja y su análisis del Madrid mísero; por la pintura de su amigo Solana, o por los carnavales de los pueblos castellanos que contemplaban juntos y que ambos dibujarán. Su primera infancia fue además un tanto problemática por las condiciones económicas de sus padres y aunque pronto mejoraron la recuerda en unas cuartillas autobiográficas cargándolas quizás, a modo de un excesivo folletín<sup>11</sup>. Es muy interesante en este sentido la colección de dibujos originales de Bartolozzi conservados por la familia que forman parte de un pequeño álbum (43 x 28 cm.) de apuntes callejeros a lápiz y pastel, reflejando figuras y ambientes de porteras, chulos, parejas de madrileños en cafetines y tabernas.

Pero sobre todo hay en Bartolozzi una gran habilidad como diseñador, un ejemplo de reconocimiento de esta faceta es la obtención de un premio en la Exposición Internacional de Artes Decorativas celebradas en París el año 1925 o la Tercera Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes en la sección de Arte Decorativo. Hay en él una facilidad de dibujo, de formas fluidas, complicadas o sencillas, sensuales o cadenciosas o más duras y realistas pero sin perder casi nunca la estilización. Hay en él un interés por narrar con la línea, por manifestar la audacia de su colorido en los carteles-portadas: pero también hay un sentido humano plasmado en gran parte en esas manos de las distintas figuras que concentran su atención y que conlaba constantemente de sí mismo, o en las miradas tristes y melancólicas de muchos de sus personajes decadentistas o marginados, o en las siluetas sofisticadas de los bailarines del charleston («Bailando el charleston»-n.º 1.881, 5-Junio, 1927 [4]).

Las primeras obras en la revista (en A B C son pocos los dibujos), son una serie de portadas (años 1916-1925), todas ellas diferentes pero con algo en común: la combinación del arte gráfico moder-

<sup>10</sup> También se conserva de la biblioteca de Bartolozzi el libro: OLAF GULBRANSSON ES WAR EINMAL. PIPER VERLAG MÜNCHEN. 1934-Piper CO München. Printed in Germany. Demostrando una vez más su interés por las publicaciones sobre los artistas alemanes que había conocido en sus viajes.

<sup>11</sup> Antonio Espina en la biografía citada más arriba reproduce líneas de estas cuartillas de Salvador.

nista-simbolista ya citado, con elementos realistas. Tienen una o dos figuras que suelen mostrar un ejemplar de Blanco y Negro; de silueta grande y cerrada, y visión frontal directa o enfatizada de abajo arriba; es el triunfalismo de figuras que se sienten satisfechas al comprar la revista. Domina en ellas en primer lugar, la elegante y cadenciosa línea de contorno, con ritmo, juegos asimétricos y volúmenes acentuados en algunos detalles, pero en el resto se pierden en sus límites al integrarse en las grandes superficies cromáticas que las forman. Hay una mezcla de bidimensionalidad y tridimensionalidad, localizada ésta fundamentalmente en el rostro y en las manos, con un rico sistema de sombras y un gran realismo, lo cual ya constituye un avance y una característica de gran arraigo en Bartolozzi pero que no es original suya. Combina así las modas decorativas francesas, herencia todavía de los Nabis y los post-impressionistas, de colores planos, evocadoras aunque parezca demasiado tópico decirlo de las estampas japonesas donde con palabras de Giovanni Fanelli <sup>12</sup>:

«El espacio se resuelve únicamente por medio de estructuras lineales y de la disposición de los elementos en la superficie; el negativo y el positivo (el objeto y el vacío) son igualmente esenciales y, mejor dicho, se valoran recíprocamente; el color está en función de esta bidimensionalidad característica; ... la ausencia de simetría y, más bien, la búsqueda de equilibrios dinámicos que se deben al cálculo de las posiciones de los elementos, siempre relacionados por la interacción; la esencialidad de las formas estilizadas ...».

Y la tridimensionalidad de los alemanes (surgen así ya los recuerdos de Hohlwein). Las relaciones figura/fondo son de varios tipos, en la mayoría figura sobre fondo de gran área cromática contrastada en tonos e intensidades, o en fondos abstractos con juegos gráficos, haces de líneas curvas, más otros fondos decorativos de ambientes o paisajes muy fantaseados y en algún caso una interpretación un tanto deformada pero más naturalista de un escenario real. Por ejemplo la portada ganadora del concurso citado, publicada en el n.º 1.346, 4-Marzo, 1917 [5], o la portada del número 1.600, 15-Enero, 1922 [6]. Hay que añadir el colorido poco convencional de Bartolozzi que busca armonías fuera de las ya tradicionales leyes cromáticas. En esta última portada la figura combinada en tonos morados, verdes y tostados se apoya en un fondo amarillo.

Siempre hay asimismo, cuidado en detalles ornamentales, los trajes femeninos con ondas difuminadas una por una o un chal con sus bordados geométricos muy pintorescos. Son auténticas llamadas coloristas y refinadas que cumplen su valor simbólico de cartel

<sup>12</sup> FANELLI, Giovanni, *El Diseño Art Nouveau*. Barcelona, 1982. Pág. 18.

de revista elegante y un tanto frívola. Los temas: un caballero vestido completamente de etiqueta con su monóculo y su bastón que mantiene la revista entre sus manos. O, una dama a la moda romántica, o una madrileña moderna de peinado a lo «garçon» y ojos alargados a lo «penagos»; o una pareja con preciosos trajes moda imperio, o un matrimonio de la alta burguesía... y siempre con las letras de cabecera presidiendo su acción; o incluso una pareja de campesinos diferentes ya a los demás y dentro del estilo popular que después comentaremos: n.º 1.789, 30-Agosto, 1925 [7].

Pero hacia el año 1925 cambia el lenguaje y sobre todo en el año 1927. Es una etapa naturalista con olvido del Art Nouveau. Bartolozzi realiza menos portadas y muchas ilustraciones, con un endurecimiento de las líneas y angulosidad en los perfiles, encontrándose mayor matización en los colores, frecuencia de espurneados y sombras en todo el dibujo, ya no solamente en zonas localizadas; dibuja con un gran realismo y muchos detalles ilustrativos. Crea asimismo un mayor funcionalismo en lo representado en detrimento de la ornamentación. Es ahora cuando deja a menudo las manchas plásticas dibujadas sin terminar, con pinceladas finales sueltas. Se percibe asimismo mayor influencia de la fotografía en la visión compositiva, con encuadres como instantánea (ejemplo: en «Julia aprovecha la ocasión» n.º 1.900, 16-October, 1927) [8]. Las imágenes llegan hasta lo folletinesco respondiendo también al tipo de narraciones que acompañan. Hay en algún momento un simbolismo alegórico ya superado en estos años, llevado por el asunto como en «La muerte de Tristán» (n.º 1.820, 4-Abril, 1926) más literario y recargado pero bastante excepcional.

En estos años participa también del denominado Art Déco. Hay un dibujo muy significativo: «Divagaciones sobre el cigarrillo» número 1.848, 17-October, 1926 [9] absolutamente artificioso, con figuras de mujeres sofisticadas fumando cigarrillos en boquillas, que según el propio texto al que ilustran, lo hacen «por espíritu de independencia, por rebelión...». Hombres con smoking, con el ojo insinuado solamente por el dibujo de una cruz. Y unos cánones estereotipados, alargados y estilizados, con líneas recortadas y angulosas.

Pero en los últimos años nace un Bartolozzi que asume una postura expresionista en distintas vertientes. La principal, la de un expresionismo que parte también del realismo pero acentuando con luces y sombras dirigidas de forma determinada los ambientes escenográficos y creadores de climas dramáticos. Seguramente participa de la moda que interfiere cine y pintura:

«Entre los años 1920 y 1930 aproximadamente, todavía no se era consciente de ello y el cine, del mismo modo que la fotografía en

otro tiempo, actuaba como un atractivo para la imaginación de los pintores»<sup>13</sup>.

Así, utiliza los gestos distorsionados, olvida las visiones frontales, y prefiere los puntos de vista de arriba abajo a modo de «picados» filmicos para abatir a las figuras y aumentar su mundo expresivo. Se recrea entonces en ambientes de interiores. Un ejemplo es el dibujo de «El triunfo de Pilarín» (n.º 1.816, 17-Marzo, 1926), donde incluso parece preludiar el cine negro. Precisamente en 1930, Bartolozzi realiza una serie de historietas semanales en el diario «Ahora» de Madrid, en la sección denominada «El cinetín de Ahora», donde satiriza el cine negro con la historia de «Daisy, la mecanógrafa fatal», desarrollada como un rodaje producido por la empresa «Kilómetro Galdwin».

En el dibujo citado la figura refleja perfectamente la idea de estado psicológico triste, gracias a la composición, a la teatralidad aún dentro de un aparente realismo intimista.

Este expresionismo hace uso asimismo del cubismo y del futurismo, y surgen fondos de representación, interiores o paisajes naturales o urbanos con una composición plástica claramente cubista: luces provocadas por focos diagonales que atraviesan la escena, perfiles oblicuos, volúmenes de objetos convertidos en cuerpos geométricos vistos desde ángulos extraños y diversos en una misma imagen. Una mezcla de maquinismo, constructivismo y sobre todo de «caligarismo», como se llegó a bautizar este expresionismo experimental, directamente aplicado del teatro:

...«de tal manera que la decoración aparezca como la traducción plástica del drama de los personajes»<sup>14</sup>.

derivado en gran parte de la popularidad de la película *El Doctor Caligari* (1919):

«calles contrahechas, casas atravesadas, las sombras y las luces que se oponen en violentas manchas blancas y negras, participan de las líneas quebradas que determinan de esa manera una ruptura continua...»<sup>15</sup>.

Que se manifiesta muy claramente en un dibujo de la novela: «Julia aprovecha la ocasión» (n.º 1.885, 3-Julio, 1927) [10], donde el texto hace además alusión a un escenario teatral.

<sup>13</sup> DEMORY, B., *El Arte y el Mundo Moderno*, Barcelona, 1971. T. I. Página 46. Dirigido por René Huyghe.

<sup>14</sup> MITRY, J., *Historia del cine experimental*, Valencia, 1974. Pág. 52-53.

<sup>15</sup> VARIOS AUTORES, *Historia Universal del Cine*, Barcelona, 1982. T. I. Pág. 238.

«Por todas partes... se aprecian asombrosas interferencias entre un realismo y una expresividad que no renuncian ni al cubismo ni al fauvismo»<sup>16</sup>.

y ese cubismo también se hace presente como moda decorativa en detalles: modelado de rostros y figuras, objetos; o como visión total de una escena. Así en el dibujo a todo color: «Españoles. Don Luis de Góngora» (n.º 1.995, 11-Agosto, 1929) [11], el espacio dominante es una gran ventana que ofrece la visión de una ciudad convertida en un gran escenario de teatro de estructura cubista. Bartolozzi, muy a tono con el texto, demuestra la visión agobiante de la metrópoli contemporánea. El texto al que ilustra es de Azorín y glosa la soledad y el momento de inspiración del poeta comparándola con una ventana abierta a la realidad, diciendo literalmente:

«en este momento, los planos del mundo se confunden; las imágenes se trastruecan y entran una en otra; parece que la visión entra en un espacio desconocido»,

El futurismo se entremezcla ya lo hemos dicho, con expresionismo y cubismo. Salvador dibuja líneas de fuerza alrededor de las figuras que se superponen para crear una sensación de espacio y formas dinámicas, llegando a ser también el medio decorativo y expresivo del dibujo. Incluso hay una mimesis directa de Boccioni en las ilustraciones de «La hora de la verdad» (n.º 2.016, 5-Enero, 1930) [12].

\* \* \*

Otro aspecto vanguardista es su concepto del mundo infantil, sus ilustraciones en *Gente Menuda* que pueden relacionarse con su gran actividad como creador de cuentos, guiñoles (de los que hacía decorados, textos y muñecos), teatros, etc... aunque no vamos a entrar en ello, destacamos solamente las ilustraciones del cuento de Magda Donato: «La Bruja Pildorilla» (n.º 2.047, 10-Agosto, 1930) [13 y 14]. Hay en ellos una fantasía que se plasma en los juegos geométricos que conforman los perfiles de las figuras con gestos este-reotipados a modo de muñecos mecánicos, cuyos trajes, sombreros, etc... a su vez están decorados con variadísimos motivos también geométricos. Nos puede evocar quizás la influencia de Sonia Delaunay y sus trajes, más todo tipo de objetos diseñados para la decoración y la moda, concretamente recordamos aquí por su parecido, los figurines para la comedia de Tristán Tzara, «El corazón de gas» (París 1923). Por otro lado, Bartolozzi conocería a Sonia

<sup>16</sup> DEMORY, B., *Op. cit.* Pág. 46.

fácilmente en el Café de Pombo durante la estancia en Madrid de los Delaunay (1914-1921), y recordamos también en este mundo infantil, cómo no, los ballets de Diaghilev y los trajes de Larionov y Goncharova, teniendo en cuenta que también Bartolozzi opta por el folklorismo de la Europa Central y Oriental en otras de sus ilustraciones (n.º 1.916, 5-Febrero, 1928) [15], una vez más acomodándose a la literatura que acompaña, un cuento llamado «Fatalidad» que describe una taberna con bávaros y rusos.

Pero insistimos, nuestro dibujante permanece fiel a través de las distintas fluctuaciones a la captación de lo castizo, y esto se manifiesta de varias maneras. Un casticismo que va desde el mantón de manila que cubre a la madrileña juvenil y elegante con una partitura de un chotis a su lado como elementos escenográficos y decorativos (n.º 1.832, 26-Junio, 1926) al casticismo ideológico, a un hispanismo a menudo cargado de humor consiguiendo como decía José Francés:

«Un arte castizo, madrileño, con humor, ironía y melancolía»<sup>17</sup>.

Y se muestra en la visión de callejas urbanas o ambientes rurales de un costumbrismo que va más allá de lo aparentemente ilustrativo o decorativo; donde las casas con puertas y ventanas salpicadas graciosamente por su anarquía, están hechas con una línea ondulada, suave, pintoresca, a la vez que tierna, dulcificando los bordes, convirtiéndolas en escenarios sentimentales y subjetivizados; pudiéndose hablar de un expresionismo casticista o costumbrista, con mezcla de notas ingenuas y dramáticas. Por ejemplo el dibujo de «La vida provinciana. No es para niñas» (n.º 1.939, 15-Julio, 1928) [16].

Y en esas calles o dominando la imagen, aparecen los protagonistas, muchas veces mujeres o viejas, campesinos castellanos, tipos chulescos, que bien podrían estar copiadas de los muñecos de fieltro y trapo que entre él y su esposa Angustias Sánchez, elaboraban para los Salones de Humoristas que organizados por José Francés se realizaron durante muchos años con gran éxito. Francisco Alcántara describía así los presentados por nuestro artista al Salón de 1920 denominados «Chulos»:

«La pareja de muñecos núm. 37 del Catálogo, de Salvador Bartolozzi, es un prodigio de insolente brutalidad, de acritud juvenil, de sentimentalidad fiera y vehemente, de todo eso tan remotamente ibérico y a la vez tan actual, que se personifica tantas veces en la pareja del pueblo bajo madrileño»<sup>18</sup>.

Y concretamente la portada del n.º 2.106, 4-October 1931, pare-

<sup>17</sup> FRANCÉS, J., *El Año Artístico 1920*, Madrid, 1921. Pág. 52.

<sup>18</sup> ALCÁNTARA, Francisco, en «El Sol», transcrito por José Francés en «El Año Artístico 1920», Madrid, 1921. Pág. 53.

ce claramente relacionada con la muñeca que presentó al XIII Salón de los Humoristas del Año 1930. En la misma línea había dibujado antes la portada del n.º 1.916, 5-Febrero, 1928 [17].

Bartolozzi, sin llegar a ser un dibujante satírico, sí interpreta la realidad convirtiendo muchas de sus ilustraciones en crónicas al fin y al cabo de una realidad cotidiana, unas veces burguesa y otras humilde y depauperada.

«En todos estos años (se refiere a los primeros años del presente siglo) afirma Valeriano Bozal, la crónica de la realidad cotidiana se tiñe de un fuerte subjetivismo que deforma la anécdota, introduciendo un lenguaje completamente nuevo. Este juego de interpretación y representación define a los principales dibujantes de la época»<sup>19</sup>.

\* \* \*

Hay que añadir que entre los dibujos «no clasificados» que conserva Prensa Española (son cuatro) hay uno que forma parte del grupo de veinte ilustraciones que por encargo directo de la autora realizó Bartolozzi para el libro *SEMBRAD...* de Cristina de Arteaga, publicado en Madrid por la Editorial Saturnino Calleja. El dibujo ilustra el poema «Vesperal», es una mancha de 15'5 x 21 cms., a lápiz y gouache sobre cartulina. Tiene la particularidad de que Bartolozzi, según testimonio epistolar de la propia Cristina de Arteaga, se autorretrató en esta figura que surge en un ambiente fuertemente contrastado de luces y sombras. El resto de los dibujos originales del citado libro se han perdido.

\* \* \*

Pero Bartolozzi va más allá de estos años 20 y 30, siguiendo una abundante historia artística en su exilio de Méjico (1941-1950), donde no dejará de trabajar otra vez en las diversas facetas gráficas y literarias, ganando entre otros premios el Ariel de la Academia de Ciencias y Artes cinematográficas de México (1946) por «El mejor vestuario» (a la película *Pepita Jiménez*) y mandando, cercano a su muerte para dejar como depósito permanente del Museo Municipal de Madrid, su colección muy querida de 38 acuarelas y dibujos con temas de sus recuerdos madrileños: «Chulo y Chula», «Taberna», «Trapero», «Agarrao», «En recoletos», «Verbena», etc..., y algunos mejicanos. Colección que vamos a estudiar en un artículo monográfico próximo.

Sin embargo esta personalidad permanece casi olvidada injustamente, quizás porque aún no se ha valorado suficientemente a los dibujantes en nuestro país. Dice al respecto Antonio María Campoy:

<sup>19</sup> BOZAL, Valeriano, *El Arte del Siglo XX. La construcción de la vanguardia 1850-1939*, Madrid, 1978. Pág. 278.

«No se trata sólo de que no estén todos los que son ni que sean todos los que están, pero sí que sorprende ver cómo, por ejemplo, en el Museo Español de Arte Contemporáneo estén ausentes algunos —tal vez muchos— de los artistas españoles más significativos del siglo XX ... De modo que nuestro museo está sin Sancha, sin Beltrán Masés, sin Rafael de Penagos, Bartolozzi, Renau, Bagaría, ... Una medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes se consideraba pasaporte seguro para la gloria del museo, no así los miles de dibujos y acuarelas que un pintor dedicado a ilustrar revistas y libros pudo hacer a lo largo de toda una vida»<sup>20</sup>.

Y también por su mentalidad liberal sin circunscribirse a ninguna intención política. Pero sin duda fue uno de los artistas que con su asimilación y contaminación del arte europeo y sus propuestas personales consiguió formar parte activa de nuestra vanguardia plástica.

### BLANCO Y NEGRO

#### Dibujos publicados

Años	Total	Negro	Color	Conservados
1916	1	—	1	0
1917	3	—	3	2
1921	2	1	1	2
1922	2	—	2	2
1923	1	—	1	1
1924	2	—	2	2
1925	6	—	6	6
1926	17	15	2	17
1927	67	67	—	67
1928	20	14	6	20
1929	5	—	5	4
1930	27	24	3	26
1931	4	2	2	4
1932	6	5	1	6
1933	41	39	2	4
1934	5	5	—	0
1935	1	1	—	0

Publicados: 210

Conservados: 164

A B C : Dos

No clasificados: Cuatro

<sup>20</sup> CAMPOY, A. M., *Penagos (1889-1954)*, Madrid, 1983. Pág. 14.



[1] «Mientras hilan las Parcas». *La Esfera*  
N.º 121, 22-abril, 1916.



[2] «Julia aprovecha la ocasión». *Blanco y Negro*. N.º 1898, 2-octubre, 1927.



[3] *Portada. Blanco y Negro. N.º 1999, 8-setiembre, 1929.*



[4] «*Bailando el charlestón*». *Blanco y Negro. N.º 1881, 5-junio, 1927.*



[5] *Portada. Blanco y Negro. N.º 1346, 4-marzo, 1917.*



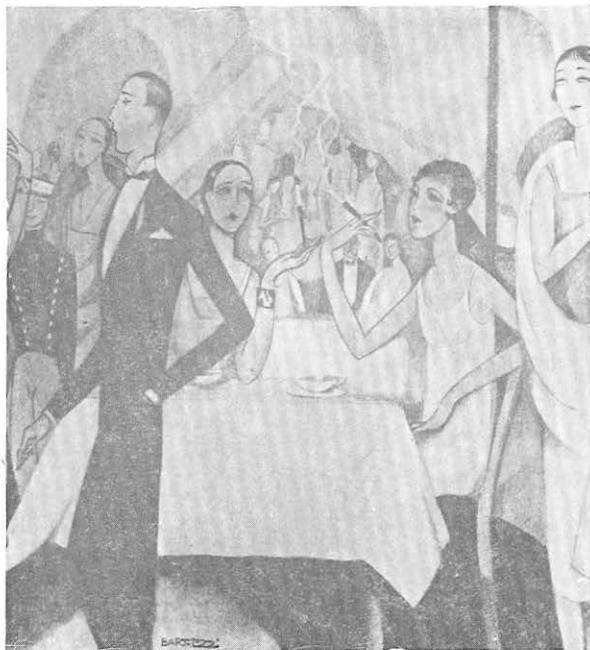
[6] *Portada. Blanco y Negro. N.º 1600, 15-enero, 1922.*



[7] *Portada. Blanco y Negro. N.º 1789, 30-agosto, 1925.*



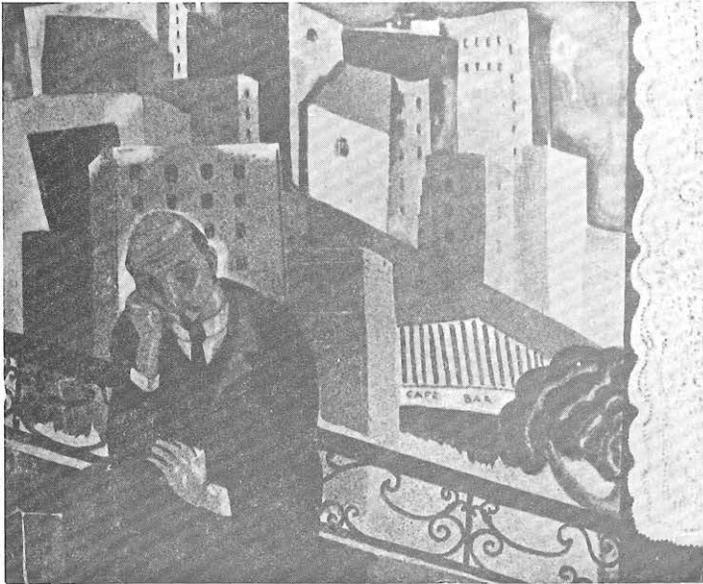
[8] *«Julia aprovecha la ocasión». Blanco y Negro. N.º 1900, 16-octubre, 1927.*



[9] «Divagaciones sobre el cigarrillo». Blanco y Negro. N.º 1848, 17-octubre, 1926.



[10] «Julia aprovecha la ocasión». Blanco y Negro. N.º 1885, 3-julio, 1927.



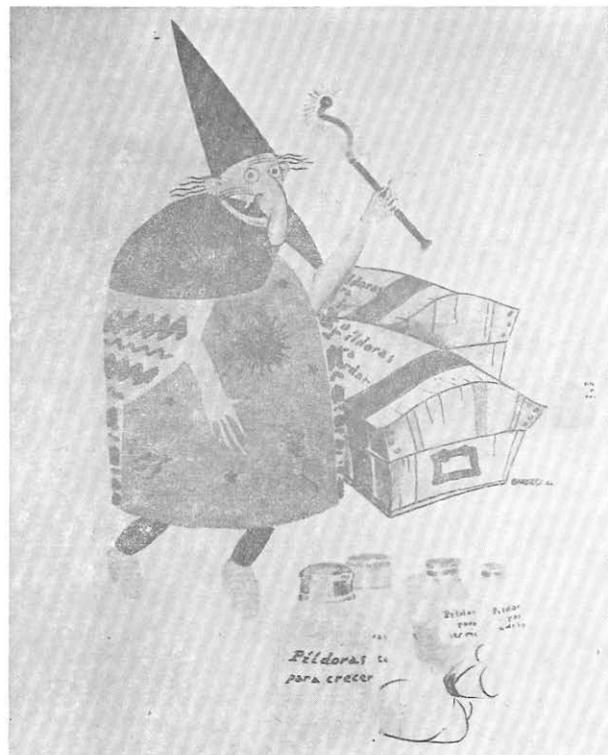
[11] «Españoles. Don Luis de Góngora». *Blanco y Negro*. N.º 1995, 11-agosto, 1929.



[12] «La hora de la verdad». *Blanco y Negro*. N.º 2016, 5-enero, 1930.



[13] «La Bruja Pildorilla». Blanco y Negro.  
N.º 2047, 10-agosto, 1930.



[14] «La Bruja Pildorilla». Blanco y Negro.  
N.º 2047, 10-agosto, 1930.



[15] «Fatalidad». *Blanco y Negro*.  
N.º 1916, 5-febrero, 1928.



[16] «La vida provinciana. No es para  
niñas». *Blanco y Negro*. N.º 1939,  
15-julio, 1928.



[17] *Portada. Blanco y Negro.*  
N.º 1916, 5-febrero, 1928.