

La ilustración gráfica en la posguerra española: análisis de la revista *Mundo Hispánico* (1948-1953)

Antonio Baraybar Fernández, Universidad Rey Juan Carlos, <https://orcid.org/0000-0002-5474-5214>; Miguel Ángel Aguirre Borrallo, Universidad Rey Juan Carlos, <https://orcid.org/0009-0008-0992-9111> //Recepción: 10/01/2024, Aceptación: 10/07/2024, Publicación: 14/10/2024

Resumen

El presente trabajo hemerográfico busca cuantificar, identificar y analizar la relevancia de la obra de los ilustradores y dibujantes más destacados en la revista *Mundo Hispánico*. Las revistas ilustradas gozaban de gran popularidad durante la posguerra española, en ellas convivieron reconocidos artistas con jóvenes que comenzaban su carrera e intentaban introducirse en los circuitos artísticos convencionales. Mediante este estudio de caso, se pretende reflejar la aportación artística de una obra, en ocasiones menospreciada, y contribuir al reconocimiento de sus creadores.

Los resultados obtenidos evidencian la importancia social y artística de la ilustración en esta publicación, recoge los géneros y temáticas con mayor protagonismo, reseña a los pintores e ilustradores que colaboraron en sus páginas y constata las relaciones entre su labor como ilustradores y el desarrollo de su carrera artística.

Palabras clave

Ilustración gráfica; revistas culturales; posguerra española; *Mundo Hispánico*

Illustration in the Spanish post-war period: Graphic analysis of the *Mundo Hispánico* magazine during its first stage (1948-1953)

Abstract

This hemerographic work seeks to quantify, identify, and analyze the relevance of the work of the most prominent illustrators and artists in the *Mundo Hispánico* magazine. Illustrated magazines were very popular during the Spanish post-war period, where renowned artists coexisted with young people who were beginning their careers and trying to break into conventional artistic circuits. Through this case study, the aim is to reflect the artistic contribution of a work, sometimes underappreciated, and the recognition of its creators. The results obtained demonstrate the social and artistic importance of illustration in this publication, collect the genres and themes with greater prominence, review the painters and illustrators who collaborated on its pages, and verify the relationships between their work as illustrators and the development of their artistic career.

Keywords

Graphic illustration; cultural magazines; Spanish post-war period, *Mundo Hispánico*

Introducción

El desarrollo técnico del fotograbado transformó el concepto de prensa ilustrada existente desde el primer tercio del siglo XIX, la funcionalidad de esta técnica permitió a la imagen cobrar protagonismo en las nuevas revistas y facilitó su evolución “como complemento del texto, como creación original de los artistas y con carácter informativo” (Summers, 2023, p. 13). Ampliamente extendida en Artes Gráficas, esta técnica de estampación de originales se fue perfeccionando hasta adquirir las características que se mantuvieron desde los años veinte hasta la década de los cincuenta del siglo pasado (Sánchez Vigil, 2003). Las revistas ilustradas pasaron a formar parte de la vida cotidiana y sus imágenes permitieron, en ocasiones de manera espontánea, divulgar diferentes propuestas artísticas entre la ciudadanía. Desde una perspectiva diacrónica se pueden apreciar determinadas transformaciones estéticas en la ilustración; cómo el naturalismo va cediendo terreno al simbolismo y cómo llegaron los ecos de la vanguardia (Bonet Planes, 2010, p. 15). En esa evolución se “evidencia la paulatina importancia de la imagen, desde su precaria subordinación al texto o su mero uso como ilustración de lo escrito hasta su protagonismo central” (Capellán, 2022, p. 9).

Durante las primeras décadas del siglo XX se produjo un proceso cultural de una gran riqueza, una época en la actualidad denominada *Edad de Plata del Dibujo* (Mainer, 1982). Las ideas sobre el concepto de arte, surgidas en Europa a finales del siglo XVIII y la posterior atribución a las bellas artes de un papel espiritual transcendente a comienzos del XIX, descomponen el término en dos categorías: “el artista y el artesano, las preocupaciones estéticas de los placeres ordinarios y del sentido de lo útil” (Shiner, 2004, p. 24). Este pensamiento todavía perdura en nuestras prácticas e instituciones culturales actuales, pero se vio cuestionado por una nueva generación de artistas que irrumpió con sus dibujos e ilustraciones a toda página y en las portadas de las revistas gráficas más prestigiosas. Al mismo tiempo, se desarrolla la ilustración editorial, de manera especial en los géneros del cuento infantil, el teatro y la novela; a su vez, cobra relevancia el anuncio artístico y surgen numerosos concursos y *Salones* dedicados al cartel con diferentes temáticas. Los dibujantes de esta generación imprimieron un sello propio a la publicidad española de la época y renovaron el diseño gráfico y la ilustración publicitaria (Arroyo Cabello, 2016, p. 200). Se puede hablar de una etapa espléndida al coincidir “magníficos ilustradores y el magisterio de Prat Gaballí, quien no solo introdujo la técnica

en la publicidad, sino que también atrajo a este campo a dibujantes de talento como Federico Ribas o Emilio Ferrer” (Eguizábal, 2014, p. 116).

Como nos recuerda el profesor Gabriel Ureña (1982): “El final de la guerra no se presentaba demasiado halagüeño para la pintura y sus ofi-ciantes. Un mercado artístico casi absolutamente paralizado” (p. 15). Sin embargo, como excepción junto al muralismo, la ilustración de libros, revistas, carteles y prensa diaria se salvó de este intento de autarquismo cultural; “en la que destaca, tanto por su conocimiento y habilidad en la utilización de lenguajes pictóricos -desde el Manierismo, hasta la Vanguardia, pasando por el Romanticismo- como por su esencial aptitud para la configuración de modelos y mensajes iconográficos” (p. 23).

Durante la posguerra se produjo un restablecimiento paulatino de la actividad artística, con iniciativas como la recuperación de las *Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, en 1941; la creación de la *Academia Breve de Crítica de Arte*, impulsada por Eugenio D’Ors, en 1941; la puesta en marcha de las *Bienales Hispanoamericanas del Arte*, en 1951; o la celebración del *Congreso Internacional de Arte Abstracto*, celebrado en Santander en 1953, por citar algunos de los ejemplos más significativos. En paralelo, se lanzaron revistas ilustradas, como *Y Revista para la Mujer*, *La Estafeta Literaria*, *El Español* o *Mundo Hispánico*, que fueron el refugio para muchos pintores, dibujantes e ilustradores. Allí encontraron soporte donde publicar su obra, ganar reconocimiento social y, además, ser un medio de sustento en una época de escasez. Buena parte de estos autores presentes en las revistas ilustradas consiguieron prestigio y popularidad como ilustradores, pero también como pintores, formando parte de los principales movimientos artísticos de la época, como la *Escuela de Madrid* o el grupo *El Paso*.

Las revistas ilustradas culturales instrumentos de legitimación y proyección exterior del régimen *Mundo Hispánico* (MH) fue una revista ilustrada de periodicidad mensual impulsada en 1948 por el político y diplomático español Alfredo Sánchez Bella, cuya trayectoria finaliza en 1977 con la llegada de la democracia. “Después de la decadencia de las grandes revistas gráficas del primer franquismo, posiblemente *Mundo Hispánico* -ligada al *Instituto de Cultura Hispánica*- fue la publicación ilustrada más importante del régimen” (Ortiz Echague, 2012, p. 63) y según Anna Caballé (2004) fue el “el noticiero oficialista y pragmático del Instituto” (p. 182). El *Instituto de Cultura Hispánica* (ICH) se creó en 1946 con la función de ejercer una es-

pecie de diplomacia no oficial, centrada también en la propaganda cultural española encargada de difundir, aunque de forma sutil, las virtudes del régimen (Capelato, 2005). De esta manera, se puede detectar un carácter instrumental de la cultura subordinada a los intereses políticos en las diferentes coyunturas que afrontó la dictadura a lo largo de su historia (Delgado, 1992).

A partir de 1945 se produce un cambio obligado en la política exterior del franquismo. El nombramiento de Alberto Martín Artajo como ministro de Asuntos Exteriores es un claro ejemplo de la llegada al poder del sector católico en detrimento de los falangistas que habían liderado la política cultural hasta ese momento. Su carácter más conciliador (Delgado, 1988, p.144) y una evidente vinculación con el catolicismo le convierten en la figura elegida para revertir el aislamiento del país tras el fin de la Segunda Guerra Mundial y la inminente Guerra Fría (Domingo, 2021, p.420-421). Entre sus objetivos prioritarios se encontraban la búsqueda y afirmación del protagonismo internacional de España, preferentemente en el ámbito iberoamericano, así como la protección de su identidad cultural; entre otras acciones, para su consecución se concibe el *ICH*.

Otra figura clave en la creación del *ICH* fue Joaquín Ruiz-Giménez, director de la institución desde su inicio hasta 1948, también de profundas creencias religiosas. Junto a su secretario y posterior sustituto, Alfredo Sánchez Bella, decidieron crear una revista con el propósito de resaltar la hispanidad. El subtítulo de la publicación fue “*La revista de veintitrés países*”, al incluir los hispanoamericanos, Portugal, Brasil y la propia España.

Junto a *MH*, otras dos revistas dependieron del *Departamento de Estudios del ICH: Cuadernos Hispanoamericanos* y *Correo Literario*. La primera de ellas, también creada en 1948, pervive con carácter mensual publicada por la *Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID)*, dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores, con características muy diferentes a las de sus orígenes. Sobre *Correo Literario*, la más tardía y la de menor duración (1950-1955), varios estudios destacan su tono aperturista y de respeto intelectual en comparación con otras publicaciones de la época (Bonet Mojica, 1994, p. 66; Gracia, 2006, p. 150; Mainer, 2013, p. 156). Las tres revistas forman parte de una estrategia política que intenta articular “a un conjunto de países regidos por los valores del catolicismo enraizado en la cultura del Siglo de Oro, dentro del bloque occidental en su lucha contra el comunismo” (Cañellas, 2014, p. 87).

Objetivos y metodología

En una época de penuria económica Sánchez Bella no reparó en gastos y contó para *MH* con los mejores fotógrafos, dibujantes e intelectuales de la época. El ideario de la revista y de sus artistas quedó reflejado iconográficamente todos los meses en sus páginas y, en consecuencia, su análisis permite aproximarnos a la imagen intencional de esta etapa del franquismo que propugna una exaltación de la hispanidad fundamentada en los valores católicos, el idioma y el pasado histórico común.

El doble objetivo general de la investigación busca determinar la relevancia de la ilustración gráfica en la revista *MH* y, a su vez, establecer la posible relación con sus carreras y propuestas artísticas en los circuitos considerados convencionales. Para su consecución, se han planteado tres objetivos específicos:

- Cuantificar y analizar el conjunto de ilustraciones publicadas en la totalidad de los números de la revista *MH* desde su lanzamiento hasta 1953, contemplando las posibles diferencias existentes en su utilización por parte de los tres directores al frente del proyecto en este periodo.
- Cuantificar e identificar a los ilustradores y pintores con obra publicada en la revista durante el marco temporal fijado para conocer aquellos más profusos y, a su vez, las temáticas y géneros más utilizados.
- Establecer la posible correlación existente entre su labor como ilustradores de la revista y el desarrollo de su carrera artística.

Para alcanzar estos objetivos, se realizó un estudio hemerográfico cuantitativo y de contenido de 69 ejemplares de *MH*, aquellos publicados desde su lanzamiento en febrero de 1948 hasta diciembre de 1953. El marco temporal ha sido escogido al abarcar aquellos ejemplares editados durante el denominado primer franquismo que identifica la época desde el desenlace de la guerra civil hasta la finalización del aislamiento internacional y las transformaciones políticas y económicas que ello supuso (Mateos, 2003, p. 202). Los acuerdos establecidos con EE. UU. y la Santa Sede en 1953 demuestran los efectos de un cambio de rumbo en la ideología del régimen para su supervivencia iniciado tras la guerra mundial y una normalización de sus relaciones diplomáticas (Molinero e Ysás, 2001). Desde una perspectiva artística, este marco temporal también ha sido utilizado en el ámbito cultural; cabe recordar la exposición *Campo Cerrado. Arte y poder en la posguerra española 1939-1953*, organizada por el *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía* en 2016 (V.V.A.A., 2016).

Nº	Mes	Director	Ilustrador	Página	Color	Tamaño	Cuadrante	Género	Temática
----	-----	----------	------------	--------	-------	--------	-----------	--------	----------

Campos analizados de cada ejemplar de *Mundo Hispánico*.

Se han consultado los archivos de *MH* disponibles en la biblioteca de la *Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID)*, tanto en formato digital, a través de su página web, como en formato físico. Se ha revisado cada una de sus páginas para identificar las ilustraciones publicadas, así como a sus autores, cuyos nombres no siempre figuraban en la mancheta de la revista. Para el seguimiento de algunos de los autores más destacados, se han consultado los archivos del *Museo ABC* y el *Museo de Dibujo Julio Gavín - Castillo de Larrés*. Con el fin de establecer cierta correlación entre los ilustradores que publican su obra en *MH* y su posterior carrera artística, se ha revisado la lista de participantes en la *I Bienal Hispanoamericana de Arte*, celebrada en 1951, dada la relevancia del certamen y su relación con el arte contemporáneo en la España del momento.

Para el análisis hemerográfico de las ilustraciones se parte de la propuesta metodológica realizada por Puebla Martínez, González Díez y Pérez Cuadrado, si bien, como indican los mismos autores “*lo innecesario de contemplar todas las variables cuando se trata de averiguar un problema concreto y preciso*” (2022, p. 99). Su elección se debe, entre otros aspectos, al valor simbólico y estético que conceden a la ilustración, sin perder su capacidad para medir su jerarquía en la publicación objeto de estudio. Las ilustraciones se han ordenado y catalogado en función de una serie de parámetros comunes a todas ellas, de tal forma que el análisis cumpliera con los criterios de objetividad y homogeneidad. En este sentido, los campos analizados de cada ejemplar de *MH* son los que se muestran en la tabla 1 (ver tabla 1).

Resultados.

Con carácter general, uno de los aspectos que permiten valorar la relevancia que el régimen otorgó al proyecto de *MH* se encuentra en la asignación de recursos. Resulta sorprendente la calidad técnica de la revista en unos momentos en los que tras la contienda nacional y la Segunda Guerra Mundial “había afectado muy principalmente al desarrollo de las máquinas de impresión y a la fabricación de papel” (González Díez y Pérez Cuadrado, 2021, p. 17). En aquel contexto, pocas revistas europeas de la época presentaban una edición tan cuidada y lujosa: “Un magazín impreso en papel cuché

mate de 110 gramos /.../ se imprimirá en offset (Industria Gráfica Valverde, San Sebastián) y huecograbado (Hijos de Heraclio Fournier, S.L., Vitoria de donde procede el papel de alta calidad de la revista)” (García-Domínguez, 2003, p. 101).

El primer ejemplar se puso a la venta en febrero de 1948 en España al precio de 10 pesetas, una cantidad alejada del poder adquisitivo del ciudadano medio de la época, y se distribuyó por el resto de los países. El elevado coste se debió, entre otros aspectos, a su lujosa confección; las técnicas de impresión de sus 60 páginas se desglosan en 8 páginas offset a cinco colores, 8 páginas de cuatricromía sobre couché, 16 páginas a dos colores sobre el mismo papel, 4 de huecograbado bicolor, 16 de huecograbado a un color y otras 8 de tipografía a dos colores (Blanco, 2018). La subida de los costes de impresión y el encarecimiento del papel, obligaron en 1949 a eliminar el papel cuché y las cuatricromías. A partir de entonces la revista definió su estilo tipográfico, con 4 páginas en offset a 4 colores, 4 de offset bicolor, 28 de huecograbado y 28 de tipografía.

Se ha podido apreciar una propuesta estética de la publicación en consonancia con su ideología e intención propagandística; abundan los dibujos e ilustraciones de temática costumbrista, de ensalzamiento de las raíces hispánicas, de los valores, del arte y de la cultura española y de los antiguos territorios ultramarinos hispánicos. Se incluyen dibujos y fotografías que trasladan una visión positiva de unos países que avanzan, de sus proyectos en ingeniería e infraestructuras que inducen la idea de progreso tecnológico; por otra parte, se omite cualquier mención sobre las penurias económicas reales y el forzoso aislamiento internacional que sufría España.

Afrontar el análisis sobre la ilustración gráfica en la revista *MH* presenta cierta complejidad debida a la abundante participación de colaboradores artísticos que publicaron en sus páginas y el copioso número de dibujos y fotografías que se utilizaron para ilustrarla. Una dificultad añadida se encuentra en la identificación de los autores pues, aunque la mayoría firma con su apellido, en ocasiones firman con su nombre o simplemente con su inicial y en otros casos, al carecer de firma, se ha tenido que reconocer o atribuir las obras a su creador por su estilo, gracias a otros dibujos inclui-

dos en la misma revista o en otras publicaciones de la época de las que también fuera colaborador.

Ilustraciones publicadas durante el marco temporal de la investigación

Durante el periodo analizado se contabilizaron un total de 1.574 ilustraciones, tanto de contenido editorial como publicitario, en los 69 números analizados. Se trata de 69 ejemplares y no de 72, como hubiera sido preceptivo al tratarse de una publicación mensual, debido a que algunos de sus números fueron bimensuales o extraordinarios. En concreto, el número 10 comprendió los meses de noviembre y diciembre de 1948, mientras que el número 15 los meses de mayo y junio de 1949; por otra parte, se publicó un suplemento extraordinario dedicado a Puerto Rico en octubre de 1953.

Estos datos nos permiten extraer una media de 22,2 ilustraciones por cada número que, salvo los números dobles o suplementos, contaba con 60 páginas; en consecuencia, el número ilustraciones por página es de 2,7. Cabe destacar, que los ejemplares de la revista con mayor número de ilustraciones fueron el número 21, de diciembre de 1949, dedicado a la Navidad con 58 y el número doble 50-51, de mayo-junio de 1952, con 50.

Desde su primer número la ilustración cobra una gran relevancia que convive en protagonismo con la fotografía. Las páginas 2 y 3 son ilustraciones publicitarias anónimas a toda página (ver figura 1), esta dinámica de introducir páginas de publicidad inmediatamente después de la portada fue una práctica habitual. La primera obra firmada corresponde a Lorenzo Goñi en la página 27, acompaña el texto de Federico Sopeña titulado *El retablo de Maese Pedro* (ver figura 3.1). Será un uso recurrente la utilización de las ilustraciones como complemento de los artículos, textos o narraciones. En estos casos, se aprecia como principal pretensión del ilustrador lograr una perfecta integración entre el dibujo y el contenido. Esta exigencia provoca en sus obras una marcada tendencia naturalista, realista y, en ocasiones, sintética, ejecutada mediante el empleo de tintas planas y contrastadas. Solo se han identificado determinadas propuestas figurativas geométricas como punto más cercano a otras corrientes de la época relacionadas con la abstracción o el informalismo, propuestas que fueron impulsadas posteriormente por colectivos de artistas como *Grupo Pórtico* (1947) o *El Paso* (1957).

Al examinar algunos de los originales (habitualmente acuarelas, tempera o gouache, además de la tinta), se ha podido comprobar una apreciable variación de color en su reproducción por el sistema offset. Los dibujos e ilustraciones aparecen a



Figura 1. Ilustraciones publicitarias en *Mundo Hispánico*. Línea superior, de izquierda a derecha, dos ilustraciones correspondientes al ejemplar número 1. Línea inferior, de izquierda a derecha, ilustraciones de los ejemplares número 3 de la revista. La publicidad de Santander corresponde a Serny

lo largo de las diferentes secciones de la revista y en sus páginas conviven artistas experimentados y noveles.

De igual forma que sucede en cualquier publicación periódica, las portadas poseen un protagonismo especial al ser una invitación a introducirse en sus contenidos, un reclamo que incita la curiosidad del lector y un transmisor de los valores asociados a la marca (White, 2017, p. 186; Zapatero, 2008, p. 29). En consecuencia, resulta relevante el protagonismo del trabajo de los ilustradores en las portadas, identificándose un total de 21 ilustraciones que representan un 30,4% del total, es decir, uno de cada tres ejemplares. Acorde con los principios fundacionales de promoción e intercambio cultural a ambos lados del Atlántico, entre los autores de las portadas se encuentran, además de españoles, pintores e ilustradores de

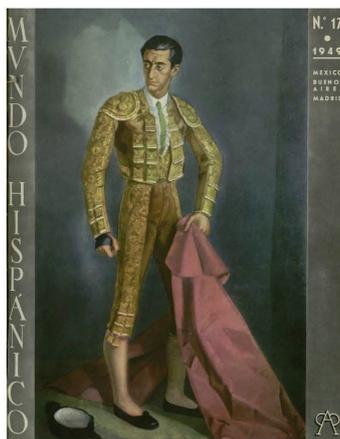
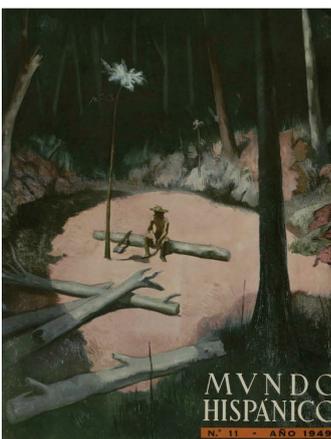
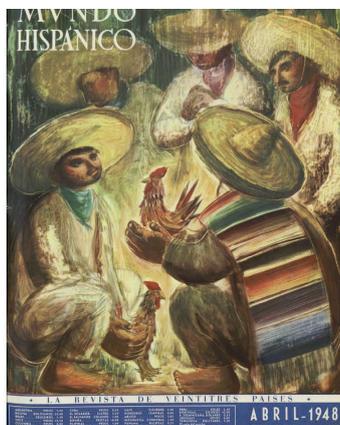


Figura 2. Ilustraciones de portadas de *Mundo Hispánico*. Figura 2.1. Línea superior izquierda: ejemplar número 0 (no publicado). Figura 2.2. Línea superior derecha: ejemplar número 3, de Fernando Sáez. Figura 2.3. Línea inferior izquierda: ejemplar número 11, de Ernesto Scotti. Figura 2.4. Línea inferior derecha: ejemplar número 17, de Daniel Vázquez Díaz

varios países hispanoamericanos; estos son los casos del argentino Scotti, la hispano-brasileña Pons, el mejicano Rangel, el cubano García Benítez o el chileno Olmos.

La portada del primer número muestra un molino manchego, símbolo de la obra más universal de la literatura española, con un campo dorado que tipográficamente se obtuvo de forma artesanal. No obstante, también existe un boceto destinado a aquel número que no llegó a publicarse (ver figura 2.1). La primera portada ilustrada aparece en el número 3 y pertenece al pintor cántabro Fernando Sáez, quien traza una escena costumbrista mejicana (ver figura 2.2). Este mismo autor aparece de nuevo en la portada del número 7 con similar temática. Junto al pintor argentino Ernesto Scotti, cuya obra ya había obtenido un significativo reconocimiento internacional, son los

dos únicos pintores que repiten en las portadas de este periodo. Scotti realiza las portadas de los números 11 y 32, la primera es una reproducción de su cuadro *El leñador* (ver figura 2.3) y en el interior de la revista el catedrático de estética de la Universidad de Madrid Sánchez Muniain realiza una crítica del artista acompañada de reproducciones de sus pinturas; la segunda, ilustra un número con un cuadernillo especial sobre la figura del político y militar argentino San Martín por el centenario de su muerte, cuenta con colaboraciones de personalidades intelectuales hispanoamericanas del momento y se halla profusamente ilustrado.

Las demás portadas ofrecen obras de Joaquín Vaquero, Domingo Villadomat, Carlos Tauler, Serny (Ricardo Summers Yserr), Hipólito Hidalgo de Caviedes, Daniel Vázquez Díaz (ver figura 2.4), Isabel Pons, Alejandro Rangel, Andrés García Benítez, Pedro Olmos, Santiago Padrós, Luisa Lasa Maffei, Fernando Álvarez de Sotomayor y Salvador Dalí. A esta lista hay que añadir la portada dedicada a la basílica papal de San Pedro, del número 24 de marzo de 1950 dedicado al Año Santo, cuyo autor no se identifica; un autorretrato de Berruguete en el número 39 de junio de 1951; y una portada ilustrada con un detalle del cuadro de Velázquez *Los borrachos* en el número 45 dedicado al vino, de diciembre de 1951.

En lo referente a la portada de Salvador Dalí, de enero de 1952, se trata de la reproducción de su obra *Cristo de San Juan de la Cruz*. En el interior de este número vemos recogidas las declaraciones sobre su voluntad para participar en la *I Bienal Hispanoamericana de Arte*, organizada por el ICH, y su polémica comparación con Picasso, en ambos casos, ampliamente difundidas por el régimen: “Picasso es español; yo, también. Picasso es un genio; yo, también; Picasso tendrá unos 72 años, y yo tendré unos 48; Picasso es conocido en todos los países del mundo; yo, también; Picasso es comunista; yo, tampoco”¹.

En lo referente al retrato, se puede observar como la fotografía se fue imponiendo sobre el dibujo. No obstante, Goñi y Gabriel Escudero son los dos artistas que más trabajaron en este campo durante la década de los 50. La mayoría son dibujos a plumilla sobre papel, a tamaño cuartilla, de línea clara que transmiten sencillez y simplicidad.

Influencia de los directores de la revista en el marco temporal de la investigación. Durante el marco temporal de la investigación la revista tuvo tres directo-

1. Declaraciones de Dalí extraídas de *Mundo Hispánico*, 1952, nº 46, p 12

res: Manuel María Gómez Comes, conocido como Romley, ocupó la dirección desde febrero de 1948 a julio de 1949, le sucedió Manuel Jiménez Quílez, quien estuvo al frente hasta comienzo de 1952 y fue sustituido por Alfredo Sánchez Bella. A partir del número 16, con la llegada de Jiménez Quílez a la dirección de *Mundo Hispánico*, se percibe un mayor protagonismo de la ilustración en el contenido de la publicación, consolidándose como una de sus principales señas de identidad. Un hecho significativo es la inclusión en la mancha de un apartado en el que son mencionados sus colaboradores artísticos. En el citado número ya aparecen reflejados autores como Viladomat, Lorenzo Goñi, Luis y Daniel del Solar. Durante su dirección se produjo el mayor número de portadas ilustradas publicadas, el 62%, mientras que el resto, un 38%, fue durante la dirección de Romley; no se registran ilustraciones en las portadas con Sánchez Bella como director en el periodo analizado, en el que la ilustración cede protagonismo en favor de la fotografía.

Los ilustradores de MH

En *MH* convergen artistas de cierto reconocimiento adquirido antes de la guerra civil, algunos de ellos vinculados a la *Unión de Dibujantes de España* y participantes en los *Salones de Humoristas*, y una nueva generación nacida entre la segunda y la tercera década del siglo XX. Sobre estos últimos, cabe mencionar a Fernando Sáez (1921-2018), José Antonio Molina Sánchez (1918-2009), José Francisco Aguirre (1921-1984), Francisco Moreno Galván (1925-1999), Fernando Chausa (1918-1999), Carlos Pascual de Lara (1922-1958) o Antonio Hernández Carpe (1921-1977).

Fueron numerosos los pintores e ilustradores que colaboraron en *MH*. En concreto, se han contabilizado más de doscientos artistas con obra publicada en la revista. Entre ellos, los cinco autores más destacados por volumen de obra publicada en el marco temporal analizado fueron Lorenzo Goñi y Suárez del Árbol con 130 obras, José Francisco Aguirre con 91 (ver figura 3.2), Fernando Sáez con 78 (ver figura 3.3), Gabriel Escudero con 51 (ver figura 3.4) y Luis con 46. A continuación, aparecerían Liébana, Zaragüeta, J. Bernal, Daniel del Solar y Enrique Ribas.

Algunos de estos nombres, como Luis, Daniel del Solar y, posteriormente, José Francisco Aguirre, estarán presentes a lo largo de los números de los años 1949 y 1950, a los que se añadirían otros tantos pintores e ilustradores. Una muestra de ello es el número 21, un ejemplar dedicado a la Navidad de 1949, en el que se encuentran obras de gran belleza artística de un nutrido grupo de

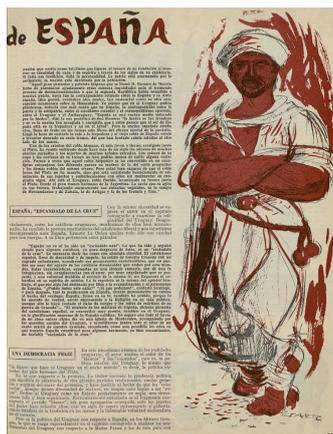
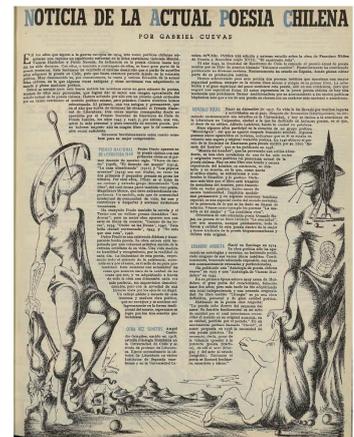
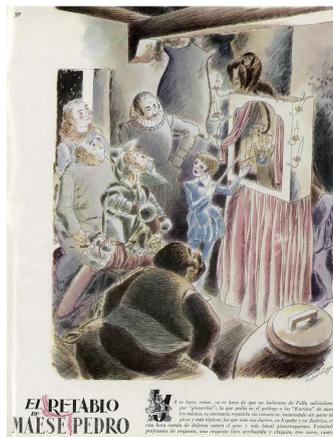


Figura 3. Ilustraciones de artistas con mayor número de obra publicada en *Mundo Hispánico* entre 1948 -1953. Figura 3.1. Línea superior izquierda: ilustración de Lorenzo Goñi (ejemplar número 1). Figura 3.2. Línea superior derecha: ilustración de José Francisco Aguirre (ejemplar número 23). Figura 3.3. Línea inferior izquierda: ilustración de Fernando Sáez (ejemplar número 22). Figura 3.4. Línea inferior derecha: ilustración de Gabriel (ejemplar número 21).

artistas representativos de la época: Rangel, M. Sáez, Bernal, Zaragüeta, Escassi, Pedro Bueno, Goico Aguirre, Del Moral, Pena, Eduardo Vicente, Liébana, Serny, F. Sáez, Narro, Labra, Viladomat, Tauler, Freire, Gabriel, José Caballero, Picó, A. Valverde, Goñi y Suárez del Árbol (segundo apellido de Goñi), Redondela, Chausa, Esplandiú y Juan Antonio Morales.

Con diferencia, el autor con mayor volumen de obra publicada fue Lorenzo Goñi y Suárez del Árbol. Resulta revelador que este dibujante, grabador y pintor trabajó para el bando republicano y años más tarde es definido en *MH*, en concreto en la página 44 de su número 2 de 1948, como "uno de los mejores ilustradores españoles". En 1949, *MH* organizó un concurso de portadas, "en el cual

se le concedió el primer premio, siendo el único artista español entre los galardonados” (Zarza, 2018, p. 116).

Géneros y temáticas artísticas. Los resultados obtenidos ponen de manifiesto que el género *Narrativo*, con 1.093 ilustraciones, es el de mayor volumen y suponen un 70% del total. Estos datos ponen de manifiesto la relevancia de la ilustración como complemento y acompañamiento al texto publicado. Se puede afirmar que la simbiosis entre firmas literarias e ilustradores de primer nivel es una constante en *MH*. Le siguen *Publicidad* (199 ilustraciones), *Humor* (116 ilustraciones), *Conceptual* (86 ilustraciones), *Decorativo* (71 ilustraciones) y *Técnico* (7 ilustraciones). Resulta significativo reseñar la importancia de la publicidad no sólo como fuente de ingresos para la revista, objetivo que forma parte de su propósito mercantil, sino como una manifestación artística en sí misma. Se aprecia una línea creativa de gran impacto en anuncios de compañías aéreas, bebidas o destinos turísticos.

Con respecto al *Humor*, *MH* incluye viñetas en sus páginas desde sus orígenes. Muestra del interés de sus responsables por incorporar en sus páginas contenido más amable y ligero. En este apartado, encontramos figuras como Estebita, Orbeagozo, Tono, López Rubio, Gabi o Picasso. También, con menor frecuencia, se asomaron Enrique Herreros y, ya en 1953, dibujantes emergentes tan representativos como Antonio Mingote.

En lo referente a las temáticas de las ilustraciones, las más abundantes son las escenas costumbristas, un 46%, seguido de los paisajes, un 18,6%, y el retrato 14%. El contenido de tipo técnico, gráficos y mapas, superan el 8%, el religioso alcanza el 5,5%, las obras de tipo abstracto superan escasamente el 5% y el histórico roza el 3%.

Ilustración y carrera artística.

Las Bienales Hispanoamericanas

Los ilustradores y dibujantes de *MH* colaboraron con frecuencia en otras publicaciones de la época como *El Español*, *Bazar*, *Y Revista para la Mujer*, *ABC* o *La Estafeta Literaria*. El dibujo es su principal medio de sustento, muchos de ellos trabajan a tiempo parcial y otros a jornada completa, publicando en otros formatos y técnicas en el desarrollo de su carrera artística. A pesar de su carácter individualista, algunos de ellos forman parte de grupos artísticos que surgieron en la década de los 40. A modo de ejemplo, cabe mencionar a Carlos Pascual Lara (1922-1958), que formó parte del *Grupo Buchholz*, germen de la conocida como

Escuela de Madrid. Impuso un nuevo criterio para la ilustración y para la composición con un estilo figurativo geométrico.

El *ICH* fue el encargado de organizar exposiciones como las *Bienales Hispanoamericanas de Arte* en 1951 (Madrid), 1954 (La Habana) y 1955 (Barcelona). Desde las páginas de *MH* se invitó a los artistas a participar, se dedicaron reportajes a los premiados y se incluyeron críticas sobre sus obras firmadas por influyentes intelectuales del régimen, como Eugenio d’Ors o Camón Aznar. Sobre la primera de ellas, comenzó a plantearse en el verano de 1950 y se celebró entre octubre de 1951 y febrero de 1952, en las instalaciones del *Museo de Arte Moderno* y en los *Palacios de Exposiciones del Retiro*, y seguidamente fue culminada con una gran exposición antológica en Barcelona. A pesar de sus claros intereses políticos y de las campañas en su contra abiertas en París y varias capitales americanas, supuso un gran certamen internacional y “punto de arranque de un nuevo periodo del arte y la política artística española, lo que la convierten en un hito innegable del arte español contemporáneo” (Cabañas, 1966, p. 498).

Los resultados tras revisar el catálogo de esta primera *Bienal* y los ilustradores y pintores que publicaron obra en *MH* presenta evidentes paralelismos. Aparecen los siguientes artistas: Lorenzo Goñi y Suárez del Árbol, Gregorio López Naguil, Joaquín Vaquero, Ricardo Summers Isern (Serny), José Aguiar, Daniel Vázquez Díaz, Ascensio Martiarena, Enrique Herreros, Ángel Ferrant, Benjamín Palencia, Pedro Bueno, Rafael Pena, Eduardo Vicente, Ginés Liébana, José Caballero, José Picó, Juan Antonio Morales, Agustín Redondela, Juan Esplandiú, Gregorio Prieto, Manuel Mampaso, Cristino Mallo, Ernesto Scotti, Viladomat, Santiago Martínez, Julio Prieto Nespereira, Alberto Rafols Casamada, Luis Morato, Enrique Ricart, José Antonio Molina Sánchez, Luis González, José María Mallol Suazo, Eligio Pichardo, Sergio Montecino, Rafael Zabaleta, Manuel Rendón, Miguel Villá, Alfredo Güido, Blanca Sinisterra, Pedro Mozos, Ramón Vázquez Molezun, Juan Torrás, José Amat, Antonio Tenreiro, Cecilio Guzmán de Rojas, Joaquín Sunyer, Antonio Valverde, María Luisa de Pacheco y Miguel Acquaroni.

Conclusiones

A comienzos de la década de los 80 del siglo pasado, Gabriel Ureña (1981) advirtió sobre el desconocimiento existente sobre buena parte de los artistas que trabajaron en el campo de la ilustración editorial durante la autarquía franquista (p. 140). Es cierto que algunos de estos autores han

sido motivo de investigaciones recientes que han atenuado esta laguna, pero también es verdad que muchos otros se continúan redescubriendo en nuestro presente y otros se mantienen ignorados. Desde nuestra sociedad, actual saturada de imágenes, “resulta complicado llegar a atisbar lo importantes que fueron los ilustradores y dibujantes que trabajaron en los cientos de magazines que se publicaban por todo el planeta” (Martínez García, 2023, p. 234) y comprender la fascinación que provocaban en sus lectores.

Los datos obtenidos en la investigación evidencian la importancia social y artística de la ilustración en una revista impulsada por el franquismo con fines políticos y culturales, en una conjunción de arte y propaganda. La costosa edición de la publicación, en una época de evidentes dificultades económicas, demuestra el interés político del régimen; pero, a su vez, las propuestas de sus autores se convirtieron en una de las manifestaciones artísticas con mayor alcance social de la posguerra española e impulsoras del arte moderno.

Dibujos e ilustraciones buscaron un doble objetivo: incentivar el interés del lector y añadir un valor estético a la publicación de los textos. La profusión de ilustraciones en sus ejemplares, su incremento en números especiales y su uso en sus portadas demuestran su relevancia, sobre todo bajo la dirección de Manuel Jiménez Quílez. La mayoría de los trabajos están ejecutados mediante el empleo de tintas planas y contrastadas,

de los que, en ocasiones, se ha comprobado una apreciable variación de color frente al original en su reproducción por el sistema offset.

En cuanto a los géneros y temáticas artísticas plasmadas en las ilustraciones, se observa el predominio del género narrativo y de las escenas de tipo costumbrista como acompañante del texto, pero sin perder protagonismo, en busca de la perfecta simbiosis que facilite la creación del imaginario del lector.

MH intentó reunir a los mejores intelectuales del momento, entre ellos se encontraron los ilustradores y pintores más representativos del panorama artístico español, algunos ya consolidados y otros que comenzaban su carrera artística. Estos últimos, encontraron en sus páginas un lugar donde subsistir, crear y ganar visibilidad y reconocimiento. Resulta significativo el carácter polifacético de muchos de ellos combinando la ilustración con la escenografía, la decoración y, sobre todo, con la pintura, donde gozaron de una mayor libertad de creación. Se pueden mencionar los casos de Eduardo Vicente, José Antonio Molina Sánchez, José Francisco Aguirre, José Picó o Serny. Algunos de estos nombres figuran en las listas de participantes de las *Bienales Hispanoamericanas de Arte*, de la mano del ICH, las *Exposiciones Nacionales de Bellas Artes* o en otras muestras individuales y colectivas organizadas por galerías de arte del ámbito privado, como la *Buchholz*, germen de la llamada *Escuela de Madrid*.

Referencias bibliográficas

- Arroyo Cabello, María (2016). Ilustración publicitaria y vida cotidiana. *Historia y Comunicación Social* 21 (1) 189-202. https://doi.org/10.5209/rev_HICS.2016.v21.n1.52691
- Blanco, María (2018). *La ilustración gráfica en la revista Mundo Hispánico*. Madrid. Blog oficial de la Biblioteca de la AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo): <https://reinameres.hypotheses.org/17304>
- Bonet Planes, Juan Manuel (2010). *El efecto iceberg*. Madrid: Fundación Colección ABC.
- Bonet Mojica, Laureano (1994). *El jardín quebrado. La Escuela de Barcelona y la cultura del medio siglo*. Nexos.
- Caballé, Anna (2004). *Francisco Umbral. El frío de una vida*. Espasa Calpe.
- Cabañas Bravo, Miguel (1996). Postrimerías de un instrumento de la política artística del franquismo. El final de las Bienales Hispanoamericanas de Arte. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LXII, Valladolid, 497-519.
- Cañellas Mas, Antonio (2014). Las políticas del Instituto de Cultura Hispánica, 1947-1953. *Historia Actual Online*, 33, 77-91.
- Capelato, Maria Helena (2005). Cuadernos Hispanoamericanos: ideas políticas numa revista de cultura. *Varia História* 21 (34), 344-370. <https://doi.org/10.1590/S0104-87752005000200006>
- Capellán, Gonzalo (2022). Presentación. En Capellán, Gonzalo; Viguera, Rebecas e Irisarri, Raquel (ed.) *Dibujar discursos, construir imaginarios. Cabeceras de prensa ilustrada con caricaturas y discurso visual (1836-1874)*, 1 (2). Universidad de Cantabria, 9-11.
- García Domínguez, Pedro (2003) *Mundo Hispánico*. En VV. AA. *La huella editorial del Instituto de Cultura Hispánica*. Fundación Mapfre Tavera.
- González Díez, Laura y Pérez Cuadrado, Pedro (2021). El diseño de la información en la Estafeta Literaria durante sus dos primeras etapas. En Ballesteros Dorado, María Isabel y Romero Samper, Milagrosa (coord. y ed.), *El teatro en La Estafeta Literaria (1944-1957). Los años de Juan Aparicio*. Sial, 17-48.
- Gracia, Jordi (2006). *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo, 1940-1962*. Anagrama.
- Delgado Gómez-Escalonilla, Lorenzo (1988). *Diplomacia franquista y política cultural hacia Iberoamérica*. CSIC.
- Delgado Gómez-Escalonilla, Lorenzo (1992). Imperio de papel. Acción cultural y política exterior durante el primer franquismo. CSIC.
- Domingo Martín, Javier (2021). La recepción de la literatura portuguesa en las revistas del Instituto de Cultura Hispánica (1948-1955): *Cuadernos Hispanoamericanos, Mundo Hispánico y Correo Literario. Revista Signa*, 30, 419-446.
- Mainer, José Carlos (1999). *La Edad de Plata (1902-1939): ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Cátedra.
- Mainer, José Carlos (2013). *Falange y literatura*. RBA.
- Martínez García, Óscar Juan (2023). *El eco pintado*. Siruela
- Mateos, Abdón (2003). La interpretación del franquismo: de los orígenes de la guerra civil a la larga duración de la dictadura. *Studia Historica. Historia Contemporánea*, 21, 199-212.
- Molinero, Carme e Ysás, Pere (2001). La dictadura de Franco, 1939-1945. En Marín, José María; Molinero, Carme e Ysás, Pere: *Historia política 1939-2000*. Istmo.
- Ortiz Echague, Javier (2012). La imagen de España en las revistas ilustradas del primer franquismo. En Gil Gascón, Fátima y Mateos-Pérez, Javier (ed.): *Qué cosas vimos con Franco*. Rialp, 56-78.
- Puebla-Martínez, Belén; González-Díez, Laura y Pérez-Cuadrado, Pedro (2022). Propuesta metodológica para el análisis de imágenes informativas impresas y en línea. *Grafica*, 10 (20), 91-103. <https://doi.org/10.5565/rev/grafica.214>
- Sánchez Vigil, Juan Miguel (2003). *La Esfera: ilustración mundial (1914-1931)*. Libris.
- Shiner, Larry (2023). *La invención del arte. Una historia cultural*. Paidós.
- Summers de Aguinaga, Begoña (2023). *De la caricatura al humorismo. Para una edad de Plata del dibujo (1878- 1936)*. Doce Calles.
- Ureña, Gabriel (1981): La pintura mural y la ilustración como panacea de la nueva sociedad y sus mitos. En Bonet, Antonio (coord.): *Arte del Franquismo*. Cátedra, 113-158.
- Ureña, Gabriel (1982). *Las Vanguardias artísticas en la posguerra española 1940-1959*. Ediciones Istmo.
- VV. AA. (2016). *Campo Cerrado. Arte y poder en la posguerra española 1939-1953*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- White, Jan V. (2017). *Diseño para la edición*. Editorial Jardín de Monos.
- Zappaterra, Yolanda (2008). *Diseño editorial: periódicos y revistas*. Gustavo Gili.
- Zarza, Víctor (2018). *Lorenzo Goñi. La línea inagotable*. Museo ABC.

Archivos consultados

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (<https://www.cervantesvirtual.com/>)

Biblioteca de la AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo), Madrid

Museo ABC, Madrid

Museo de Dibujo Julio Gavín – Castillo de Larrés, Huesca

