

MIGUEL SALMERÓN PELLÓN (1894-1962) Y LA IMAGEN DE LA MUJER EN LOS AÑOS VEINTE

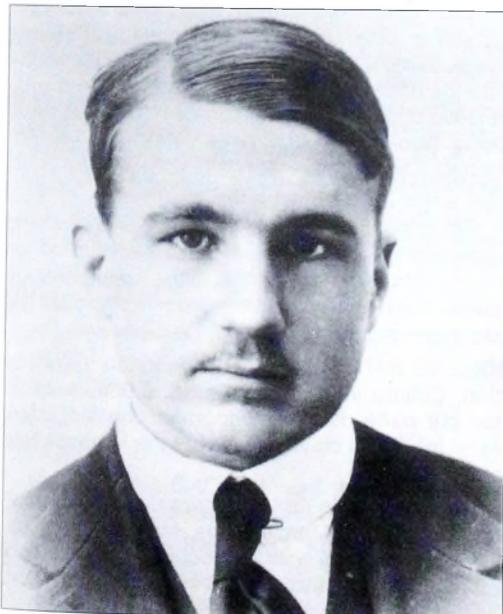
Mónica Sicre Pérez
Licenciada en Humanidades

RESUMEN: Este trabajo ofrece un avance sobre las ilustraciones que tienen como protagonistas a la mujer y la estética de los años veinte en la obra del dibujante Miguel Salmerón Pellón. La imagen de la mujer ocupó un lugar importante en la obra pictórica de este artista almeriense del siglo XX, cuya producción artística relacionaremos con los cambios políticos, económicos y sociales que sucedieron en aquella época.

Palabras clave: Pintura, ilustración gráfica, iconografía, siglo XX.

ABSTRACT: This writing offers an advance about the illustration which has the woman and the esthetics of the twentieth years as a protagonists in the creation of the designer Miguel Salmerón Pellón. The feminine image occupied an important place in the pictoric work of this artist of Almería in the twentieth century, whose artistic production we will relate with the political, economical and social changes, which happened at that time.

Keywords: Painting, graphic illustration, iconography, twentieth century.



Vanidad:
El hijo de Juan Lorenzo/ tiene una novia en Salobra
que usa perfumes, melena,/ collares, la falda corta
y cuando se peina, adorna/ su pelo con amapolas,
y pone negro en sus ojos/ pa' hacer las ojeras hondas...
¡Bien la cretica la gente,/ la repasan y destrozan!
Ella dice que lo hace/ pa' destenguirse de toas...
El hijo de Juan Lorenzo/ tiene una novia en Salobra,
que cuando se peina, adorna/ su pelo con amapolas...

Miguel Salmerón Pellón
Berja, 1954

Fotografía de Miguel Salmerón Pellón de 1920. Álbum familiar de Miguel Salmerón Pellón. Gentileza: Familia Rodríguez Salmerón.

Este artículo ofrece un avance sobre las ilustraciones que tienen como protagonista a la mujer durante la década de los años veinte, así como a uno de sus dibujantes, Miguel Salmerón Pellón. Este artista virgitano perteneció a la nueva generación de ilustradores gráficos que desarrollaron su carrera, sobre todo en Madrid, a principios del siglo XX, y que se caracterizaron por un nuevo estilo, el *Decó*. Este movimiento sintetizaba diversas tendencias, estilizando algunas de las formas del *Art Nouveau*, e introduciendo también motivos de corte geométrico, cubismo, etc¹.

A lo largo de los años veinte, el artista almeriense por medio de continuados viajes a la capital de España estableció una serie de contactos con críticos de arte, de la talla de José Francés², y artistas como Rafael de Penagos, Aristotéllez, K-Hito o Francisco Sancha, entre otros³. Este círculo de amistades lo introdujo en el mundo editorial de las principales revistas del país (*Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo*, *La Risa*, *Buen Humor*), junto a otro tipo de publicaciones, ya sean libretos musicales, narraciones infantiles, diseños publicitarios, etc. En gran parte de esta producción la mujer se convierte en protagonista de sus dibujos, una característica común a la gran mayoría de los ilustradores españoles y extranjeros quienes adoptaron el uso de las formas femeninas en todo tipo de publicaciones, y de la que participará también Salmerón Pellón. Esta estética responde a una determinada coyuntura política, económica y social, que es el resultado de la confluencia de unos hechos históricos concretos: la incorporación de la

mujer europea al trabajo, como consecuencia de la Primera Guerra Mundial, y la beneficiosa evolución de la economía española con la consolidación de la burguesía, que vino determinada por su neutralidad en el conflicto mundial. A ambas circunstancias se unirá la nueva cartela de ilustradores, que hicieron gala de las últimas corrientes artísticas del viejo continente.

1. LA ECONOMÍA ESPAÑOLA DURANTE EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX

El impacto de la Primera Guerra Mundial tuvo en España un carácter decisivo sobre la economía, ya que con la entrada en la contienda de las principales potencias industriales europeas se dio un doble fenómeno⁴. De un lado, los países beligerantes se convirtieron en importadores de toda clase de productos, debido a que su aparato industrial se volcó en la fabricación de material de guerra. Por otro lado, los habituales clientes de los países en conflicto tuvieron que autoabastecerse o buscar proveedores en otras naciones no beligerantes. Es el caso de España, que se mantuvo neutral durante todo el periodo que duró la guerra. La coyuntura internacional originó la necesidad de autoabastecimiento de una serie de materias industriales que antes eran importadas, y una gran facilidad para exportar toda clase de productos, tanto a los países en guerra como a otros estados neutrales. Esta circunstancia provocó una serie de transformacio-

¹ Vid. para una ajustada visión de este estilo artístico: ESTRELLA, Diego, de: «El Decó y los ilustradores en Madrid», *Villa de Madrid*, Madrid, 1983; PELTA RESANO, Raquel: «Pervivencias e ideologías: los ilustradores Decó en la época de la autarquía» en *Espacio, Tiempo y Forma*, nº 9, 1996, pp. 383-408; ARROYO, M^a Dolores: «Del Modernismo al Art Decó. La ilustración gráfica en Valencia» en *Crónica 3*, nº 41, 1991, p.25; SOBREGAU de, C.: «Arte Decó, una panorámica de los años veinte contemplados desde París» en *Album*, nº 15, 1998, pp.24-36; BELLVER SANCHEZ, Javier: «Madrid años 30. Art Decó para la clase media» en *AV. Arquitectura y Vivienda*, nº 5, (1986), pp.20-23; ORTEGA COCA, M^a Teresa: «El Art Decó entre la Tradición y las vanguardias» en *Cimal*, nº 11-12, 1981, pp. 35-45; BARNICOAT, John: «Carteles Art Nouveau» en *Los carteles. Su historia y su lenguaje*, Gustavo Gili, Barcelona, 1995, 3^o edición, pp. 29-47.

² Vid. sobre este crítico de arte.: *Humoristas contemporáneos*, Madrid, Sucesores de Rivandeneira, 1924; *La caricatura española contemporánea* (Conferencia realizada por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y leída por su autor en el Ateneo de Madrid el 3 de marzo de 1915), Madrid, Imp. De J. Puedo, 1915; *La caricatura*, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1930; *El Mundo ríe. La caricatura universal en 1920*, Madrid, Renacimiento, 1920; *Los Salones de Humoristas: su carácter, su significado, su evolución sus consecuencias*, Madrid, Ed. VI Salón de Humoristas, 1920.

³ Con carácter general, una muestra sintetizada sobre este ambiente artístico, vid. MORENO SANTA BÁRBARA, Federico: *Catálogo de la Exposición Veinte ilustradores españoles (1898-1936)*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2.004. A cerca de la trayectoria personal de cada uno de los artistas citados, todavía no contamos por parte de la historiografía con biografías concretas, tan solo existe un estudio sobre el último de ellos, vid.: MORENO, Lourdes: «Una figura clave para la ilustración española de principios de siglo XX: Francisco Sancha» en *Boletín de Arte*, nº 22, 2001, pp. 309-332.

⁴ En torno a este fenómeno, vid.: GARCÍA DELGADO, José Luis; JIMÉNEZ, Juan Carlos: «El impacto de la Primera Guerra Mundial, 1914-1922. La consolidación del nacionalismo económico» en *Un siglo de España. La economía*, Marcial Pons, Madrid, 1999, pp. 52-64; CARR, Raimund: *España 1808-1939*, Ariel, Barcelona, 1969 y *España de la Restauración a la democracia (1875-1980)*, Ariel, Barcelona, 1983; TORRELLÁG, y otros: «Revolución burguesa, oligarquía y constitucionalismo (1834-1923)» en Tomo VIII de la *Historia de España*, dirigida por Manuel Tuñón de Lara, Labor, Barcelona, 1985.

nes beneficiosas para la economía española, que se pueden resumir en dos puntos clave: el aumento de la producción industrial y la acumulación de grandes capitales en manos de la gran banca.

Al finalizar la guerra, en 1918, esta bonanza cambió, pues la economía mundial entró en una etapa de normalización. Como consecuencia de esta coyuntura, las exportaciones españolas bajaron en picado, dando lugar a que muchas empresas tuvieran que cerrar, puesto que dejaron de ser rentables. No fue hasta 1923 cuando comenzó un nuevo periodo de expansión de la economía capitalista, que coincidió con la dictadura del general Primo de Rivera. Durante esta etapa, que duró hasta finales de la década de los años veinte, se experimentó un renacer de la producción industrial, fruto de las inversiones masivas realizadas por los grandes bancos⁵. Todos estos cambios económicos, no cabe duda, tuvieron su repercusión inmediata en la es-

tructura social. Entre la nueva configuración de la clase alta destacó el grupo formado por la burguesía de los negocios e industrial, que se establecieron como el nuevo orden dirigente, con el que se fueron imponiendo diferentes gustos en todos los ámbitos de la vida⁶.

El municipio de Miguel Salmerón Pellón, la ciudad almeriense de Berja, gozó, por estos años, de un ferviente mercado internacional en el sector agrícola gracias al cultivo del parral. Con ello nacieron las primeras industrias, especialmente barrilerías, y empresas de comercialización que se encargaban de exportar el producto a Gran Bretaña, Alemania, Europa del Norte y Estados Unidos. Como consecuencia de este entorno muchas familias virgitanas se enriquecieron y mantuvieron importantes contactos en el extranjero, dotando a la ciudad de un ambiente burgués y cosmopolita, del que fue partícipe el hogar de nuestro artista⁷.



Mujeres trabajando en la preparación de la uva para su exportación, en el cortijo de D. David García Fornieles, (Dalías). Archivo Histórico Municipal de Almería.

⁵ GARCÍA DELGADO, José Luis y JIMÉNEZ, Juan Carlos: «La Dictadura de Primo de Rivera, 1923-1929. Intervencionismo frente a la crisis y reactivación industrial» en op. cit. *Un siglo de...*, pp. 64-75.

⁶ MARTÍNEZ CUADRADO, M.: «La burguesía conservadora (1874-1931)», en *Historia de España*, Alianza Ed., Madrid, 1973.

⁷ Sobre la agricultura parralera de Berja y su mercado, vid. SÁNCHEZ RAMOS, Vleriano: «De vides y parras en Berja», en *Farua*, nº 4-5, (2001-2002), pp. 251-271; SÁNCHEZ PICÓN, Andrés: *La integración de la economía almeriense en el mercado mundial*

2. NACE LA MUJER MODERNA: UN NUEVO TEMA PARA LOS ILUSTRADORES

En los años que siguieron a la Primera Guerra Mundial (1914-1918) tuvo lugar el nacimiento de la mujer moderna. Durante el conflicto, las mujeres ocuparon, en el plano laboral, los puestos dejados por los hombres. Trabajaron en las oficinas y en las fábricas; se comprometieron como enfermeras de la Cruz Roja y de los hospitales de campaña. Se vieron mujeres conduciendo tranvías y locomotoras. Ni siquiera los que estaban más aferrados a una imagen patriarcal del mundo femenino criticaron dicha situación. Se trataba de exigencias particulares emanadas, simplemente, del contexto bélico.

Cuando volvió la paz se produjo una especie de shock en aquellos que se creían encontrar la sociedad idéntica a la de 1914. Fue poco lo que se necesitó para darse cuenta de que el tipo de vida se había transformado profundamente, que el modo de pensar había cambiado y que muchos de los ideales tradicionales comenzaban a tambalearse. Aunque se dice que la guerra cambia a los hombres, las mujeres de los años veinte sufrieron tal metamorfosis que se negaron a volver a recluírse entre las rejas domésticas y reemprender sus antiguas ocupaciones. Habían aprendido trabajos hasta ahora desconocidos y habían comprendido que la independencia económica, base de una independencia más completa en todos los ámbitos, se podía extraer del trabajo remunerado⁸.

No cabe duda que la nueva conducta de la mujer tendrá su fiel reflejo en el modo de «dibujarla». Esta actitud repercutió en las formas exteriores del comportamiento: moda, peinado y maquillaje, etc., una novedad de su aspecto externo que fue captada rápidamente por los ilustradores de la época. De este modo, las mujeres se despojaron de los vestidos decimonónicos, tan incómodos para caminar, así como de los rígidos corsés que casi cortaban la respiración. Poco a poco los cancanes y faldas interiores fueron desapareciendo en busca de una mayor comodidad y desenvoltura. Era como si la libertad de movimiento les otorgase también cierta libertad mental, ya que, al negarse a volver a las apretadas hechuras de sus trajes anteriores, también afrontaban su vida cotidiana con una nueva actitud. Ello explicaría una mayor soltura en sus



Ayuda para las jóvenes que trabajan

No hay nada que enseñe tanto como la experiencia, y son muchas las jóvenes que sufren las consecuencias de haber atendido mal su salud desde un principio, y que, viéndose obligadas a trabajar, lo hacen en las peores condiciones de salud. Pero si ellas o sus madres conocieran el maravilloso Compuesto Vegetal de Lydia E. Pinkham y sus benéficos resultados, evitarían todos estos sufrimientos. Se cuenta por miles las muchachas que han encontrado la salud en el Compuesto Vegetal, y que ahora se dedican a su trabajo sin sentir ninguna molestia.

Lea Vd. lo que nos dicen estas dos muchachas y se convencerá de la veracidad de cuanto decimos en nuestros anuncios.

New Orleans, La.—“Tengo el gusto de escribirles estas líneas para expresarles mi gratitud. Tengo 16 años y trabajo en una fábrica de tabaco; desde hacía cuatro o cinco años me encontraba muy enferma, pero desde que tomo el Compuesto Vegetal de Lydia E. Pinkham, me encuentro muy mejorada; tengo buen semblante y trabajo con mucho entusiasmo.”—Sra. AMELIA JAQUILLARD, 613, Seventh Street, New Orleans, La. E. U. A.

St. Clair, Pa.—“Mi madre estaba alarmada porque cesaron mis períodos, tenía dolores en la espalda y en el estómago y padecía de fuertes dolores de cabeza. Tenía granos en la cara y mi complexión era débil, y mi sueño poco o interrumpido; estaba muy nerviosa, cansada, y no sentía ilusión por nada. El Compuesto Vegetal de Lydia E. Pinkham, ha hecho en mí un milagro, pues ha regularizado mis funciones; en una palabra, ha cambiado mi naturaleza enferma en una sana y fuerte, vuelvo a trabajar en una fábrica entre centenares de jóvenes, entre las que no cese de recomendar su maravillosa medicina.”—Sra. ESTELLA MAGUIRE, 110, Thwing St., Saint Clair, Pa. E. U. A.

**El Compuesto Vegetal
Lydia E. Pinkham
es una medicina que cura
De venta en todas las farmacias**

Anuncio publicitario de vitaminas para mujeres que trabajan. La Crónica Meridional, jueves, 10 de marzo de 1921, p. 3.

gestos y un aumento del desparpajo, dejando atrás el anticuado bagaje de normas y deberes que las encorsetaban.

Con la incorporación de la mujer al mundo laboral, considerado hasta el momento como propio del género masculino, experimentaron, tanto su

(1778-1936). *Cambios económicos y negocios de exportación*, I.E.A., Almería, 1992; RUIZ FERNÁNDEZ, José: *Berja en el primer tercio del siglo XX (1902-1931)*, Amat Montes y Arraez Editores, Almería, 1999.

⁸ Vid.: BENOIT, N.; PAILLARD, B.: *La mujer liberada (nueva feminidad, nuevo feminismo)*, Fundamentos, Madrid, 1975.

carácter como su aspecto externo, profundos cambios. La belleza femenina dejó de ser *angelical* y se convirtió en una *belleza agresiva y provocadora*. Las mujeres dejaron de tener miedo a que su cuerpo se considerase causa de pecado o un instrumento del diablo. Es a esta imagen nueva de la mujer, de una mujer también nueva, a la que nos referiremos al analizar los dibujos, chistes e ilustraciones de Miguel Salmerón Pellón. La residencia de este artista virgitano durante algún tiempo en Madrid le permitió contactar con las corrientes de moda femeninas llegadas del extranjero, principalmente desde Francia, Gran Bretaña y Estados Unidos. Su obra nos muestra gran cantidad de ejemplos sobre esta primera revolución femenina.

3. LOS NUEVOS CAMINOS DE LA ILUSTRACIÓN GRÁFICA

En el ámbito de la ilustración gráfica el final de la Gran Guerra supuso la llegada de profesionales más jóvenes que habían estado en contacto con los movimientos de vanguardia. A partir de estos momentos, los artistas realizaron ilustraciones más libres, sin la rigidez de sus predecesores, en quienes la influencia del academicismo siguió persistiendo en gran medida en sus obras. En el Madrid de los años veinte se dio un enfrentamiento entre quienes deseaban la incorporación de las artes plásticas a los «ismos», surgidos en el panorama artístico europeo, y aquellos defensores de una estética más tradicional.

La llegada de estos gustos artísticos del continente influyó en la evolución de la prensa ilustrada española, cuyos consumidores se sintieron atraídos por la nueva estética. Desde el punto de vista de los lectores de cualquier tipo de publicación, la favorable repercusión de la Primera Guerra Mundial en la economía española, hizo posible que la sociedad, y en concreto las clases medias, pudieran acceder a revistas y a todo tipo de prensa gráfica, hasta entonces considerada un lujo fuera de su alcance.

«Cuando se inició el siglo XX, existían en España casi 1.400 cabeceras diferentes. El número de lectores experimentó un constante incremento, favorecido por la paulatina mejora del nivel de vida, el progreso en la alfabetización, las migraciones del campo a las ciudades y otros factores que ocasionaron grandes cambios en la sociedad y en los hábitos de quienes la integraban»⁹. Entre las principales publicaciones periódicas cabe destacar el semanario *Blanco y Negro*, fundado en 1891 por Torcuato Luca de Tena, y con el que comenzó una nueva etapa en la historia de las revistas ilustradas españolas. A este semanario siguieron rápidamente otras publicaciones: en 1903, y de la mano del mismo empresario, nació *ABC*; *El Nuevo Mundo*, que sale a la luz en 1894, y cuyo artífice fue José del Perojo, se consolida como el más duro rival de *Blanco y Negro*; así como otras publicaciones dignas de resaltar, son *La Esfera* (1914), *Aire Libre* (1923) o *Madrid Cómic* (1880-1923).

Cataluña responde a la misma tónica madrileña, aunque con características diferenciadoras. La enorme importancia que adquirió el fenómeno nacionalista se vio reflejado en su producción con revistas muy politizadas, dirigidas casi siempre por la burguesía, y que tuvieron una influencia decisiva en la afirmación del sentimiento catalanista. Tal es el caso de *La Campana de Gracia* (1870-1934), *L'Esquella de la Torratxa* y *Cu-Cut* (1902-1912)¹⁰.

La prensa femenina también evolucionó a la par que lo hacían las publicaciones anteriores¹¹. Su más importante característica fue tener a la mujer como su principal receptor, teniendo como uno de sus diálogos esenciales aspectos de la vida doméstica femenina. La temática general de todas ellas la constituía el teatro, la poesía, moda, hogar, labores, educación de los niños, economía doméstica son algunos de los artículos más difundidos en sus páginas. A diferencia de etapas anteriores algunas de estas revistas presentaron una ruptura con el modelo de mujer en boga dentro de su momento. Algunas de las más representativas en la capital fueron *El Correo de la Moda* (1851-1886); *La Dama y la Vida Ilustrada* (1907-¿?) o, *Mundo Femenino* (1919-1936). En Barcelona destacaban *La Dona*

⁹ MORENO SANTA BÁRBARA, Federico: *Catálogo de ...*, op. cit, p. 18.

¹⁰ Sobre este periódico satírico catalán, vid. MARCOS VILLALÓN, Emilio: «¡Cu-Cut!, Agente provocador al servicio de la Lliga Regionalista» en *Arte y política en España, 1898-1939*, Colección Cuadernos, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Granada, 2002, pp. 90-101.

¹¹ Vid.: ROIG CASTELLANOS, Mercedes: *La Mujer y la prensa. Desde el siglo XVII a nuestros días*, Ed. Autor, Madrid, 1977.

Hay que situar los orígenes de la prensa femenina en nuestro país en *La Pensadora Gaditana* (1768-1769), publicado en Madrid y en Cádiz. En este periódico Beatriz Cienfuegos escribía cada semana un discurso moral relacionado con las mujeres de su tiempo.

Catalana (1925-1934); *El Eco de la Moda* (1897-1928), y *La Moda Práctica* (1907-1936). Una de ámbito nacional con amplia difusión fue *El Hogar y la Moda*, nacida en 1920. Gozó de un gran éxito entre las lectoras, y fue publicada en Madrid y Barcelona.

No es de extrañar que con el gran número de publicaciones destinadas a la mujer cobre un gran valor la publicidad, pues ésta fue el otro gran bastión al que accedieron los ilustradores, ya que los anuncios de productos consumidos por el sexo femenino son muy abundantes en este tipo de revistas. La publicidad había iniciado en el siglo XIX una rápida evolución en sus formas y en sus objetivos, cuya finalidad principal era el incitar al consumo, además de dar a conocer la calidad y el beneficio de un determinado servicio.

Es muy explícito de este *boom comercial* el texto que nos ofrece Paolo Cavallina: «... el jabón estaba empezando a ser o era ya un producto accesible a todos y eso estaba determinando importantes modificaciones en el desarrollo de la higiene para todas las clases sociales; la bioquímica había aislado ya desde 1912 las vitaminas y estaba revolucionando la producción de productos de belleza; la industria química, que durante la gran guerra había realizado avances gigantescos, ponía entre otras cosas, a disposición del gran público perfumes, cremas (productos sintéticos) y, muy especialmente, el rojo de labios. Los grandes almacenes estaban surgiendo en las grandes metrópolis y permitían, incluso a las mujeres de los obreros, acudir a los grandes perfumistas y sastres,... Fue esta una gran revolución comercial de dimensiones democráticas que unida a un mejor nivel de vida y a los progresos de la técnica cambiaba el modo de pensar de la mujer.

La mujer,..., descubrió en sí misma nuevas exigencias: p. ej. La de un rostro agradable, siempre fresco y juvenil. La difusión de los medios de comunicación hizo el resto, al favorecer la producción en masa y la nivelación de precios para todos; los diarios y la publicidad, la radio y el cine, todos contribuyeron a generalizar no solo el modo de vestir y embellecerse, sino también el modo de vivir y

pensar, el modo de contemplar la vida y de considerar las relaciones con los demás»¹².

4. LOS ILUSTRADORES ESPAÑOLES Y LA MUJER

Una de las principales características de las ilustraciones de principios del siglo XX es la gran importancia que se concede a la mujer como protagonista de dichos dibujos. Otra cosa sería hablar en el campo de la ilustración de la gran desproporción de profesionales masculinos frente a los femeninos, ya que «en los años 20 y 30 el tanto por ciento de mujeres que conseguían dedicarse al dibujo como profesionales era muy inferior al cinco por ciento»¹³, por no mencionar épocas anteriores en las que prácticamente están ausentes.

A pesar de esta situación, el mundo femenino es uno de los temas preferidos por los ilustradores masculinos, ya que éstos constituyen, sin lugar a dudas, la mayoría. De este modo la mujer fue el tema predominante en los carteles modernistas de principios de siglo, cualquiera que fuese el producto anunciado.

Los ilustradores españoles tenían algunas de sus referencias en el extranjero, como consecuencia de las modas europeas que poco a poco iban llegando a la península. Entre los máximos representantes internacionales podemos citar al que ha ocupado el primer lugar en la historia del cartel, Jules Cheret, que además creó «un tipo de mujer joven... que se convirtió en representativo de todo un concepto popular de la misma durante las dos últimas décadas del pasado siglo... Su modelo favorito era una actriz y bailarina danesa, Charlotte Wiehe. Aparece en los carteles de Cheret bailando y riendo, irreprensiblemente feliz e irresponsable. El público la llamaba «La Chareté» y las muchachas imitaban su aspecto»¹⁴.

En España, artistas de la talla de Ramón Casas (1866-1932) o Gaspar Camps (1874-1942) fueron entusiastas de la figura femenina¹⁵. El primero destacó por sus «manolas», refiriéndonos a aquellas

¹² CAVALLINA, Paolo: «La mujer y la moda», en *La mujer en la nueva sociedad*. Mensajero, Bilbao, 1971, pp. 201-202.

¹³ *Op. cit.*: *Catálogo de la Exposición Veinte ilustradores...*, p. 50.

¹⁴ BARNICOAT, John: *Los carteles. Su historia y su lenguaje*, Gustavo Gili, Barcelona, 1995, (3ª edición), p. 20.

¹⁵ Sobre el primero vid. COLL, Isabel: «Ramón Casas: retratos al carboncillo» en *D'Art*, nº 10, 1984, pp. 197-205. COLL MIRABENT, Isabel: «La ampliación del horizonte pictórico barcelonés. Ramón Casas (1866-1932)» en *L'Avenç*, 1982, nº 55, pp. 828-833. MIRALLES, Francesc: «Ramón Casas, las tribulaciones de un moderno» en *Lápiz*, nº 0 (1), 1982, pp. 30-37.



Mujer empolvándose, de Federico Ribas Montenegro. Publicado en el catálogo de la Exposición Veinte Ilustradores españoles, 1898-1936, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2004, p. 153.

chulas que el pintor envolvía en preciosos mantones de Manila, y que quedaron retratadas en carteles, revistas, láminas y tarjetas postales. Elegantes damas parisinas y jovencitas vestidas con ligeras camisolas o conductoras intrépidas de automóviles deportivos completan su colección. Camps no se cansó nunca de retratar en todo tipo de publicidad comercial a la modelo Cristina Dotti, con la que más tarde contrajo matrimonio. Tampoco podemos dejar de citar a Méndez-Bringa (1868-1933), tan conocido por lo que vino a llamarse «*mujeres Méndez-Bringa*», cuya determinada tipología femenina mostró este prestigioso colaborador de la re-

vista *Blanco y Negro*. Otro caso es el que nos muestra Penagos (1889-1954)¹⁶, quien también acuñó un término propio, las «*mujercitas de Penagos*»: jóvenes modernas que sugieren una falsa ingenuidad y que se caracterizan por las últimas tendencias en el vestir o la práctica de actividades tales como el deporte, escuchar música o viajar en automóvil.

5. UN ILUSTRADOR ALMERIENSE DE LA MUJER: MIGUEL SALMERÓN PELLÓN

Miguel Salmerón Pellón nació el 15 de marzo de 1894 en Berja¹⁷. Su familia disfrutaba de una cómoda situación económica, durante varias generaciones se habían dedicado al ejercicio libre de la abogacía y, además, poseían numerosas propiedades. Nuestro artista, el séptimo de nueve hermanos, recibió una completa educación en su pueblo natal, hasta que en 1913 se vio obligado a formalizar la matrícula universitaria en la Facultad de Derecho de Granada, como consecuencia de las presiones ejercidas por su padre para que llevara a cabo una formación más pragmática. En estos años Miguel ya había expresado abiertamente su deseo de comenzar los estudios respectivos de arte, con la finalidad de dedicarse a la pintura. En 1915 falleció su padre, y con él desaparecieron también los obstáculos que le impedían dedicarse a su verdadera afición: el dibujo y la pintura. Con la muerte reciente de Francisco Salmerón Lucas, nuestro personaje pensó que era el momento de abandonar la carrera de leyes y también de conocer otros ambientes artísticos, saliendo así del recluso círculo en el que vivía. Sin embargo, una vez más, sus deseos se vieron truncados, ya que al morir su padre los ingresos familiares disminuyeron en gran medida, y tuvo que contribuir a la economía del hogar con su sueldo de profesor en la enseñanza privada en el Colegio Nuestra Señora de Gádor¹⁸. Es en estos años cuando se manifiesta su autén-

¹⁶ Vid.: TRUJILLO, Antonio: «Rafael Penagos: pintura, dibujo y escultura» en *Guadalimar*, nº 5 (41), 1979, p. 72, y «Rafael Penagos: pintura-color» en *Guadalimar*, nº 3 (30), 1978, p. 77.

¹⁷ Una completa biografía sobre el artista virgitano nos la ofrece Lola Caparrós Masegosa en *La pintura almeriense durante la época de la Restauración: 1875-1931*, publicada por la Universidad de Granada en 1997.

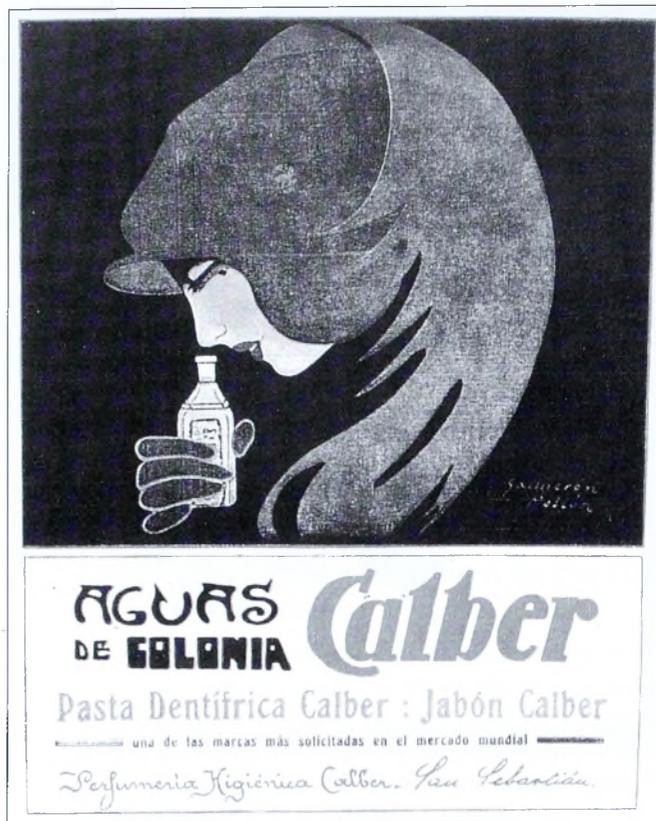
¹⁸ La situación económica de la familia empeoró tras el fallecimiento del padre, por lo que los ingresos provenientes del ejercicio libre de la abogacía desaparecieron con él. A esto hay que añadir que en 1914 se inició una crisis de la fiebre uvera virgitana, este malestar derivaba del declive que comenzó en 1910, propiciado por una campaña de precios bajos, a lo que se añadía ahora el estallido de la Primera Guerra Mundial, con lo que Inglaterra y Alemania dejaron de ser dos de los mayores países compradores de uva. Manuel, hermano de Miguel Salmerón Pellón y poeta de gozó un gran cariño popular en la provincia y de cierto nombre como literato, dedicó en su *Plegaria a la Virgen de Gádor* una estrofa donde trataba el problema uvero.



Portada del ejemplar núm. 1 de la revista local *Gente Nueva*, del 5 de mayo de 1918, Archivo familiar de Miguel Salmerón Pellón. Gentileza: familia Rodríguez Salmerón.

tica vocación, por la que emprendió toda una labor autodidacta por medio de revistas ilustradas de la época que le informaron de las últimas novedades de Madrid. Las ganas de mostrar su talento creador lo llevan incluso a dar algunos pasos en el mundo de la poesía y la literatura, a través de la revista local *Gente Nueva*¹⁹, que dirigía su hermano Manuel, con lo que podemos ver su implicación y compromiso con el ambiente cultural y artístico del momento.

Una fecha clave en la trayectoria artística de Miguel Salmerón Pellón fue 1921, cuando su dibujo *Vendedores* se seleccionó para una de las portadas



Diseño publicitario de un perfume femenino para la marca de cosméticos Calber, Miguel Salmerón Pellón. *Blanco y Negro*, 25 de febrero de 1923.

de la revista *Blanco y Negro*. A partir de este momento se abre un amplio camino en el ámbito de la ilustración, el diseño publicitario y el humor gráfico. Gracias a este éxito comenzó una serie de colaboraciones que serán testimonio de la transformación de la estética femenina en los años veinte, auspiciada por el cambio de mentalidad que por estos tiempos hizo mella en las mujeres.

Dos años después se dio otro importante hito para el artista almeriense, pues nos muestra en esta etapa la primera de sus obras que tiene como protagonista a la mujer. Un diseño publicitario anunciando un perfume femenino para la marca de cosmética Calber. La maqueta presenta el perfil de la cabeza de una mujer, tocada por un penacho de plumas, que emerge sobre un fondo oscuro, casi

¹⁹ «A consecuencia del profundo malestar y pesimismo que origina el espíritu del 98, surge con el nuevo siglo una actitud contraria, a modo de revulsivo, de optimismo y de confianza, a la que se le da el nombre de <regeneracionismo>...

En Berja, los ecos del regeneracionismo se concentran en el periódico local *Gente Nueva*, que actúa como aglutinador de los intelectuales y... sirve de catalizador de las inquietudes literarias de la juventud virgitana.». RUIZ FERNÁNDEZ, José: *Berja en el primer tercio del siglo XX (1902-1931)*. Arraez Editores S.L. (Mojácar), Librería Amat Montes (Berja), 1999, 2ª edición, p. 49.

negro, y que se inclina para oler el perfume de un frasco de colonia, sostenido por una mano que de la misma forma surge de la nada. Las líneas ondulantes son la principal característica de este dibujo, de paleta de colores muy corta pero de una gran expresividad, que se manifiesta en la elegancia del movimiento y en la sensualidad de los volúmenes. En definitiva, Salmerón nos vende un claro ejemplo de una dama de la alta sociedad, de gustos refinados con un toque frívolo y sutilmente erótico, por la profundidad, y el gesto del rostro con el que parece aspirar la fragancia.

Durante 1923 nuestro personaje se estableció en la capital madrileña, con la excepción de esporádicos viajes a Berja, convirtiéndose este año en el más importante para su carrera artística. La razón de la nueva residencia tuvo su origen en la exposición de dibujos en el Ateneo de Madrid durante la primavera, a partir de la cual comenzó una intensa carrera de relaciones y contactos con los artífices del movimiento de renovación en el campo de la ilustración²⁰. El discurso expositivo del artista se centró en estampas decorativas y humorísticas, una de las temáticas en boga²¹. Veintisiete ilustraciones que se convirtieron en su mejor carta de presentación, se trataba de dibujos a lápiz en formato pequeño con el único acompañamiento que el breve texto que se insertaba para explicar la imagen. Se caracterizan por «una técnica sencilla, a base de trazos y líneas de diferente grosor y manchas combinadas de colores planos, o negros y blancos... Se mantiene siempre dentro de una línea naturalista, sintetizando los valores y expresiones fundamentales, con un estilo esquemático pero de fácil comprensión que mantiene contactos con el dibujo realista»²². Entre todos ellos destacaremos *Clorótica*, que además fue publicado después de la clausura de la exposición en las páginas de *La Risa*. Aunque el contenido expreso de este chiste gráfico no tiene nada que ver con el tema que estamos analizando, haremos hincapié en la prota-



Clorótica, de Miguel Salmerón Pellón, 1923. Publicado en CASTAÑEDA Y MUÑOZ, Florentino: Manuel y Miguel Salmerón Pellón. Los poetas de Berja, Ayto. de Berja, Diputación de Almería, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería, Berja, 1987, p. 190.

gonista de la ilustración. Salta a la vista la nueva imagen de la mujer a través de la moda de los felices años veinte. Son los tiempos del *charleston*, en cuya moda influyeron las teorías futuristas y constructivistas: las faldas se acortaron, el borde subió de los tobillos a la pantorrilla, después lo haría hasta la rodilla y aún más, predomina la forma geométrica, que se apoya en tablas y pliegues, situando el talle a la altura de las caderas. Fueron los primeros pasos hacia la unisexualidad y androginia. Una nueva estética estaba surgiendo y coincidía con el acceso de la mujer al espacio público urbano. En dicha conquista, una cosa estaba clara, la mujer no podía dejar de gustar y de sentir que a

²⁰ Quizás Miguel Salmerón estableció sus primeros contactos con el ambiente cultural madrileño a través de los diferentes paisanos y amigos que residían en la capital. Cabe destacar su amistad con Miguel Dámato Gutiérrez, quien, a su vez, era uno de los más respetados miembros del Ateneo de Madrid. Unos breves apuntes sobre la vida y personalidad de este escritor nos los expone Valeriano Sánchez Ramos en el *XXII Pregón de la Feria del Libro Antiguo y de Ocasión de Almería*, 5 de abril de 2.004: «Nacido en Berja e hijo del general Dámato Phillips, este literato publicó en Madrid en 1933 su particular homenaje a Cervantes con el título de *Divagaciones pedagógicas sobre la Historia y el Quijote*. Esta obra la dio a luz, bajo... la ayuda ilustradora de otro artista de Berja, el afamado pintor y cartelista, Miguel Salmerón Pellón... Sobre Dámato dice: *Feminista convencido; vegetariano, ecologista y pionero del naturismo; impenitente viajero y no menos lector; además de un defensor de los ideales democráticos y liberales.*»

²¹ Sobre el panorama nacional del dibujo humorístico en estos años pueden consultarse las obras de ANTONINO, José: *El dibujo de humor*, Barcelona, CEAC, 1968; BAM-BHU: *El dibujo humorístico*, Barcelona, L.E.D.A., 1963 y CABEZAS, Juan Antonio: *Cien años de humorismo español (De la sátira política al humor negro)*, «Los domingos de ABC», 26 de junio de 1977, pp.8-16.

²² CAPARRÓS MASEGOSA, Lola: «Miguel Salmerón Pellón, un ilustrador almeriense en Madrid», en *Goya*, nº 223-224, 1991, pp. 49-55.

su paso nacía cierta atracción hacia ella. Para darnos cuenta de hasta qué punto la nueva moda se había introducido y era asimilada, no sólo por sus consumidoras, hemos de observar el trabajo de los dibujantes de la época, que como si fueran fotógrafos, captaron instantáneas de estos ejemplos²³. Ilustradores como Francisco Sancha Lengo o Narciso Méndez Bringa nos muestran mujeres con el mismo tipo de atuendos. En especial, es destacable la fémina que aparece en el dibujo del primer artista citado, *Los Don Juanes del suburbio*²⁴, donde aparece una mujer idéntica a la de Clorótica, con la misma hechura en sus vestidos: el mismo corte en el escote, las mangas de igual medida y un lazo similar a la cadera, el único motivo por el que se pueden diferenciar ambos trajes es por el estampado a lunares de una y a rayas de la otra.

En las dos ilustraciones que analizaremos a continuación, podremos ver como la influencia del cine hollywoodiense empieza a hacerse sentir en la imagen de la mujer. El final de Primera Guerra Mundial marcó un giro espectacular en la evolución de la industria cinematográfica americana con la difusión de películas que reflejaban fielmente las convulsiones sociales de los *locos años veinte*²⁵. La creación del *star-system*, una de las bases fundamentales de su industria, dotó a las actrices de un prestigio inmenso al convertirlas en símbolos de una mujer seductora, anhelada por los hombres e imitada por las féminas. Estas mujeres ponen de moda determinados tipos de trajes que muestran su cuerpo sin tapujos y que simbolizan la emancipación sexual. Es la exportación americana de las *vamp*, mujeres vampiresas, dotadas de un halo de sordidez elegante a su alrededor; sofisticadas y eróticas, que no dudan en plantear la iniciativa al sexo opuesto²⁶.



Las hermanas Mac-Lellan Godoy. Fotografía publicada en: GAONA VILLEGAS, Joaquín y SÁNCHEZ RAMOS, Valeriano: «Los Godoy, un linaje alpujarreño con proyección territorial», en *Farua*, nº 6, 2003, p. 175.

Otro de los chistes gráficos del artista virgitano que ejemplifica la nueva actitud de la mujer es «¡Si aquella santa levantara la cabeza!», donde aparece una joven, con aspecto de mujer fatal en un am-

²³ En la época que tratamos y en la ciudad de Berja hay que destacar la presencia de señoritas fotografiadas con la última moda en vestidos tipo *charleston*, por lo que no solo en Madrid era común ver estos diseños, sino que ya se habían difundido por toda la geografía española, incluyendo el pueblo natal de Miguel Salmerón. En sendos artículos se recopilan una serie de fotos procedentes de álbumes familiares de estas familias virgitanas, vid.: GAONA VILLEGAS, Joaquín; SÁNCHEZ RAMOS, Valeriano: «Los Godoy, un linaje alpujarreño con proyección territorial» en *Farua*, nº 6, 2003, pp. 157-198; SÁNCHEZ RAMOS, Valeriano: «El linaje Gutiérrez en Berja» en *Farua*, nº 2, 1999, pp. 144-173.

²⁴ *Los Don Juanes del suburbio*, publicada en la revista *La Esfera*, num. 253 (12 de enero 1924). Doble pág. 36,5 x 27,5 cm. Biblioteca Nacional, Madrid. En esta ilustración aparece una mujer caminando por un escenario, que puede identificarse con un barrio de la periferia de una ciudad, a su paso despierta el interés de un grupo de obreros de la construcción, quienes no dudan en piropearla.

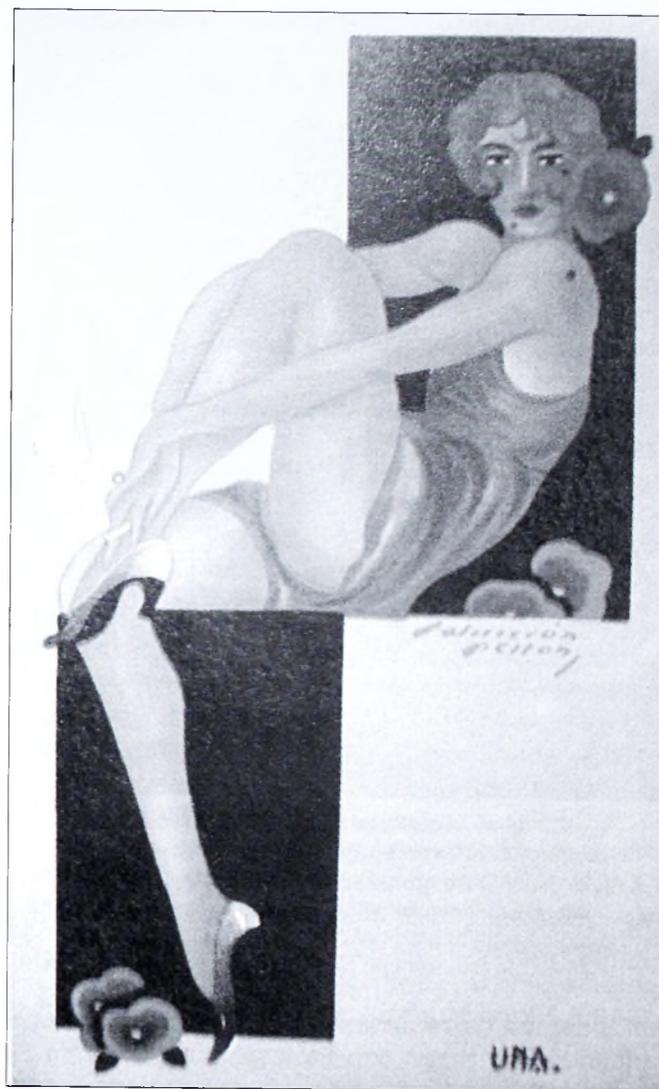
²⁵ Vid.: SÁNCHEZ VIDAL, Agustín: «El afianzamiento de Hollywood en los años 20», en *Historia del Cine*, Historia 16, Colección: Conocer el Arte, nº 14, Madrid, 1997, pp. 44-46 y LEWIS, Jacobs: *La azarosa historia del cine americano*, Lumen, 1973.

²⁶ Sobre la imagen de la mujer en la industria cinematográfica hollywoodiense, vid., SAURET GUERRERO, Teresa; QUILES FAZ, Amparo: *Luchas de género en la Historia a través de la imagen. Ponencias y comunicaciones*, vol. III, Diputación Provincial de Málaga, Málaga, 2001. En esta publicación pueden consultarse las siguientes comunicaciones: PAVÉS, Gonzalo M.: «Me han engañado tus ojos. La mujer fatal y el film noir», pp. 691-705; CHAVES GUERRERO, Elisa Isabel: «El silencio de la mujer en el patriarcado hollywoodiense, la represión de la subjetividad», pp. 719-741.

biente nocturno y cabaretero, que se vuelve para lanzar una mirada sensual y atrevida a un señor mayor que hay tras ella y que mira el vertiginoso escote de su espalda. Detrás de estas dos figuras hay una sombra de una mujer obesa y de edad avanzada que pertenece a la difunta esposa del señor²⁷.

Pero sin lugar a dudas, la *femme fatale* que con más descaro nos presenta Miguel Salmerón está en *Una*. Se trata de un cuadro, sin más fin que el decorativo, de pequeño formato y con la técnica del temple. Sobre dos rectángulos de color negro se sienta con una actitud desinhibida una mujer. Lleva puesto un ajustado y corto vestido azul que deja ver sus largas y esbeltas extremidades. Con los brazos flexiona y sujeta una de sus piernas acercándosela al cuerpo al tiempo que sostiene un cigarrillo humeante. Está peinada y maquillada según la moda de la época: largas pestañas, pómulos resaltados y rojos labios acorazonados. Salmerón dibuja en su cuerpo tres lunares, dos en el rostro y otro en el hombro, que parece que quieren dirigir la mirada del que la contempla por su sinuoso cuerpo. En esta figura femenina podemos ver como el artista almeriense está respondiendo al nuevo gusto por una tez morena, y es que a partir de 1921 empezó la obsesión por parecer bruniada, tostada por el sol²⁸. Completan la composición algunas flores rojas que sirven tanto para adornar el cabello de la señorita como el fondo decorativo. Bien podríamos imaginarnos a través de esta imagen a la futura Marlene Dietrich en el papel de Lola-Lola, aquel *Ángel azul*²⁹ seductor que hace perder la cabeza a los hombres³⁰. Sensual, enigmática y provocativa por fuera, cínica y perversa por dentro.

¡Si aquella santa levantara la cabeza! y *Una* son ejemplos de mujeres que no sólo han vencido el tabú del sexo, sino que además lo utilizan y alardean de él. Son las míticas armas de mujer. Con estas figuras podemos ver como el rubor inocente de las jovencitas fue desapareciendo, y serán los hombres los que enrojecerán ahora ante tan agresiva belleza.



Una, Miguel Salmerón Pellón, 1923-25.
Colección particular, Almería.

De este mismo año también son referentes de Salmerón Pellón una serie de cuadros con una finalidad más decorativa y sin intención comercial, entre ellos aquellos que tienen como motivo principal el sexo femenino, caso de *Marujita* y *Cíngara*, realizados con la técnica de ténpera sobre papel. En

²⁷ El arquetipo femenino de *mujer fatal* fue un término acuñado a fines del siglo XIX cuando prerrafaelistas, simbolistas y modernistas crearon esta iconografía de féminas despiadadas, irresistibles y triunfantes sobre sus víctimas masculinas. Para ello se habían basado en textos literarios anteriores, que conferían a la mujer el poder de la destrucción y el sufrimiento para los hombres, ocultos bajo un velo de deseo y amor.

²⁸ PERINAT, Adolfo y MARRADES, M^a Isabel: «La imagen de la mujer en la prensa femenina de modas y salones» en *Mujer, prensa y sociedad en España. 1800-1939*. Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1980, pp. 115-223.

²⁹ Vid.: LOYO, Hilaria: «Las estrellas y los deseos femeninos bajo la mirada de la historia: el caso de Marlene Dietrich» en *Secuencias. Revista de Historia del Cine*, n^o 15, 2002, pp. 18-31 y MANZI, Ítalo: «Marlene Dietrich: un recuerdo», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n^o 623, 2002, pp. 97-105.

³⁰ Vid.: CASTRO, Antonio: «El ángel azul», en *Ínsula*, n^o 416-417, 1981, p. 30.



Cíngara, Miguel Salmerón Pellón, años 20.
Colección particular, Almería.



Chotis, Miguel Salmerón Pellón, años 20.
Colección particular, Almería.

ambos cuadros representa dos cabezas de mujer ladeadas que miran con firmeza al espectador. El primer rostro está adornado con pañuelo rojo que le cubre el pelo y unos grandes aros como pendientes; unos ojos grandes, negros y expresivos, unos voluminosos y brillantes labios y dos lunares, uno en la mejilla junto al ojo izquierdo y el otro próximo a la boca confieren al rostro una gran sensualidad. *Marujita*, es una mujer de la época, tocada con un sombrero muy moderno y un maquillaje que resalta sus facciones. Algunos años antes, Gaspar Camps había abordado este mismo motivo en una serie de «cabezas femeninas con flores», de gran sencillez y finura. Ello nos demuestra no solo la contemporaneidad de Salmerón, sino el hecho de que la mujer fuese escogida como principal motivo, ya sea decorativo o con un fin publicitario. Fue una impronta que desarrollaron numerosos artistas del siglo XX, cada uno haciendo dotar a sus dibujos de una personalidad propia sin olvidar la influencia de sus coetáneos españoles o de modelos extranjeros.

Miguel realizó otros trabajos decorativos de temática netamente madrileña. El primero es *Chotis*, donde representa las siluetas de una pareja que da muestras de este popular baile. Tanto él como ella están vestidos con trajes verbeneros y bailan al compás de la música con sus cuerpos entrelazados. Círculos rojos en el fondo completan la composición. El segundo trabajo es, *Una Castiza*, nos muestra la figura abocetada de una mujer vestida de castiza y con un clavel entre los labios, y en la parte izquierda del cuadro aparece un rostro distorsionado e irreal. Este último trabajo estuvo, sin duda, relacionado con unos dibujos elaborados por Federico Ribas Montenegro en 1917, en los que aparecían mujeres ataviadas con el traje regional de cada provincia, llevando discretamente el jabón «Heno de Pravia», fabricado por perfumería Gal. Esta publicidad apareció en diversas revistas y en una colección de tarjetas postales³¹, y no sería raro que nuestro artista se quedara prendado de ellas, intentando más tarde emular dichas composiciones,

³¹ Vid.: DOMÍNGUEZ VALERO, Ernesto F.: «La tarjeta postal en España (y II). Del Modernismo al Art Decó» en *Antiquaria*, nº 6 (53), 1988, pp. 30-36.

en las que se manifiesta una estética totalmente diferente a la de Ribas, más concisa y esquemática, sin que por ello deje de ser impactante.

A finales de 1923, Miguel regresó a Berja para continuar su labor como docente. Esto no impidió que alternase la residencia en su pueblo natal con esporádicos viajes a la capital para mantener activo su mercado artístico. Prueba de ello fue su participación en el VI Salón de Otoño celebrado en Madrid en octubre de 1924. Poco después, en 1925 se convirtió en colaborador de la revista *Buen Humor* como colorista litográfico; además de realizar diversas ilustraciones para libros y portadas de novelas.

En este amplio abanico de posibilidades que ofrecía la carrera de un ilustrador cabe mencionar también la ilustración para libretos musicales. Entre ellos, analizaremos la portada que realizó para *Yo quiero un auto*, con letra de Mariano Bolaños y Alfonso Joffre y música de Ortiz de Villajos³². En ella nos muestra a dos señoritas que se dan la espalda al tiempo que ejecutan un paso musical, acompañadas por sendos volantes de automóvil en sus manos. Ambas están vestidas con trajes según la moda de la época, que dejaban ver las piernas a la altura de las rodillas e insinuaban la figura femenina con hechuras ajustadas al cuerpo. El pelo corto y «alocado» y el moderno maquillaje confieren una actitud desenvuelta a estas señoritas de rostro alegre y sonriente. Tanto la ilustración como el título del libreto son bastante explícitos de las nuevas ansias de emancipación de la mujer. Fue Clara Bow, la estrella fílmica de los años veinte, la primera en asociar el automóvil, símbolo de poder y progreso, a la belleza femenina³³. Fue esta misma actriz norteamericana la que exportó un tipo innovador de mujer: la chica *flapper*, el mismo que podemos apreciar en las dos jovencitas que dibuja Salmerón.

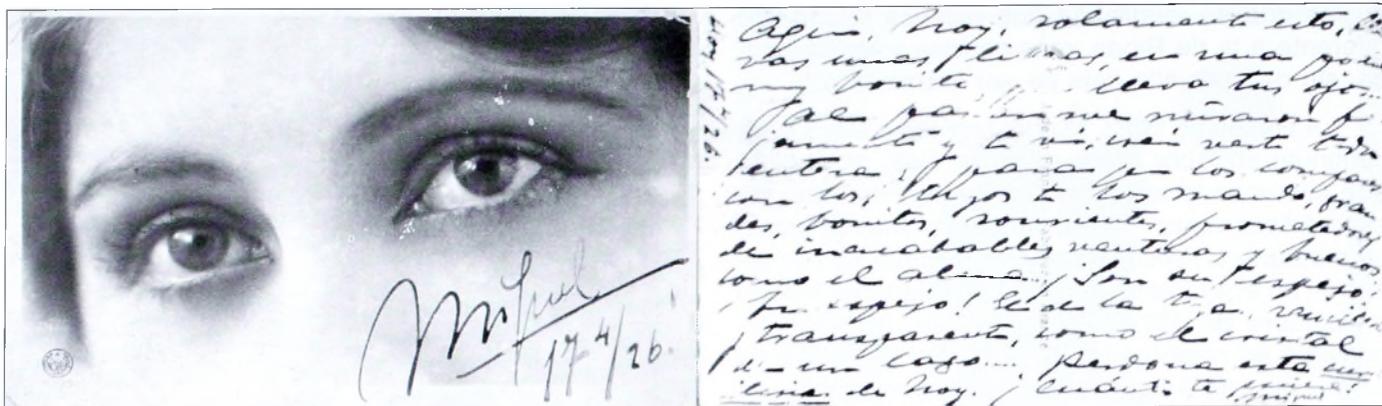


Portada del libreto musical *Yo quiero un auto*, Miguel Salmerón Pellón, años 20. Publicado en CASTAÑEDA Y MUÑOZ, Florentino: Manuel y Miguel Salmerón Pellón. Los poetas de Berja, Ayto. de Berja, Diputación de Almería, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería, Berja, 1987, p. 208.

Se trata de «mujercitas» falsamente ingenuas que desbordan sensualidad picante por todos los poros de su piel. Son muchachas desenvueltas, exuberantes, que se atreven a cuestionar las reglas victorianas en beneficio de una moral libre y sin

³² Músico natural de Adra y compañero de aula de Miguel Salmerón Pellón en el Colegio Nuestra Señora de Gádor, lugar donde iniciaron su amistad, que duraría toda la vida y a través de la cual es lógico pensar que ambos artistas complementasen sus creaciones. Ángel Ortiz de Villajos es dueño de una vasta producción musical de géneros diversos. Su momento de mayor celebridad hay que situarlo en la década de los veinte al cultivar el importado ritmo afro-americano del charleston. Sobre la vida y la obra de este músico almeriense, vid. GUTIÉRREZ LATORRE, Francisco: *Vida y obra del compositor Ángel Ortiz de Villajos. Renovador de la Canción Andaluza y máximo cultivador del Charleston en España*, Colección: Fondo de Cultura Abderitana, Ed. Rondas, Barcelona, 1993, donde se apunta: «Al hecho preciso de la participación del maestro Ortiz de Villajos en la introducción del charleston en España, hemos de añadir otro indubitable: fue su principal cultivador, pues en su haber creativo se cuantifica el mayor número de composiciones de este género musical que hay en nuestro país...», p. 84

³³ «...representa el fenómeno más apasionante de los años locos. No solo fue la flapper por excelencia y la viva encarnación del dinamismo de la década; además poseía una simpatía y una vivacidad excepcionales, que la convirtieron en ídolo de la juventud de todo el mundo. Aunque nunca descartó el exhibicionismo físico..., fue mucho más que un sex-símbol: fue un modelo de comportamiento, un carné de modernidad y el modelo a seguir por millones de muchachas. Madame Elionor Glynn colaboró ampliamente en el inventario al definirla como «la chica del <Ello>»...definió este atributo en los siguientes términos: «se trata de un extraño magnetismo capaz de atraer a ambos sexos...la belleza no es estrictamente necesaria, pero debe existir una poderosa atracción física...». Vid. MOIX, Terenci: *La gran Historia del Cine*, Blanco y Negro, Madrid, 1995, p. 244. Algunos de los títulos cinematográficos más significativos de Clara Bow fueron: *Días de colegial* (1925), *Divorciémonos* (1925), *Madres que bailan* (1926) o *La loca orgía* (1929), entre otros.



Anverso y reverso de la postal enviada por Miguel Salmerón Pellón a M^a Josefa Villalobos Ibarra desde Lyon (Francia) en 1926. Gentileza: Familia Rodríguez Salmerón.

prejuicios, donde prima el nuevo concepto de modernidad, en el que el mayor triunfo en todos los aspectos de la vida colectiva correspondía a la juventud. A dicha juventud hay que asociar, también, el nuevo concepto de materialismo agresivo: adoración por el dinero, sentido de irresponsabilidad, necesidad de nuevas sensaciones y avidez por experiencias sentimentales. De este modo, «la emancipación femenina se había aliado con la civilización de consumo y con el erotismo, un erotismo frío y funcional, que se identifica con el bienestar material»³⁴. Las flappers, además de inaugurar un tipo nuevo de vida desde el punto de vista de la libertad sexual, se hicieron con una estética que las identificaba: zapatos de tacón altos, medias de nylon, cinturas estrechísimas, faldas cortas, cigarrillo en mano. Este nuevo tipo de mujer, independiente y emancipada, que la guerra parecía haber creado estuvo muy presente en la filmografía de la época.

Sabemos que en la primavera de 1926 Miguel Salmerón Pellón residió durante algún tiempo en la ciudad francesa de Lyon, aunque por ahora desconocemos el porqué de este viaje. Desde allí envió a su novia y futura esposa, María Josefa Villalobos Ibarra, una postal en la que aparecía la foto de unos ojos de mirada profunda pertenecientes a una joven muchacha. En el reverso Miguel escribió las siguientes palabras:

Lyon, 17 de abril de 1926

Aquí, hoy, solamente esto, llevas unas líneas en una postal muy bonita que lleva tus ojos... Al pasar me miraron fijamente y te ví, creí verte toda entera, para que los compares con los tuyos te los mando, grandes, bonitos, sonrientes, prometedores de inacabables ventanas y buenos como el alma... ¡Son su espejo, tu espejo! Se ve la tuya, sencilla, transparente, como el cristal de un lago... Perdona esta cursilería de hoy. ¡Cuánto te quiere!

Miguel³⁵

Este documento es muy relevante para nuestro trabajo por dos razones. En primer lugar, las palabras de Miguel son una prueba de la importancia que concedía este artista a la mirada en el rostro femenino. Ya hemos comprobado como en sus ilustraciones dibuja a las mujeres con grandes y expresivos ojos, convirtiéndolos en el centro de atención del espectador. En segundo lugar, su estancia en Francia tuvo que tener, sin más remedio, algún tipo de influencia artística de la que se haría partícipe, ya que estarían a su alcance un gran número de revistas ilustradas que mostraban las últimas tendencias estéticas provenientes de París, cuna de la alta costura, la belleza y elegancia³⁶.

³⁴ MARTELLI, Giampaolo: «Cincuenta años de mitos», en *La mujer en la nueva sociedad*, Mensajero, Bilbao, 1971, p. 89.

³⁵ El conocimiento de este documento ha sido posible gracias a la ayuda de Valeriano Sánchez Ramos, que me ha dado la oportunidad de conocer un dato más a cerca de la vida de Miguel Salmerón Pellón.

³⁶ El hecho de que fuese París el punto de referencia de una vida exótica y placentera respondió a circunstancias de índole política y social, que hundían sus raíces en el siglo XIX, cuando se convirtió en una gran potencia industrial. En el ámbito artístico el cosmopolitismo que envolvió a la capital francesa hizo que se convirtiera en el núcleo donde confluyeron artistas de diversas nacionalidades que sentaron las bases de los futuros ismos del siglo XX.

En 1927, nuestro dibujante realizó la portada para el libro *Las eternas mironas*, del escritor almeriense José María de Acosta y Tovar³⁷. En ella nos muestra a una elegante mujer sedente que vuelve el rostro para mirar fijamente al que la contempla. Con su mano derecha acaricia a un perro que está sentado junto a ella. De su vestuario hemos de resaltar, por un lado, el gorro en forma de olla, característico de la época, que además está adornado por un elemento, que debido a la esquematización del dibujo no se puede distinguir bien si se trata de flores o plumas. Por otro lado, hay que destacar el majestuoso abrigo que porta, rematado tanto en el cuello como en los puños con piel de animal. Material que en estos años en los que la moda era esencialmente vanidad proporcionaba glamour y elegancia a quienes las llevaban. No hay que olvidar que la gran revolución de los productos de peletería se produce justo después de la Gran Guerra, a partir de los años veinte, cuando los criaderos de animales para pieles comenzaron a dar fruto, y se abarataron considerablemente los precios del mercado. Ello determina una suerte de democratización de la piel, que sin perder su antiguo simbolismo, casi ritual, se hace menos selectiva.

Tras algunos años en los que las noticias sobre nuestro artista disminuyeron, aunque por ello hemos de pensar que también lo hizo su actividad artística, que continuó inagotable entre las paredes de su hogar. En octubre de 1929 emprendió de nuevo sus colaboraciones con la revista madrileña *Cosmópolis*. «En estos trabajos las líneas esquemáticas y los motivos cromáticos desaparecen por imposición de un texto al que deben ilustrar con claridad y en función de una tipología en blanco y negro, produciendo ahora dibujos en los que expresa mayor número de matices y valores, someramente narrativos y sin concesión a lo anecdótico por exigencias de un texto al que tiene que ajustarse»³⁸. De estas creaciones resaltaremos *Estampas. Memorias de un soñador*, de Joaquín Romero Marchent³⁹. «Todas ellas están realizadas con gran



Portada de la novela *Las eternas mironas*, Miguel Salmerón Pellón, 1927. Hemeroteca Sofía Moreno Garrido.

agilidad y sencillez no planteando ningún problema de tipo compositivo. La mancha, en función de la tipología en blanco y negro de estos trabajos, se matiza en una armonía de grises, negros y blancos, pretendiendo con ello sugerir volumen dentro de una línea de dibujo más realista»⁴⁰. En una primera estampa, Miguel Salmerón, nos muestra a una mujer de mirada distinguida e indiferente, a la que podríamos identificar hoy como una *fashion victim*, pues responde a todos los acordes que marcó la moda

³⁷ Tanto él como su familia están íntimamente vinculados a Berja por lazos de sangre, esta puede ser la razón de su amistad con Miguel Salmerón, y la causa de que le encargue al artista virgitano la portada de su novela. José María de Acosta y Tovar fue un novelista que gozó de gran popularidad en la década de los años veinte con obras como *Amor loco y amor cuerdo* (1920), *La venda de Cupido* (1922), *Entre faldas anda el juego* (1925), entre otras. Para consultar unos breves apuntes biográficos sobre este literato almeriense, vid. TAPIA GARRIDO, José Ángel: *Almería, hombre a hombre*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería, Almería, 1979, pp. 246-247.

³⁸ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola: «Miguel Salmerón Pellón, un ilustrador almeriense en Madrid», en *Goya*, nº 223-224, 1991, p. 53.

³⁹ Sobre la biografía de este literato y cineasta, vid. AGUILAR, Carlos: *Joaquín Romero Marchent. La firmeza del profesional*, Diputación de Almería, Almería, 1999.

⁴⁰ *Op. cit.*: «Miguel Salmerón Pellón, un ilustrador...», p. 54.



Dibujos para ilustrar el artículo «Memorias de un soñador» en la revista *Cosmópolis*, Miguel Salmerón Pellón, 1929. Publicado en CASTAÑEDA Y MUÑOZ, Florentino: Manuel y Miguel Salmerón Pellón. Los poetas de Berja, Ayto. de Berja, Diputación de Almería, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería, Berja, 1987, p. 198.

allá por los años veinte. Lleva puesto el singular traje de tipo *charleston* que deja ver sus delgadas piernas. En una mano tiene unos papeles y con la otra sostiene un cigarrillo, símbolo de rebeldía y libertad al que la mujer añade cierta dosis de erotismo y sofisticación de la mano del artista, quien ya había empleado este recurso anteriormente en *Una*. Pero sin lugar a dudas, lo que más llama la atención es la modernidad del peinado. En una época en la que la moda cuestionó los roles de género se pone de manifiesto un estilo sexualmente ambigüo. Si antes el cabello se llevaba recogido, con moños y trenzados, ahora irrumpe la melenita corta, que será rápidamente difundida entre las mujeres jóvenes como máximo símbolo de liberación. Se trata del cabello cortado a lo *garçonne* («a lo chico»), que se convirtió en un símbolo de la emancipación de una nueva mujer que rompe con las exigencias sociales al desempeñar funciones que hasta ahora eran exclusivas de los hombres.⁴¹ Con esta figura femenina comprobamos, además, cómo el dibujan-

te es consciente de la nueva estética del cuerpo femenino: delgadez, pelo corto y diseños de vestuario que suprimen las curvas.

Por el contrario, otra de sus estampas nos muestra a una mujer más tradicional, vestida elegantemente para una fiesta, cuya belleza se adorna con flores y no con boquillas humeantes. Una mujer que sólo es capaz de flirtear con una mirada escondida y una mano que se lleva al pecho como muestra de su timidez.

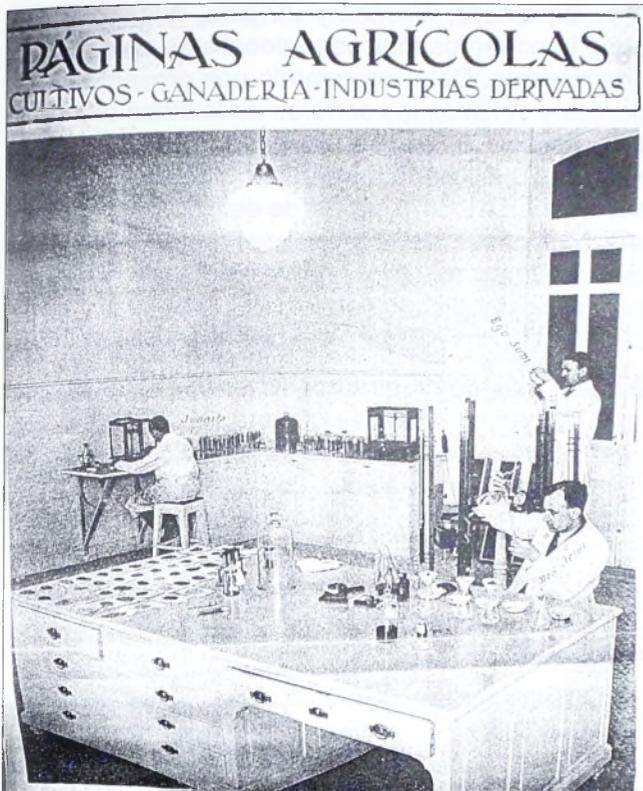
Son dos tipos de mujer que confluyen en la década de los años veinte. La segunda, heredera de la imagen angelical e ingenua de los años anteriores y, la otra, portadora de la nueva modernidad femenina, aunque las dos poseen encantos capaces de volver locos a los hombres, como muy bien dicen las palabras del escritor a las que acompañan estos dibujos.

A finales de 1929 Miguel se trasladó definitivamente a Madrid, y para ello comenzó a trabajar en los laboratorios de la Escuela de Ingenieros Agrónomos de Moncloa, donde permaneció dos años⁴². Labor que compagina con la dedicación a sus dibujos. Sin embargo, en estos años vemos como sus colaboraciones en la ilustración gráfica de la prensa madrileña disminuyeron poca a poca. Años después ocupará diferentes puestos como profesor de Dibujo en Béjar (Salamanca), en Morón de la Frontera (Sevilla), en Valladolid y en Almería capital. Gran parte de la producción artística de estos momentos se centró en la ejecución de carteles para fiestas y ferias locales y provinciales, dejando cada vez más lejano el campo de la ilustración gráfica y tendiendo ahora hacia cuadros de composición y función decorativa, en los que no dejarán de estar patentes las influencias modernistas de sus años en Madrid.

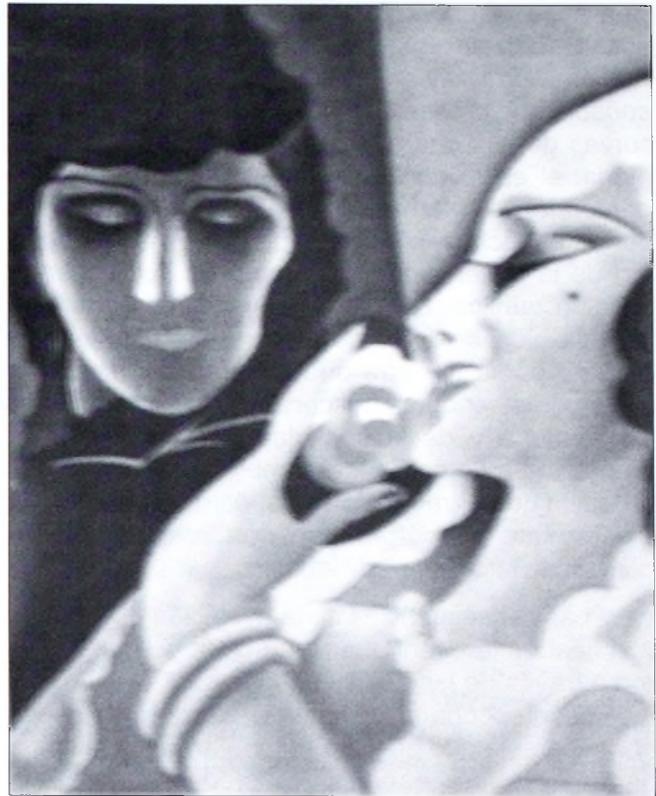
Recientemente se han catalogado dos nuevas obras firmadas por este dibujante. Una de ellas responde a uno de tantos bocetos como realizó, a pequeña escala, en el que plasmó el perfil en negro de un rostro femenino, con el único toque de color que unos carnosos labios en rojo. Probablemente, pudo ser éste un primer diseño para una maqueta publicitaria. La siguiente obra es un cuadro de mayores proporciones, con una finalidad decorativa y con gran cuidado en su ejecución. Aparecen dos

⁴¹ Sobre esta moda en el peinado y su simbología en el primer tercio del siglo XX, op. cit. CAVALLINA, Paolo: «La mujer y...», pp. 202-204.

⁴² En el álbum personal de Miguel Salmerón Pellón de los años 1935-36, que hoy conserva la familia Rodríguez Salmerón, se recoge una foto, publicada en la revista *Páginas Agrícolas*, en la que aparecía trabajando en estos laboratorios junto a otros compañeros.



Al fondo, y junto a la puerta, el artista. Recorte de revista, tomado del álbum personal de Miguel Salmerón Pellón.



Sin título. Miguel Salmerón Pellón, años 20. Colección particular, Almería.

mujeres, una de frente y otra de perfil, sombreadas en tonos grisáceos a base de carboncillo. Flores rojas son las encargadas de dar la única nota de color que posee esta obra. En ninguna de las dos se especifica el año de ejecución, pero tras estudiarlas, no cabe duda de que responden perfectamente a la estética de la mujer que hemos analizado en estas páginas.

Cabe preguntarse el porqué Miguel Salmerón se alejara cada vez más del mercado artístico madrileño. Sus descendientes apuntan al hecho de su largo noviazgo, teniendo en cuenta que sus continuos traslados lo llevaron a casarse en 1933 cuando contaba con cuarenta años, una edad bastante tardía para la época. Un año antes había fallecido su madre, a la que estaba muy unido por compartir sus gustos artísticos y por la que sentía un gran cariño. Estas circunstancias, unidas a un cierto provincianismo, quizás lo llevaron a extrañar su pueblo natal, y como consecuencia, a dejar a un lado su deseo de pertenecer al círculo de prestigiosos ilustradores españoles que surgieron en estos años, para buscar un trabajo remunerado de mayor estabilidad para la familia que acababa de formar. A pesar de ello, debe quedar claro que este dibujante

virgitano fue siempre fiel a su estilo propio, al que nunca renunció a pesar de nacer y crecer en una provincia dominada, en el campo artístico, por la estética tradicional heredera del gusto decimonónico.

6. CONCLUSIONES

Como hemos podido comprobar, Miguel Salmerón Pellón es un ilustrador y dibujante que responde perfectamente a los parámetros que imponían estas disciplinas allá por los años veinte. Sin dejarse arrinconar por el aislamiento de su provincia, supo asimilar las nuevas corrientes artísticas y aplicarlas a los novedosos medios de difusión de masas: la prensa gráfica y la publicidad. Cultivó sin miedo cualquier género artístico en el que pudiese poner en práctica sus dotes de dibujante, siendo un artista coetáneo al desenvolvimiento cultural imperante.

A través de las ilustraciones analizadas, vemos como el artista virgitano se hace eco de los cambios producidos en las diferentes esferas de la

vida social y económica, siempre y cuando éstas estuviesen relacionadas con el mundo femenino. Así, en *Clorótica* y en la portada de *Memorias de un soñador* nos presentó a mujeres que mostraban las curvas de sus cuerpos con los últimos hitos de la moda: el estilo *charleston* y el pelo cortado a los *garçonne*. Las piernas y nucas quedaron desnudas por estas fechas, simbolizando las ansias de libertad de la mujer moderna a partir de su acceso al espacio público. Las piernas, escondidas durante largos siglos, se cobraron su particular venganza, y ésta no podía ser otra que mostrarlas sin tapujos por alegres señoritas descocadas. Fueron víctimas de la moda y de la sociedad de consumo, que empezaba a florecer, pero también fueron mujeres rebeldes que a través de su aspecto externo reivindicaron su disconformidad con respecto a los convencionalismos tradicionales.

Las consecuencias de la evolución económica y el final de la Gran Guerra europea se manifestaron a través de las ansias de diversión de la juventud, despreocupada y materialista, que en pocas horas parecía que quisiera recuperar todo el tiempo perdido de sus generaciones predecesoras. Esta imagen fue fielmente representada por Miguel Salmerón en las dos jovencitas de la portada del libreto musical *Yo quiero un auto*.

En *Chotis*, *Castiza* y *Zíngara*, nuestro artista supo imponer los tópicos regionalistas en distinguidas mujeres. Del mismo modo nos presentó a elegantes y sofisticadas señoras de la clase alta en la portada de *Las eternas mironas*, *Marujita* y en la maqueta publicitaria para el perfume de la casa de cosmética Calber. A través de estos dibujos hemos sido cómplices de los nuevos gustos burgueses que, en torno al lujo y la frivolidad, esta clase dominante estaba imponiendo.

En suma, un sinfín de muestras femeninas que además de mostrarnos el genio del artista a la hora de captar la belleza de la mujer, supo asimilar tanto las nuevas normas ornamentales en el dibujo ilustrado como la estética de la mujer de los años veinte, reflejo de su nueva posición en la sociedad contemporánea.

*Que linda está Pilarín/ con su vestido a cenefas,
por la calle, cuando anda/ y en el templo, cuando reza.
¡Qué elegante su postural/ ¡Qué correcta su silueta!
Si acaso mira, subyuga,/ y su mirada nos ciega
y si suspira nos mata,/ y si sonríe nos entierra...
Que linda está Pilarín/ con su vestido a cenefas,
¡Lastima que Pilarín/ alardee de su belleza!*

Miguel Salmerón Pellón
Berja, 1954

RECUERDA

Si

- Has encontrado restos de alguna edificación singular, piedra extraña, trozo de cerámica...
- No sabes que hacer con libros, fotografías, documentos, ilustraciones antiguas

No lo pienses más, ACUDE A NOSOTROS que DESINTERESADAMENTE, te informaremos

EL CENTRO VIRGITANO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS

nace EN, POR Y PARA

La Ciudad de Berja y su comarca

Domicilio: c/ Pardo, nº 5. 04760 Berja. Tlf.: 950 49 25 91