IMAFRONTE N.º 18 - **2006. P**ágs. **115-127**

La imagen femenina en la obra gráfica de Miguel Salmerón Pellón

MÓNICA SICRE PÉREZ

RESUMEN

En este trabajo se dan a conocer una serie de ilustraciones gráficas que tienen como tema a la mujer en la obra del dibujante y pintor Miguel Salmerón Pellón. La imagen de la mujer ocupó un lugar importante en la obra pictórica de este artista almeriense del siglo XX, en la que distinguiremos diferentes grupos de representaciones.

PALABRAS CLAVE: Pintura, ilustración gráfica, iconografia. siglo XX.

ABSTRACT

This writing offers an advance about the ilustration which has the woman as a protagonist in the creation of the designer Miguel Salmerón Pellón. The feminine image occupied an important place in the pictoric work of this artist of Almeria in the twentieth century, where we´ll distingish the different groups of representations.

KEY WORDS: Painting, graphic ilustration, iconography, twentieth century

Este artículo ofrece un avance sobre las ilustraciones que tienen como protagonista a la mujer en la obra de Miguel Salmerón Pellón' (Berja, Almería, 1894- Berja, 1962). Este pintor y dibujante nació en una acomodada familia, que durante varias generaciones, se había dedicado al ejercicio de la abogacía. Pero la holgada situación económica familiar no le facilitó el camino a las artes, ya que a instancias de su padre se vio obligado a formalizar la matricula

---

1 Sobre la vida y obra del dibujante alrneriense, véase: CASTAÑEDA Y MUÑOZ, Florentino: Manuel y Miguel Salmerón Pellón. Los poetas de Berja, Ayto. de Berja, Diputación de Almeria, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almeria, Berja (Almeria). 1987; CAPARRÓS MASEGOSA, Lola: «Miguel Salmerón Pellón, un ilustrador almeriense en Madrid)), en ***Goya,*** nº 223, 1991, pp. 49-55; de la misma autora, ***La pintura** almeriense* **durante la época de la Restauración: 1.875-1.931,** Universidad de Granada, Granada, 1997; NICOLÁS MARTÍNEZ, Mª del Mar: «La pintura almeriense del periodo fin de siglo. Problemática y estado de la cuestión)), en ***La crisis** de fin* **de siglo en la provincia de** *Almería:* ***el desastre del 98,*** Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 2003, pp. 301-311.

universitaria en la Facultad de Derecho de Granada, estudios que nunca finalizó. La formación artística de Miguel Salmerón Pellón se redujo, en sus años de juventud, al consumo de revistas ilustradas de la época, en cuyas páginas se apreciaban los nuevos gustos estéticos imperantes, y al ambiente cultural que se desarrolló en tomo a la publicación local ***Gente Nueva***[2]**,** dirigida por su hermano Manuel. A partir de 1915 se despertó su verdadera vocación por la pintura y emprendió toda una labor autodidacta por medio de las revistas que le informaban de las novedades que llegaban desde Madrid, al mismo tiempo que ejercía como profesor de dibujo en el colegio Nuestra Señora de Gádor de Berja.

A lo largo de los años veinte, el artista almenense por medio de continuos viajes a la capital de España estableció una serie de contactos con críticos de arte, de la talla de José Francés[3], y artistas como Rafael de Penagos, Aristo-Téllez, K-Hito o Francisco Sancha, entre otros[4]. 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. 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.

Miguel Salmerón Pellón perteneció a esta 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

---

2 «*A consecuencia del profundo malestar ypesimismo 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 <regenaracionismo>...*

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 (1.902-1.931).*** Arraez Editores S.L. (Mojácar), Librería Amat Montes (Berja), 21.999, 2ª edición, p. 49.

3 Véase sobre este critico de arte.: ***La caricatura española contemporánea*** (Conferencia realizada por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y leida por su autor en el Ateneo de Madrid el 3 de marzo de 1915), Madrid, Imp. De J. Puedo, 1915; ***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; ***Humoristas contemporáneos,*** Madrid, Sucesores de Rivandeneyra, 1924; ***La caricatura,*** Madrid, Compañia Ibero-Amencana de Publicaciones, 1930.

4 Con carácter general, una muestra sintetizada sobre este ambiente artístico, véase. MORENO SANTA BÁRBARA, Federico: ***Catálogo de la Exposición Veinte ilustradores españoles (1.898-1.936)***, 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 ultimo de ellos, véase.: 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.

de las formas del ***Art Nouveau,*** e introduciendo también motivos de corte geométrico, cubismo, etc[5]. El desarrollo de los medios de comunicación de masas lo llevó a trabajar en distintos formatos, desde la publicidad a carteles para la Guerra Civil y fiestas populares, portadas de novelas o gran variedad de dibujos que ocuparon las páginas de las revistas ilustradas de la época.

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

En 1923 tuvo lugar un importante éxito 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 negro, y que se inclina para oler el aroma 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. Se conserva, además, un pequeño boceto de características similares a la maqueta publicitaria anterior en el que dibuja el perfil en negro de una mujer desde los rojos labios hasta el final del cuello. Ambas ilustraciones son de gran sencillez pero de una elegancia exquisita.

En este mismo año Miguel Salmerón Pellón se estableció en la capital madrileña, con la excepción de esporádicos viajes a Berja, convirtiéndose esta etapa en la más importante para su carrera artística. La razón de la nueva residencia tuvo su origen en la participación en la exposición de dibujos que se celebró 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 ilustración[6]. El artista presentó una serie de estampas decorativas y humorísticas, en total fueron veintisiete ilustraciones que se convirtieron en su mejor carta de

---

5 Véase para una ajustada visión de este estilo artístico: ORTEGA COCA, Mª Teresa: «El Art Decó entre la Tradición y las vanguardias)) en *Cimal*, nº 11-12, 1981, pp. 35-45; ESTRELLA, Diego, de: «El Decó y los ilustradores en Madrid)), ***Villa de Madrid,*** Madrid, 1.983; BELLVER SÁNCHEZ, Javier: ((Madrid años 30. Art Decó para la clase media)) en *AV.* ***Arquitectura*** y ***Vivienda,*** nº 5, 1986, pp. 20-23; ARROYO, Mª Dolores: «Del Modernismo al Art Decó. La ilustración gráfica en Valencia)) en ***Crónica 3,*** nº 41, 1991, p.25; BARNICOAT, John: «Carteles Art Nouveau» en ***Los carteles.*** *Su historia y su* ***lenguaje,*** Gustavo Gili, Barcelona, 1995, 3º edición, pp. 29-47; 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; SOBREGAU de, C.: «Arte Decó, una panorámica de los años veinte contemplados desde París» en ***Álbum,*** nº 15, 1998, pp.24-36.

6 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 1.933 su particular homenaje a*** *Cervantes* ***con el titulo de Divagaciones pedagógicas sobre la*** *Historia y*

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 caracterizaron por una técnica sencilla, a base de trazos y líneas de diferente grosor y manchas combinadas de diferentes tonalidades de negros y blancos. Entre todos ellos destacaremos dos. ***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 protagonista 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. Para damos 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 ejemplos[7].

La siguiente de las estampas expuestas en el Ateneo madrileño que señalaremos es aquella en la que muestra, en primer término, la cabeza inclinada de un niño con los ojos cerrados, y tras ella la cabeza de una mujer llorando. Debajo un pie de ilustración, muy significativo de la escena: «*Para* ***los hijos muertos se hizo el*** *llanto*».

Ya fuera del repertorio de la exposición, el artista virgitano realiza otros chistes gráficos en los que ejemplifica diferentes actitudes de la mujer, ya sea el descaro y la provocación al sexo opuesto o un carácter frívolo y materialista. En *¡Si* ***aquella santa levantara la cabeza!*** (Fig. 1), aparece una joven con aspecto de mujer fatal[8] en un ambiente 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 señor. Bajo la ilustración, aparece el texto que le da título. En el otro dibujo muestra a dos señoritas, vestidas con atuendos muy originales, que se dirigen a cazar mientras que mantienen una conversación, cuya

---

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 dejensor de los ideales democráticos y liberales.))***

7 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,*** donde aparece una mujer idéntica a la de Clorótica, con la misma hechura en sus vestidos, 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 otra. ***Los Don Juanes del suburbio,*** fue 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.

8 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 conferian a la mujer el poder de la destrucción y el sufrimiento para los hombres, ocultados bajo un velo de deseo y amor.

1. *¡Si aquella santa levantara la cabeza!*, 1923-25. Colección particular, Almería.

nota humorística reside en el siguiente juego de palabras: *—Antes te gustaban los muñecos de trapo. —Y ahora me gustan los niños de «pasta».*

A finales de 1923, Miguel regresó a Berja para continuar su labor como docente, lo que no impidió que alternase la residencia en su pueblo natal con esporádicos viajes a la capital de España 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 dibujante cabe mencionar también la ilustración para libretos musicales. Entre ellos, analizaremos la portada que realizó para la comedia musical *Yo quiero un auto,* con letra de Mariano Bolaños y Alfonso Joffre y música de Ortiz de Villajos[9]. 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

9 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

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[10].

En 1.927, nuestro dibujante realizó la portada para el libro ***Las eternas** mironas* (Fig. 2), del escritor almeriense José Mana de Acosta y Tovar[11]. 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 peletena 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.

En octubre de 1929 emprendió de nuevo sus colaboraciones con la revista madrileña ***Cosmópolis***, para la realizó una serie de dibujos que tenían como finalidad ilustrar el texto al que

---

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 charlestón. Sobre la vida y la obra de este músico almeriense, véase GUTIÉRREZ LATORRE, Francisco: *Vida y* ***obra del compositor Ángel*** *Ortiz* ***de Villajos. Renovador de la Canción Andaluza y máximo cultivador del*** *Charlestón* ***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 charlestón 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

10 Tanto la ilustración como el título del libreto son bastante explícitos de las nuevas ansias de emancipación de la mujer, simbolizadas en el coche. Fue Clara Bow. la estrella filmica de los años veinte, la primera en asociar el automóvil, símbolo de poder y progreso, a la belleza femenina. 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. 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 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. 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.

11 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), ***Entrefaldas anda el juego*** (1925), entre otras. Para consultar unos breves apuntes biográficos sobre este literato almeriense, véase TAPIA GARRIDO, José Ángel: *Almería,* ***hombre a hombre,*** Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almena, Almería, 1979, pp.246-247.

2. Portada para la novela ***Las eternas mironas***, de José María de Acosta y Tovar, 1927
Hemeroteca Sofia Moreno Garrido.

acompañaban. Dichos trabajos poseen un esquema compositivo sencillo dentro de los parámetros del dibujo realista y responden a una tipología de líneas esquemáticas que intentan crear volumen a base de las diferentes tonalidades de negros y blancos. De estas creaciones resaltaremos los dos dibujos que realiza para ilustrar el artículo de Joaquín Romero Marchent[12] ((Estampas. Memorias de un soñador». En el primero de ellos Miguel Salmerón nos muestra a una mujer de mirada distinguida e indiferente, a la que podríamos identificar hoy como una esclava de la moda, pues responde a todos los acordes que marcó la estética femenina 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. 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

12 Sobre la biografia de este literato y cineasta, véase. AGUILAR, Carlos: ***Joaquín Romero Marcheni.*** *La firmeza del profesional,* Diputación de Almería, Almena, 1999.

nueva mujer que rompe con las exigencias sociales al desempeñar funciones que hasta ahora eran exclusivas de los hombres. Con esta figura femenina comprobamos, además, cómo el dibujante fue consciente de la nueva estética del cuerpo femenino: delgadez, pelo corto y diseños de vestuario que suprimen las curvas. En el segundo dibujo 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. Esta última heredera de la imagen angelical e ingenua de los años anteriores y, la otra, portadora de la nueva modernidad femenina. Son dos tipos de mujer que confluyen en la década de los años veinte, a quienes el escritor caracterizó literariamente mientras que el dibujante se encargó de darles forma en el papel.

En paralelo a su actividad en el campo de la ilustración gráfica Salmerón Pellón realizó una serie de cuadros con una finalidad decorativa y sin intención comercial todos ellos ejecutados con la técnica de témpera sobre papel. *Una"*, es la *femme fatale* que con mas descaro nos presenta Miguel Salmerón. Se trata de un cuadro de pequeño formato al 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 piernas. Con los brazos flexiona y sujeta una de ellas, 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 quieran 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 1.921 empezó la obsesión por parecer bruñida, tostada por el sol[14]. 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 actriz Marlene Dietrich[15] encarnando el papel de Lola-Lola en la película *El Ángel azul*[16], en la que aparecía como una inteligente seductora que hacía perder la cabeza a los hombres.

---

13 Tanto en este cuadro decorativo como en el dibujo humoristico que se ha citado anteriormente, ***¡Si aquella santa levantara la cabeza!,*** se puede apreciar 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.*** 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 opuesto. Sobre la imagen de la mujer en la industria cinematográfica hollywoodiense, véase, PAVÉS, Gonzalo M.: «Me han engañado tus ojos. La mujer fatal y el film noir», en Luchas de género en la Historia a través de la imagen. Ponencias y comunicaciones, vol. 111, Diputación Provincial de Málaga, Málaga, 2001, pp.691-705; CHAVES GUERRERO, Elisa Isabel: «El silencio de la mujer en el patriarcado hollywoodiense, la represión de la subjetividad)), en ***Ibidem,*** pp. 719-741.

14 PERINAT, Adolfo y MARRADES, M Isabel: «La imagen de la mujer en la prensa femenina de modas y salones)) en *Mujer, prensa y sociedad en España. 1.800-1.939.* Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1.980, pp. 115-223.

15 Véase.: 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,*** nº 15. 2002, pp. 18-31; MANZI, Ítalo: «Marlene Dietrich: un recuerdo», en ***Cuadernos Hispanoamericanos,*** nº 623, 2002, pp. 97-105.

16 Véase, CASTRO, Antonio: «El ángel azul», en ***Ínsula,*** nº 416-417, 1981, p. 30.

En *Abatida* dibuja, sobre fondo verde, la silueta de una mujer desalentada que se aferra a una silla, y cuya postura lánguida y curvilínea da muestras de su estado de abatimiento y desazón.

Otro cuadro decorativo que, aunque sin título conocido, tiene como motivo principal al sexo femenino es aquel en el que pinta a dos mujeres de rostros angulosos en actitud sonriente y placentera, una de frente y otra de perfil, esta última se acerca una flor para olerla (Fig. **3).** Toda la composición está realizada a base de distintas gradaciones de negros, grises y blancos con el único colorido del rojo de los labios y la flor. Están vestidas con elegantes trajes y adornadas con joyas, sin olvidar los profundos y expresivos ojos maquillados y el lunar junto a uno de ellos, tan típico en las mujeres que pinta Salmerón Pellón.

En *Marujita* y *Cíngara* representa dos cabezas de mujer ladeadas que miran con firmeza al espectador[17]. El primer rostro está adornado con pañuelo rojo que le cubre el pelo y unos

3. Boceto para una tarjeta de campaña encargada por el Comité Provincial de Almeria, 1938. Colección particular, Almeria.

17 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.

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.

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*[18], 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.

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 años. 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 poco. 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 grafica 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. Cabe citar el cartel que realizó en 1930 para la Asociación almeriense de Asistencia Social, en el que podemos ver sobre un fondo azul la silueta en negro de dos figuras caminantes, una masculina y otra femenina, que lleva un niño sobre los hombros.

Por otra parte, fueron numerosos los bocetos que presentó Miguel Salmerón en estos años a los concursos organizados por los ayuntamientos de diferentes municipios, para premiar el cartel destinado a anunciar las fiestas locales que se celebraban cada año. En la mayoría de ellos el esquema compositivo es similar, teniendo como motivo principal la imagen de una mujer. Entre estos carteles hemos de señalar los realizados para las fiestas en honor a la Virgen del Mar en Amería; los correspondientes a los años 1930 y 1932 fueron premiados y editados, suerte que no corrió el que presentó en 1931.

En 1932 abandonó definitivamente Madrid, ya que se le adjudicó la Cátedra de Dibujo del Instituto Nacional de Segunda Enseñanza de Béjar (Salamanca), donde permaneció un curso escolar, para pasar al año siguiente a ocupar una plaza de interino como profesor de dibujo en el colegio subvencionado de Morón de la Frotera (Sevilla), lugar en el que residió hasta 1936. En junio de 1933 contrae matrimonio, después de un largo noviazgo, con María Josefa Villalobos Ibarra.

En este mismo año tuvo lugar un nuevo encargo dentro del campo de la ilustración grafica, ya que su amigo Miguel Dámato Gutiérrez publicó a instancias de los programas de renovación pedagógica impulsados por el Gobierno Republicano, su particular homenaje a Cervantes el la

---

18 Este ultimo 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 postales21, y no sería raro que nuestro artista se quedara prendado de ellas, intentando más tarde emular dichas composiciones, 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.

4. Ilustración de la obra ***Divagaciones Pedagógicas sobre la Historia y el Quijote,*** de Miguel Dámato Gutiérrez, 1933. Hemeroteca Sofía Moreno Garrido.

obra ***Divagaciones Pedagógicas sobre la Historia y el Quijote*** (Fig. ***4),*** en la que Miguel Salmerón Pellón ilustra la portada, contraportada y un dibujo en el interior, que ocupa nuestra atención. En él dibuja en un diván a una mujer que cae agotada tras una dura jornada cuidando de sus hijos pequeños, que a cada lado de ella se sitúan con gestos traviesos y mirada de descaro. La madre mira hacia arriba anhelando el cuadro que Miguel coloca encima de esta escena con deliciosa ironía. En él se representa una escena de corte renacentista en el que una mujer descansa apaciblemente entre nubes al mismo tiempo que dos ***putti*** la divierten tocando instrumentos musicales. Esta ilustración es explicativa del texto al que acompaña, donde el autor del libro dedica dicha obra a las mujeres y a la paciente labor que éstas desempeñan tras los hombres[19].

---

19 ***«...Los afectos más puros, los sentimientos mas nobles. los pensamientos más elevados y las experiencias mas útiles y provechosas las encontré cerca de ti...***

Como era ya costumbre, la familia del dibujante almeriense acudía a su pueblo natal para pasar las vacaciones estivales. Pero el 18 de julio de 1936 el estallido de la Guerra Civil hizo imposible que Miguel Salmerón Pellón se reintegrara a su plaza en Morón para el siguiente curso escolar. La sorpresa que le produjeron estos acontecimientos se hizo patente en la mirada artística del dibujante a través del cuadro alegórico ***Así murió la República,*** donde aparece el cuerpo yacente de la tradicional matrona, vestida únicamente con una larga falda con los colores de la bandera de la República. Una gran herida se abre en su corazón producida por la hoz ensangrentada que sostiene en su mano derecha, mientras que su acompañante, el martillo, se sitúa a un lado de la figura. La composición, que mezcla la técnica del collage y la témpera, se completa con dos siniestros murciélagos que revolotean sobre la imagen de la nación muerta.

El mismo recurso de utilizar la imagen femenina como símbolo de la República, lo adopta para ilustrar una tarjeta de campaña que le encargó el Comité Provincial de Almería en 1938 (Fig. 5). En ella aparece una mujer tocada con el gorro frigio, y un rostro de rabiosa modernidad, en el que incluso se puede advertir cierta mirada frívola, similar a la de la estética femenina que empleó para sus ilustraciones de la década de los años veinte. La mujer extiende los brazos para arropar a otras figuras de menor escala, dos soldados y una madre con su hijo en brazos.

Finalizada la guerra ocupó la plaza de profesor de dibujo como interno en diferentes institutos de la provincia de Amería, de 1944 al 45 en el Instituto Nacional de Enseñanza Media de Almería, para pasar en el curso escolar 1947-48 al Instituto profesional de Adra, hasta que en 1951 se trasladó definitivamente al de Berja.

En cuanto a la producción artística de estos años, Miguel Salmerón Pellón, desvinculado casi por completo de la ilustración gráfica en revistas y otras publicaciones, centró su labor como dibujante en una amplia serie de carteles dedicados a anunciar las fiestas locales, labor que ya había iniciado a principios de los años treinta. Respecto a dichas colaboraciones cartelísticas, cabe mencionar el cartel premiado y editado que realizó para las fiestas patronales de Almería en 1947, el de 1948 lo realizó por encargo del Ayuntamiento, junto Leo Anchóriz, los que presentó para los años 1949, 1957 y 1958 no fueron premiados, y el que realizó en 1962 no pudo ser presentado a concurso porque falleció en mayo de ese mismo año. Para las fiestas de Berja le fue premiado y editado el cartel que realizó en 1947, al igual que en Adra en 1948, y en Granada el que realizó en 1955 para la feria del Corpus Christi. Aquí hemos citado sólo aquellos en los la mujer aparece como protagonista, ya que realizó otros en los que presentaba diferentes vistas panorámicas de la Alcazaba de Almería, los puertos pesqueros de Adra y Almería, la imagen de la Virgen del Mar o del Crucificado.

En todos ellos la mujer es el símbolo que refleja la riqueza de la región, acompañada del entorno físico del paisaje. En este sentido, completan la composición racimos de uvas, que aluden al esplendor del cultivo del parral que experimentó su pueblo natal. La mujer, dotada de una sabia y desbordante belleza mediterránea se expone como un elemento más, representativo de

---

Eres el centro y eres el eje de la vida. En vano es que el hombre trate de correr y elevarse por si solo; soltándose de tu mano en cantadora, cae. Cae entonces. Cae siempre... El hombre solo se agita infructuosamente en el vacío. soltandose imprudentemente de tu mano soberana.

Por las culpas del hombre sufres tú sin rebelarte nunca y aceptas sus recriminaciones injustas. Después de tenerte secuestrada en cuarto oscuro se queja de tu falta de vista.» Estas son algunas de las afirmaciones que escribe Dámaso Gutiérrez en la dedicatoria de su libro, y con las que hace un homenaje a la vida doméstica femenina.

los tesoros que guarda el lugar, y que se muestran con orgullo al visitante extranjero que acude a las fiestas. Con respecto al aspecto exterior, el cartelista sigue un patrón común: cabello negro recogido con moños y adornado con agujas y peinetas, tez morena, figuras esbeltas, rostros que siguen el tópico de la belleza andaluza, dotados de una gran sensualidad y elegancia, sin duda, herederas de la influencia que produjeron en el dibujante virgitano las revistas ilustradas de moda femenina de la época. En cuanto a la vestimenta, se describe el típico traje de flamenca, con la peculiaridad de que en todos ellos Miguel Salmerón dibuja las formas de la mujer con vestidos ajustados al cuerpo de los que nacen volantes a partir de la cadera para dejar ver la estrecha cintura y las curvas femeninas. Otras veces, opta por presentarla con el traje regional, en el caso del cartel para la feria de Berja de 1947, o diseños que él mismo imaginó, como el de inspiración goyesca para las fiestas de Almería de 1957.

En suma, muestran una puesta en escena de una imagen idílica de la ciudad, como si se tratara un edén en el que el visitante pudiera disfrutar del paisaje, los frutos y de bellos especimenes femeninos, todo ello en un ambiente de festejo donde abundaba la música, la comida y el decente devaneo. Esta imagen de las ciudades andaluzas es la que predominó a partir del romanticismo decimonónico, y de la que se encargaron de fomentar viajeros extranjeros, escritores y pintores que supieron jugar con este paisaje tópico del regionalismo andaluz.

Sus últimos años están marcados por el ambiente local de su pueblo natal. Durante esta etapa la actividad artística del dibujante almeriense irá evolucionando hacia otros géneros como son el paisaje, flores o relieves en barro policromado, sin más finalidad que el dar cabida a su vocación y sin ningún interés comercial. Entre estos trabajo citaremos el que lleva por título *Inés*, en el que representa en una escena de exterior a una mujer de edad avanzada mal vestida y harapienta y a un niño haciéndole burla. Mientras que aquellas únicas obras que serán difundidas por los medios de comunicación son las que se insertan dentro de su producción cartelística y los diseños publicitarios para difundir la uva a través de las ilustraciones que realizó en un número extraordinario de el periódico Yugo, así como unas estampas que anunciaban este mismo producto para las cajas destinadas a la exportación.