

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**FACULTAD DE BELLAS ARTES
Departamento de Pintura**



**ESTUDIO GLOBAL DE LA OBRA DE SERNY
(1908-1995): DIBUJO, PINTURA, DISEÑO Y GRABADO**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Begoña Summers de Aguinaga

Bajo la dirección del doctor:
Víctor Francisco Fernández-Zarza Rodríguez

Madrid, 2005

ISBN: 84-669-2877-4

Facultad de Bellas Artes.
Departamento de pintura.
Universidad Complutense de Madrid.

**“ESTUDIO GLOBAL DE LA OBRA DE SERNY (1908-1995):
DIBUJO, PINTURA, DISEÑO Y GRABADO.”**

Tesis doctoral realizada por Begoña Summers de Aguinaga.

Director, Víctor Fco. Fdez.-Zarza Rguez.

Madrid, 2005.

SERVING

Dedicado a Papón

ÍNDICE

	<i>Pág.</i>
INTRODUCCIÓN	9
1.BIOGRAFÍA	15
2.DIBUJO	37
2.1. Introducción: Desde <i>La Edad de Plata</i> del dibujo.....	39
2.2. La ilustración en las publicaciones periódicas.....	45
2.2.1. Primeros años, 1922-1936.....	45
2.2.1.1. Revistas de humor: <i>Buen Humor,</i> <i>La Risa y Muchas Gracias</i>	45
2.2.1.2. Revistas ilustradas: <i>Blanco y Negro,</i> <i>Nuevo Mundo, La Esfera, Argos y Cosmópolis</i>	53
2.2.1.3. Revistas infantiles: <i>Chiquilín y Gente Menuda</i>	61
2.2.2. Publicaciones creadas durante la guerra civil (1936-1939).....	64
2.2.2.1. Revistas culturales: <i>Vértice y Horizonte</i>	64
2.2.2.2. Diarios: <i>España y F. E.</i>	67
2.2.2.3. Revista para la mujer: <i>Y</i>	69
2.2.3. Publicaciones a partir de 1940.....	71
2.2.3.1. Revistas culturales: <i>El Español,</i> <i>La Estafeta Literaria y Mundo Hispánico</i>	71
2.2.3.2. Revista infantil: <i>Bazar</i>	74
2.2.3.3. Revistas para la mujer: <i>Sucedió... y Teresa</i>	75
2.2.3.4. La revista: <i>Villa de Madrid</i>	77
2.2.3.5. Los diarios: <i>Ya y ABC</i>	78
2.3. Ilustración Editorial.....	81
2.3.1. Literatura infantil.....	84
2.3.2. Clásicos y contemporáneos de las letras.....	89
2.3.3. Publicaciones de la Dirección General de Turismo.....	96
2.3.4. Revista Literaria: <i>Novelas y Cuentos</i>	97
2.4. Unión de Dibujantes Españoles (UDE) y los Salones de Humoristas.	99
2.4.1. Antecedentes de la UDE.....	99
2.4.2. Unión de Dibujantes Españoles o UDE (1926-1936).....	99
2.4.3. Los Salones de Humoristas.....	101
2.4.4. Serny en los Salones de Humoristas.....	102
2.5. Salón de <i>El Heraldo de Madrid</i>	107
2.5.1. Serny en el Salón de <i>Heraldo de Madrid</i> (<i>Artistas de Acción</i>).....	107
2.6. SAI: Sociedad de Artistas Ibéricos.....	115
2.6.1. Serny y la SAI: la 1ª Feria del Dibujo, 1935.....	116
3. CARTEL	121
3.1. Introducción: El Arte del Cartel.....	123
3.2. El cartel en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.....	127
3.2.1. Un poco de historia del Círculo de Bellas Artes de Madrid....	127

3.2.2. Serny en los concursos de Carteles del Círculo de Bellas Artes de Madrid.....	130
3.3. El cartel de cine	136
3.3.1. Serny y el cartel de cine.....	136
3.4. Carteles electorales.....	146
3.5. El cartel para anunciar La Exposición Nacional de Bellas Artes, años 30	148
3.6. El cartel publicitario.....	150
3.6.1. El Cartel y la UDE. Los Salones del Cartel Publicitario.....	150
3.6.2. Serny y el cartel publicitario.....	151
3.7. Carteles de fiestas	156
3.7.1. El cartel de fiestas madrileño.....	156
3.7.1.1. Feria del Libro.....	156
3.7.1.2. Fiestas de San Isidro.....	157
3.7.1.3. Cartel taurino.....	159
3.7.2. Carteles andaluces.....	161
3.8. Cartel de turismo	163
4. PINTURA	167
4.1. Introducción	169
4.2. Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.....	177
4.2.1. Un poco de historia.....	177
4.2.2. Serny en las Exposiciones Nacionales.....	178
4.3. Pintura de Retrato	183
4.4. Pintura mural	200
4.5. Pintura de libre creación.....	208
4.5.1. La Mujer	208
4.5.2. El Circo	232
4.5.3. El Café	238
4.5.4. Infancia y parques.....	244
4.5.5. El Carnaval	249
5. GRABADO	269
6. OTRAS ACTIVIDADES	279
7. CONCLUSIÓN	293
8. APÉNDICES	301
8.1. Lista de Exposiciones.....	303
8.2. Libros ilustrados por Serny.....	306
9. BIBLIOGRAFÍA	309
9.1. Libros	311
9.2. Publicaciones Periódicas.....	314
9.3. Catálogos	330
9.4. Catálogos Serny	331
9.5. Radio	333
10. ÍNDICE ONOMÁSTICO.....	335

INTRODUCCIÓN

La elección de este tema viene dada por una inclinación personal hacia la figura de Serny, interés que nace en la infancia, cuando me acerco a su obra por primera vez y cuya influencia orienta mi vocación hacia la pintura. Durante estos años solía asistir a numerosas exposiciones que se inauguraban en Madrid, donde pude acercarme a la creación de unos artistas que despertaron mi curiosidad por una etapa de nuestro arte, que fuera de este ámbito resultaba de difícil acceso. En los estudios realizados en Bellas Artes continué interesándome por la actividad artística de Madrid –la ciudad en la que vivo-. En este tiempo pude comprobar cómo las referencias a Serny en los diccionarios y libros de arte eran escasas y se limitaban a unos datos, que en muchas ocasiones aparecían repetidos, incluso con errores, motivado en su mayoría por la falta de un estudio serio y profundo sobre su obra. De esta manera decidí plantearme esta investigación centrada en su figura, contando para ello con algún catálogo de sus exposiciones y ciertos recortes de prensa que había ido guardando. En los cursos de doctorado conocí a Víctor Zarza, que enseguida se interesó por este trabajo que entonces comenzaba, animándome y orientado los primeros pasos de esta investigación, que además de descubrirme multitud de facetas antes desconocidas del pintor, me ha acercado a una época de una gran riqueza plástica.

A Serny me une además un vínculo familiar: era mi abuelo. Esta circunstancia me ha permitido un seguimiento de su personalidad desde la infancia, a la que pude acercarme tanto en las exposiciones que inauguró desde los años ochenta como en su trabajo en el estudio, al que solía acudir para verle pintar. En este tiempo mi conocimiento sobre su obra se limitaba únicamente a la pintura de su último periodo, centradas en las creaciones sobre la mujer y el carnaval. Durante muchos años he ido investigando y recogiendo documentos y fotografías de sus obras con el fin de recuperar una figura que en el momento actual no cuenta con todo el reconocimiento hacia su obra que, sin duda, ésta merecería. En estos últimos años he descubierto un Serny que desconocía; no ha sido su faceta personal la que ha predominado en mi curiosidad, sino su faceta como artista. He evitado en lo posible y dado la naturaleza de este tipo de trabajo todo juicio subjetivo, para presentar a Serny desde una perspectiva eminentemente artística.

Esta tesis quiere ser no sólo una posibilidad de acercarse al artista y a su obra, sino el encuentro con una parte importante del arte de nuestro siglo XX, centrado –casi en su totalidad- en la ciudad de Madrid, ciudad a la que Serny llega con seis años de edad y donde fija su residencia. Aunque no se reconstruye una historia artística del periodo en su totalidad, y no se hace referencia a todos los artistas, sí se mencionan muchos de los que fueron responsables del enriquecimiento artístico y cultural en un periodo pleno de cambios, fundamental y de gran proyección dentro de la vida cultural madrileña. El desarrollo artístico de Madrid ofrece unas características particulares marcado por la intensa relación entre artistas y escritores, en un periodo cultural que se caracteriza por su dinamismo y riqueza, difícil de encontrar en otro momento de nuestra historia. Por este motivo a veces se ofrecen nóminas tanto en lo que se refiere al dibujo y la pintura, como en lo relativo a los escritores, ya que hemos considerado que estos datos nos aportan un contexto histórico referencial que pone de manifiesto la relevancia cultural de ese periodo donde las colaboraciones entre unos y otros se hicieron muy estrechas. Tal es el caso de la revolución que supuso el papel de ambos en las publicaciones periódicas o en la ilustración editorial, y la importancia de las tertulias y reuniones que se celebraban de manera cotidiana en los cafés de Madrid.

Ricardo Summers Isern, conocido en el mundo artístico como “Serny”, nace en El Puerto de Santa María (Cádiz) el 6 de mayo de 1908 y muere en Madrid el 12 de noviembre de 1995. Su vida abarca casi un siglo de grandes cambios -sociales, políticos y artísticos- que afectaron su forma de vivir y repercutieron en su actividad artística. Serny vive dos guerras mundiales, la república, la guerra civil, la dictadura de Franco..., un intenso periodo de la vida española por el que su trayectoria

transcurrió siempre dirigida por su pasión por el arte, desarrollando su trabajo de manera independiente. En su recorrido destacó en numerosos campos del arte; no distinguió entre el *arte puro* y el *arte comercial*: trabajó la ilustración, realizó folletos, carteles, pintura, pintura mural..., y una infinidad de obras que evidencia su gran capacidad como artista, que incluso en lo más sencillo encuentra motivo para la creación. Este espíritu responde con el tiempo que le tocó vivir, con la nueva sociedad de masas y con el protagonismo que adquieren los medios de comunicación.

En la segunda mitad del siglo XIX aparece en Europa una actitud de ruptura con el arte tradicional común a muchos artistas que experimentan nuevos modos de representación. En ello influye también el invento de la fotografía, la aparición del cartel como elemento artístico y publicitario, y la formulación de Chevreul de las leyes del color, entre otros factores. En los primeros años del siglo XX aparecen nuevos movimientos artísticos, como el fauvismo, cubismo, futurismo, surrealismo, dadaísmo..., una época rica de precursores tanto literarios como artísticos, cuyo papel tendrá una gran repercusión en el desarrollo del arte que se crea después.

En Madrid esta modernidad se presenta de una manera muy particular. A la capital española llegan artistas de todos los puntos de nuestra geografía, con la particularidad de que en Madrid no se crean escuelas, sino que se advierte un espíritu de independencia creadora, con un propio concepto de lo nuevo. Se crea un arte que enlaza dos ideas: una que tiene en cuenta la incorporación a las corrientes culturales y artísticas europeas y otra que se mantiene dentro de la tradición cultural española. Esta síntesis se traduce en una actitud alejada de la pintura academicista y una búsqueda por realizar una pintura cosmopolita. Los artistas reciben influencias del arte que se hace fuera, pero quieren ante todo hacer un arte propio y sincero. De esta manera, aparecen figuras aisladas que en ocasiones se agrupan para mostrar este arte que rompe con el arte oficial, un arte denominado *vivo*, que participa de lleno en el pulso de la ciudad, en forma de carteles, en las publicaciones periódicas, y en exposiciones como la de los *Artistas de Acción*, los *Artistas Independientes*, los *Salones de Humoristas* y los *Artistas Ibéricos*, por ejemplo. Este arte representativo del nuevo espíritu tendrá en pocos años un espacio en la Exposición Nacional, lo que viene a significar su aceptación dentro del arte oficial.

José María Moreno Galván, en su *Introducción a la pintura española actual*¹, utiliza un concepto de gran interés para situar la modernidad tan particular de España. Diferencia entre la modernidad universal, representada por Picasso, Gris y Miró, a la que habría que añadir la figura de Salvador Dalí; y la doméstica, propia de Gutiérrez Solana y Vázquez Díaz. Los primeros tuvieron una gran proyección fuera de España, mientras que los segundos desarrollaron la modernidad en Madrid. A Serny hay que situarle dentro de la doméstica, como también a otros artistas que aparecen en este estudio: Rafael de Penagos, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Federico Ribas, Salvador Bartolozzi y un largo etcétera. A pesar de ello hoy continúan siendo bastante desconocidos para el gran público. Estos creadores desarrollaron su trabajo en distintos medios artísticos, contribuyendo a la modernización de la sociedad española.

Antes de entrar en las características que han rodeado la acumulación de datos que se presentan en este estudio, es preciso resaltar el origen del seudónimo "Serny", que surge de una transposición de las letras de su apellido materno, y que utiliza desde sus primeros trabajos de infancia hasta el final de su vida. Así es conocido en el mundo artístico, hasta tal punto que en el rótulo de la calle que lleva su nombre en su ciudad natal -El Puerto de Santa María- aparece la leyenda "Pintor Ricardo Serny"², sustituyendo el seudónimo a su apellido real. Curiosamente, a

¹ José María Moreno Galván, *Introducción a la pintura española actual*, (v.bibl)

² Ver: *Biografía*, p.17.

pesar de que Serny obtiene desde muy joven un gran reconocimiento por parte de sus contemporáneos y es muy conocido por su intensa labor en diversos campos del arte, uno de los principales problemas para llevar a cabo la clasificación de documentos ha venido motivado por numerosos errores a la hora de registrar su obra por parte de libros o catálogos consultados. Así se han encontrado creaciones suyas recogidas con seudónimos como *Lerny*, *Sorny* o con la leyenda de *anónimo español*. Este elemento –el uso de seudónimo– ha sido motivo de muchas dificultades a la hora de acercarnos a ciertas facetas del pintor, sobre todo en su presencia en el campo del cartel, ámbito que carece todavía de un examen profundo en la verdadera dimensión que obtiene este arte en las primeras décadas del siglo XX.

Para la reunión total de los datos que se presentan en este estudio se ha realizado una labor de búsqueda básicamente en la Biblioteca Nacional de Madrid, Hemeroteca Municipal, Biblioteca del Museo Centro de Arte Reina Sofía, Biblioteca del Ateneo de Madrid, y Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la U.C.M., donde se ha obtenido el grueso de la documentación de este trabajo, que se ha desarrollado de la manera que se explica a continuación.

Las primeras fuentes que se consultan consisten en libros y diccionarios de arte, donde se encuentran referencias a Serny, en muchos casos escasas y algunas incluso contradictorias. Este vacío hace dirigir la investigación, a fin de construir una biografía artística, hacia los fondos de las hemerotecas, donde hemos encontrado una gran cantidad de documentos e información gráfica que constituye un núcleo fundamental de esta tesis. De esta manera se han consultado numerosas revistas y diarios madrileños del periodo que va desde los años veinte, cuando aparecen las primeras referencias, hasta prácticamente el final de su vida.

Además de estas fuentes se han localizado la mayoría de los catálogos de las exposiciones que Serny inauguró tanto de manera individual como en diversas exposiciones colectivas desde finales de los años veinte hasta 1993. Así mismo se ha desarrollado una intensa recopilación de sus múltiples trabajos. Algunas de ellas no tienen una calidad muy buena pero las consideramos obligatorias como referencia, ya que son documentos únicos que nos acercan a la dimensión y al desarrollo de su arte.

También se ha procedido a la recopilación y a la catalogación tanto de documentos como de la obra que se ha podido localizar, dividiendo las fuentes bibliográficas de la siguiente manera: libros, catálogos generales, catálogos personales, publicaciones periódicas y radio; dedicando dos apéndices, uno a los libros ilustrados por Serny y, el segundo, a la relación completa de las exposiciones del artista que se han podido datar. Así mismo se han incluido –por su interés– algunos escritos propios de Serny que realizó a lo largo de su vida por diversos motivos, conservados por la familia Summers.

Dado la gran cantidad de documentos que se han acumulado en el tiempo de esta investigación, se ha optado por hacer una introducción de su figura que nos acerca de manera general a su obra, y donde se presentan notas biográficas, que constituyen el primer capítulo de esta tesis. Para seguir con el desarrollo de sus distintas facetas, divididas en dibujo, cartel, pintura, grabado y otras actividades que se presentan dentro de un orden cronológico –lo más ajustado posible– con el fin de hacer un recorrido de su evolución estilística.

Serny desarrolló numerosas actividades artísticas, destacando en cada una de ellas, aportando su personalidad que se manifiesta clara y firme desde sus primeras creaciones. En su juventud es muy conocido por su actividad en la ilustración y en el cartel, en parte motivado a la difusión de este tipo de obras, si se compara a la que pueden tener las exposiciones que llegan a un número mucho menor de público. A pesar del gran éxito que Serny recibe con estos trabajos, a partir de los años cuarenta comienza a cultivar con claro protagonismo la pintura de retrato y la pintura mural, realizando así mismo numerosos diseños de trajes, muebles,

etcétera. Para llegar a los años sesenta donde se dedica por completo a una pintura que hemos denominado de libre creación, en la que desarrolla unos temas constantes en toda su evolución, como la mujer, el carnaval, el circo, el café... Con el correr de los años va creciendo el reconocimiento de su obra, que goza de una gran admiración por parte de sus contemporáneos.

Una gran cantidad de su producción como ilustrador aparece recogida en las publicaciones periódicas de su tiempo, entre los años 1922 a 1965 aproximadamente. Sin embargo, fue tan amplia su colaboración que tenemos la sospecha que aún no se han localizado un gran número de sus dibujos publicados.

En cuanto a su labor como ilustrador de libros, se han encontrado muchas dificultades al tratar de recoger su obra en este sentido ya que, aún hoy, las fichas que ofrecen los catálogos de las bibliotecas omiten -la mayoría de las veces- el autor de dichas ilustraciones, por lo que se han tenido que consultar colecciones enteras de distintas editoriales. Así mismo, en muchas ocasiones, el libro sufre una restauración debido a su mal estado, y lo primero que se suprime es la cubierta original, perdiendo así un elemento esencial para su posible catalogación y estudio posterior. A causa de esta dificultad, no se ha podido acceder al total de los libros ilustrados. Y, curiosamente, un elemento fundamental para la reunión de dichos datos ha consistido en numerosas visitas a ferias del libro antiguo, así como a librerías que trabajan con este tipo de material, donde se han encontrado numerosas referencias.

Quiero destacar mi sincero agradecimiento, en primer lugar a Víctor Zarza, por su apoyo, charlas, consejos y su lectura y corrección del original en la dirección de este trabajo. También mi agradecimiento a quienes de una manera u otra han facilitado la labor de investigación, a M^ª Isabel de Aguinaga, Dolores Catarineu, Carlos Summers de Aguinaga, Ignacio Summers de Aguinaga, Pablo Summers de Aguinaga, Jesús Rodríguez, José María Ortiz, Miguel Ortega, José María Lancho Rodríguez, Carlos Luaces Plaza, Pilar Pérez Granje, Jesús Antonio Martín, M^ª Ángeles Pérez Chamizo, Juan d'Ors, José Miguel González Soriano, Ricardo Fernández-Castañeda. Y por último, de manera especial a los hijos de Serny, M^ª del Milagro Summers Dal-Ré y Carlos Summers Dal-Ré, por su paciencia y por las numerosas entrevistas donde me han facilitado datos de enorme utilidad para la elaboración de esta tesis.

1.BIOGRAFÍA

Ricardo Summers Isern más conocido como Serny, nace en El Puerto de Santa María (Cádiz) el 6 de Mayo de 1908. Sus padres, Francisco Summers, Magistrado de profesión, y María del Carmen Isern, acababan de mudarse a El Puerto por motivos de trabajo paterno. Lo hacen acompañados del resto de sus hijos: Socorro, Francisco, Clara e Ignacio. Se instalan en la casa del Juzgado de la Calle Larga -frente a la Plaza del Peral- donde tiene lugar el nacimiento de sus dos hijos pequeños: Ricardo y Maruja. Allí viven unos tres o cuatro años, momento en el que se trasladan a Córdoba, para finalmente mudarse a Madrid, donde establecen la residencia definitiva.

Como dato curioso cabe destacar el origen del apellido Inglés Summers, que llega a España a través del bisabuelo de Serny -ayudante de campo de Lord Wellington durante la Guerra de Independencia (1808-1814)-¹. Ciertos problemas de salud, ocasionados por las batallas, le llevaron a fijar su residencia en el sur de España, donde el clima resultaba beneficioso para su recuperación.



Calle Pintor Ricardo Serny, en el barrio "Pilar Hondo" de El Puerto de Santa María, Cádiz.

La vinculación que mantendrá Serny con la ciudad que le vio nacer se manifiesta en varias visitas realizadas en su edad madura, además de diversos carteles para anunciar las fiestas gaditanas. A pesar de su escasa relación, El Puerto no le olvida; al contrario, le honran poniendo una calle a su nombre en el barrio de "Pilar Hondo", junto a otras dedicadas a Juan Ramón Jiménez o Federico García Lorca. Además, en 1984 le nombran académico de la Academia de Santa Cecilia de El Puerto de Santa María, y Serny agradece estos gestos donando una parte representativa de su obra al Museo

de la Ciudad. Como anécdota cabe subrayar el hecho de que Serny mantuvo, a lo largo de su vida, un cierto acento andaluz en su manera de hablar.

La familia Summers llega a Madrid aproximadamente en el año 1914², en un momento en que la capital española comienza a cambiar de aspecto, en su primer impulso de gran ciudad, siguiendo los modelos europeos³. En Madrid, Alfonso XIII inauguró el Hotel Ritz en 1910 y el metro en 1919.

Establecen su residencia en la calle de los Santos, cerca de San Francisco el Grande. Entonces Ricardo cuenta con la edad de seis años. Y es en Madrid donde poco tiempo después le sorprende una máscara de carnaval. Esta visión se le queda

¹ Garces, Juan Jesús, *Serny, Catálogo de la Exposición Serny, pinturas y grabados*, Museo Municipal, El Puerto de Santa María (Cádiz), 1983. "¿De dónde le viene este apellido un tanto Inglés? Pues sencillamente, que Lord Wellington, el que luchó contra las tropas de Napoleón, con éxito indudable y por ello Duque de Ciudad Rodrigo, se vino acompañado de uno de sus ayudantes de Campo, que era el antepasado del célebre pintor, de su sobrino, el no menos celebrado Director cinematográfico, de igual apellido. Pero no sabemos el misterio de un Inglés, pasado por el vino de Jerez, dé tan buenos resultados. Sobre todo si se casa con bella española. He aquí la cuestión."

² "España es el país que brinda por su neutralidad una mejor acogida a quienes escapan del dolor de la contienda. Madrid se convierte en un centro de espionaje. Llegan comerciantes, hombres de negocios. Se organizan envíos de víveres y de armas. Afluyen contrabandistas, mujeres galantes, gentes de misterioso vivir. Los hoteles de lujo se llenan. Corre el dinero. Y este nuevo latido de la Villa y Corte coincide además con un florecimiento brillante de las artes y las letras..." Montero Alonso, José, *Madrid y su Belle époque (1913-1930)*, (v.bibl.), pp.40-41.

³ Alonso Pereira, José Ramón, *Madrid 1898-1931, de corte a metrópoli*, (v.bibl)

grabada en la retina, y será un tema fundamental en la obra del pintor, tal como él mismo declararía:

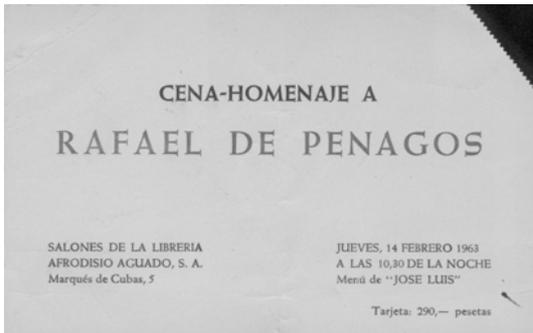
“Era un grupo de amigas de mis hermanas mayores, aquí en Madrid. Me asustaron con sus disfraces y con su algarabía. Y creo que de allí parte el recuerdo y la atracción que he sentido siempre por el Carnaval como tema pictórico.”⁴

También José Gutiérrez Solana o Francisco Mateos fueron sorprendidos en su infancia por unas máscaras de forma semejante; los tres pintarán carnavales, pero desde perspectivas diferentes⁵.

En 1919 su tío Tomás Isern inaugura una casa de arte en la madrileña calle de las Infantas, donde se podían encontrar objetos tales como figuras exóticas, oros, frisos, bronce, sedas..., en un momento en el que el modernismo comienza a imponerse en lo decorativo. Tomás Isern estaba convencido de que, si la ciudad iba transformada su estampa, lo mismo podía ocurrir con la decoración de los hogares y los locales públicos. Hombre preocupado por el arte, obtuvo galardones en Exposiciones, como la del Palacio del Hielo de Madrid, y creó el primer periódico infantil, *Pulgarcito*, en 1921⁶. Sabemos que tuvo mucho trato con sus sobrinos; con Serny en particular mantuvo una larga y buena relación a lo largo de su vida, como recordaría el propio Serny años después.

La afición de Serny por el dibujo y la pintura comienza en su niñez y se desarrolla de manera autodidacta. No recibió clase de ningún tipo, pero sin duda las publicaciones de su tiempo, la visita continuada a exposiciones y museos –a lo que era muy aficionada toda la familia-, y la relación con su tío Tomás, ejercieron sobre

él una considerable influencia, en este sentido. Esta vocación tan temprana va acompañada por un gran interés por los artistas destacados de su tiempo. En particular, sabemos que se sintió atraído por la obra de artistas como Rafael de Penagos⁷ y Daniel Vázquez Díaz⁸. Con el paso del tiempo conocerá a esos artistas, compartirá un lugar con ellos en las publicaciones más destacadas y, como en el caso de estos dos maestros en particular, una amistad que durará hasta el final de sus vidas, acompañada de una admiración mutua.



Tarjetón encontrado entre los papeles de Serny. Cena-homenaje a Rafael de Penagos en los Salones de la librería Afrodisio Aguado, 14 de febrero de 1963.

⁴ Dato que aparece recogido en una entrevista realizada por Antonio de Santiago, *Serny, o la grandeza de la sencillez y de los sentimientos*, *Correo del Arte*, Madrid, octubre 1988: p.22.

⁵ De cómo se le aparece la máscara a Solana en su niñez, tenemos una descripción en la Biografía que escribe Manuel Sánchez Camargo, *Solana*, (v.bibl.), p.50. *“...acude presuroso a la puerta. Abre. En el marco se encuentra un feo mascarón. Sale corriendo, perseguido por la carátula, que enseguida logra sujetarle...”*

“...los tres fueron asaltados en su niñez por máscaras que sobresaltaron su cándida cuaresma (...) Los tres (lo cuenta Solana, me lo contaron Mateos y Serny), un lejano martes de Carnaval abrieron la puerta a unas máscaras locas que quedaron para siempre en sus pupilas”, Campoy, A. M., *El Carnaval de Serny*, Catálogo de la Exposición Serny, Madrid, 1979.

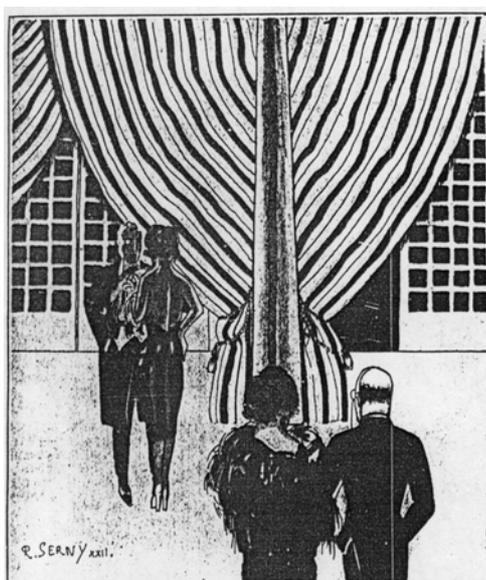
⁶ De este hecho tenemos constancia por un artículo conservado por la familia Summers, firmado por Vicente Carredano. A lo largo de esta tesis se ofrecen otros escritos en posesión de la familia Summers, de los cuales no hemos podido encontrar las referencias completas.

⁷ El gran dibujante que destacó en el Madrid de las primeras décadas, por su intensa labor en el campo de la ilustración y el cartel fundamentalmente; hoy se recuerda su nombre gracias a la convocatoria anual del Premio de Dibujo que lleva su nombre, que organiza la Fundación Cultural MAPFRE Vida de Madrid.

⁸ Considerado maestro y representante de las nuevas promociones artísticas de vanguardia en España.

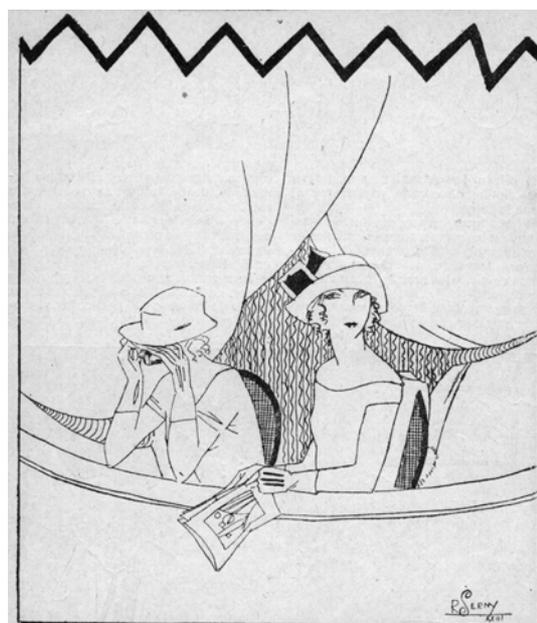
De esta vocación tan temprana viene al caso este texto, del que desconocemos la finalidad con la que fue realizado, aunque es muy probable que Serny lo escribiera para la cena-homenaje dedicada a Rafael de Penagos, que se celebró el 14 de febrero de 1963, en los salones de la librería Afrodisio Aguado de Madrid:

“Cuando a la edad de doce años iba yo a comprar pinturas para hacer mis primeros dibujos, aún no conocía con exactitud los nombres de los distintos tonos de los colores; confundía, por ejemplo, los verdes esmeralda y veronés y por eso, cuando con el aire tímido, propio de mis pocos años, me dirigía al dependiente le decía: Déme Ud. un tubo de verde Penagos... El dependiente quedaba al principio un poco sorprendido pero después sonreía y me daba exactamente el tono que yo quería./Ahora- ¿cuántos años después?- al contemplar en la paleta aquel verde característico me acuerdo del maestro en su encarnación física, viva y cordial, pero sobre todo de sus dibujos, aquellos apuntes de trazo firme y airoso a la vez en los que su época –los años veinte– con tanta fidelidad se reflejaba. (Es curioso que en mi memoria, los dibujos de Penagos han quedado firmemente impresos, con más fuerza incluso que los realizados por mí en aquel tiempo)./Penagos es para mí, aparte de un gran artista, un hombre dotado de un exquisito sentido de la elegancia. Las chicas de Penagos – ojos claros, labios sensuales, tipos delicados– adquirieron gran popularidad. Se las veía en los tés del Ritz, en el hipódromo de la Castellana, en los estrenos teatrales, en las barras de los primeros bares americanos que se abrieron en Madrid. Saltaban, fragantes, del papel del dibujo al aire vivo de la ciudad, tocándola de moderna belleza./Oscar Wilde dijo genialmente que la Naturaleza imita al Arte. Utilizando la misma paradoja del escritor irlandés podría decirse a propósito de Penagos que, en su tiempo, la sociedad madrileña imitaba al arte, al arte personalísimo de tan extraordinario dibujante, cuyas obras hoy nos llenan de admiración y nostalgia.”⁹



NOTAS DE SOCIEDAD Dib. SERNY. — Madrid.
— Fíjate, marqués, en la condesita de Ditten. ¡Qué monísima..., qué fina..., qué chiel...
— ¡Y qué frescal...

Chiste gráfico, Buen Humor, Madrid, 10 de diciembre de 1922: p.4.



— Mira cómo se tima aquel muchacho...
— Sí; le conozco hace tiempo: es un famoso timador... Dib. SERNY. — Madrid.

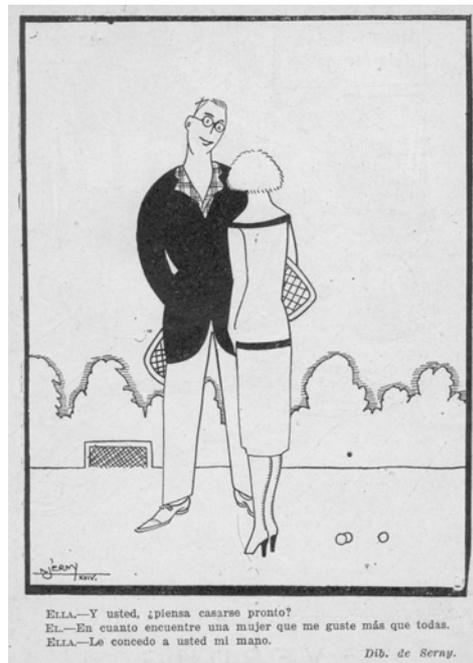
Chiste gráfico, Buen Humor, Madrid, 20 de abril de 1924: p.11.

⁹ Escrito inédito en posesión de la familia Summers, carente de fecha.

Infancia y adolescencia las pasó dibujando, dedicando más tiempo a esta inclinación que a sus propios estudios, que comienza en un colegio de la calle Bailén, y continúa en el Instituto de San Isidro; donde, como él mismo relataba, recibió el aplauso y el apoyo de los profesores, que no dejaban de animarle en su propósito. No en vano publica su primer dibujo a la edad de catorce años, momento en el que comienzan sus colaboraciones en las publicaciones periódicas de su tiempo.

Los primeros dibujos que se conservan de él editados, aparecen firmados como "R. Serny". Después suprime la R de la inicial de su nombre y, en adelante, firmará sólo con el seudónimo de Serny. Su hermano Ignacio –dos o tres años mayor que él- era quien iba a cobrar los dibujos porque Ricardo todavía llevaba pantalón corto. Sabemos que su hermano Francisco también realizó una considerable actividad como dibujante en las revistas y diarios del momento, y que firmó sus trabajos con el seudónimo de Bradley.

A estos primeros dibujos, chistes gráficos, dibujos organizados en viñetas y portadas a color, Serny los llamará cariñosamente *monos* al recordarlos en el tiempo. Ya en estos dibujos, como en toda su obra posterior, la línea comienza a ser protagonista. Un trazo característico –limpio, suave-, que desde sus primeros trabajos, empieza a definir su personalidad.



Chiste gráfico, Muchas Gracias, Madrid, 30 de agosto de 1924: p.13.

Se trata de composiciones sencillas, con grandes planos, donde recogía la crónica diaria de unos felices años veinte, con una sociedad que gustaba asistir a bailes, al teatro, a los cafés, hacer deporte y que ya empezaba a veranear. Es también el momento en el que surge una mujer nueva, moderna, verdadera protagonista del cambio social, que se convierte en punto de mira de multitud de creaciones artísticas y literarias de la época¹⁰. En este tiempo muchos artistas dedicaron infinidad de producciones a la figura femenina, que se convertiría en símbolo de vanguardia. Prueba de ello nos llega a través de la obra pictórica y sobre

¹⁰ "La imagen de una mujer que sale del recluimiento (sic) del hogar y se mueve con más soltura por el mundo urbano, atrae a los artistas de todo signo en estos años, rara es la revista vanguardista o no vanguardista que no le dedique atención como uno de los fenómenos más representativos de los nuevos tiempos.", Javier Pérez Rojas, en: *La Eva Moderna: ilustración gráfica española 1914-1935*, (v.bibl)., p.16.

todo a través del trabajo de los dibujantes, tanto en el campo de la ilustración en las revistas del momento, como en la creación de carteles. Una *mujer* que Serny no dejaría de retratar; y que se torna, desde sus primeros trabajos, en tema fundamental de su obra. Primero pinta mujeres a la moda; más adelante pintará mujeres más intemporales, íntimas, casi metafísicas¹¹.

Conoce bien la anatomía humana porque en su juventud solía ir a dibujar modelos del natural a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, por entonces situada en la calle de Alcalá. Además, para *tranquilizar* a su padre, Serny comienza en 1926 los estudios de Derecho en la Universidad Complutense de Madrid, obteniendo la licenciatura en 1930. Carrera que compaginó con sus actividades artísticas y que fue financiada por él mismo.

Ya a comienzos de los años veinte no son pocas las publicaciones periódicas que ofrecía a artistas y literatos un medio para desarrollar su trabajo. En muchos casos se invierte el orden habitual escritor-ilustración, y son los escritores los que crean a partir de la obra de los artistas plásticos. Poco después César González-Ruano, un agudo observador de la vida madrileña, señalará en 1932 *"la profunda relación"*¹² entre la vida de los dibujantes y la de los escritores.

También Ramón Gómez de la Serna, figura clave de la modernidad española, en sus numerosos viajes por Europa¹³ se empapó de todos los ismos y a ellos dedicó un libro que resume un clima cultural que tendrá su propio signo en el Madrid de los años veinte, tal como declara en el prólogo:

*"Voy a hacer lo más prohibido por ciertos absolutistas teóricos, que es mezclar el nuevo arte y la literatura; pero del conjunto de esta herejía brotará una idea general de cómo es más verdad de lo que parece esta influencia recíproca."*¹⁴



José Gutiérrez Solana,
La tertulia de Pombo,
1920.

Un ejemplo claro del clima cultural madrileño de aquellos años, nos llega reflejado en el famoso cuadro pintado por José Gutiérrez Solana, *La tertulia de*

¹¹ Ver: *Pintura. La Mujer*, pp.208-231.

¹² González-Ruano, César, *Biografía de un errabundo- Lecturas tardías.- Exposición descolgada: la sabia frivolidad*, *Informaciones*, Madrid 30 de abril de 1932: s.p.

¹³ *"Estos contactos le abrieron a nuevas sensibilidades y trató con creadores tan singulares como Apollinaire, Tristan Tzara, Breton, Borges, Huidobro, Picasso, Dalí y los Delaunay, quienes habían dejado la capital francesa al comenzar la I Guerra Mundial para refugiarse en Madrid."*, Ana Ávila y John McCulloch, *Viaje hacia el interior: el despacho de Ramón Gómez de la Serna*, p.364. En el catálogo de la exposición: *Los ismos de Ramón Gómez de la Serna y un apéndice circense*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2002.

¹⁴ Gómez de la Serna, Ramón, *Ismos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1931: p.7.

Pombo. El Café de Pombo situado en la calle Carretas, reunió desde 1915 a 1936 - todos los sábados por la noche-, a numerosos contertulios, entre los que se encontraban artistas y escritores. En el cuadro de Solana aparecen representados algunos de los primeros asistentes; de izquierda a derecha: Manuel Abril, Tomás Borrás, José Bergamín, José Cabrero, Ramón Gómez de la Serna, Mauricio Bacarisse, el propio Solana, Pedro Emilio Coll y Salvador Bartolozzi. Esta tertulia alcanzó gran popularidad tanto dentro como fuera de España¹⁵. Fue iniciada por Ramón Gómez de la Serna -un gran conocedor de estos ambientes- quien en 1918 edita un primer volumen sobre el famoso Pombo; años después lo completó con otro donde trataba también otros cafés y otras tertulias¹⁶.

Serny acude en estos años de juventud a diversas tertulias, sobre todo a la del Café Lyon d'Or¹⁷, de la calle de Alcalá, y más tarde -en los años cuarenta y cincuenta- al Café Gijón, donde se citaba con César González-Ruano, gran tertuliano que además frecuentó estos locales como lugar de trabajo, en ellos escribió muchos de sus artículos para sus colaboraciones diarias en las publicaciones de su tiempo. Serny dedicará numerosas creaciones al tema cafeteril, evocando un ambiente juvenil, en estrecha relación con sus recuerdos de estos años¹⁸.

Indudablemente las tertulias constituyen un índice ejemplar del desarrollo de la cultura en nuestro país, y más particularmente en Madrid, donde abundaron; además de las ya citadas se podrían mencionar las que tenían lugar en los Cafés del Espejo -de la plaza del Ángel-, el Fénix, el Gijón, el Teide, el de Platerías, el Europeo¹⁹, el Castilla²⁰, el Prado, el de la Montaña, el Universal, el Oriental, el Gato Negro²¹, el de Correos, el Colonial, el Puerto Rico, el Levante, el Fornos, el Español,

¹⁵ *"De Pombo hablaron y escribieron españoles y extranjeros, que estuvieron en él, que asentaron sus traseros en aquellos divanes usados por el tiempo, porque pasaban del centenar de años."* Pérez Ferrero, Miguel, *Tertulias y Grupos literarios*, (v.bibl.), p.21.

¹⁶ Gómez de la Serna, Ramón, *Pombo*, Madrid, G. Hernández y Galo Sáez, 1918, y en 1924 publica *La sagrada cripta de Pombo*, Madrid, G. Hernández y Galo Sáez.

¹⁷ El Lyon d'Or -Café situado en la calle Alcalá, 59-, mantuvo durante muchos años la tertulia de La Ballena Alegre, que se celebraba los viernes en el sótano, cuyas paredes estaban decoradas con pinturas marítimas de Hipólito Hidalgo de Caviedes. La Ballena Alegre recogía diferentes reuniones que tenían lugar al mismo tiempo, a ellas acudían escritores, músicos, artistas, médicos, políticos... y se discutían todo tipo de cuestiones. En una entrevista personal con Miguel Ortega en mayo de 2004, contertulio frecuente del Lyon, éste recordaba entre los asistentes a Juan Pablo d'Ors, José Antonio Primo de Rivera, José María Alfaro, los Quijano, los Bourson, el pintor Alfonso Ponce de León, César González-Ruano y Serny, aunque no todos sentados en las mismas mesas. Además sabemos que asistieron *"Pedro Mourlane Michelena, poetas como Quadra Salcedo, Ridruejo, Foxá; pintores como Alfonso Ponce de León y Cabanas; ensayistas como Montes y Sánchez Mazas; novelistas como Zunzunegui y Samuel Ros; periodistas como Miquelarena, Obregón y Víctor de la Serna; aficionados al teatro como Luis Bolarque; músicos como Tellería..."* Ximénez de Sandoval, Felipe, *José Antonio (Biografía apasionada)*, (v. bibl.), p. 404.

¹⁸ Ver: *Pintura. El Café*, pp.238-243.

¹⁹ *"Conocido es que allí solían citarse y reunirse Manuel y Antonio Machado..."*, *"Entre los años 1923 y 25, un poco antes un poco después también, había una tertulia en el Café Europeo, que integraban en su mayoría, no muy copiosa, jóvenes cultivadores de las letras, y algún que otro amigo aficionado a las mismas, cuyo centro y cabeza más visible era Enrique Jardiel Poncela..."* Pérez Ferrero, op.cit.15: pp.27-28.

"El Europeo -y algo también El Comercial, que estaba enfrente y aun vive- llegó a tener una tertulia grande y famosa a la que venían Eugenio Montes, Pedro Mourlane Michelena, Rafael Sánchez Mazas, Samuel Ros, Alfaro, Echarrí, etc. De El Europeo salió la tertulia de La Ballena Alegre en el Lyon, frente a Correos, a la que iba José Antonio Primo de Rivera en los primeros momentos de la fundación de la Falange. Pero todo eso ni se pensaba en aquel primitivo Europeo de 1923, naturalmente.", González-Ruano, César, *Mi medio siglo se confiesa a medias*, (v.bibl.), p.155. Tomo I.

²⁰ Este café fue elegido *"como cuartel general"* por el director y los colaboradores del diario *El Heraldo de Madrid*, tal como lo recuerda César González-Ruano en *Mi medio siglo se confiesa a medias*, (v.bibl.), p.201. Tomo I.

Este diario tenía un Salón de Arte Moderno que funcionó en los años veinte y treinta. Ver: *Salón de El Heraldo de Madrid*, pp.107-114.

²¹ *"Por el Gato Negro iban escritores, periodistas y cómicos..."*, González-Ruano, op.cit.20: p.211. Tomo I.

el Recoletos²², el Lisboa²³, el Café de Jorge Juan, el Roma²⁴, la Granja de Henar²⁵, en algunos de estos locales se llevaron a cabo tertulias muy famosas frecuentadas por artistas, escritores, intelectuales, políticos, médicos, arquitectos, bohemios, etc. Además fueron el lugar elegido de escritores y artistas para la creación diaria en sus colaboraciones en las publicaciones de su tiempo.

De interés es destacar la tertulia *de los humoristas*, como así era conocida, que presidía José Francés en el café de Jorge Juan²⁶. A ella acudían más dibujantes que escritores, firmas habituales en las revistas y diarios del momento, cuyos trabajos también se agruparon en los famosos *Salones de Humoristas* que había creado el propio José Francés²⁷. También en el mismo Jorge Juan, frente a la de *los humoristas*, organizó su tertulia el dibujante Sileno –seudónimo de Pedro Antonio Villahermosa–, director de la revista *Buen Humor*, que llegó a constituir, allí mismo, casi una redacción del semanario humorístico²⁸.

Por estas fechas el humor, tanto gráfico como literario, ha tomado un gran interés en toda Europa. En Madrid, dibujantes y escritores dedican muchas creaciones a esta extendida modalidad de enfrentarse a la realidad en clave de humor²⁹. Coinciden en las publicaciones periódicas y en general en la vida artística madrileña, donde no paran de sucederse exposiciones, conferencias, reuniones, banquetes y tertulias, en las que participan unos y otros. En la década de los años 20 se crean numerosas colecciones literarias³⁰ donde se presentan creaciones humorísticas. Es un momento en el que también destaca el dibujo humorístico como una faceta importante de la ilustración gráfica, con el nacimiento de numerosos semanarios especializados. En estas revistas Serny comienza su tarea ilustrativa, cuando todavía era un adolescente: *Buen Humor*, *La Risa*, *Muchas Gracias...*, publicaciones donde trabajaron una larga lista de escritores y artistas plásticos³¹. Además colabora en revistas tan destacadas como *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, *Blanco y Negro*, *Argos*, *Cosmópolis*, *Chiquilín...*, realizando portadas a todo

²² "Por este tiempo, de 1934 y 1935, vivía yo en el paseo de Recoletos y estuvo al rojo vivo de animada mi tertulia del Café de Recoletos, que era de los mismos dueños del Café Gijón. A esta que era muy numerosa, venían asiduamente Julio Fuertes, Alfredo Marquerle, Ramón Ledesma Miranda, Mauricio López de Rivero, Fernando Castro, Félix Centeno, Luciano de Taxonera, Ignacio de Noreña, Gregorio Campos, Fernando de la Quadra Salcedo, Bonmatí de Codecido... y con mucha asiduidad Leandro Blanco, José María Alfaro, el conde de Castelo, Agustín de Foxá, Mariano Rodríguez de Rivas, Enrique Jardiel Poncela, Carlos Fernández Cuenca, Pérez Ferrero, Samuel Ros, el comandante Rivera, Emilio R. Tarduchy, Sebastián Souvirón, López Izquierdo, Jesús Evaristo Casariego, Manuel Mergelina, José Simón Valdivieso y, cuando estaban en Madrid, Gustavo de Maeztu, José Cobo Barquera, Luis Antonio de Vega, Rafael Duyos, Juan Lacomba, etc. Un par de veces vino José Antonio Primo de Rivera.", González-Ruano, op.cit.20: p.13. Tomo II.

²³ "Otro café mixto de cómicos y periodistas fue el de Lisboa, en la Puerta del Sol...". González-Ruano, op.cit.20: p.211. Tomo I.

²⁴ "...acostumbraba a reunirse algunas noches el doctor Marañón –tan poco dado como se vio a las tertulias– con sus compañeros de junta del Ateneo, que él presidía...", Tudela, Mariano, *Aquellas tertulias de Madrid*, (v.bibl.), p.91.

²⁵ "Valle-Inclán fue más que a ningún otro sitio al patio de la Granja del Henar...". González-Ruano, op.cit.20: p.212.

²⁶ Pérez Ferrero, op.cit.15: p.36.

²⁷ Ver: *Los Salones de Humoristas*, pp.101-102.

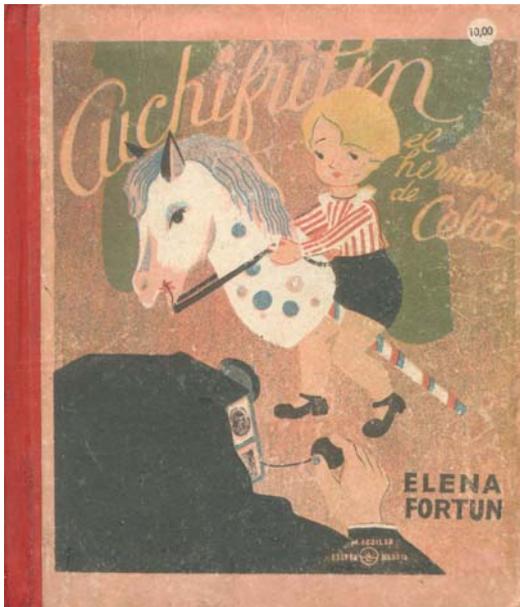
²⁸ Tudela, Mariano, op.cit.24: pp.102-103.

²⁹ Ramón Gómez de la Serna figura emblemática a este respecto, en su libro sobre los Ismos, dedica un capítulo al humorismo: *Ismos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1931.

³⁰ José Carlos Mainer en su ensayo sobre la llamada *Edad de Plata*, editado por primera vez en 1975, dice lo siguiente: "La editorial Espasa-Calpe publicó desde su fundación en 1919 una colección que bajo el título de Los Humoristas acogió a Chejov, Courteline, Pierre Veber, Eugenio Heltai y, entre los españoles, a Ramón Gómez de la Serna y Julio Camba. Biblioteca Nueva, editorial también madrileña, nacida en 1917, publicó a partir de 1928 su colección de Grandes Novelas Humorísticas, reservada a escritores españoles: en ella nació un género cuyo padre fue Ramón Gómez de la Serna y que contó con aportaciones de Enrique Jardiel Poncela, Juan José Domenchina, Antonio Robles, Samuel Ros, Edgar Neville, Joaquín Belda, Tirso Medina, Manuel Abril, etc." Mainer, José Carlos, *La Edad de Plata (1902-1939), Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, (v.bibl.), p.238.

³¹ Ver: *Revistas de Humor*, pp.45-53.

color, chistes gráficos, ilustraciones para cuentos y poesías, recortables y juegos de papel para los más pequeños. Un listado que da una idea de la variedad de tareas que desarrolla en el medio.



Cubierto, Elena Fortún, *Cuchifritín, el hermano de Celia*, Madrid, M. Aguilar, 1942.

Los dibujos que hace le suponen mucha fama; tanto que, en 1932, se hace cargo de las ilustraciones para los cuentos que Elena Fortún publica todas las semanas en el suplemento infantil de la revista *Blanco y Negro: Gente Menuda*. Durante cuatro años Serny da vida plástica a los personajes de la gran escritora: *Celia, Cuchifritín, Matonkiki, las gemelas, don Tomás, Paquito*, etcétera.

La importancia de Elena Fortún en el ámbito de la literatura infantil lleva a Manuel Aguilar a iniciar una intensa colaboración con la escritora, que se convierte en la protagonista de la mayoría de los libros que presenta la editorial madrileña en la colección de *Lecturas Juveniles*, de los años treinta. Los cuentos de *Cuchifritín*, que ilustra Serny, comienzan a editarse en forma de libro en el año 1935. De la

popularidad y la acogida de estos cuentos es representativo tanto el número de ediciones que conocerán -más de diez-, como su permanencia en el tiempo, la última es de 1993³². Es decir, más de 60 años y generaciones enteras que han visto los dibujos de Serny.

La tarea como ilustrador constituye una parte importante de su labor de estos años, junto a su actividad dentro del campo del cartel, que comienza en su juventud y donde trabaja las más variadas temáticas, como el carnaval, cine, publicidad, etcétera. Obtiene diversos premios en este campo, como en el caso de los carteles para el baile de máscaras del Círculo de Bellas Artes de Madrid, de los años 1932, 1933 y 1934. Triunfos que fueron de gran importancia para Serny, tal como fue recogido por Antonio de la Vega, quien además nos aporta un elemento de especial interés, centrado en las influencias plásticas que en aquellos momentos llegaban de París. Como tendremos ocasión de comprobar, en numerosas ocasiones los críticos se remiten a estos artistas relacionándolos con la obra de Serny:

*"Serny hizo desde muy joven, ya lo dice él, un modo de vida de la pintura. En aquella época los Degas, Cézanne, Toulouse-Lautrec y demás eran el estímulo de fuera; dentro, los clásicos y el Concurso de Carteles del Círculo de Bellas Artes./Existía en este Concurso una terna tradicional de ganadores que Serny se atrevió a romper. Aquel primer triunfo personal no sólo sirvió de estímulo a su vocación; también le proporcionó algo igualmente deseado: la reconciliación con aquellos que temían por el futuro incierto de este por aquel joven pintor."*³³

En Madrid surge, desde los primeros años de siglo, una actividad común por parte de los artistas. El ambiente cultural, las constantes reuniones, provoca el nacimiento de diversas agrupaciones, como la SAI (Sociedad de Artistas Ibéricos), los *Artistas Independientes*, los *Artistas de Acción*, o la UDE (Unión de Dibujantes

³² En esta edición no se respetó la integridad de los dibujos originales.

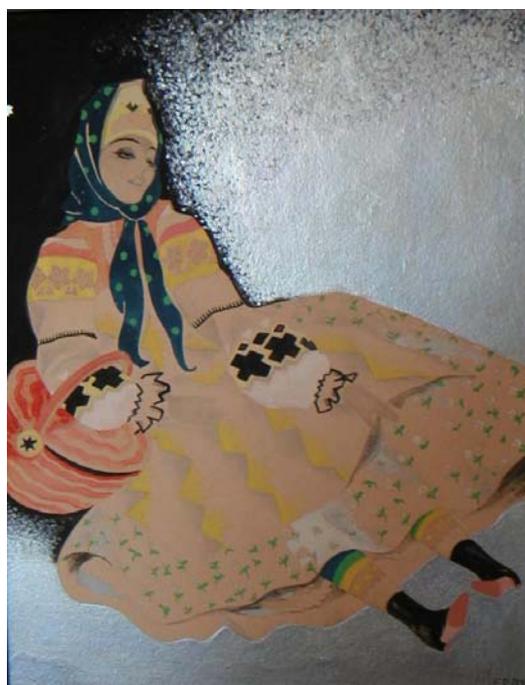
³³ Vega, Antonio de la, *Serny, Socios*, Madrid, núm. 6, 1986: p.58.

Españoles). En estas asociaciones se juntaron varias generaciones de dibujantes, pintores y escultores que contaron, además, con el apoyo y la presencia viva de intelectuales, escritores y críticos de arte. El término *Edad de Plata* es conocido, en el discurso empleado para referirse al movimiento cultural, que se desarrolla desde los últimos años del siglo XIX hasta 1939. Esta *Edad de Plata* de escritores y artistas, que se reúnen y viven en Madrid, se desarrolla a causa de un clima enriquecedor, que de alguna manera viene a ser una consecuencia del gran *boom* de las publicaciones periódicas. Este contacto diario entre unos y otros, hace de Madrid una ciudad con una gran actividad cultural, en unos años donde la capital supo concentrar una gran parte de la vida intelectual española.

Como síntoma de su actividad tan frecuente en estos años Serny está ligado a diversas asociaciones. Era miembro de la UDE, formaba parte de los denominados *Artistas de Acción*, participó en la 1ª Feria del Dibujo que organizó la SAI en Madrid en 1935 y en numerosos Salones de Humoristas. También intervino en varias Exposiciones Nacionales, obteniendo diversos galardones.



Gouache sobre cartulina, 1929.



Gouache sobre cartulina, 1929.

Es una época que conoce un gran desarrollo de las fiestas, los espectáculos de variedades, el baile exótico³⁴..., temas en que los artistas como Degas o Toulouse-Lautrec habían dejado muestras representativas en su pintura. Este arte llega como estímulo para muchos artistas que, como Serny, dedican creaciones a estos temas, tanto en las publicaciones periódicas -que fueron verdaderas estampas de lo que ocurría en la vida cotidiana³⁵- como en la obra pictórica.

³⁴ "La guerra en Europa supone para la vida del madrileño Teatro Real, un problema importante. Muchos cantantes no se atreven a venir por las complicaciones que la lucha puede traer consigo.(...) Sin embargo, durante estos años de la contienda llega a Madrid un bellissimo y sorprendente espectáculo: el de los bailes rusos.(...) El éxito de los bailes rusos es muy grande. Deslumbran por su colorido, su brillo y su ritmo. Hay, sin embargo, quienes se asustan ante la escasa ropa que los intérpretes visten en algunas de sus interpretaciones...", Montero Alonso, op.cit.2: pp.57-58.

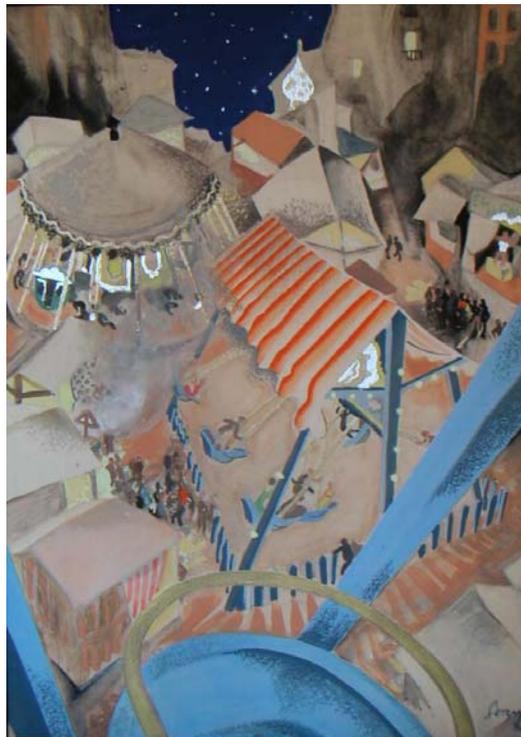
³⁵ "Lo que nos lleva más al ambiente moral, sociológico y artístico de aquella época desaparecida son, sobre todo, los ilustradores. Fue una época de apogeo de la ilustración, del dibujo y la caricatura." Lafuente Ferrari, Enrique, (Director del Museo de Arte Moderno de Madrid), *Las ilustraciones de Blanco y Negro y su época*, Blanco y Negro, Madrid, 26 de noviembre de 1960: p.22.

En los años treinta el cine se convierte en un medio de masas. En estos momentos aparecen numerosas colecciones dedicadas al séptimo arte, como la *Novela semanal cinematográfica*, además de un gran número de publicaciones periódicas especializadas. En este punto el cartel se desarrolla de manera especial, conociendo una gran dedicación por parte de diversos artistas destacados en el medio. La gran pantalla transforma de pronto el ojo del espectador, con ángulos y realidades nuevas, que influyen en la creación plástica. El mismo Serny declaraba: **"El cine nos ha descubierto ángulos nuevos para ver, para contemplar personas y cosas"**³⁶. De hecho Serny fue un gran cinéfilo durante toda su vida.

En la vida madrileña se sucedían continuamente exposiciones tanto de artistas consagrados como noveles. La oferta de Salones y locales era muy numerosa, muchas de estas salas ofrecían de forma gratuita, su espacio a los artistas, tal como lo señalaba José Francés, en 1929³⁷.



Gouache sobre cartulina, 1929.



Gouache sobre cartulina, 1929.

En esta fecha, Serny tenía ya una trayectoria, había obtenido numerosos triunfos y participaba de lleno en la vida artística madrileña. Sus trabajos se podían ver en las calles en forma de carteles, en las publicaciones más destacadas del momento, en la ilustración editorial, en las Exposiciones que se celebran en el Círculo de Bellas Artes, en el *Salón del Heraldo* de Madrid, en los llamados *Salones de Humoristas*, en las *Exposiciones Nacionales*, etcétera.

³⁶ Declaración que aparece en una entrevista que realizan a Serny -a propósito de su labor como dibujante en el cine- en un recorte de prensa sin fechar. Ver: nota 6.

³⁷ **"...en Madrid, el Círculo de Bellas Artes, la Sociedad de Amigos de Arte y el Museo de Arte Moderno ponen sus salones a disposición de los artistas gratuitamente(...), ...el Estado cede su Palacio de Bellas Artes a toda clase de sociedades y artistas que se lo piden; organiza constantemente Exposiciones de arte español en el Extranjero, costeando en su totalidad los portes de ida y vuelta, y los seguros de las obras; concurre a todas las Exposiciones internacionales; ha creado los concursos nacionales del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes; el Patronato del Museo adquiere constantemente obras de artistas..."** Romano, Julio, *Encuesta de LA ESFERA. ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes? Otras dos opiniones*, *La Esfera*, Madrid, 24 de agosto de 1929: p.13.

José Francés -importante crítico que estuvo apoyando la labor de los dibujantes, elegido por unanimidad miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes en 1922 y secretario a perpetuidad en 1934-³⁸, y César González-Ruano -por entonces joven pluma del periodismo literario-, ya se han fijado en él. Además goza de la admiración de grandes artistas de su tiempo como Rafael de Penagos. Tenemos constancia de esta valoración por su hijo Rafael, quien lo recordará con estas palabras:

“Estas líneas que ahora escribo sobre Serny podría escribirlas también en nombre de mi padre -su compañero mayor en el tiempo del dibujo-, a quien yo oí los primeros y decisivos elogios sobre el dibujante que era Serny entonces. Señalaba mi padre la tersa elegancia, la gracia disciplinada, el fuerte y delicado acento personal que tenían aquellos dibujos, aquellas ilustraciones, aquellos carteles que Serny comenzaba a lanzar a los cuatro vientos de la vida española. Y se notaba en las palabras de quien -creo que para todos- era un gran maestro, la alegría y la esperanza de señalar en un nuevo maestro, como Serny, la innovación y la continuidad, al mismo tiempo, que su arte representaba. Porque no hay arte verdadero y vivificador sin esa emocionante continuidad. Todo lo que no es tradición es plagio, apunta la conocida frase de Eugenio d’Ors.”³⁹



Serny en los años treinta.

Al comienzo de la guerra civil, Serny se encuentra en Madrid, su residencia habitual. En estos momentos la familia Summers vive en el número 59 de la calle de Ayala. Él mismo relataba cómo aparece, en un periódico de 1936, la frase en tono amenazador de *“Serny todavía vive”*⁴⁰. En el mes de agosto se celebra una reunión en la Unión de Dibujantes Españoles, a la cual pertenece. En dicha reunión, un dibujante de filiación comunista le amenaza con una pistola, por haber realizado unos carteles para las elecciones de febrero encargados por el partido de Acción Popular⁴¹. Esa noche, por temor a ser detenido, se traslada de su casa al domicilio de la familia de su novia, María del Milagro Dal-Ré, que vive en la calle de Salustiano Olózaga nº 6. Allí reside hasta finales del mes de agosto, momento en el que las fuerzas del Frente Popular ordenan que cada cual permanezca en su

residencia, con la amenaza de arrestar a quien no lo hiciera. Son meses difíciles, vive con el temor de ser detenido y fusilado; en varias ocasiones se ve obligado a huir por los tejados para escapar de las patrullas de control. Poco después -en el mes de septiembre- su amigo Alfonso Ponce de León es asesinado. José María

³⁸ *“...miembro correspondiente de la Hispanic Society of América; académico de la Real de San Carlos de Valencia, de la de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, del Liceo Artístico de Barcelona; socio de honor y medalla de honor de los Amigos de los Museos, y presidente de la Asociación de Pintores y Escultores y de la Unión de Dibujantes Españoles...”*, Federico Carlos Sainz de Robles: *José Francés*, en: *Raros y olvidados. El Cuento Semanal*, (v.bibl.), p.130.

³⁹ Penagos, Rafael de, *Serny, Catálogo Exposición Serny*, Afrodisio Aguado, Madrid, 1966.

⁴⁰ Lo contaba el propio Serny, pero no nos ha quedado constancia de la fecha exacta. Aunque sí se sabe que aparece en los primeros momentos de la guerra, no hemos podido localizar su publicación.

⁴¹ Ver: *Carteles electorales*, pp.146-147.

Sancha -a quien también le une la amistad- después de perder a su padre el conocido dibujante Francisco Sancha en una cárcel de Oviedo en este mismo año, se va a la Unión Soviética.

En el mes de enero de 1937 ordenan que cada familia tenga una cartilla, especie de padrón, para suministrar comestibles, lo que así mismo se utiliza como medida de control de los habitantes de cada vivienda. En este tiempo, para poder salir a la calle, Serny se hace de la sección de transportes de la CNT, esperando que la posesión del carné le proporcione cierta seguridad -medida que practica mucha gente que pudieran albergar algún temor de ser detenidos-⁴².

Llega incluso a adoptar una vestimenta poco acostumbrada en él, ya que el uso de ciertos complementos como la corbata o sombrero, podían resultar sospechoso como signos externos de clase social⁴³. Es de sobra conocido que por estas fechas se desarrolla una labor represora que alcanza a multitud de ciudadanos.



Dibujo sobre papel, con fecha del 8 de abril de 1937, durante su estancia como refugiado en la Embajada de Francia. Al lado de la firma aparece el nombre ficticio de la persona retratada: Mr. Bourgert, del cual se desconoce su nombre real. Solamente se conoce este dibujo, aunque se sabe que pasó su refugio de más de nueve meses dibujando.

Serny no pertenecía a ningún partido político pero, tal vez por el hecho de haber colaborado en Prensa Española y, sin duda, como consecuencia de la autoría de los mencionados carteles de Acción Popular se convierte en blanco de

⁴² "...el doctor Marañón pudo escapar de la zona republicana con la ayuda de la embajada francesa y de un carnet (sic) de la CNT..." , Moral, Antonio M., *El asilo diplomático en la Guerra Civil española*, (v.bibl.), p.227.

El propio Gregorio Marañón escribe una carta dirigida a la representación de Chile en el Consejo de la Sociedad de Naciones -con fecha 26 de enero de 1937- un mes después de su llegada a Francia, donde habla de la situación de los asilados en las delegaciones de Madrid, que recoge Miguel Pérez Ferrero en: *Drapeau de France. La vie des réfugiés dans les légations a Madrid*, (v.bibl.), pp.7-10.

⁴³ "Como primera medida, debían abandonar signos externos que pudieran revelar una posición social o política: corbata, cuello duro, sombrero..." Cervera Gil, Javier, *Madrid en guerra. La Ciudad clandestina 1936-1939*, (v.bibl.), p.340.

numerosas amenazas, que le llevan a pedir asilo en la Embajada de Francia. El acceso a las delegaciones era difícil, había que demostrar que tu vida o libertad corría serio peligro y, después, superar la guardia que las fuerzas del frente popular hacían a la entrada de las embajadas⁴⁴. Finalmente ingresa en la Embajada de Francia -calle de Salustiano Olózaga, nº 9- el día 24 de marzo de 1937. Le acompaña la madre de su novia, que desde una cierta distancia le ve entrar. A partir de ese momento Serny no puede tener contacto con el exterior; debe emplear un nombre francés ficticio que le asignan en la propia embajada y que tiene que usar durante toda su estancia como refugiado en la misma. Desde el edificio de la calle Salustiano Olózaga se comunicaba con su novia –que vivía enfrente- a través del balcón. Concertaron una hora y todos los días a esa misma hora se hacían señales: era su manera de saber que ambos estaban bien. Además, sabemos -por declaraciones familiares- que Serny logra en alguna ocasión hacer llegar cartas a su familia, gracias a la ayuda de una joven francesa -de nombre Rossette-, que trabajaba en la delegación.

Desconocemos cuanto tiempo permanece en la Embajada antes de ser trasladado al edificio del Liceo Francés, que tenía mayor capacidad y a donde se trasladaron todos los asilados, debido al gran número de personas que solicitaron refugio⁴⁵. En el Liceo -Marqués de la Ensenada, 12- permanece hasta enero de 1938⁴⁶. En cuanto a su vida dentro del Liceo, se sabe por declaraciones familiares que Serny se aislaba como podía: por ejemplo, con sábanas, para dibujar. De su vida como asilado relataba que había escasez de alimentos y siempre les daban una naranja de postre. Como dato curioso, después de su estancia en la embajada tuvo a lo largo de su vida una aprehensión hacia las naranjas por recordarle, sin duda, aquella trágica experiencia.

En pocos meses la situación empeora, se produce una violencia dirigida hacia los asilados, que ya no se encuentran seguros dentro de las embajadas. En consecuencia, desde el Liceo Francés, durante los primeros días de enero de 1938, salen numerosas expediciones de refugiados a Valencia con destino a Francia⁴⁷. En una de estas expediciones sale Serny, en un viaje fatigoso, que se prolonga por una espera de 48 horas en la playa de Caldetas, donde deben tomar el barco dirección a Francia. Tumbados y agotados en la arena, podían oír los disparos del frente. Después, en el último esfuerzo, caminando por la playa para encontrarse con el barco, dejan caer las latas de conservas que llevan consigo. Tras el viaje se instala en París donde, como el mismo relataba, es muy bien recibido; enseguida le empiezan a encargar trabajos y le proponen colaborar en la Revista *Vogue*⁴⁸. El

⁴⁴ *"El acceso a las representaciones extranjeras presentaba, esencialmente, dos problemas a resolver. En primer lugar el de la autorización del representante diplomático para ser acogido, y a continuación, naturalmente, el de la superación de los riesgos de detención en el momento de entrar en el local diplomático."* Rubio, Javier, *Asilos y canjes durante la guerra civil española*, (v.bibl.), p.13.

⁴⁵ *"... la gran mayoría de los asilados de las clases medias estaba formado por personas habitualmente al margen de toda actividad política pero que, en las circunstancias de anarquía imperantes y de guerra civil, consideraron que por las ideas políticas que profesaban, o se les atribúan, o simplemente por su posición social, sus creencias religiosas y su forma de vida, se hallaban en peligro."* Moral, Antonio M., op.cit.42: p.229.

⁴⁶ *"El Liceo Francés se alzaba en la madrileña calle de Marqués de la Ensenada, 12, y llegó a contener a dos mil quinientos refugiados. No era un edificio uniforme, sino que ocupaba la superficie necesaria para contener tres pabellones: un colegio, un instituto y el liceo propiamente. Todos ellos se comunicaban por su parte trasera con unos patios bastante amplios que cerraban el conjunto. Sus habitaciones amplias y bien ventiladas, se convirtieron en dormitorios para quince o veinte personas, pegadas unas a otras en duros colchones."* Moral, Antonio M., op.cit.42: p.126.

⁴⁷ *"...En semejantes condiciones partieron otras análogas los días 4, 8 y 11 del mismo mes; algunas de ellas tardó veintidós horas en llegar a Valencia, llevando éstas, como todas las expediciones pasadas, dos onzas de chocolate y una naranja para todo el trayecto..."*, Cuesta, Teodoro, *De la muerte a la vida, veinte meses de una vida insignificante en el infierno rojo*, (v.bibl.), p.247.

⁴⁸ De este tiempo en París se conserva una postal que Serny envía a Sevilla el 29 de marzo de 1938.

ambiente que encuentra en París le atrae especialmente: un clima cultural que le resulta único, como él mismo recordaría.

Sin embargo, decide volver a España; llega a San Sebastián el día 6 de mayo de 1938. Ingresa en el ejército como Alférez, grado que obtenía todo aquel que tenía una licenciatura, y desempeña funciones de retaguardia. Se traslada a Villanueva de la Serena, en la provincia de Badajoz. Los servicios que le toca desempeñar no le satisfacen. De Villanueva de la Serena, viaja a Sevilla, donde trabaja en Radio Sevilla como locutor y comienza a colaborar en la revista *Horizonte*, que dirige Romley, seudónimo de Manuel María Gómez Comes, -quién también estuvo refugiado en la Embajada de Francia en Madrid-.

Por estas fechas entra a formar parte de los artistas de la Jefatura Provincial de Propaganda, que serían los responsables de organizar la "Exposición de Guerra"⁴⁹, que se inaugura en Sevilla el día 25 de julio, coincidiendo con la festividad de Santiago, en el Pabellón Real de la Plaza de América. A partir del verano de 1938 comienzan a verse más dibujos de Serny en otras publicaciones como *Y, Vértice, España, F. E.* (Sevilla), etcétera.

También le encargan numerosos carteles y dibujos para anunciar la Primera Concentración Nacional de Organizaciones Juveniles, que se celebra en Sevilla el 29 de octubre de ese mismo año. La firma de Serny vuelve a hacerse habitual, sobre todo dadas las nuevas circunstancias, en los medios políticos. En estos momentos colabora además como dibujante en unos cortos de Enrique Jardiel Poncela, que se están rodando en Sevilla: *Un anuncio y cinco cartas, El Fakir Rodríguez, Letreros típicos, Definiciones*, de la serie que lleva por título, *Celuloides Cómicos*.



Boceto para cartel, gouache sobre cartulina, c.1950.



Estampas de la dictadura marxista, La trágica visita al amanecer, España, Tánger, 3 de diciembre de 1938: p.11.

Una vez terminada la guerra vuelve a la casa de sus padres en Madrid, en la calle de Ayala. Unos meses más tarde, el 4 de octubre de 1939, contrae matrimonio

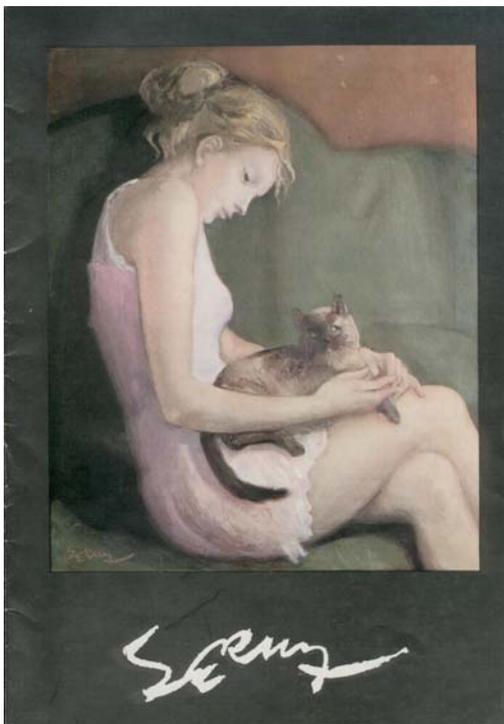
⁴⁹ *Exposición de Guerra, F. E.*, Sevilla, 23 de julio de 1938: p.6.

con M^ª del Milagro Dal-Ré, en la Iglesia de San José de Madrid. Se instalan en la calle Almagro nº 36, donde nacen sus dos primeras hijas: Mila y Maruja. Como el piso se les va quedando pequeño se mudan a la calle de Fernando el Santo nº 5, donde residen toda su vida. En poco tiempo la familia aumenta; nacen Ricardo, Carlos, Margarita y José Ignacio.

Este nuevo periodo artístico de Serny, que comienza con la posguerra, se caracteriza por una dedicación al trabajo, que le lleva a apartarse de la vida social. Ya no está ligado a la ilustración y desarrolla un trabajo más personal, que se materializa en sendas exposiciones que inaugura a partir de 1944. Años más tarde se refiere a esta independencia, en los siguientes términos:

“Siempre he vivido un poco aislado, en parte porque mi trabajo lo absorbía todo. Pero no desprecio la vida social, las tertulias, la gente. Sólo que he preferido alimentar mi creatividad y pintar, pintar. Nunca he tratado de imitar a nadie ni de ceder a modas ni estilos del momento. El feísmo de hoy no me va. Pero no desprecio nada.”⁵⁰

Se puede diferenciar, dentro de su trayectoria en estos años, dos etapas en el tiempo que resumen a grandes rasgos su evolución artística. Por un lado los años cuarenta y cincuenta, donde su trabajo toma una nueva dirección. Una época donde predomina su pintura en el campo del retrato y la creación libre, en los que desarrolla temas significativos en su pintura, como la mujer o la infancia. Además le encargan numerosas pinturas murales, diseña muebles, trajes, decorados... Mientras tanto sus trabajos en el cartel y en la ilustración van siendo menos habituales.



Silvia y el gato, óleo sobre lienzo, 116 x 90 cm.
Portada del catálogo, exposición 1974.



Carlitos, pastel sobre papel, 1949.

En estos años, si bien desarrolla unos temas muy queridos desde siempre, se produce en su pintura un cambio de estilo. Trabaja con nuevos materiales -como el

⁵⁰ Hermida, Matilde, *Serny, el eterno retorno a sí mismo*, *Los Domingos de ABC*, Madrid, 13 de marzo de 1983: p.33.

pastel-, experimenta con técnicas de grabado y su paleta se vuelve más rica. Una pintura con sutiles armonías de color, donde el dibujo sigue siendo el protagonista.

A finales de los años cincuenta Mariano Sánchez de Palacios se refiere así a su evolución:

"El Serny de ayer no puede ser el mismo de hoy porque los tiempos y el arte, su propio estilo también, han cambiado; mas la evolución y desarrollo de su técnica de oficio no ha mermado en absoluto ese gusto por lo bello, ese sentido elegante de lo romántico, que ha hecho de él un maestro de estilo."⁵¹



Martes de carnaval, óleo sobre lienzo, 1983.

Por otro lado, cabe destacar un segundo periodo que abarca desde mediados de los años sesenta hasta el final de su vida, en el que se centra en su pintura de libre creación, desarrollando temas como el circo, el café y sus dos constantes la mujer y el carnaval, temática que muestra el carácter dinámico y cosmopolita de su pintura. Suele trabajar en su estudio de la calle Zurbano nº 11, en un ático iluminado por un gran ventanal. Desarrolla una obra acorde con su manera de vivir y de entender la vida, muy relacionada con los recuerdos de su infancia en el Madrid de los felices años veinte. Con respecto a su evolución, él mismo declararía:

"Nadie permanece anclado en una estética, y si lo hace, está perdido. Quien no evoluciona, perece. Ya lo creo que existe una gran diferencia del Serny de los años veinte, al actual. Yo he recorrido una larga andadura; en ella he ido dejando jirones de mis primeros postulados, pero al mismo tiempo he ido recogiendo ideas. Piense que comencé como dibujante que ilustraba periódicos y revistas. Concretamente, en Buen Humor se publicó mi primer trabajo. Ahora, al cabo de los años, sin considerar que he llegado al final del camino, me siento más maduro. Lógico, ¿no?."⁵²

⁵¹ Sánchez de Palacios, Mariano, *El arte y los toros. Serny y el romanticismo pictórico*, El Ruedo, Madrid, 11 de abril de 1957: p.17.

⁵² Sandoval, Juan Antonio, *Serny: Poesía en los lienzos*, El Diario Montañés, Santander, 20 de marzo de 1973: p.2.

Al referirse a su etapa de preguerra, señalaría en otra ocasión:

*“Es verdad que conseguí en ella unos triunfos que necesitaba para ir afianzándome, y que me dejó un sabor inolvidable. Pero no fue más que eso, una etapa, un medio para poder vivir y seguir adelante”.*⁵³



Máscaras, óleo sobre lienzo, 81 x 100 cm., 1990.

Federico Carlos Sainz de Robles le dedicaría un escrito, donde realiza una valoración de su desarrollo, en el que destaca unos valores de su obra que constituyen una constante y una clave esencial de su personalidad: poesía, melancolía y ternura. Así mismo señala el aspecto intemporal y cosmopolita de sus creaciones:

*“Toda la obra pictórica –ya copiosa y fecunda, divulgada dentro y fuera de España en cotizaciones de maestría- de Serny, mantiene desde sus primeras pruebas un halo de luminosidad lírica, una vivísima exquisitez de irrefrenable melancolía que la envuelve, conmueve y traspasa, una fluidez de ternura que contagia sin remedio a cuantos la contemplan. Exacto: poesía, melancolía y ternura, tres determinantes o coordenadas de la obra artística de Serny. Y estos tres valores (que desde siempre son los que ponen en vilo y en vuelo a las que son raíces de la verdad de la poesía, según el axioma goethiano) constituyendo las sólidas fortunas de permanente vigencia en el tiempo sin fisuras y en la geografía sin fronteras, de la total labor de Serny, que sólo los maestros alcanzan, y que tiene su propio sello, exclusivo y excluyente.”*⁵⁴

Como reconocimiento a su labor artística, en 1982 sus Majestades los Reyes de España invitaron a Serny a una recepción en el Palacio de la Zarzuela, a la que también asistieron como invitados actores, periodistas, escultores y pintores.

⁵³ Santiago, Antonio de, op.cit.4: p.21.

⁵⁴ Federico Carlos Sainz de Robles (Prólogo), *El Carnaval: 12 grabados*, Madrid, 1980.

En 1984 es nombrado académico de la Academia de Santa Cecilia de El Puerto de Santa María⁵⁵. En la fotografía que se reproduce bajo estas líneas aparecen los primeros académicos⁵⁶ con el alcalde de El Puerto de Santa María. De izquierda a derecha en la primera fila: Manuel Martínez Alfonso, Enrique García Márquez, Rafael Gómez Ojeda (Alcalde de El Puerto), Rafael Alberti Merello y Eligio Pastor Nimo; en la segunda fila Juan Lara Izquierdo, José Argemí Renom, Fernando Muñoz Ferrer, José Joaquín Solís Muñoz y Manuel Álvarez-Beigbeder Pérez; José Luis Tejada Peluffo, Antonio de la Banda y Vargas, y Fernando Jesús López Sánchez, en la tercera fila, y en la cuarta Juan Ignacio Varela Gilabert y Ricardo Summers Isern. Este hecho cierra significativa y emotivamente el vínculo con la ciudad que le vio nacer.

La lectura de su discurso de ingreso versó sobre *La vida de un pintor*, en el que *"hizo un recorrido por las incidencias por las que atraviesa todo artista a lo largo de su carrera."*⁵⁷



Los catorce primeros académicos, con el alcalde de El Puerto de Santa María, 1984.

Su presencia en determinadas colecciones da cuenta de su importancia en el medio artístico español. Parte de esta obra se encuentra hoy en Museos como el de Arte Moderno de Granada, Museo de Bellas Artes de Álava, Museo de Vitoria, Museo del Puerto de Santa María, Museo de Dibujo "Castillo de Larrés" de Sabiñánigo (Huesca); y en colecciones, como la del Banco de España, la Asociación de la Prensa de Madrid -con sede en el Palacio de la Prensa-, y colecciones particulares en España y el extranjero.

A partir del fallecimiento de su esposa en 1987, entra en un periodo de enfermedad, aunque continúa pintando hasta la fecha de su última exposición, que tiene lugar en la Galería Rubens de Vitoria en 1993. Dos años después Serny fallece

⁵⁵ La Academia nace en 1900, con el fin de fomentar con sus clases las actividades artísticas. En 1984 toma una nueva dirección y dimensión con el nombramiento de los primeros catorce académicos, todos ellos vinculados al Puerto.

⁵⁶ *Constitución del cuerpo de académicos. Un acto de reconocimiento a los catorce primeros representantes de la cultura de El Puerto*, *Diario de Cádiz*, Cádiz, 18 de noviembre de 1984: p.10.

⁵⁷ *La Academia de Bellas Artes de Santa Cecilia inauguró ayer el curso 85/86*, *Diario de Jerez*, Jerez, 1 de octubre de 1985: p.8.

-en su residencia de la calle Fernando el Santo, nº 5, de Madrid- a los 87 años de edad, habiendo dejado una inmensa producción tras una vida dedicada al arte.

Su obra ha sido elogiada por numerosos críticos, que vieron en Serny a un maestro y en su trayectoria artística la esencia de los problemas de la pintura moderna.

2.DIBUJO

2.1. Introducción: Desde *La Edad de Plata* del dibujo

“Un dibujo tiene para mí tanto valor como un cuadro, debido a que decir en cuatro rasgos una cosa me parece muchísimo más meritorio que lograrlo con las ventajas que ofrece el color.”

SERNY

Como ya hemos señalado Serny comienza a dibujar en su niñez. Infancia, adolescencia y juventud las pasa dibujando, buscándose a sí mismo, y desarrollando un estilo característico que le identifica. De sus primeros dibujos, únicamente se han encontrado referencias de aquellos que fueron editados en las revistas de su tiempo, actividad que desarrolla durante un largo periodo y que le lleva a colaborar en la ilustración de libros. Al mismo tiempo realiza un dibujo autónomo más ligado a su pintura, que presenta en distintas exposiciones a partir de 1927.

Su aportación gráfica en las revistas y diarios comienza en 1922. De la ilustración de libros, las primeras referencias que se han encontrado pertenecen a los años treinta. Ambas actividades las desarrolla hasta mediados de los años sesenta, cuando las abandona para dedicarse por completo a la pintura. En lo que se refiere a su dibujo autónomo solamente se conservan ejemplos a partir de 1927, momento en que comienza a tomar parte en diversas exposiciones de dibujo que se celebran en Madrid. Inaugura así mismo una muestra individual de lo que él denomina estampas: dibujos a color realizados –al menos los que se han conservado– con la técnica del *gouache*². En el presente capítulo se tratan exclusivamente los que corresponden al periodo que comprende entre los años 1927-1938. Aquellos que realiza a partir de 1940, se han incluido en el tema de pintura, por la unidad temporal, temática y estilística que mantienen con sus creaciones pictóricas.

De estos dibujos e ilustraciones se ha realizado una selección de lo más representativo, dividido en tres periodos fundamentales, que coinciden con tres grandes cambios estilísticos. En rasgos generales, desde 1922 a 1936 destaca en su trabajo una alegría de vivir, que se refleja tanto en los temas, como en el estilo cuidado y amable de sus dibujos. El circo, la verbena, la infancia, el ballet ruso y, sobre todo, la mujer, constituyen la inspiración de su trabajo. Una temática ésta última que, como veremos, reiterará a lo largo de los años, desde perspectivas diferentes. En ellos, recoge la crónica de una sociedad nueva, donde la mujer ha tomado un papel protagonista y se ha convertido en fuente de inspiración para infinidad de creaciones artísticas, muchas de ellas en clave de humor. Además destaca en el tratamiento que supo dar a las creaciones infantiles, a las cuales dedica buena parte de sus dibujos de aquellos años.

De 1936 a 1939 la experiencia de la guerra provoca un cambio en su estilo. Muchos dibujos que realiza en este tiempo aparecen enmarcados en una forma oval que hace pensar en el mundo onírico del surrealismo, con unas imágenes atormentadas que parecen pesadillas. De este periodo solamente se conservan dibujos editados en las publicaciones periódicas y uno que realiza durante su estancia como refugiado en la Embajada de Francia³.

A partir de 1940 comienza otra etapa diferente, que representa un mundo que ya no es el que le rodea. Sus temas se desarrollan en una época lejana, que se identifica estéticamente con el final del siglo XIX y con las primeras décadas del XX

¹ Recogido de: Rubio, Javier, *Fallece en Madrid a los 87 años el gran pintor Ricardo Serny, un clásico de la ilustración*, ABC, Madrid, 13 de noviembre de 1995: p.61.

² Algunas de estas estampas, aparecen recogidas en el capítulo dedicado a su biografía. Ver: ilustraciones, pp.25-26.

³ Ver: ilustración, p.28.

–es decir el tiempo de su niñez-, pero idealizado por el paso del tiempo. El tema de 1900 ya le había interesado mucho antes, así como el de la mujer, que a partir de esta fecha trabaja desde una óptica diferente. Ya no son las mujeres que se ven por las calles, en los cafés, o en las barras americanas de los nuevos bares que se abren en Madrid -como pasaba en los años veinte y treinta-: la de ahora es una mujer que Serny inventa, intemporal.

En los apartados que se desarrollan a continuación vamos a repasar lo que fue su participación en las publicaciones periódicas de su tiempo, en algunas exposiciones de los años veinte y treinta, y su labor en la ilustración editorial. Analizamos en primer lugar el momento histórico en el que se desarrolla su actividad -de una manera sintética- para contextualizarlo, y luego por sus diferentes etapas, para hacernos una idea de su importancia y características.

Desde finales del siglo XIX, con el empleo de la técnica del fotograbado⁴ la imagen comienza a tomar parte importante de nuevas revistas y diarios. Es necesario destacar este desarrollo técnico que transformó el concepto de la prensa ilustrada desde el primer tercio del siglo XIX –cuando los grabados tenían un papel decorativo-, evolucionando hasta llegar a la imagen como complemento del texto, como creación original de los artistas y con carácter informativo, es decir, lo que se conoce como prensa gráfica. En Madrid (donde se centra esta tesis en razón del lugar primordial del desarrollo de la actividad de Serny) son de destacar, *Madrid Cómico* (1880), *Blanco y Negro* (1891) y *Nuevo Mundo* (1894), las cuales suponen una auténtica revolución y un punto de referencia para las revistas de este tipo que se crearán después. El fotograbado provoca la difusión masiva de la fotografía, que va tomando peso en las publicaciones periódicas: se reproducen obras de arte, reportajes de actualidad, paisajes, junto a la obra de los dibujantes y artistas que se imprimen directamente del original, con la novedad de la introducción del color, que se utiliza sobre todo para las portadas.

La prensa gráfica contribuyó de manera decisiva a forjar el panorama icónico del cambio social que tiene lugar en las primeras décadas del siglo XX. El predominio de la imagen en la nueva prensa nos aporta dos elementos claves que marcan este periodo: por un lado se da un incremento importante de dibujantes que encuentran una vía moderna para la creación y, por otro lado, una popularización de este *arte nuevo* que goza de una gran acogida y cuya influencia es notoria en la sociedad. Respondiendo a una demanda social y cultural, en pocos años los quioscos ofrecen una gran variedad de nuevas publicaciones: unas revistas ofrecen información general y se conocen con el nombre de *magazines*, otras se especializan y surge un número importante de revistas dedicadas al arte, humor, cine, moda, teatro, tauromaquia, deporte y un largo etcétera.

Nace un interés especial por ciertos destinatarios como el niño y la mujer, que se convierten en los verdaderos protagonistas del cambio. En estos años surge el periódico infantil, que se desarrolla -desde sus inicios- con una presencia destacada de la imagen. En este sentido, son los dibujantes los responsables de la renovación estética que conoce en las primeras décadas este tipo de publicaciones, que darán paso al tebeo o cómic.

Este auge de la ilustración da lugar al nacimiento de una serie de muestras dedicadas exclusivamente al dibujo. Si hacemos caso del dato que nos ofrece el dibujante Vicente Ibáñez⁵, en 1908 se celebra en Madrid la primera exposición de

⁴ “En la frontera entre los siglos XIX y XX el fotograbado se había extendido en Artes Gráficas como medio imprescindible para la estampación de originales. Técnicamente evolucionó a pasos agigantados hasta adquirir las características que se mantuvieron desde los años veinte hasta la década de los cincuenta.” Sánchez Vigil, Juan Miguel, *La Esfera, Ilustración mundial (1914-1931)*, (v.bibl), p.35.

⁵ Ibáñez, Vicente, *De cómo nació la idea de una Asociación de Dibujantes Españoles, hasta la realidad actual*, ADE, *Boletín informativo de la Asociación de Dibujantes Españoles*, Madrid, octubre 1955: p.12.

caricaturas, dibujos humorísticos e ilustraciones, en los salones de la Casa Iturriz⁶ situada en la calle Fuencarral, nº 20, de la que era propietario Alberto Iturriz. Seis años más tarde José Francés crea los *Salones de Humoristas* y, como consecuencia de todo ello, nace en los años veinte; la UDE o Unión de Dibujantes Españoles.

José Francés –escritor, crítico de Arte y Presidente de Honor de la Unión de Dibujantes Españoles⁷ es una de las figuras emblemáticas de las primeras décadas del siglo-, cuya labor a favor del dibujo y del dibujante fue imprescindible para generar ese momento tan especial y tan rico, donde surgieron tantos artistas que llenaron con sus dibujos salas de Arte, revistas, diarios, publicidad, libros, etcétera. Hablando de los dibujantes españoles de su época, el citado Francés escribe en 1935:

*“...Sin embargo, si estos artistas no existieran por sí mismos, si no hubiera una excelente y capaz pluralidad de aptitudes propicias y personalidades propias, de nada habrían servido los Salones de Humoristas...”*⁸

La Unión de Dibujantes Españoles continúa con la labor iniciada por José Francés, que les cede la organización, a partir de los años veinte, de los *Salones de Humoristas*. Estas exposiciones tenían al dibujo como verdadero protagonista. Aunque el título de estos Salones pueda hacer pensar que se mostraban dibujos relacionados exclusivamente con el humor, en realidad no era así. En ellos se mostraba el dibujo en todas sus variantes, tal como fue impulsado por Francés, que tenía un concepto amplio del dibujo y así quiso que fuera reflejado en estas muestras. Esta idea tuvo que defenderla en numerosas ocasiones, por la confusión que creaba el título -ya que algunos críticos se quejaban precisamente de la falta de correspondencia de los trabajos expuestos y el rótulo de *humoristas*- y que en 1932 lo hacía con estas palabras:

*“...en España al menos, parece ser peculiar de lo que hemos dado en llamar –y no estamos dispuestos a rectificar el rótulo- Arte Humorístico y que alcanza desde la estampa sin rasgos ni intención burlona o satírica a la caricatura franca; desde la ilustración editorial sería al retrato deformativo y grotesco; desde el dibujo, sin otra finalidad que obtener un acorde agradable de tonos y líneas, hasta la acerba y violenta diatriba gráfica.”*⁹

Además, durante los años veinte y treinta el dibujo fue objeto de otras exposiciones en salas de Madrid como: Casa Fotodín, Salón de “Heraldo de Madrid”¹⁰, Círculo Bellas Artes, Liceum Club Femenino, etcétera. Incluso contó con una sección específica oficial en algunas convocatorias de la Exposición Nacional de Bellas Artes, donde se mostraba el trabajo de los dibujantes dentro de la

⁶ Una tienda donde se vendían colores y pinturas, en la que se celebraron numerosas muestras de Arte, como la del jovencísimo Hipólito Hidalgo de Caviedes, en 1911.

⁷ La Unión de Dibujantes Españoles, quiso distinguir con este título el ánimo y apoyo que fue para ellos la presencia de José Francés, que asistió siempre que fue solicitado para estar junto a los dibujantes, en los actos de inauguración de multitud de *Salones de Humoristas*, como por su presencia en otros actos en pro de los dibujantes.

⁸ Prólogo de José Francés en el libro de Mariano Sánchez de Palacios, *Los Dibujantes de España*, (v.bibl.), p.9.

⁹ Francés, José, *El Salón de Humoristas y su público*, *Crónica*, Madrid, 10 de abril de 1932: s.p.

¹⁰ El periódico el *Heraldo de Madrid* tenía un Salón de Arte Moderno en la calle Marqués de Cubas, nº 5, donde en los años veinte y treinta se inauguraron numerosas exposiciones de arte. El director del diario, Manuel Fontdevila, fue un hombre preocupado por el arte y desarrolló, en aquellos años, una gran labor a favor de los artistas. Ver: *Salón de El Heraldo de Madrid*, p.107.

denominada Sección de Arte Decorativo. Se llamó dibujantes a aquellos artistas que trabajaban el dibujo, la ilustración, la caricatura, la estampa, el cartel, etcétera.

Síntoma de esta presencia del dibujo es la organización de exposiciones y ferias, así como la creación de asociaciones. En 1935 se celebra en Madrid la 1ª Feria del Dibujo, organizada por la SAI (Sociedad de Artistas Ibéricos), donde Juan de la Encina después de ver la Feria advierte *“la gran vuelta hacia el dibujo que se está operando en el arte de nuestros días”*¹¹. Unos meses después, Mariano Sánchez de Palacios publica un libro con el título de *“Los Dibujantes de España”*. En él realiza un recorrido por veinte años de la historia del dibujo en nuestro país. El libro fue prologado por José Francés, quien declaraba:

*“...yo defendí siempre la realidad positiva de los dibujantes e ilustradores españoles, exalté sus méritos, difundí sus obras y fortalecí sus desalientos, porque estaba convencido de que España puede enorgullecerse de un grupo de cartelistas, estampistas y caricaturistas tan considerable o más como los sendos grupos que pueden ostentar los ingleses, los franceses o los alemanes.(...) Los dibujantes españoles han triunfado plenamente de lo que primero fue indiferencia, luego entre curiosidad e incomprensión agresiva, y por último ha adquirido el más propicio significado del interés inteligente.”*¹²

Las primeras décadas del siglo se caracterizan –hablando de dibujo– por dos hechos fundamentales que varían después de la Guerra Civil. En primer lugar, por el gran protagonismo de la ilustración en las publicaciones periódicas que irá en disminución a partir de los años cuarenta en beneficio de la fotografía y que reconoce una excepción en lo que se refiere a las revistas destinadas al público infantil y, por supuesto, al cómic. En segundo lugar, por la presencia de grupos y asociaciones, cuyo sentido se transforma de acuerdo con la época en la que se desarrollan. Como ejemplo, subrayar que, mientras que la UDE se distingue por su actividad a favor del dibujante, en el más amplio sentido de la palabra, su sucesora la ADE se caracteriza por un trabajo enfocado a la publicidad, donde trabajaban los denominados grafistas, que no realizan ilustraciones propiamente dichas, sino diseños que no tienen por qué tener relación con el texto.

La Guerra Civil supone un paréntesis, una situación especial tras la que muchos artistas reconocidos ya en los años treinta eligen continuar su trabajo de manera independiente. Algunos dibujantes, como Francisco Sancha¹³ o Alfonso Ponce de León¹⁴, han desaparecido; otros se encuentran fuera de España, como Salvador Bartolozzi, Enrique Climent, Juan José Pedraza Blanco, Federico Ribas, Fernando Bosch, Alfonso R. Castela, etcétera. Alguno de ellos volvería en los años cuarenta y cincuenta, como los citados Pedraza y Ribas. Muchos se quedan y continúan su trabajo en las nuevas publicaciones, como Félix Alonso, José Aluma, Antequera Azpiri, José Artigas, A.T.C. (Ángeles Torner Cervera), Baldrich (Roberto Martínez Baldrich), Arturo Ballester, Boni (Bonifacio Ibáñez García), Ángel Boué, Antonio Casero (hijo), Antonio Cobos, Pablo Coronado, Teodoro Delgado, Juan Esplandú, Emilio Ferrer, Julio Ferrer Sama, Lorenzo Goñi, Enrique Herreros, K-Hito (Ricardo García López), Mª Ángeles López-Roberts, Francisco López-Rubio, Pedro Mairata, Ramón Manchón, Emeterio Ruiz Melendreras, José Picó, Sacul (Miguel Lucas San Mateo), Carlos Sáenz de Tejada, Máximo Ramos, Eduardo Santonja y Carlos Tauler, entre otros. Raquel Pelta Resano, en su estudio sobre los ilustradores que trabajaron en la posguerra, hace referencia a esta continuidad:

¹¹ El OTRO (Juan de la Encina), *Las artes y los días. Los dibujos de la Feria, El Sol*, Madrid, 14 de mayo de 1935: p.2.

¹² Sánchez de Palacios, op.cit.8: pp.10-11.

¹³ Muerto en 1936, en una cárcel de Oviedo.

¹⁴ Muerto en Madrid en septiembre de 1936.

*"...durante los años cuarenta trabajan gran parte de los ilustradores que destacaron en el periodo prebélico, e incluso muchos de los que estuvieron dentro de las organizaciones de propaganda del bando republicano."*¹⁵

En 1940, tras el parón de la guerra, comienzan a convocarse de nuevo los *Salones de Humoristas*. Desde esta fecha siguieron celebrándose de forma más o menos frecuente, en general organizados por la Asociación de Escritores y Artistas Españoles. La famosa Unión de Dibujantes ha desaparecido y habrá que esperar unos años, hasta que se constituya en Madrid la Asociación de Dibujantes Españoles (ADE), que seguirá el camino iniciado por su predecesora UDE, aunque más enfocada a la publicidad. Es el año 1949. En esta década la ilustración editorial fue en aumento, aparecieron nuevas editoriales como Boris Bureba o Escelicer, por ejemplo. Muchas presentaban sus ediciones con cubiertas o ilustraciones de artistas como Serny, Pedro Mairata, Eduardo Vicente y Juan Esplandú, entre otros, y se siguió desarrollando el libro destinado al público infantil.

En general se han ido recuperando exposiciones que se daban antes de 1936, como los Salones de Humoristas, El Salón de Otoño o las Exposiciones Nacionales; en 1941, Eugenio d'Ors funda la Academia Breve de la crítica de Arte; y en 1951 se celebra la I Bienal Hispanoamericana de Arte que supuso una auténtica manifestación del arte español, donde se recogieron todas las tendencias del momento¹⁶; además cabe señalar salas de arte como la de Afrodísio Aguado y la Sala Macarrón, entre otras.

Como reflejo del reconocimiento progresivo del dibujo en su categoría artística, se celebró en Madrid, en 1955, una exposición –en su momento muy comentada– del cincuentenario de ABC, que recogía los trabajos de los *Ilustradores de ABC y Blanco y Negro*, en la Sala de la Sociedad Española de Amigos del Arte¹⁷. Durante estos años ABC ha seguido publicando algunos dibujos de los artistas del momento y en 1957 renace *Blanco y Negro*, la cual se mantiene fiel a una costumbre iniciada desde sus primeros años, dando importancia a las aportaciones plásticas.

Las galerías de arte madrileñas también recogen Exposiciones colectivas de Dibujos, como Arteluz (1961), Balboa-13 (1984) o Alfama (1985), entre otras. Esta última inicia en los años ochenta una serie de Exposiciones que con el título de *Cita con el Dibujo*, recoge a los artistas más destacados en este campo. En estos momentos se produce una importante labor de revisión que conducirá a la recuperación de firmas que estaban cayendo en el olvido. Muestra de ello lo encontramos en las exposiciones organizadas por las galerías antes citadas; en la exposición de carteles -que en 1986- recupera una parte de la historia del cartel del Círculo de Bellas Artes¹⁸; o la de *Ilustradores y Caricaturistas, 1900-1950*, celebrada en el CSIC, en 1985¹⁹. Curiosamente el 14 de septiembre de 1986, se inaugura el Museo de Dibujo "Castillo de Larrés" de Sabiñánigo, Huesca. Este Museo, dedicado al Dibujo del siglo XX, es único en España y cuenta en sus fondos alrededor de 2.500 obras²⁰. La idea de este Museo surge gracias a la iniciativa de la Asociación Cultural "Amigos de Serrablo", que obtuvo por ello la Medalla de Oro de las Bellas Artes, en 1985.

Volviendo al periodo de los años treinta, Mariano Sánchez de Palacios, que sigue la evolución de Serny desde sus trabajos de juventud, destaca la personalidad

¹⁵ Pelta Resano, Raquel, *Pervivencias e ideologías: los ilustradores déco en la época de la autarquía, Espacio, Tiempo y Forma*, Madrid, 1996. Serie VII. Núm. 9: p.387.

¹⁶ Ver: *Introducción. Pintura*, p.171.

¹⁷ *Ilustradores de ABC y Blanco y Negro, Exposición*, (v.bibl).

¹⁸ *Carnavales, Colección de carteles del Círculo de Bellas Artes*, (v.bibl).

¹⁹ *Ilustradores y Caricaturistas, 1900-1950*, (v.bibl).

²⁰ Según los datos recogidos en el 2004.

de éste, entonces, joven pintor. Como una constante que acentúan unos y otros en la factura de Serny, subraya la línea personal y elegante en sus dibujos:

"...No es tan sólo crear. Hay que realizar con gusto y con exquisitez, y no se puede dudar que Serny, firma nueva que se hará vieja en el arte, trae con su nueva factura el encanto de sus dibujos, plenos de un acierto de asunto y emotividad... Los dibujos de Serny cautivan porque traen hasta nuestra retina el halago y las delicadezas del romanticismo de un siglo que se fue, cubierta su vestidura por el polvo del camino y del tiempo."²¹

Serny comienza muy joven a colaborar en las publicaciones periódicas de su tiempo, como ya se dijo, su primer dibujo lo publica con tan sólo catorce años y, desde ese momento, se convierte en un habitual de la prensa gráfica. *Buen Humor*, *Muchas Gracias*, *Cosmópolis*, a las que luego -después de la guerra- se irán sumando: *Mundo Hispánico*, *ABC*, etcétera..., son algunas de las publicaciones en donde participa. En algunas de ellas asumió la dirección artística durante unos años, como en *Bazar* -desde el primer número de la publicación que sale en enero de 1947, hasta 1952-, o en *Villa de Madrid*, y que comienza así mismo con el primer número de la publicación, en mayo de 1957. En ambos casos sabemos que Serny se ocupaba de la maqueta de la revista, de la ilustración y se entiende que, a su vez, fue responsable de encargar creaciones a otros dibujantes que trabajaron en sus páginas.

Serny fue miembro de la UDE y participó en muchas exposiciones de dibujo. En los años veinte y treinta en los *Salones de Humoristas*, en la *1ª Feria del Dibujo* o en el Salón de "El Herald"; más tarde en la *I Bienal Hispanoamericana de Arte* (1951), *Ilustradores de ABC y Blanco y Negro* (1955), Galería Arteluz (1961) y, a partir de los años ochenta, en las organizadas en la Galería Alfama, Balboa-13 o la Exposición de *Ilustradores y Caricaturistas, 1900-1950*, ya mencionadas. Hoy sus dibujos se encuentran repartidos en distintas colecciones particulares, y en museos como el ya citado del Castillo de Larrés.

²¹ Sánchez de Palacios, op.cit. 8: p.64.

2.2. La Ilustración en las publicaciones periódicas

Como se ha señalado en la introducción de este tema, en los primeros años del siglo XX aparece un número creciente de nuevas publicaciones periódicas, en las que dibujantes y escritores encuentran un camino donde desarrollar su trabajo, convirtiéndose en verdaderos cronistas de su época. En muchas ocasiones, unos y otros, eran más conocidos por estas actividades que por otros medios, debido principalmente, a la buena acogida de público que tenían dichas revistas. Se crea tal interés, que algunos editores emprenden colaboraciones con escritores o dibujantes, en gran medida provocadas por el éxito de público que han tenido sus trabajos en ese ámbito. Además de otras variedades, trataron indistintamente géneros tan diferentes como el humorístico o el infantil, por ejemplo. En este último la participación es a menudo muy estrecha, ya que es un género nuevo que tienen que inventar. De esta manera, se ha recogido -dentro de las revistas a las que nos referimos a continuación- un listado de los colaboradores más asiduos, tanto en lo que se refiere al dibujo como a lo literario, ya que consideramos que esta información se hace indispensable para hacernos una idea de la importancia de dichas publicaciones.

Serny se convierte, desde muy joven, en firma habitual de las publicaciones periódicas más destacadas de su tiempo. La mayoría de las aportaciones las realiza en Madrid, donde así mismo se editaban las revistas más importantes, que llenan sus páginas con dibujos, estampas, ilustraciones, caricaturas, chistes gráficos, viñetas cómicas, etcétera. Debido al trabajo tan intenso de Serny se distingue en este apartado una primera relación de revistas desde el año 1922 hasta el mes de julio de 1936 -momento en el que muchas de ellas han desaparecido y otras se verán interrumpidas por el inicio de la guerra civil-. En un segundo capítulo se tratan aquellas que aparecen en la guerra. Y para cerrar la sección, aquellas en las que desde 1940 hasta alrededor de los años 60, colabora Serny.

2.2.1. Primeros años, 1922-1936

Su primera contribución tiene lugar en el número 54 de *Buen Humor*, con catorce años de edad, realizando portadas a color y chistes gráficos.

Dentro de las revistas que se van publicando en los primeros años veinte, hasta el comienzo de la guerra, se hace una relación con las **revistas humorísticas** donde Serny aporta sus dibujos, que son algunas de las más destacadas entre las que se fundaron en estos años tan fructíferos del humor gráfico: *Buen Humor*, *La Risa* y *Muchas Gracias*. Por otro lado aquellas **revistas ilustradas** -que se dedicaban a fomentar el arte, apostando por los escritores y artistas plásticos del momento- editadas por Prensa Gráfica, como son *La Esfera* y *Nuevo Mundo*, y la labor que en este sentido realizan -también en aquellos años- las revistas: *Blanco y Negro*, *Cosmópolis* y *Argos*. Y un último apartado dedicado a las **revistas infantiles** como *Chiquilín* y *Gente Menuda*.

2.2.1.1. Revistas de humor: *Buen Humor*, *La Risa* y *Muchas Gracias*

Desde el siglo XIX los dibujantes venían trabajando de forma habitual en prensa con caricaturas y chistes de la vida diaria -baste recordar como ejemplo del interés por este género, el famoso *Madrid Cómico*, que existía ya desde 1880-. En los primeros años del XX, se producen unos adelantos en la imprenta que permiten la edición de nuevas publicaciones periódicas con una gran representación gráfica. Revistas y diarios ofrecen chistes de todas partes del mundo, y en pocos años la

afición por esta variedad se multiplica. Muestra de este interés por el humor gráfico se manifiesta en exposiciones como la de la Casa Iturriz de 1908, o la creación de los *Salones de Humoristas*, en 1914¹. Además se celebran conferencias donde lo humorístico es protagonista. En este momento el humor está muy presente en el pulso cotidiano de muchas manifestaciones artísticas: se trata, en general, de un humor sano y divertido. En poco tiempo la demanda crece y la oferta no se hace esperar. En los años veinte surgen en Madrid numerosas publicaciones especializadas como *Buen Humor*, *La Risa*, *Muchas Gracias*, *Gutiérrez*, *Flirt* y un largo etcétera, que invaden en seguida los quioscos.

En algunas de estas revistas humorísticas encontramos a Serny, realizando chistes gráficos, portadas a todo color y dibujos organizados en viñetas. Con catorce años se estrena en *Buen Humor*, con 15 años en *La Risa* y con 16 en *Muchas Gracias*. Sus trabajos son muy numerosos en todas ellas y muestran un Serny inquieto, adolescente, que no deja de dibujar, con un estilo que ya empieza a singularizarse. Estos tres semanarios comparten además del humor, unos años en los que las tres se pueden encontrar en los quioscos y unos humoristas, tanto de la escritura como del dibujo, que participan en unas y otras.

De ellas, la primera que llega a los quioscos es *Buen Humor*, nace como semanario humorístico y está dirigido por el dibujante Sileno que -como ya se ha dicho- tenía su tertulia habitual y casi redacción de la revista en el café de Jorge Juan². Sale a la calle el 4 de diciembre de 1921 y es en 1922, cuando Serny publica su primer dibujo³. Para *Buen Humor* realiza dibujos, portadas y contraportadas, prácticamente durante los diez años de vida de esta revista. A pie de cada dibujo aparece un chiste, sacado de la vida cotidiana, un tipo de humor que podía hacer reír a un público de todas las edades.

Su participación en este semanario nos ofrece un seguimiento de su evolución estilística, al tiempo que nos da cuenta de su peso en esta publicación, donde hemos podido localizar un total de 95 obras, siendo 1927 y 1928 los años de mayor intensidad.

En sus primeros dibujos⁴ se aprecia una síntesis en el tratamiento de los planos y de la línea, que se desarrollan hasta llegar al empleo de una sola tinta negra que juega con el blanco del papel, con un dibujo de trazo firme y delicado, que define la personal manera de hacer de Serny. Más tarde incorpora un carácter dinámico a sus dibujos, con el empleo de pequeños estarcidos o punteados, con los que simula un tercer plano y que provocan la ilusión de un juego de luces y sombras. En los últimos dibujos -que publica en esta revista- emplea la técnica de la aguada. El trabajo con el pincel le permite crear diferentes calidades de grises, así como nuevos juegos de luces y sombras.



-¡Mi marido recibiendo una carta de mujer!

Porque esta carta la ha escrito una mujer; no hay más que ver el olor a tabaco que trae.

Chiste gráfico, Buen Humor, Madrid, 24 de julio de 1927: p.18.

¹ Ver: *Los Salones de Humoristas*, pp.101-102.

² Ver: *Biografía*, p.23.

³ Ver: ilustración, p.19.

⁴ *Ibidem*.

En cuanto a los temas que desarrolla en sus dibujos, si hay una característica constante, es la presencia de la mujer; figuras femeninas que llevan el pelo corto, fuman, acuden a fiestas con largos trajes de noche y escotes pronunciados. Una mujer que Serny ve en las calles, en los bailes donde suena el charlestón o el *jazz-band*, en las nuevas barras de bar que se han abierto en Madrid y que recuerdan estéticamente a las *chicas* de Penagos y al cine. Recordemos como las creaciones dedicadas a la figura femenina se extendieron en aquellos años cumpliendo el papel de símbolo de vanguardia. Una imagen representativa de los nuevos tiempos que si bien mantiene unas características particulares dadas por su época, la *mujer* de Serny destaca por un trazo firme, cuidado, y un concepto tan personal que hace que sus obras sean reconocibles a simple vista. Esta calidad provoca que sus dibujos obtengan un gran interés, como ha quedado constancia en su intensa actividad y la buena acogida que tuvieron sus trabajos en las revistas más importantes de su tiempo.

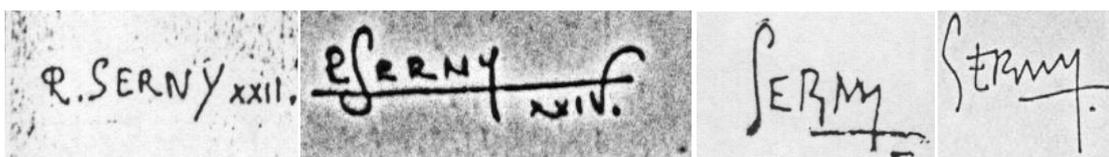


Chiste gráfico, Buen Humor, Madrid, 14 de octubre de 1928: p.4.



Chiste gráfico, Buen Humor, Madrid, 14 de junio de 1931: p.9.

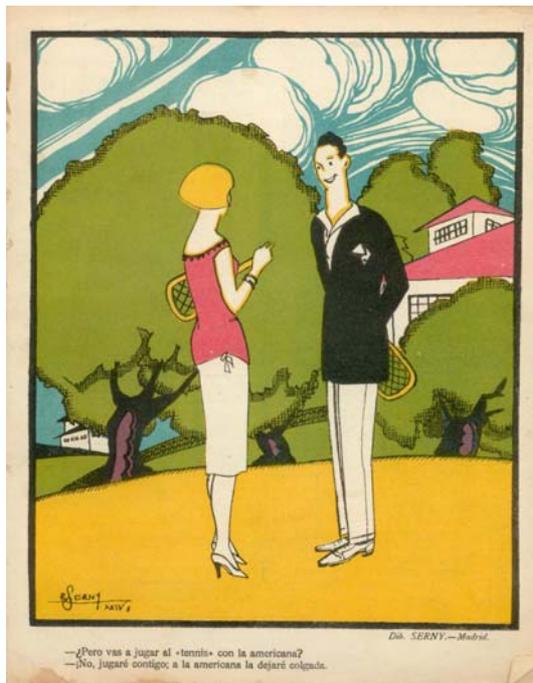
La firma cambia al tiempo que lo hacen sus dibujos, toman más soltura, en estas muestras de los años 1922, 1924, 1927 y 1928, respectivamente, todas ellas recogidas de sus dibujos en *Buen Humor*, que evolucionan hasta llegar a la grafía del seudónimo:



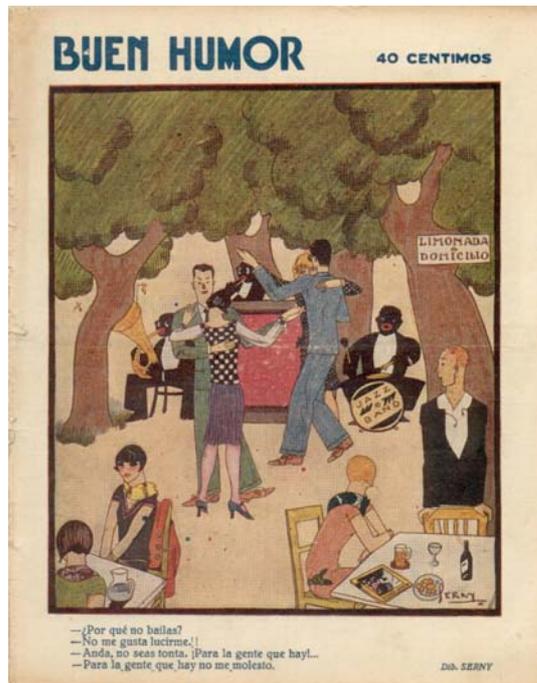
En cuanto a las ilustraciones de las portadas y contraportadas -que se presentaban a todo color y constituían el atractivo más inmediato de la revista- al principio, el trazo del dibujo es sencillo y está definido por el uso de la línea negra, después el color será el que delimite el perfil de las figuras y las formas. Los tonos

van ganando en calidades; si al principio predominan los colores puros, estos van modificándose, dando lugar a una gama más personal y matizada.

Los temas que desarrolla en estas portadas son preferentemente los festivos: espectáculos, bailes, teatros, cine... Una crónica de los felices años veinte con la figura femenina como protagonista. Es preciso destacar como va simplificando las imágenes cada vez más. Con muy pocos elementos nos ofrece una imagen dinámica, que manifiesta su interés por lo transitorio, descubriendo en la figura humana infinitas variedades, juegos y posturas que ésta puede ofrecer.



Contraportada, Buen Humor, Madrid, 2 de noviembre de 1924.



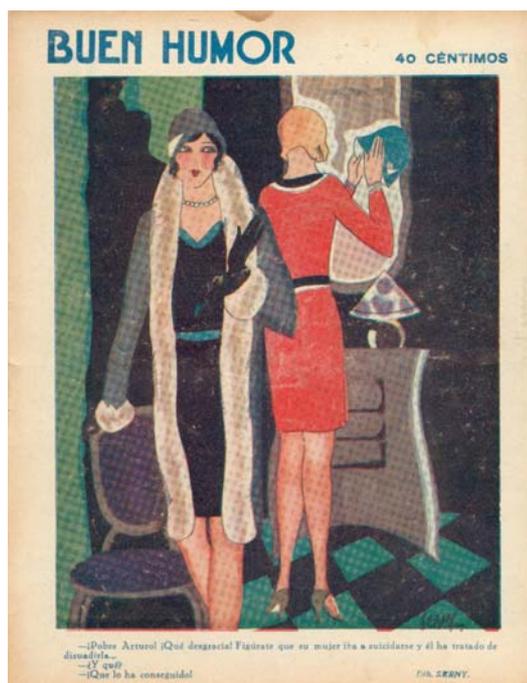
Portada, Buen Humor, Madrid, 6 de febrero de 1927.



Portada, Buen Humor, Madrid, 27 de febrero de 1927.



Portada, Buen Humor, Madrid, 15 de mayo de 1927.



Portada, *Buen Humor*, Madrid, 5 de febrero de 1928.



Portada, *Buen Humor*, Madrid, 15 de abril de 1928.

En *Buen Humor*, a pie del chiste gráfico aparecía el nombre o en su caso el seudónimo del autor y la ciudad desde donde se enviaba el dibujo; las colaboraciones llegaban de Madrid, Sevilla, Barcelona, etcétera. *Buen Humor* permanece en los quioscos hasta finales de 1931, diez años que recogen una parte de la vida humorística tanto literaria como plástica. De ahí salió una generación de humoristas que crearon una línea continua, que nos llevaría hasta *La Codorniz*, pasando por *La Ametralladora*.

Por sus páginas desfiló una larga nómina de dibujantes; entre los más habituales se encontraban Juan Alcalá del Olmo, Sebastián Alfaraz, José Alfonso, Adrián de Almoguera, Alpha (Francisco González Marco), Pedro Antequera Azpiri, Aristo-Télliz (Cristóbal Fernández), Luis Bagaría, Antonio Barbero, Rafael Barradas, Salvador Bartolozzi, Antonio Bellón, Rafael Bilbao, Bluff (Carlos Gómez Carreras), Bon (Román Bonet Sintés), Bradley, Manuel Bujados, José Cabanes, Antonio Casero (hijo), Luis Casteig, Octavio Castro Soriano, Ángel Cerezo Vallejo, Ramón Cilla, Ismael Cuesta, Cyrano (Ramón López Montenegro), Demetrio (Demetrio López), De Diego, Del Río, Díaz-Antón, Echea (Enrique Martínez de Tejada y Echevarría), Elías Díaz, Luis Enciso, Juan Esplandú, Emilio Ferrer, Fervá (M. Fernández Varés), Fernando Fresno, Federico Galindo, Bernardo García Cuervo, Garcíañez (Antonio García López), Manuel Garrido García, Ramón Gómez de la Serna⁵, Gori (Gregorio Muñoz), Enrique Herreros, Karikato (Cesáreo del Villar), K-Hito, Lucio López-Rey, Francisco López Rubio, José López Ruiz, Felipe Márquez, Alberto Mateos, Mel (Manuel Sierra), Manuel Mena, José Menéndez Campillo, Menda (Fernando Perdiguero), Teodoro Miciano, Miguel Mihura, Mondragón, Nolito (Manuel María Gómez Comes), Emeterio H. Nunes, Antonio Orbegozo, Tomás Pellicer, Rafael de Penagos, Josefina Peñalver, Peral de Loaysa, Germán Pérez Durías, Julián Pérez Muñoz, José Picó, Povedano, Rodio (Pablo Sanz), Manuel

⁵ Ramón Gómez de la Serna solía acompañar sus colaboraciones literarias con dibujos que él mismo realizaba. Hace poco, parte de estos dibujos fueron expuestos por la Fundación Cultural Mapfre Vida: *Los dibujos de Ramón Gómez de la Serna, en las colecciones artísticas de ABC*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 2002.

Redondo, Federico Ribas, Francisco Rivero Gil, Roberto (Roberto Gómez), José Robledano, Sainz de Morales, Salmerón Pellón, Francisco Sancha, José Sánchez-Vázquez, Sileno, Soka (Francisco Fontanals), Alma Tapia, Carlos Tauler, Tono (Antonio de Lara), Manuel Tovar, Troff, Antonio Vercher, Ángel Ximénez Herráiz, José de Zamora, etcétera⁶.

No podemos dejar de citar asimismo los colaboradores literarios, por cuanto sus nombres sirven para situar estilísticamente el espíritu de esta publicación. Esta relación muestra la mayoría de los que con su literatura y su buen humor pasaron a lo largo de la vida de esta revista: María del Carmen Abad, Manuel Abril, Alfredo Ávila, Alejandro Arruti, Ángel Bárcenas Velasco, Joaquín Belda, Jacinto Benavente, Rafael Benet, José Bruno, Javier de Burgos, Miguel de Castro, Carlos Luis de Cuenca, Sinesio Delgado, Vicente Escohotado, Luis Esteban, Francisco de Estepa, Luis Estesó, Enrique Estévez-Ortega, Manuel Díaz, Carlos Fernández Cuenca, Wenceslao Fernández Flórez, Joaquín Fernández Suñol, Salvador Ferrer, José Francés, Domingo de Fuentemayor, Manuel Galán, Federico García Sanchiz, Ramón Gómez de la Serna, Mariano Gómez Torre, Jenaro González Catoyra, Lucas González Herrero, César González-Ruano, Valentín Hurtado, Fiacro Iráyzo, Antonio Isaac, Enrique Jardiel Poncela, Manuel Lázaro (Manuel Gargallo), Luis Leal Galazza, Francisco Lozano Acosta, Néstor O. Lope, Ramón López Montenegro, Manuel López Rey, José López Rubio, José de Lucio, José A. Luengo, José L. Mayral, Ramiro Merino, Luis Montero, Eduardo de Ontañón, José Orza, Bernardino de Pantorba, Sotero L. Peón, Pedro Pérez Fernández, Vicente Pérez Pascual, Juan Pérez Zúñiga, Antonio Plañiol, Ernesto Polo, Eduardo M. del Portillo, Diego Prado del Águila, Emiliano Ramírez Ángel, Francisco Ramos de Castro, Matilde Ras, Pedro Ristori Montojo, Antonio Robles, Julio Romano, Adolfo Sánchez Carrere, José Santugini Parada, José de Silva, Joaquín Soriano, Luis de Tapia, Tristán Alegría, Pablo Torremocha, Antonio Vargas, Vicente Vega, Mirciano Zurita, etcétera. En estas nóminas podemos encontrar nombres de los que contribuyeron de manera más definitiva a una renovación tanto gráfica, como literaria, en lo que la revista *Buen Humor* ocupó un lugar destacado.



Chiste gráfico, La Risa, Madrid, 2 de septiembre de 1923: p.13.

Los años veinte constituyen un momento de auge para este tipo de publicaciones. Casi un año después de la creación de *Buen Humor* surge *La Risa*,

⁶ En los casos en los que se desconoce el nombre real se hace únicamente referencia al seudónimo.

dirigida por Felipe Márquez. Es un domingo, el 19 de noviembre de 1922, cuando sale el primer número de este semanario humorístico donde encontramos muchas firmas habituales de *Buen Humor*.

Serny realiza para *La Risa*, chistes gráficos, portadas y contraportadas. Con una temática donde lo femenino vuelve a ser protagonista de un humor sano, que se alimenta de las pequeñas cosas de la vida cotidiana; corre el año 1923.



Portada, La Risa, Madrid, 9 de diciembre de 1923.

Resulta significativo ver la importancia -en la línea en que venimos diciendo- de la buena relación entre dibujantes y escritores. Así anunciaba *La Risa* su número almanaque de diciembre de 1923:

"Portada y planas a todo color de Tovar, K-Hito y Tito./Infinidad de caricaturas de formidables dibujantes. Los doce meses del año por Márquez, Aureguer, García Cuervo, Serny, Galindo, Cuellar, López Rey y Ortiz./Artículos y poesías de, Joaquín Belda, Álvaro Retana, Fernando Luque, Luis Esteso, E. Ramírez Ángel, A. R. Bonnat, Luis Elías, Federico Torres, Blas-Kito, Portillo, Nicolás de Salas y otros... Chistes, colmos, chascarrillos, anécdotas, pasatiempos, etc."

A lo largo de su trayectoria, *La Risa* reúne a muchos dibujantes que coinciden en sus páginas: Adrián de Almoguera, Félix Alonso, Sebastián Alfaraz, Areuger, Salvador Bartolozzi, Beberide, Bluff, Manuel Bujados, De Diego, Echea, José Escudero, Juan Esplandú, Fernando Fresno, Fervá, Federico Galindo, Francisco Galván, Bernardo García Cuervo, Manuel Garrido, Hermúa, Vicente Ibáñez, Izquierdo Durán, K-Hito, Francisco López Rubio, Lucio López Rey, José López Ruiz, Felipe Márquez, Mel, Ochoa, Ortiz, Tomás Pellicer, Juan José Pedraza Blanco, Ramírez, Reyes, Enrique Igual Ruiz, José Sánchez-Vázquez, Tono, Manuel Tovar, Carlos Verger, etcétera. Además la revista recoge en sus páginas ilustraciones de artistas extranjeros como Aubrey Beardsley o Rackam.

⁷ *No deje usted de comprar el Número-Almanaque, La Risa*, Madrid, 9 de diciembre de 1923: p.1.

En la pluma destacan Joaquín Belda, Blas-Kito, A. R. Bonnat, José Bruno, Juan Elías, Luis Esteso, González Álvarez, Andrés González Blanco, José López Núñez, Fernando Luque, Luis Manso, José Montero Alonso, Emiliano Ramírez Ángel, Álvaro Retana, Nicolás de Salas, Federico Torres, etcétera..., muchos de ellos conocidos novelistas de época.

Poco tiempo después -en el mes de febrero de 1924- aparece *Muchas Gracias* como revista Cómico-Satírica dirigida por el escritor Artemio Precioso, que acaba de crear la editorial Atlántida, con sede en la calle Mendizábal de Madrid⁸. En seguida *Muchas Gracias* se hizo muy popular ofreciendo un fino humor de carácter erótico, como otras revistas de la época: *Flirt*, *¡Oiga!*, *K CH T*, *¡Oh, la la!* y *Cosquillas*, entre las más conocidas. En *Muchas Gracias* aparecen ilustraciones un poco más frívolas y concursos fotográficos donde se muestran unas piernas anónimas a las que hay que identificar, cuyo fotógrafo es Walken. Serny colabora durante el primer año de vida de *Muchas Gracias*, realizando chistes gráficos, portadas y contraportadas. Estas últimas se presentaban a todo color, con una característica que la diferencia a simple vista, como es el uso de tres tintas: rojo, blanco y negro.



Contraportada, *Muchas Gracias*, Madrid, 29 de septiembre de 1924.



Chiste gráfico, *Muchas Gracias*, Madrid, 6 de septiembre de 1924: p.13.

En el interior, las ilustraciones se reproducían en blanco y negro, casi siempre acompañados de un chiste a pie del dibujo. Serny conocía publicaciones de este tipo que llegaban de París, como *La vie parisienne* o *Les Maîtres humoristes*⁹, donde se presentaba un erotismo muy atrevido, con una sensualidad más explícita. En ellas la mujer aparece en situaciones comprometidas o en la intimidad de su

⁸ "...muy cerca de la calle de Calvo Asensio, la sede de la *Novela Corta*, se había constituido la Editorial Atlántida, exactamente en la inmediata calle de Mendizábal, con la idea de batir a Urquía (el de la revista *La Gracia*) en su mismo terreno con el lanzamiento, al mismo tiempo, de la *Novela de Hoy*. Su timonel era Artemio Precioso. Y he aquí que el precioso dueño de la nueva editorial se debió de decir: ¡Caray! (...),muerta La Gracia, ¡vivan las -Muchas- Gracias". López Ruiz, José María, *La vida alegre. Historia de las Revistas Humorísticas...*, (v.bibl.), p.169.

⁹ Entre los libros de Serny se encuentra la colección de esta publicación, que muestra el interés y la repercusión que tenían este tipo de revistas.

habitación, en una línea cercana al mundo que reflejaron Degas o Toulouse-Lautrec en su obra. Como veremos en la trayectoria de Serny -sobre todo en muchas de sus pinturas dedicadas a la mujer-, aparece una sensualidad que nos recuerda, a algunos dibujos realizados por él mismo en estos años, inspirados en las ilustraciones que llegaban de Francia y también en el arte de los autores antes citados, que en este tiempo suponen un estímulo para muchos artistas, tal como declaraba Serny.

En este primer año de *Muchas Gracias* aportan sus dibujos: Aguilera, Alloza, J. Amorós, Bellón, Bluff, Antonio Casero (hijo), A. R. de la Cuadra, Delgado, Demetrio López, Díaz-Antón, Durabat, Luis Enciso, Escudero, Manuel Garrido, F. Gazo, Gros, Ferrer Sama, Gallardo, Enrique Herreros, Germán Horacio, Lucio López Rey, Mel, Miguel Mihura, Moliné, Ochoa, José Picó, Pim-Pérez, Pingarrón, Rafael de Penagos, A. Pluma, Pomareda, Puig, Pumariño, Radalen, Manuel Redondo, René Ferragut, Salinas, Thony, Manuel Tovar, Urda, Vázquez Calleja, José de Zamora y Zeta, entre otros.

Cabe destacar entre los escritores habituales a Ceferino R. Avecilla, Artemio Precioso, Joaquín Belda, Mariano Benlliure y Tuero, José Briones, José Bruno, Emilio Carrère, Enrique Esteban de Vera, Juan Ferragut, Ramón Gómez de la Serna, J. Gordón Figueras, Mario León, Rafael López de Haro, F. Martínez Corbalán, Mariano Fernández Xifré, Enrique García Álvarez, Francisco y Antonio Graciani, Abraham Ham, Kurro Kastañares, Fernando Luque, Fernando Mora, Tomás Ovejero, Fidel Prado, José Rico de Estasen, Felipe Sassone, Lázaro Somoza Silva y Mariano Tomás.

Repasando la lista de los colaboradores, se aprecia que tanto en el dibujo como en la pluma, muchos trabajan indistintamente en unas y en otras, como en el caso de Ramón Gómez de la Serna, Joaquín Belda, K-Hito, Tono, Bluff, Ochoa o Luis Estesó, entre otros. Algunos, como Tono, pasan del dibujo a la literatura.

2.2.1.2. Revistas ilustradas: *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo*, *La Esfera*, *Argos* y *Cosmópolis*

La Revista Ilustrada se llena con dibujos, estampas, poesías, cuentos, críticas, glosas, artículos y noticias. En ellas y, en "Prensa Gráfica" -sociedad que comienza su andadura en 1913, responsable de la edición de revistas de tanta importancia como *Nuevo Mundo* y *La Esfera*-, tenían sitio los artistas y escritores, sin importar sus ideas políticas¹⁰. Gracias a esta promoción, contribuyeron a un desarrollo significativo de las artes y las letras, ya que tanto unos como otros encontraron en sus páginas una forma de ganarse la vida.

Por orden cronológico, la primera es *Blanco y Negro* fundada el 10 de mayo de 1891 por Torcuato Luca de Tena y Álvarez Osorio. En su primer año de vida *Blanco y Negro* fue dirigida por Eduardo Sánchez de Castilla, hasta que en 1892 se hizo cargo de la dirección el propio Torcuato Luca de Tena. Es un semanario de información general con contenidos también literarios, que se distingue durante muchos años por sus ilustraciones, obras de artistas consagrados y noveles que coinciden en sus páginas. Fue la primera en introducir el color y la primera revista moderna que dio protagonismo a la creación original de los dibujantes. Para la reproducción de los dibujos se utilizó la técnica de fotograbado¹¹ y la primera fotografía apareció el 11 de octubre de 1891. Poco a poco fueron introduciendo un número mayor de fotografías, la primera a color se editó en 1899, fecha en la que la revista inauguró su edificio, cuyas fachadas daban a la calle Serrano y a la Castellana estando en ésta última su entrada principal.

¹⁰ Francés, José, *Los Dibujantes e Ilustradores españoles contemporáneos*, (v.bibl)., p.19.

¹¹ Ver: *Dibujo. Introducción*. p.40.

Blanco y Negro supuso una renovación y un auténtico modelo de revista moderna, no sólo por sus contenidos sino también por su formato reducido (20x27,5 cm.) y fácilmente manejable. En su larga vida recogió en sus páginas, obras de artistas de muchas generaciones, siendo para el dibujo y el dibujante un apoyo y un estímulo, como afortunadamente ha quedado reflejado en el patrimonio de Prensa Española.

En 1960, el entonces director del Museo de Arte de Madrid, Enrique Lafuente Ferrari, recordaba la revista con estas palabras:

*"...Lo que caracterizó al Blanco y Negro dentro de las revistas españolas, fue dar una preferencia decidida sobre la información fotográfica documental a la ilustración original de los artistas. Igual catolicidad, como dicen los ingleses, en la generosa acogida a todas las tendencias y generaciones..."*¹²



Nani. Portada, *Blanco y Negro*, Madrid, 20 de junio de 1926.

Como dato significativo podemos recordar la portada que realiza Serny en 1926, que provocó un comentario gracioso:

"Blondinette que con tantísimo gusto atiende siempre a las demandas de este simpatísimo consultorio, en justa reciprocidad, solicita de los amables colaboradores de esta sección, la ayuden a averiguar lo que desea: Se trata de lo siguiente: En fecha 20 de junio de 1926 la revista Blanco y Negro, traía una portada, la cual se titula Nani, dicha portada es el vivo retrato de Blondinette; cuantas personas la han visto la encuentran idéntica a mí, y me encantaría poseer el dibujo y además me ha entrado una curiosidad enorme de saber como se inspiraría el pintor al hacer dicha portada; el nombre del autor (según el Blanco y Negro) es R. Sumniers (sic) E. Isern. Como el apellido parece catalán, tal vez a los lectores de Barcelona no les fuese difícil averiguarme de quién se trata,

¹² Lafuente Ferrari, Enrique, *Las ilustraciones de Blanco y Negro y su época*, Blanco y Negro, Madrid, 26 de noviembre de 1960: p.22.

y les quedaría reconocidísima si me pusiesen en comunicación con él para obtener el dibujo original."¹³

Con esta comentada portada comienza su actividad en la revista *Blanco y Negro*. En los años 30 realiza dibujos para ilustrar cuentos y es en el suplemento infantil de esta revista; *Gente Menuda*, donde Serny trabaja regularmente desde 1932 hasta 1936, como luego veremos en el apartado dedicado en las publicaciones infantiles¹⁴. *Blanco y Negro* deja de publicarse en la guerra al ser Prensa Española incautada. Sólo se publicaría en la España republicana, pero con un formato y contenidos distintos a los que le eran habituales. No volverá a aparecer hasta 1957, momento en el que Serny colabora durante todas las semanas realizando dibujos para cuentos, poesías y para una sección infantil titulada: *Los problemas de la infancia*, firmados por Marta, donde se trataban todo tipo de cuestiones referidas a los primeros años del niño, como la alimentación, higiene, educación, salud, etcétera.



Ilustración. Problemas de la Infancia, Blanco y Negro, Madrid, c.1950.

En este sentido su aportación va de 1957 hasta mediados de los años sesenta. Durante este tiempo también realiza dibujos y portadas para *ABC*, como veremos en el último apartado dedicado a las publicaciones periódicas.

En los años en que Serny trabaja con *Blanco y Negro*, coincide con otros dibujantes de distintas generaciones como Narciso Méndez Bringa, Rafael de Penagos, Joaquín Xaudaró, Santiago Regidor, Francisco Sancha y Lengo, Carlos Sáenz de Tejada, Sileno, José Caballero, Antonio Casero (hijo), Teodoro Delgado, Ramón Estalella, Hipólito Hidalgo de Caviedes, José Picó, Eduardo Santonja Rosales, Ramón Manchón, Carlos Tauler, Ángel Antonio Mingote y su sobrino Manuel Summers, entre otros.

Competidora de *Blanco y Negro* fue la revista *Nuevo Mundo* que vio la luz el 18 de enero de 1894 con el subtítulo *Crónica General de la Semana*, fundada por el escritor y político José del Perojo¹⁵ y el periodista Mariano Zabala. Dirigida por Perojo, fue una revista con difusión en el extranjero y con formato y contenidos similar a los de *Blanco y Negro*. Al fallecimiento del citado Perojo (1908), le sucede en la dirección, Miguel de Maeztu (hermano del escritor Ramiro y del artista Gustavo). En marzo de 1915, *Nuevo Mundo* se une a Prensa Gráfica Española y permanece en los quioscos hasta 1933.

En los años veinte, Serny realiza portadas para *Nuevo Mundo* en las que emplea cuatro tintas vistosas y un dibujo simplificado. Un concepto sintético que deja ver la evolución desde sus primeros trabajos editados en *Buen Humor*, años

¹³ Ver: *Biografía*, nota 6.

¹⁴ Ver: *Gente Menuda*, pp.62-63.

¹⁵ "Antes de hacerse cargo del semanario había fundado y dirigido la Revista Contemporánea (1880) y La Opinión (1886), y había colaborado en la Revista Europea y en La Ilustración Española y Americana.", Sánchez Vigil, Juan Miguel, *La Esfera, Ilustración Mundial (1914-1931)*, (v.bibl.), p.57.

atrás. En una constante de Serny, se reiteran sus figuras femeninas, que trabaja con un estilo diferente -más cosmopolita- de acuerdo con el sentido de la revista. *Nuevo Mundo* era una publicación muy completa tipo gran magacín, que ofrecía distintas secciones con páginas dedicadas a destinatarios tan diferentes como el adulto o el niño. Una publicación que bien podía agradar a una familia entera y que mantuvo a lo largo de unos años una sección que llevaba por título *La Semana Humorística*¹⁶, donde se recogían chistes e ilustraciones sacados de la prensa Internacional: el humor en todas sus variantes, literario y gráfico, que muestra el interés en estos años por este género¹⁷.



Portada, *Nuevo Mundo*, Madrid, 6 de agosto de 1926.



Portada, *Nuevo Mundo*, Madrid, 4 de marzo de 1927.

Revista de larga andadura, contó con grandes colaboradores artísticos: Alma, Almada Negreiros, Baldrich, Salvador Bartolozzi, Joaquín Belda, Bon, Manuel Bujados, Jacinto Bustos, Cebrián, Echea, Emilio Ferrer, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Ángel Ximénez Herráiz, Enrique Herreros, K-Hito, Eduardo Linaje, Francisco López Rubio, Ramón Manchón, Ochoa, Rafael de Penagos, Ramírez, Max Ramos (Máximo Ramos López), Federico Ribas, Roberto, José Robledano, Sancha, Alejandro Sirio, Carlos Sáenz de Tejada, Aristo-Téllez, Tono, Manuel Tovar, Varela de Seijas, Vázquez Calleja, etcétera.

Entre los colaboradores literarios, hay que destacar a Tomás Borrás, Alfonso Camín, Emilio Carrère, Enrique Contreras y Camargo, Eugenio d'Ors, Enrique Estévez-Ortega, Juan Ferragut, Agustín de Figueroa, José Francés, Roberto Gálvez, Gabriel García Maroto, Ramón Gómez de la Serna, Enrique González Fiol, Enrique Jardiel Poncela, Edgar Neville, Juan González Olmedilla, Ernesto Polo, Julio Romano, Luis de Tapia y Eduardo Zamacois, entre otros.

¹⁶ La sección semanal fue constante durante los años 1926 y 1927.

¹⁷ En 1921, José Francés publica un libro donde recoge una muestra amplia del humor gráfico reproducido en la prensa del año anterior, bajo el título: *El mundo ríe: la caricatura universal en 1920*, (v.bibl.), p.9. En el prólogo declaraba: "...Todos los diarios y todas las revistas publican dibujos humorísticos originales o reproducciones exóticas./Adviene, por lo tanto, el momento propicio a la aparición de EL MUNDO RÍE, que es un ejemplario satírico y un glosario a tono con su ejemplaridad gráfica..."



Dibujo, *La Esfera*, Madrid, 15 de diciembre de 1928: p.14.

El 3 de enero de 1914 aparece *La Esfera*, con el subtítulo *Ilustración Mundial*, dirigida por el periodista y dibujante Francisco Verdugo Landi (a quien por su labor le fue concedida la Cruz de Alfonso XII) y Mariano Zabala¹⁸ como gerente.

Desde sus inicios *La Esfera* dio preferencia a la imagen, destacando por la gran calidad técnica al utilizar el fotograbado para la reproducción de las ilustraciones y fotografías. Además se presentó en un formato mayor que los semanarios más populares lo que aumentó su poder sugestivo, al ofrecer ilustraciones y tipografía de un tamaño superior al acostumbrado.

El 4 de enero de 1915, es decir, cuando la revista tenía un año y un día de vida, Verdugo Landi y Zabala fueron homenajeados en el Hotel Palace de Madrid, bajo la presidencia del Ministro de Instrucción Pública, Esteban Collantes. Al acto, impulsado por

Benito Pérez Galdós -que así mismo ofreció un discurso donde destacaba la importancia de las ilustraciones para la formación cultural y pedagógica¹⁹-, asistieron lo mejor del periodismo y la cultura del momento.

La revista salía los sábados y formaba parte de las revistas de Prensa Gráfica, junto a *Nuevo Mundo*, *Mundo Gráfico* y *Por Esos Mundos...*, a las que luego se sumó *Crónica*. Estuvo en los quioscos dieciocho años, hasta 1931. Presentó diferentes secciones: arte, literatura, poesía, teatro, actualidad, deporte, fotografía, geografía, moda, humor, publicidad y cine (a partir de 1924).

José Francés estuvo ligado a la revista desde sus inicios y se hizo cargo de la sección artística, firmando sus colaboraciones de crítica de arte bajo el seudónimo de Silvio Lago y creó una sección de opinión titulada *De norte a sur*. El citado Francés se refiere a *La Esfera* de esta manera:

*"...Ni antes ni después de ella ha habido en España una revista como La Esfera. Supo reunir a la cultura artística y literaria de su tiempo, con el más abierto eclecticismo, con el más generoso desprendimiento de todo prejuicio dogmático, ni restringido y partidista rigor sistemático. Vocativamente inclinada hacia el arte, cumplía una misión estética exenta de pedantería.../A nadie, escritores, artistas, investigadores, periodistas, se les preguntaba su credo ni se les imponía el nuestro. Una infinita, caudalosa cordialidad para todo el que tenía algo que decir con su pluma o con su lápiz era la norma de la Esfera y, en general, de cuantas revistas se publicaban en aquella inolvidable colmena de Prensa Gráfica, a la que algún día consagraré el libro que merece por su influencia notoria en la vida española del primer cuarto del siglo actual."*²⁰

¹⁸ "Junto a José del Perojo fundó *Nuevo Mundo* en 1894 y tras la muerte de éste abrió *Mundo Gráfico* en 1911. En 1913 creó la sociedad *Prensa Gráfica*, a la que anexionó *La Esfera* y *Nuevo Mundo*. Como director gerente permaneció al frente del grupo hasta su fallecimiento.", Sánchez Vigil, op.cit.15: p.83.

¹⁹ Ibidem: p.89.

²⁰ Francés, José, op.cit.10: p.19.

Serny participa en *La Esfera* en 1928 y 1930, con la producción de una temática muy particular en él, como la mujer o el circo, que como veremos son dos temas recurrentes en su pintura. Una nota peculiar de *La Esfera*, que nos muestra el interés especial que mantuvo por el arte, durante sus casi dos décadas de vida, es la lista interminable de dibujantes y pintores que pasaron por sus páginas: más de seiscientos, entre los que se incluían artistas extranjeros.

Los dibujos servían para acompañar un texto (poesías, cuentos, escritos) o como creaciones independientes. Además, en muchos casos, la revista altera el orden habitual entre escritor e ilustrador: en lugar de dar el texto al dibujante para que cree una estampa que sirva de complemento al cuento o la poesía..., facilitan dibujos a escritores para que sean estos los que piensen un texto a partir de la obra de los artistas plásticos.

Entre los más asiduos colaboradores se han de citar a Agustín Aguirre, Almada Negreiros, Pedro Antequera Azpiri, Aristo-Téllez, Manuel León Astruc, Baldrich, Salvador Bartolozzi, José Benlliure Gil, Bradley, Lorenzo Brunet, Manuel Bujados, Juan Carreño de Miranda, Manuel Castro Gil, Ángel Cerezo Vallejo, Enrique Climent, Andrés Cuervo, D'Hoy (José María del Hoyo), Echea, A. Ehrmann, Manuel Espí, Emilio Ferrer, Galván, Isidro Gamonal, Luis Gil de Vicario, Ernesto Gutiérrez, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Juan José (Juan José García García), Arturo Gutiérrez Larraya, Ramón Manchón, Ricardo Marín, Andrés Martínez de León, Inocencio Medina Vera, Moya del Pino, Enrique Ochoa, Eugenio G. Olivera, Francisco Ontañón, Bernardino de Pantorba, Mariano Pedrero, Rafael de Penagos, Quesada Hoyo, Francisco Ramírez, Máximo Ramos, Regidor, Reinoso, Federico Ribas, José Robledano, Marcial Rovira Recio, Francisco Sancha, Rafael Sanchís Yago, Enrique Simonet Castro, Alejandro Sirio, Carlos Sáenz de Tejada, Tono, Enrique Varela de Seijas, Daniel Vázquez Díaz, Ricardo Verdugo Landi, Ángel Ximénez Herráiz, Izquierdo Durán y José de Zamora.

En las letras colaboraron Manuel Abril, Melchor de Almagro San Martín, José Alsina, Álvarez Quintero (Serafín y Joaquín), Ceferino R. Avecilla, Martín Ávila, José A. Balseiro, Luis Bello, Vicente Blasco Ibáñez, Max Blay, Emilio Bobadilla, A. R. Bonnat, Tomás Borrás, Carmen de Burgos (Colombine), El Caballero Audaz (José María Carretero Novillo), Alfonso Camín, Emilio Carrère, José Castellón, Amadeo de Castro, Cristóbal de Castro, Joaquín Ciervo, Enrique Contreras y Camargo, Evaristo Correa Calderón, Concha Espina, Enrique Estévez-Ortega, Luis Fernández Ardavin, Wenceslao Fernández Flórez, Juan Ferragut, José Francés, José Francos Rodríguez, Federico García Sanchiz, Germán Gómez de la Mata, Ramón Gómez de la Serna, Andrés González Blanco, Edmundo González Blanco, Enrique González Fiol, Juan González Olmedilla, César González-Ruano, Ramón Goy de Silva, Alfonso Hernández Catá, Antonio de Hoyos y Vinent, Alberto Insúa, Alejandro Larrubieta, Antonio G. de Linares, Fernando López Martín, Augusto Martínez Olmedilla, Alejandro Miquis, José Montero Alonso, Eugenio Noel, José Ortega Munilla, Dionisio Pérez, Ramón Pérez de Ayala, Benito Pérez Galdós, Emiliano Ramírez Ángel, Pedro de Répide, Julio Romano, Francisco Villaespesa, Eduardo Zamacois, Antonio Zozaya y un largo etcétera.

La revista *Argos* (*Revista para todos*), llega a las calles en enero del año 1927; fundada por Agustín Ungría, la dirige su hermano Enrique Ungría. La Redacción y administración tiene su sede en la Plaza de la Encarnación, 2, de Madrid. Como indica el subtítulo, es una revista tipo gran magacín, que incluye: opinión, política, monumentos, arte, literatura, cine, páginas para la mujer, moda, mundo infantil y humorismo. Lo único que no tiene de gran magacín es el tamaño: 24x17 cm²¹.

²¹ Poco sabemos de esta revista, de la cual no se conservan más que dos números en la Hemeroteca Municipal de Madrid. No sabemos cuanto tiempo permanece en los quioscos, ni el tiempo preciso de las colaboraciones de Serny que son numerosas en los números consultados.

Serny colabora en *Argos* con la realización de portadas a color y numerosos dibujos para las distintas secciones: en los números 8 y 9 de la revista, que corresponden a los meses de agosto y septiembre respectivamente. Las portadas, a tres tintas muy características, destacan por su carácter cosmopolita. Curiosamente, en este caso en particular, Serny no trata el tema de la mujer, aunque sí la figura, en una búsqueda de movimiento que caracteriza sus obras. Otros dibujantes de *Argos* son Ramírez e Ismael Cuesta.



Portada, *Argos*, Madrid, 1927.



Portada, *Argos*, Madrid, agosto de 1927.

En los números consultados aparecen, en la pluma: Luis Astrana Marín, Rufino Blanco Fombona, Alfonso Camín, Miguel de Castro, R. Escario, Teresa de Escoriza, B. Fernández Cué, Alonso Garfuny, Pilar Goiburu, Edmundo González Blanco, Luis Hernández Alfonso, Luis Jiménez de Asúa, César Juarros, Ángel Lázaro, Germán Gómez de la Mata, Pilar Millán Astray, José Montero Alonso, Pedro Muñoz Seca, Leandro Navarro, José Ortega y Gasset, Luis de Oteyza, Ángel Ossorio y Gallardo, Armando Pou, Pedro de Répide, Antonio Robles, Diego San José y Antonio Zozaya.

Ese mismo año de 1927, en el mes de diciembre, aparece *Cosmópolis*, fundada y dirigida por Enrique Meneses, que tendrá una vida de cuatro años, hasta julio de 1931. Es una revista mensual, con secciones de literatura, modas, teatros, gran mundo, cinematografía, deportes, infantil, turismo, pasatiempos; se distribuye en Francia, Bélgica, Italia, Inglaterra, Alemania, América del Norte, América del Sur y España. Como se muestra en esta lista, tuvo una gran proyección fuera de nuestras fronteras.

El papel era de buena calidad, y las numerosas fotografías e ilustraciones de sus páginas estaban muy bien reproducidas. En un anuncio que aparece en el primer número de la revista figuran como colaboradores habituales: Jacinto Benavente, Azorín, Pío Baroja, José Ortega y Gasset, Melchor Fernández Almagro, Luis Araujo Costa, Julio Romano, Enrique Meneses, Gustavo Davidson, Antonio Prast, Guillermo Hernández Mir, Eduardo Cobián Herrera, Cil, Luis Fernández Ardavin, Serafín Adame Martínez, Juan Ferragut, Eduardo Teus, Antonio Casero, Eduardo Marquina, Bogey, Antonio Casero (hijo), Sam, Federico Galindo, Manuel

Linares Rivas, Rafael de Penagos, Miguel Mihura, Ángel de la Fuente, Serny, Baldrich, Echea, Enrique Tedeschi, Valeria León, etcétera²².



Dibujo, *Cosmópolis*, Madrid, septiembre de 1928: p.96.

El trabajo de Serny para *Cosmópolis* es muy abundante. Realiza portadas, ilustra relatos, poesías..., y asume -a partir de la primavera de 1928- la dirección artística de la sección infantil. Para este apartado -en un periodo de tres años, Serny inventa juegos, recortables, teatros para niños, chistes, rompecabezas, concursos, historietas cómicas y muñecos de tijeras. Se trata de dibujos sencillos, con una línea que le distingue, en un lenguaje cercano al mundo de la infancia, con juegos para desarrollar la imaginación y detalles para atraer la atención. Además hace las ilustraciones para los cuentos de autores como Ricardo Calvo Carbonell, Rafael Laínez Alcalá (Ralaal), José María Sabater o Antoniorrobles.

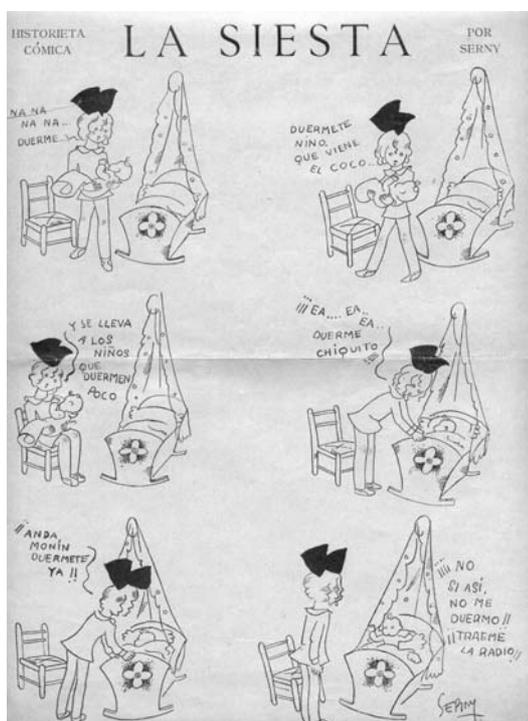


Dibujo, *Cosmópolis*, Madrid, marzo de 1928: p.97.

En 1930 *Cosmópolis* es adquirida por la CIAP (Consortio Iberoamericano de Publicaciones); y en 1931, el escritor Antoniorrobles sustituye a Serny en la dirección de dicha sección.

²² *Anuncio. Compre usted el próximo número de Cosmópolis...*, *Cosmópolis*, Madrid, diciembre de 1927: p.97.

Cosmópolis también contó con la colaboración gráfica de Emilio Ferrer, Cebrián, Salvador Bartolozzi, Cañabate y Federico Ribas. Y entre los escritores: Wenceslao Fernández Flórez, Alberto Insúa, César González-Ruano, etcétera.



Historieta cómica. *La Siesta*, *Cosmópolis*, Madrid, julio de 1928: p.99.



Muñecos de tijera, *Cosmópolis*, Madrid, julio de 1928: p.100.

2.2.1.3. Revistas infantiles: *Chiquilín* y *Gente Menuda*

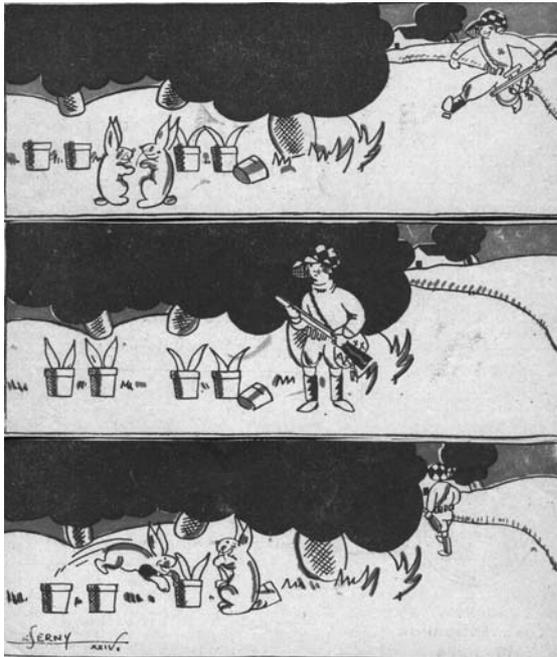
El mundo de la infancia es un tema muy querido por Serny, un asunto que le inspira muchas creaciones, como también veremos en su pintura. Su interés y sensibilidad a la hora de tratar el mundo de los niños le llevan a colaborar en distintas publicaciones. En algunas lo hace cuando todavía era un adolescente, como en el caso del semanario *Chiquilín*, que lleva el subtítulo de *Revista de la vida infantil*. *Chiquilín* llega a los quioscos el día de Reyes de 1924; se publica los domingos y tiene una vida de tres años. Nace bajo la dirección de José López Rubio y Enrique Jardiel Poncela, continuados por Fernando Perdiguero y, más tarde, por Manuel Abril. *Chiquilín* es el nombre español que se le da al personaje de *Jackie Coogan*, en la película *The Kid* (1921), de Charles Chaplin. Este personaje todavía da nombre, en el día de hoy, a unas conocidas galletas.

Serny realiza para *Chiquilín* portadas y dibujos organizados en viñetas²³. Otros dibujantes de historietas son Menda, Pérez Muñoz, K-Hito, Robledano, José Pedraza Ostos, Antonio Barbero, Ortiz, Rioma y Pnacho, entre otros.

Chiquilín marcó un cambio importante en el tratamiento que se daría después al género infantil, que prácticamente acababa de nacer. Esta revista gozaba de grandes firmas -tanto literarias como artísticas-, nombres frecuentes en los semanarios de humor de la época. Unos y otros aportaron contenidos y argumentos que entraron desde entonces en el mundo de las publicaciones periódicas

²³ Por las referencias que hemos podido encontrar, ya que de *Chiquilín* no se conserva ningún número ni en la Hemeroteca Municipal ni en la Biblioteca Nacional de Madrid.

infantiles. Muchos de ellos siguieron trabajando para el mundo del niño, tanto en las revistas como en la edición de libros.



Historia en viñetas, Chiquilín, Madrid, 1925.



Portada, Chiquilín, Madrid, 26 de abril de 1925.

Los años veinte suponen un momento de esplendor y de desarrollo extraordinario para la revista infantil. En 1925 surgió *Pinocho*, y de fuera llegaron *Mickey Mouse* y *Topolino*. Los grandes *magazines* también dedican más espacio al niño; recordemos el caso de *Cosmópolis* (1927) y su importante papel internacional como revista de vanguardia.

Poco después, el 20 de mayo de 1928, *Gente Menuda* se recupera como suplemento infantil de la revista *Blanco y Negro*. El 3 de junio, aparece la primera colaboración de la escritora Elena Fortún. Unos días más tarde comienza a publicar cuentos de su famoso personaje *Celia*, que aparecen con ilustraciones de Francisco Regidor.

A partir de marzo de 1932, Serny –durante todas las semanas y durante un poco más de cinco años- se encarga de dar vida plástica a los personajes de la citada Fortún: *Celia*, *Cuchifritín*, *Matonkiki*, *Don Tomás*, *las gemelas*, *Paquito*..., con los que obtiene mucha fama²⁴. El artista ya había destacado por su sensibilidad a la hora de tratar el tema infantil, como lo muestra el constante trabajo que realiza durante los años anteriores para diferentes publicaciones.

En los dibujos que realiza para los cuentos de Elena Fortún consigue crear unos personajes que son simpáticos al mundo de los niños y al de los adultos. Dibujos con trazo sencillo y firme –llenos de detalles- que provocan el detenerse en

²⁴ “Después de los primeros episodios protagonizados por Cuchifritín (6 de marzo de 1932). Regidor fue pronto sustituido por Serny (Ricardo Summers) –tres números después- y a quien en realidad le corresponde el mérito del acierto en la recreación plástica de ese nuevo personaje de Elena Fortún.” García Padrino, Jaime, *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, (v.bibl.), p.187.

“El éxito máximo corresponde a las deliciosas narraciones de Elena Fortún, alias La Madrina, una auténtica maestra del bien contar para niños, que merece una estatua en uno de los parques públicos de la capital. Elena Fortún es la madre de Celia, de Cuchifritín y Matonkiki, ilustrados en *Gente Menuda* y luego en forma de libro, por el sensible dibujante Serny.” Gasca, Luis, *Los cómics en España*, (v.bibl.), p.58. En realidad Serny ilustra, en forma de libro, únicamente las historias de Cuchifritín, que comienzan a editarse en 1935. Ver: *Ilustración editorial*, pp.84-87.

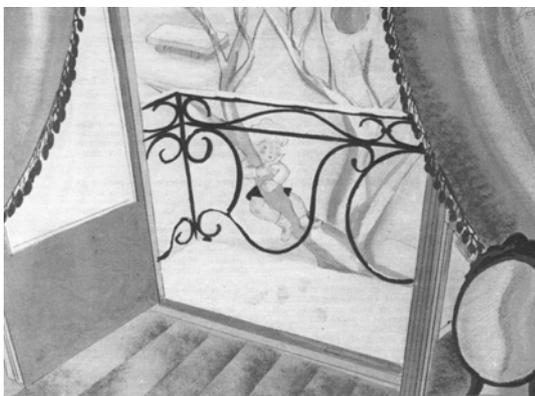
ellos, como simple placer. Son juego y descubrimiento continuo, calidades que entran de lleno en la curiosidad característica del niño.



Dibujo, Gente Menuda, Madrid.



Dibujo, Gente Menuda, Madrid.



Dibujo, Gente Menuda, Madrid.



Dibujo, Gente Menuda, Madrid.



Dibujo, Gente Menuda, Madrid. (1932-1936)



Dibujo, Gente Menuda, Madrid.

En *Gente Menuda* se presentaban cuentos con ilustraciones, juegos, dibujos organizados en viñetas, lecciones de geografía, historia y manualidades. Además colaboran en el dibujo Masberger, Piti Bartolozzi, Areuger, Carlos Tauler, Sebastián Alfara, Antonio Orbegozo, Aguirre y Federico Galindo, entre otros. En lo literario, Elena Fortún, José López Rubio, Antoniorrobes, Gloria de la Prada, Aurelia Ramos, etcétera.

2.2.2. Publicaciones creadas durante la guerra civil (1936-1939)

En la guerra civil surgieron nuevas publicaciones periódicas en ambos bandos, en general creadas por distintas corporaciones, grupos políticos, etcétera..., que respondieron tanto al interés informativo con respecto del hecho bélico, como a la tarea propagandística de los diferentes partidos y organizaciones que participaron en la contienda. También se mantuvieron otras que ya existían; en el caso de Madrid se siguieron publicando revistas como *Estampa*, *Crónica* o *Mundo Gráfico*. Tanto unas como otras llenaron sus páginas con fotografías y también con abundantes dibujos de muchos artistas que solían trabajar en revistas y diarios, antes del inicio del conflicto. Estas publicaciones continuarán ofreciendo a muchos artistas, algunos ya consagrados y otros en ciernes, la posibilidad de seguir trabajando. En muchos casos estas colaboraciones tuvieron un carácter circunstancial, impuesto por la situación. Es decir, no respondían a ningún compromiso político, sino a una necesidad de continuar con el ejercicio de su profesión¹.

Serny participa en algunas de las que se crean en la llamada zona Nacional² a partir del verano de 1938, momento en el que se instala en Sevilla³, donde permanece hasta abril de 1939. Realiza portadas a color, ilustraciones para cuentos, poesías, relatos y dibujos de libre creación –éstos últimos aparecen como elementos independientes y se denominan *páginas de artista*. La mayoría de estos dibujos libres, evocaban algunas situaciones dramáticas vividas por Serny durante los primeros meses de la guerra. Ya hemos hecho referencia a su peripecia personal, por lo que no es de extrañar que se encontrara especialmente sensibilizado hacia la represión desencadenada por las fuerzas del Frente Popular. Se han distinguido en tres apartados: por un lado y en primer lugar las revistas culturales como *Vértice* y *Horizonte*; en un segundo lugar los diarios como *España: Diario de Información Mundial* (Tánger) y *F. E.* (Sevilla); y un tercer apartado dedicado a *Y, revista para la mujer*.

2.2.2.1. Revistas culturales: *Vértice* y *Horizonte*

Vértice -Revista Nacional de la Falange- se crea en San Sebastián, en el mes de abril de 1937, bajo la dirección del escritor Manuel Halcón y la dirección artística del escritor y dibujante Tono. Esta revista mensual pasa en 1940 a ser dirigida por el escritor Samuel Ros, mientras que Ángeles Torner Cervera -que siempre firmaba sus trabajos con sus iniciales A.T.C.- asume la dirección artística. En 1942, se hace cargo de la dirección José María Alfaro y deja de publicarse en 1946. Era una revista de gran formato y de una gran calidad técnica, tanto por el papel que se empleó en su elaboración, como por las imágenes que presentaba: que se caracterizan por su gran tamaño y porque estaban muy bien reproducidas. En sus páginas ofrecía un

¹ “*La misma Inmaculada Julián, pese al carácter ideológico que imprime a su obra El Cartel republicano en la guerra civil española, publicada a partir de su tesis doctoral sobre el mismo tema, reconoce en la introducción que a pesar de que intentó descubrir si el artista había llegado o no a comprometerse políticamente con un ideal, salvo en contadas ocasiones, las manifestaciones recibidas apuntaban a que la colaboración fue de carácter circunstancial*”, Raquel Pelta Resano, *Pervivencias e ideologías: los ilustradores déco en la época de la autarquía, Espacio, tiempo y forma (Revista de la facultad de Geografía e Historia, UNED)*, Madrid, Serie VII, Núm.9: p.392.

² “*En enero de 1937 se crea la Delegación de Prensa y Propaganda, adscrita a la Secretaría General del Jefe del Estado. Un año más tarde pasa a depender del Ministerio del Interior, y a denominarse Servicio Nacional de Prensa, con la entrada en vigor de la Ley de Prensa de abril de 1938./La mayor influencia y dominio en el campo de la prensa correspondió, en la zona franquista, a la Falange.*”, J. J. Sánchez Aranda-Carlos Barrera, *Historia del Periodismo Español. Desde sus orígenes hasta 1975*, (v.bibl)., p.364.

³ Ver: *Biografía*, p.30.

contenido cultural importante, que completaba con información general y contó con grandes colaboradores, tanto literarios como artísticos.

Serny comienza su colaboración en *Vértice* a partir del mes de mayo de 1938, van siendo poco a poco menos habituales y finalizan en 1944. En 1938 y 1939 realiza portadas y dibujos con títulos como: *El fusilamiento*, *Junio*, *Estampa Romántica* o *1900*. Estas obras aparecen como creaciones propias, independientes o autónomas, lo que podía considerarse como *páginas de arte*, es decir no "ilustran" un texto. Algunos dibujos pertenecen a la temática femenina propia de Serny -como *Junio*-; otros como *El Fusilamiento* hacen referencia a escenas de la persecución política llevada a cabo en la España republicana.



Junio, *Vértice*, San Sebastián, junio de 1938, p.41.



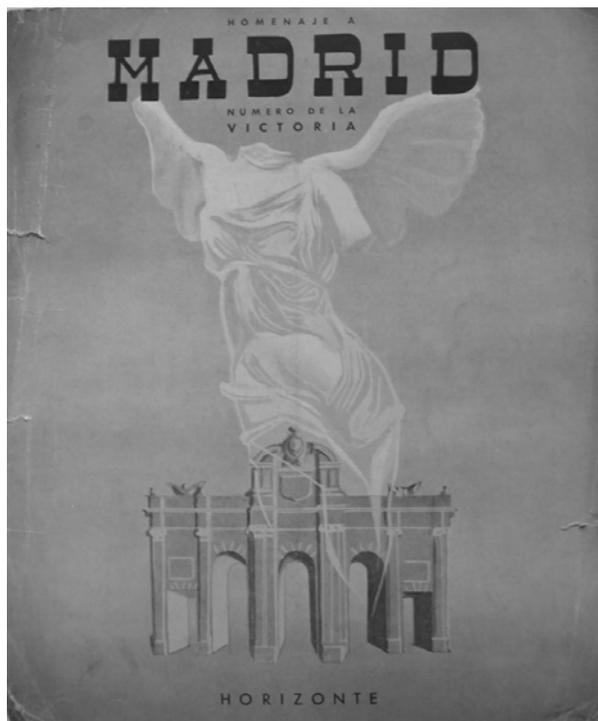
El fusilamiento, *Vértice*, San Sebastián, junio de 1938: p.2.

En los dibujos que realiza en este tiempo se aprecia un cambio de estilo, incluso cuando trabaja una temática amable, la línea adquiere una expresión diferente. No tienen nada que ver con lo que venía realizando hasta estas fechas; son dibujos sombríos, algunos atormentados, donde predomina un tipo de lenguaje simbólico, muy relacionado con una figuración un tanto onírica. Serny se interesó por el paisaje como complemento o fondo de sus creaciones. En este sentido es interesante detenerse en la manera tan personal en que representa los árboles, en una estilización visible en todo aquello que pasa por su lápiz o su pincel.

Son muchos los artistas que trabajan en *Vértice*, la mayoría de ellos, ya conocidos antes de la guerra; entre otros participaron en esta revista Juan Antonio Acha, A.T.C., Balbuena, Baldrich, José Caballero, Juan Esplandú, Genaro Lahuerta, Lilo (Miguel Mihura), Teodoro Delgado, José Escassi, Eduardo Lagarde, José Picó, Pedro Pruna, Máximo Ramos, Carlos Tauler, Carlos Sáenz de Tejada, Molina Sánchez, Tono, Daniel Vázquez Díaz, Rosario de Velasco, Viladomat, etcétera.

También en el campo de las letras conoció nombres de la talla de Manuel Abril, José María Alfaro, Enrique Azcoaga, Doctor Blanco Soler, Tomás Borrás, Ernesto Giménez Caballero, José Camón Aznar, Emilio Carrère, Manuel Combo, Francisco de Cossío, Álvaro Cunqueiro, Gerardo Diego, Luis Escobar, Concha Espina, Darío Fernández Flórez, Agustín de Foxá, José Francés, Manuel Augusto

García Viñolas, Melchor Fernández Almagro, Luis Gil Fillo, Ramón Gómez de la Serna, César González-Ruano, Manuel Halcón, Carmen de Icaza, Álvaro de la Iglesia, L. F. De Igoa, Pedro Laín Entralgo, Enrique Lafuente Ferrari, Elisa de Lara, Ramón Ledesma Miranda, Juan Ignacio Luca de Tena, Alfredo Marqueríe, Jacinto Miquelarena, Pedro Murlane Michelena, Edgar Neville, Eugenio d'Ors, Víctor d'Ors, Jesús Pabón, José María Pemán, Manuel Pombo Angulo, Francisco Pompey, Mariano Ponce de León, Manuel Prados López, Pilar Primo de Rivera, Andrés Révész, Dionisio Ridruejo, Samuel Ros, Federico Carlos Sainz de Robles, Manuel Sánchez Camargo, Rafael Sánchez Mazas, José María Sánchez Silva, Federico Sopena, Luis Felipe Vivanco, etcétera. Como puede comprobarse, por sus páginas pasó lo más florido de la política y la intelectualidad del bando Nacional.



Portada, Horizonte,
Sevilla, 1º de agosto
1939.

Un año después de la creación de *Vértice*, el 1 de junio de 1938, sale el primer número -de su tercera época- de la Revista mensual *Horizonte*, que lleva el subtítulo: *Revista de Arte, Literatura y Actualidades*. Dirigida desde Sevilla por Romley -seudónimo de Manuel María Gómez Comes-, en mayo de 1939, las oficinas de redacción se trasladan a Madrid y dedican el número siguiente del mes de agosto a la capital española. A partir de 1940, la redacción y administración de *Horizonte* se trasladan definitivamente a Madrid y aparece como subdirector de la revista el famoso dibujante y humorista Tono.

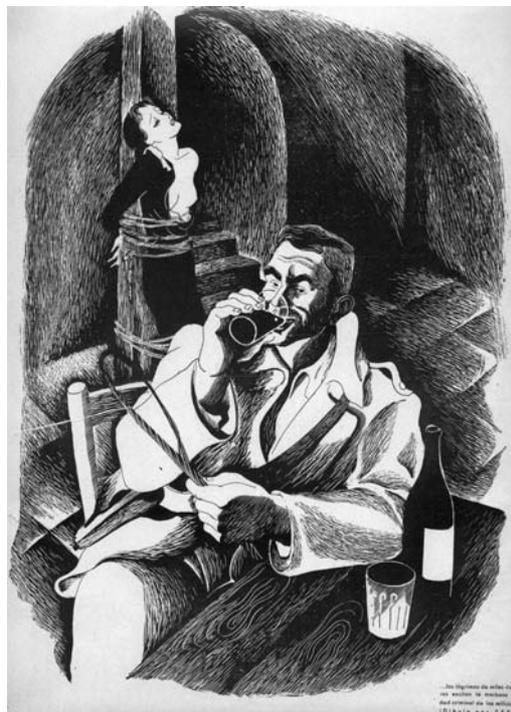
Romley y Serny mantuvieron a lo largo de su vida una gran amistad. Los dos estuvieron asilados en la embajada de Francia y es posible que su amistad comenzara, durante ese periodo, en los meses de 1937. En el verano de 1938, coinciden en Sevilla, en este momento Serny comienza a trabajar con la nueva revista, como lo hará más tarde en otra publicación también dirigida por Romley a finales de los años cuarenta: *Mundo Hispánico*.

Serny realiza para *Horizonte* portadas a color, ilustraciones para cuentos y dibujos de libre creación. *Lágrimas de miles de mujeres*, *Los rostros mal encarados* y *Las maneras hoscas y groseras*, son algunos títulos de aquellas creaciones en las que de nuevo vuelve a denunciar la situación que ha vivido en Madrid. Cada uno de estos dibujos, servía para ilustrar dos textos independientes, uno de Francisco

Casares y otro de Ana María de Foronda -ambos dedicados a la capital española- con los títulos: *Estampas de Madrid, proceso, dolor y gloria de la ciudad* y *Vuelve la vida a la ciudad*, respectivamente.



Dibujo. *Los rostros mal encarados...*, *Horizonte*, Sevilla, 1º de agosto 1939: s.p.



Dibujo. *Las lágrimas de miles de mujeres...*, *Horizonte*, Sevilla, 1º de agosto de 1939: s.p.

Una característica significativa de estos dibujos es su formato, es decir, la línea no llega a tocar el límite impuesto por el papel. En su lugar traza una forma oval, que nos remite al mundo onírico, como de pesadilla, reforzando de esta manera el carácter de su temática. Además de estos dibujos publica: *Tarde de Domingo*, *La primera cita* o *Figuras de Nacimiento*, donde trata una temática que desarrollará en su pintura de posguerra, inspirada en sus recuerdos de infancia.

Para *Horizonte* dibujaron además: Juan Antonio Acha, A.T.C., José Caballero, Castillo, Teodoro Delgado, Romero Escassi, K-Hito, Antonio Orbegozo, Carlos Sáenz de Tejada, Solís-Ávila, Víctor Deles, TOM, Tono, Daniel Vázquez Díaz, Viera Sparza, Viladomat, etcétera.

Entre las aportaciones literarias cabe destacar a Azorín, Ricardo Baroja, Tomás Borrás, Emilio Carrère, Francisco Casares, Cristóbal de Castro, Francisco de Cossío, Melchor Fernández Almagro, Agustín de Figueroa, Agustín de Foxá, Federico García Sanchiz, Carmen de Icaza, Enrique Jardiel Poncela, José Luis López Aranguren, Manuel Machado, Alfredo Marqueríe, Eduardo Marquina, Jacinto Miquelarena, Edgar Neville, Antonio de Obregón, Antonio Olmedo, José María Pemán, Matilde Ras, Joaquín Romero Murube, José María Salaverría, Joaquín Goyanes de Oses, Romley, Felipe Sassone, Víctor de la Serna, Adriano del Valle y Genaro Villamil, entre otros.

2.2.2.2. Diarios: *España y F. E.*

En la colección de estos diarios, se han encontrado dibujos y portadas en los últimos meses de 1938 y los primeros de 1939. En ellos abunda sobre todo la



Estampas del Madrid rojo. El Frente Popular se instala en los palacios, España, Tánger, 3 de diciembre de 1938: p.11.

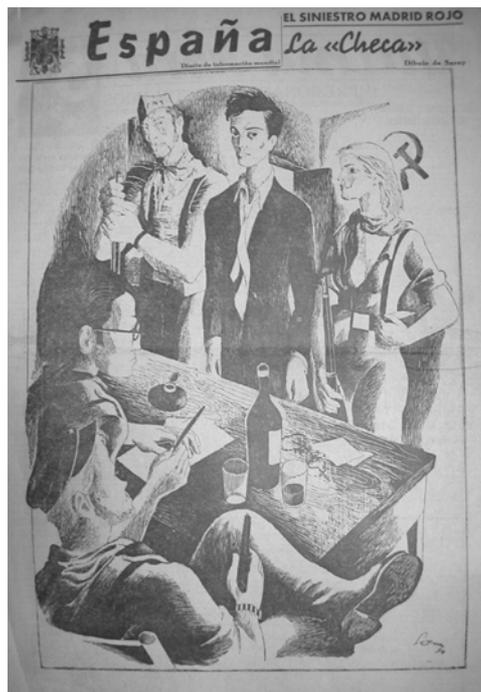
temática represora ya mencionada y que es habitual en sus colaboraciones de ese periodo.

En el mes de octubre de 1938 nace *España*, periódico fundado por Gregorio Corrochano, publicado en Tánger⁴. Los títulos de los dibujos de Serny para *España* son significativos, en relación a cuanto venimos señalando: *El siniestro Madrid Rojo. La Checa; Estampas del Madrid Rojo. Noche en la casa de campo; El terror de la España roja que toca a su fin. Estampas de la dictadura marxista. La trágica "visita" al amanecer; Estampas del Madrid rojo. El Frente Popular se instala en los palacios*⁵.

Estas estampas suponen una crónica de la vivencia de muchos madrileños, enmarcadas en bastantes casos, una vez más, en una forma oval, estableciendo quizá de esta manera una cierta distancia psicológica con respecto de estas experiencias.



Estampas del Madrid rojo. Noche en la Casa de Campo, España, Tánger, 25 de noviembre de 1938: p.11.



El siniestro Madrid rojo. La Checa, España, Tánger, 10 de noviembre de 1938: p.14.

⁴ César González-Ruano quien colaboró en este nuevo diario lo calificaría años después como un periódico *"bueno y bastante literario"*: *Mí medio siglo se confiesa a medias*, (v.bibl.), p.95. Tomo II.

⁵ Estos dibujos, aparecían reproducidos en un álbum, donde se recogían imágenes referidas a la vida de los refugiados del Liceo Francés durante la guerra. Es muy probable que la persona que realizó las fotografías, residiera en el edificio del Liceo -como asilado- hasta el final del conflicto. Así mismo, debió conocer a Serny en los meses de 1937, recogiendo estos dibujos como muestra de su paso como refugiado. A principios del 2000, este documento estuvo a la venta en el rastro madrileño, siendo finalmente adquirido por una biblioteca de París.

F. E. –Diario de Falange Española Tradicionalista y de las J. O. N. S.- de Sevilla, comienza su andadura el 1 de septiembre de 1936. Fundado en su primera etapa por José Antonio Primo de Rivera, permanece en los quioscos durante una década, hasta 1946. Durante el tiempo en que colaboró Serny -en los meses que pasa en Sevilla-, también aparece como dibujante habitual Escassi.

Serny participa con algún dibujo para la sección dedicada a la mujer y varias portadas. La naturaleza de estos dibujos es completamente distinta a muchos de los que realiza en este tiempo. Destaca el trazo firme, el tratamiento delicado y el lenguaje propio que caracterizan sus creaciones.



Dibujo, *Página de la mujer*, *F. E.*, Sevilla, 31 de diciembre 1938: p.11.



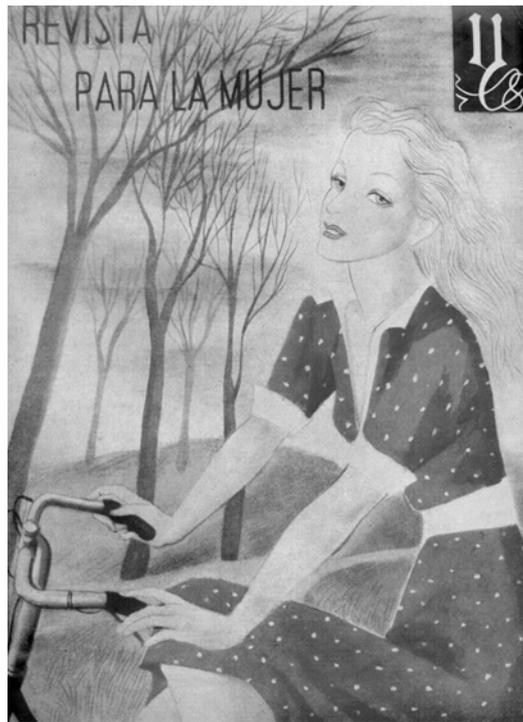
Portada, *F. E.*, Sevilla, 31 de diciembre de 1938.



Dibujo. *Afanos de nuestra hora*, *F. E.*, Sevilla, 12 de noviembre de 1938: p.3.

2.2.2.3.Revista para la mujer: *Y*

Y, revista para la mujer, nace en San Sebastián en 1938 y desaparece en 1946. Esta revista salía todos los meses -publicada por la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S.- y recogía en sus páginas apartados dedicados a opinión, noticias, arte, cuentos, poesías, infancia, humor y moda, que complementaba con numerosas fotografías e ilustraciones. El papel era de buena calidad y la portada se presentaba con una creación plástica, obra de los mismos dibujantes que colaboraban en el interior.



Portada, Y, Madrid, octubre de 1940.

En el número 5 -perteneciente al mes de junio de 1938- se ha encontrado el primer trabajo de Serny, labor en la que continuará hasta el final de la revista, aunque no son muy frecuentes. En su mayoría, son dibujos y portadas donde la figura femenina es la protagonista, de acuerdo con la naturaleza de la publicación. El carácter de estos dibujos es amable, en una temática característica en el Serny de antes de la guerra, con un sentido muy diferente a muchos otros dibujos que realiza en esta época.

Acabada la guerra la sede de la revista se traslada a la plaza de Colón de Madrid y, un año después, la Sección Femenina sitúa su oficina de redacción en la calle Almagro número 36. En ese mismo edificio y en ese tiempo, Serny había fijado su nueva residencia⁶. Esta circunstancia, así como su amistad con Pilar Primo de Rivera, pudo aumentar sus colaboraciones de diversa índole que mantendría durante un largo periodo con la Sección Femenina.

En lo dibujístico encontramos además a José Picó, José Francisco Aguirre, Juan Antonio Acha, Molina Sánchez, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Castillo, Baldrich, Pulido Segura, Casarrubios, Dina, Teodoro Delgado, Méndez, Vicente Viudes, Pedro Bueno, Ángeles López-Roberts, María Claret, Rafael de Penagos, Sofía Morales, Ángel Boué, José Caballero, Lilo, Eduardo Santonja, etcétera.

En lo literario destacar a Edgar Neville, Dionisio Ridruejo, José María Sánchez Silva, Fernando de Soto Oriol, Enrique Jardiel Poncela, Samuel Ros, Juan Ignacio Luca de Tena, Carmen de Icaza, José María Salaverría, Felipe Ximénez Sandoval, Jacinto Miquelarena, Concha Espina, Alfredo Marquerie, Dr. Blanco Soler, Víctor de la Serna, Agustín de Foxá, Pilar Primo de Rivera, Lula de Lara, Dolores Catarineu y Andrés Révész, entre otros.

⁶ Serny vivió, durante un tiempo, justo encima de las oficinas de la central de la Sección Femenina. Como vamos a poder comprobar, sus colaboraciones son numerosas tanto en lo que se refiere a su trabajo como dibujante en diversas publicaciones, como en el diseño de muebles o trajes. En este sentido se hace cargo de los trajes regionales para las integrantes de Coros y Danzas. Ver: *Otras actividades*, pp. 282-284.

2.2.3. Publicaciones a partir de 1940

Una vez acabada la guerra surgen nuevas publicaciones periódicas acordes con la idiosincrasia del nuevo estado. Algunas creadas durante la guerra continúan hasta mediados de los años cuarenta como *Vértice* o *Y*, en donde Serny sigue realizando dibujos, pero de forma esporádica. Desde esta fecha hasta mediados de los años sesenta, interviene en numerosas revistas y diarios, lo que nos da una idea del reconocimiento de su firma en las publicaciones de su tiempo. En algunas de ellas asume la dirección artística, en otras su firma permanece constante en el tiempo, también realiza dibujos y portadas para otras publicaciones pero no de manera habitual: *Bazar*, *El Español*, *La Estafeta Literaria*, *La Codorniz*, *Mundo Hispánico*, *Textil*, *Blanco y Negro*, *ABC*, *Ya*, *Teresa*, *Villa de Madrid*, *Novelas y Cuentos*¹, *Fotos*, *Artes*, *Arriba*, *Sí...* No se trata de hacer una relación de cada una de ellas, ya que en algunos casos las colaboraciones ocurren, como ya se ha dicho, de forma ocasional. Nos detendremos en aquellas cuya colaboración resultó más continuada. Se han dividido en: **revistas culturales** como *El Español*, *La Estafeta Literaria* y *Mundo Hispánico*; la **revista infantil** *Bazar*; **revistas para la mujer**, como *Sucedió...* y *Teresa*; la revista, *Villa de Madrid*; terminando con los diarios *Ya* y *ABC*. La última obra que hemos encontrado pertenece al diario *ABC*, en el año 1985, con el que Serny mantendrá una larga relación profesional. Recordemos como a partir de mediados de los años sesenta el artista abandona su trabajo en la ilustración para dedicarse por entero a la pintura.

En la posguerra prácticamente van desapareciendo de sus ilustraciones los temas bélicos o políticos. Serny desarrolla temas que habían sido importantes en sus etapas anteriores, como la mujer y la infancia. Así mismo continúa trabajando con algunos motivos muy queridos como la verbena o el circo y, comienza, un nuevo periodo, donde rememora de manera especial el siglo XIX. Esta estética está muy unida con el trabajo paralelo que desarrolla en su pintura. El cuidado y la sensibilidad con la que trata sus dibujos, como la línea que le es característica, encuentra en estos motivos un campo amplio para su inspiración.

2.2.3.1. Revistas culturales: *El Español*, *La Estafeta Literaria* y *Mundo Hispánico*

En 1941, el escritor Juan Aparicio es nombrado Delegado Nacional de Prensa, cargo que desempeña durante un periodo de casi cinco años. En 1946 pasó a dirigir el diario *Pueblo*, volviendo entre 1951 y 1957 a ocupar la dirección general de Prensa. En los primeros años que estuvo en el cargo funda diferentes publicaciones², dos de ellas dedicadas a temas literarios y artísticos: *El Español* y *La Estafeta Literaria*. El 31 de octubre de 1942 surge *El Español*, un semanario de gran formato que tuvo distintas épocas en su trayectoria y dejó de publicarse en 1968. Únicamente se han encontrado ilustraciones de Serny en el año de 1944, momento en el que también colabora en la recién creada *Estafeta Literaria*³. *La Estafeta Literaria* sale cada quince días y sigue la línea de *El Español* tanto por sus contenidos, como por el gran formato, con la peculiaridad que en ella se reproducen los dibujos a todo color, y tiene una vida un poco más larga que su predecesora, desapareciendo en 1978.

En estas revistas Serny realiza ilustraciones para poesías, cuentos, artículos, y se encarga de los dibujos de la sección infantil *Nana, nanita, nana*, que escribe Carmen Conde para *La Estafeta Literaria*. En esta última publicación, aparecen en el

¹ Ver: *Ilustración editorial*, pp.97-98.

² *Así es*, *Fantasia*, *La Gaceta de la Prensa Española* y *Fénix*.

³ El primer número corresponde al mes de marzo de 1944.

dibujo: Lorenzo Goñi⁴, Liébana (César Gines), Chausa y Teodoro Delgado, entre otros. Y en la pluma: Miguel Hoya Puertas, Francisco Pompey, Miguel Utrillo, Rafael Sánchez Mazas, José María Junoy, etcétera.

En estos dibujos se aprecia un cambio en la temática, donde predomina una estética rememorativa del siglo XIX, una época ligada a sus primeros años de infancia, que le servirá en adelante de inspiración para multitud de creaciones pictóricas.



Dibujo, *El Español*, Madrid, 8 de abril de 1944: p.13.



Dibujo, *La Estafeta Literaria*, Madrid, 15 de abril de 1944: p.16.

En febrero de 1948 aparece *Mundo Hispánico: La Revista de Veintitrés países*. Esta revista mensual nace en Madrid, dirigida por Romley, que como ya se ha dicho mantenía con Serny una gran amistad. *Mundo Hispánico* tuvo una vida muy larga, desapareciendo a finales de los años setenta. En este tiempo, conoció diferentes directores: en julio de 1949 aparece Manuel Jiménez Quílez sustituyendo a Romley; en mayo de 1952 asume la dirección Alfredo Sánchez Bella quien, unos años más tarde, toma el cargo de ministro de Educación y Turismo; posteriormente pasa a ser dirigida por el escritor José García Nieto.

Serny aporta dibujos y portadas a todo color desde 1948 a 1953. Una de ellas provoca un nuevo comentario de su amigo César González-Ruano⁵, que de esta forma reitera su gusto hacia la obra de Serny, ahora en su faceta como retratista. Destaca su fuerte personalidad y señala unos valores constantes en su pintura como la elegancia y la delicadeza. Cualidades señaladas por otros escritores y críticos que se vieron conmovidos por la *difícil facilidad* que impera en su obra.

⁴ También firmaba con su segundo apellido, Suárez del Árbol.

⁵ César González Ruano se identificó de manera especial con la obra de Serny, muestra de ello es el seguimiento que realiza de su pintura, desde el primer artículo que le inspira el dibujo *Dos Siglos* en el año 1932, a propósito de la exposición de los denominados *Artistas de Acción*; año en el que también escribe *Serny va al cine*, por una pintura que expone en la Nacional de ese año; como este nuevo comentario de la pintura de retrato en 1949, del cual se reproduce otro fragmento en el capítulo dedicado al retrato, pp.190-191; o el texto que escribe para el catálogo de la Exposición Serny en 1963, en la Sala Afrodisio Aguado de Madrid. Para la relación completa de artículos que dedica a la obra de Serny, ver: *Bibliografía*.

“Una cubierta buena en una buena revista puede avivar, estimular, rehabilitar muchas ideas y estímulos en la memoria y en el sentimiento del hombre. Así, ese prodigioso retrato de niño vestido de Arlequín, con un sombrero de papel en la cabeza con que Mundo Hispánico recuerda, desde los quioscos, el único carnaval superviviente: el de los niños.⁶ (...)La breve figura, delicada, esbeltísima, que destaca todo un juego de mundos secretos y completos –los mundos difíciles de la infancia- en los grandes ojos pensadores y fijos que alumbran el rostro delicado cuya vida es y apenas está en la vida, se debe al pintor Serny, aquel que, ungido por valores de elegancia extraordinaria, ocupara y preocupara nuestra pluma hace ya trece o catorce años, tal vez quince, con motivo de una de sus primeras exposiciones, cuando el pintor de hoy era sólo dibujante, si bien de los nacidos con un mensaje más claro, que no hacía arriesgado jugar a su carta todo un capital de esperanzas seguras./El dibujo de Serny entonces hacía pensar en Toulouse-Lautrec en cuanto a documento exagerado, y en Marie Laurencin en cuanto a gracia no insistida, a composición ideal dentro de un mundo mágico, vago, que procedía como por alusiones al tema resuelto. Pero hacía pensar antes, y sobre todo, en él, en aquel Serny de entonces, tímido y vivísimo a la vez, angloandaluz enmadrileñizado, que probablemente no sabía demasiado ni de Toulouse-Lautrec ni de Marie Laurencin tampoco.”⁷



Portada. Arlequín, Mundo Hispánico, Madrid, febrero de 1949.

Esta portada es en realidad un cuadro pintado con la técnica de pastel, expuesto hacía pocos meses, en una muestra individual dedicada precisamente al retrato infantil, tema que Serny comienza a trabajar en los años cuarenta⁸. En

⁶ La fiesta de Carnaval deja de celebrarse en estos años de la posguerra, salvo en ciudades como Cádiz o Santa Cruz de Tenerife y no volverá a recuperarse hasta los años ochenta.

⁷ González Ruano, César, *Retratos de niños*, 1949. Ver: *Biografía*, nota 6.

⁸ Ver: *Pintura de Retrato*, pp.183-199.

Arlequín destaca el estilo intemporal que caracteriza su pintura, en una obra que tiene un sello de distinción y de recorrido original, y que es característico del desarrollo de su manera de hacer.

Esta revista recoge, a lo largo de su larga vida, grandes colaboradores tanto artísticos como literarios. Son de destacar en el dibujo a Enrique Herreros, Viladomat, Lorenzo Goñi, Antonio Casero (hijo), Carlos Sáenz de Tejada, Carlos Tauler, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Juan Esplandú, Agustín Redondela y José Picó, entre otros. Y en la pluma: J. Enrique Ávila, Tomás Borrás, Camilo José Cela, José María Cossío, María de Diego, Gerardo Diego, Eugenio d'Ors, Luis M. Feduchi, Wenceslao Fernández Flórez, Agustín de Foxá, José García Nieto, Rafael García Serrano, Gregorio Maraón, Julio Guillén Tato, José Hierro, Alberto Insúa, Enrique Jardiel Poncela, Alfonso Junco, Pedro Laín Entralgo, Eduardo Marquina, Alfredo Marquerie, P. Martínez Bauzá, Ramón Menéndez Pidal, Jacinto Miquelarena, Federico Muelas, José Ortega y Gasset, Eugenio Montes, Manuel Sánchez Camargo, Rafael Sánchez Mazas, Alfonso de la Serna, Federico Sopeña, Mariano Rodríguez de Rivas, Julio Trenas, etcétera.

2.2.3.2. Revista infantil: *Bazar*

En Madrid, en el mes de enero de 1947 sale a las calles *Bazar* -revista de la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S., para las juventudes-, dirigida por Elisa de Lara y artísticamente por Serny. *Bazar* es una revista de gran formato, con papel de buena calidad y editada a todo color. Sale todos los meses y tiene un único destinatario: el niño.



Portada, *Bazar*, Madrid, enero de 1949.



Portada, *Bazar*, Madrid, noviembre de 1950.

La dirección artística de Serny comienza en enero de 1947 hasta 1952, si bien sigue colaborando con la creación de portadas y dibujos a color hasta 1955. Se han podido localizar 41 portadas realizadas por Serny, desde el primer número de 1947 hasta el año 1953.

En todas estas portadas aparece el mismo personaje infantil, en acciones relacionadas con el mes de la salida de la revista. Esta *niña* se llamaba *Guillermina* y era, además, la protagonista de los cuentos en viñetas que escribía Aurora Mateos y que Serny ilustraba en las páginas interiores. También se ocupó de unos dibujos a color para diferentes secciones de la revista, como *Juguemos a ser amas de casa*, *Aprende a pintar* y *Muñecos de papel*. En *Bazar* Serny pone en práctica toda la experiencia acumulada en esta modalidad (recordemos como -en los años veinte y treinta- había obtenido fama con sus dibujos para *Cosmópolis*, *Chiquilín* y *Gente Menuda*).

Bazar incluía artículos de arte, cine, teatro, poesías, cuentos, reportajes de animales, geografía, cultura, chistes en viñetas, juegos, manualidades, etcétera. Como ocurre con las publicaciones destinadas al género infantil, el soporte gráfico era muy importante. Colaboraron con sus dibujos José Picó, Carlos Tauler, Víctor María Cortezo, Bradley, Ismael Cuesta, Vicente Viudes, Viera Sparza, Lara, Lorenzo Goñi, Álvaro Delgado, Luisa Butler, Viladomat, Mercedes García Valiño y Galindo, entre otros. En lo literario: Aurora Mateos, Josefina de la Maza, Sofía Morales, Pilar Martín Velasco, Antonio Massia, Agustín de Foxá, etcétera.



Dibujos, Bazar,
Madrid, abril de
1949: p.12.



Muñecos de tijera,
Bazar, Madrid,
febrero de 1949:
p.13.

2.2.3.3.Revistas para la mujer: *Sucedió...* y *Teresa*

SUCEDIÓ..., se crea en 1950. Durante este año y el siguiente, solamente se editan dos números. En estos ejemplares, la publicación se plantea como gran magacín, con artículos dedicados a la mujer, cine, teatro, arte, deporte, toros, literatura, moda, infancia, sociedad, etcétera. La revista comienza su numeración el 1 de febrero de 1952, editada por Prensa Gráfica, S. A.. De 1952 a 1954 se publica todos los meses y el contenido se va orientando hacia la mujer y la vida social.

En 1955 se transforma en semanario, este aumento de números provoca también la disminución de sus páginas, que se presentaban repletas de fotografías, mientras que los dibujos se limitan a la portada y a secciones como: infantil, literaria y láminas de humor.

Serny colabora con *Sucedió...* durante cuatro años, de 1952 a 1955. Realiza portadas y dibujos destinados al mundo femenino. Además se encarga de la sección infantil *Charlas de Cuca* entre 1952 y 1954; y *Las Aventuras de Mica y Pirula*, firmados por la misma Cuca, de quien ignoramos su identidad, en 1955. En el dibujo también participa Juan Antonio Acha⁹. En las letras citar a José Barbero, José Luis Ferrón, Juan Millán, José de Zamora, Esperanza Ruiz-Crespo, Julio Angulo, Cuca y José Montero Alonso, entre otros.



Portada, *Sucedió*, Madrid, 1 de septiembre de 1952.



Dibujo, *Sucedió*, Madrid, 1 de septiembre de 1952: s.p.

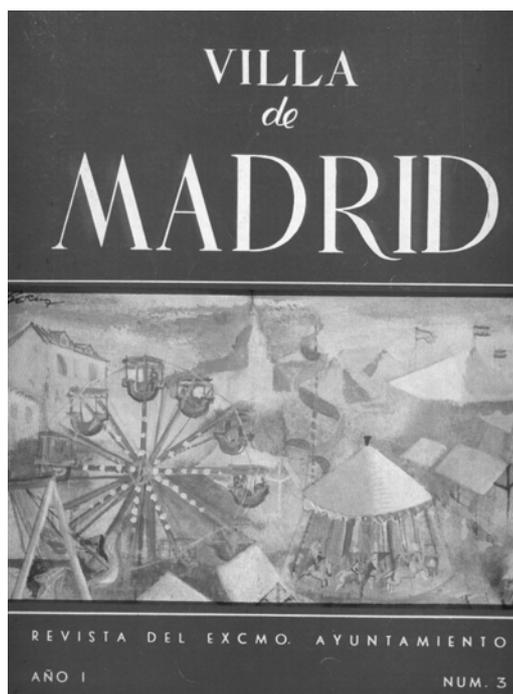
En estos años aparecen nuevas publicaciones dedicadas al mundo femenino, *Teresa*, es una de ellas, que viene a ocupar el lugar dejado por la revista *Y*, desaparecida en 1946. El primer número de *Teresa* sale el 1 de enero de 1954, en Madrid, bajo el subtítulo: *revista para todas las mujeres*. Dirigida por Elisa de Lara; tenía como redactor jefe a Jesús de la Serna y a Serny como redactor artístico. A partir de 1956 aparece Eulalia Luna que sustituye a Serny en esta tarea.

En *Teresa* Serny trabaja como redactor artístico en los dos primeros años de vida de la revista. Además realiza dibujos e ilustraciones para cuentos y para distintas secciones como: *Cuéntame lo que te pasa* y *Cartas de mujeres*.

Sus páginas, con numerosas fotografías e ilustraciones, recogían secciones de moda, hogar, música, arte, belleza, decoración, cocina, labores, cine, humor, etcétera. Colaboran en el dibujo José Picó, Lorenzo Goñi, Chumy Chúmez y Enrique Herreros, entre otros.

En el campo de las letras Sofía Morales, José Montero Alonso, Germán López Arias, Pilar Narvió, Aurora Mateos, Bartolomé Mostaza, Eduardo Carranza, Joaquín Rodrigo, Isabel Cajide, José María Moreno Galván, Josefina de la Maza, Luis Gómez Mesa, Romley, etcétera.

⁹ Juan Antonio Acha y Serny eran muy amigos, en más de una ocasión realizaron trabajos conjuntamente: como la creación de los decorados para las representaciones de los Coros y Danzas de España. Ver: *Otras actividades*, p.282.



Portada, *Villa de Madrid*, Madrid, julio de 1957.

2.2.3.4. La revista: *Villa de Madrid*

En mayo de 1957 sale el primer número de la revista *Villa de Madrid: Revista del Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid*, editada por el Ayuntamiento de Madrid, con la dirección artística de Serny. Durante unos años se encargó de la maqueta de la revista, además realizó dibujos para las páginas interiores y las portadas. No se han encontrado las referencias del momento en que finaliza esta dirección artística, pero se entiende que duraría hasta principios de los años sesenta, tiempo en el que Serny abandona prácticamente la ilustración para dedicarse por completo al desarrollo de su pintura, y donde también encontramos un cambio en la maqueta de la publicación.

Villa de Madrid era una revista cultural, editada con buen papel, y donde la imagen estaba muy bien reproducida.

En sus páginas se ocuparon de arte, pintura, arquitectura, teatro, música, literatura, datos históricos, investigaciones, fiestas..., todo ello relacionado con la historia y las costumbres de la capital de España. Esta publicación conoció distintas épocas, y desapareció en los años noventa. Los primeros números contenían el suplemento *Puerta del Sol* dedicado a las letras y donde también aparecían dibujos.



Dibujo, *Villa de Madrid*, Madrid, mayo de 1957: s.p.



Ilustración para *Piso Bajo*, novela de Ramón Gómez de la Serna, *Puerta del Sol* (Suplemento de *Villa de Madrid*), Madrid, mayo de 1957: p.7.

En el dibujo encontramos a Eduardo Vicente, Teodoro Delgado, Carlos Tauler, José María Sancha, Juan Esplandú, Lorenzo Goñi y Chausa, entre otros.

En lo literario figuran Antonio Aparisi, Mercedes Ballesteros, Francisco Baztán, Tomás Borrás, José Camón Aznar, Joaquín Campos Pareja, Vicente Carredano, Fernando Castán Palomar, Fernando Chueca, Gerardo Diego, Juana Espinó Orlando,

Ramón Faraldo, el Padre Félix García, Luis Figuerola-Ferretti, Wenceslao Fernández Flórez, Agustín de Figueroa, Agustín de Foxá, Manuel Gallego Morell, José García Nieto, Francisco García Pavón, Agustín Gómez Iglesias, Gaspar Gómez de la Serna, Ramón Gómez de la Serna, César González-Ruano, Nicolás González Ruiz, José María Gutiérrez del Castillo, José Hierro, José Leal Fuertes, Pedro de Lorenzo, el Marqués de Lozoya, Gregorio Marañón, Alfredo Marquerié, Antonio D. Olano, José María Pemán, Manuel Pombo Angulo, José Rodulfo Boeta, Federico Romero, Federico Carlos Sainz de Robles, Manuel Sánchez Camargo, Juan Sampelayo, Eugenio Serrano, Francisco Serrano Anguita, José María Soler, Julio Trenas, Miguel Utrillo, Rafael Vázquez Zamora, Antonio Velasco Zazo, etcétera.

2.2.3.5. Los diarios: *Ya* y *ABC*

El diario *Ya* de Madrid, había sido creado en 1935¹⁰ y tuvo una vida muy larga, desapareciendo en 1998. En la década de los años cuarenta Manuel Pombo Angulo es subdirector del *Ya* y se encarga de la sección diaria que lleva por título, *Mundo Ligero*, para la cual solicita la colaboración gráfica de Serny, tal como él mismo declararía:

"...Yo admiré a Serny, desde largo tiempo ya, y cuando pensé en una difícil, y al tiempo popular, sección literaria, le supliqué su colaboración. Serny expandió sobre mi literatura, esa sutil poesía suya, que tiene el difícil encanto de actualizar las románticas patinadoras; las caballistas de un circo con fracs en los palcos e historia en los escotes..."¹¹



Dibujos, *Ya*, Madrid, años 40.

Serny realiza dibujos durante el tiempo en que Manuel Pombo Angulo se encarga de *Mundo ligero*. Son dibujos realizados con una línea sencilla, una temática variada y con un predominio de la figura femenina¹².

¹⁰ Ver: *El Cartel publicitario*, p.153.

¹¹ Pombo Angulo, Manuel, *SERNY: ilusión y poesía*, Catálogo de la Exposición Serny en la Galería Sur de Santander, marzo 1973.

¹² Con Manuel Pombo Angulo colaboró en diversas ocasiones. Ver: *Ilustración editorial*, pp.92-93.

A lo largo de toda su vida Serny mantiene una relación muy intensa con Prensa Española. Para **ABC** colabora de forma habitual desde los años veinte hasta mediados de los años ochenta. Conviene recordar su continuidad en el suplemento *Blanco y Negro* y en el suplemento infantil *Gente Menuda*¹³. Además de múltiples ilustraciones, dibujos y portadas a finales de los años cincuenta realizó unas pinturas murales, que decoraban el hall del edificio de **ABC**, de la calle Serrano de Madrid. Hoy una parte de esas pinturas se pueden ver en la planta cuarta del mismo edificio a la entrada de un restaurante¹⁴.

De su intensa colaboración en **ABC**, ha llegado hasta nosotros un comentario de Antonio Morales (entonces director de la revista *Correo del Arte*), donde recuerda estos dibujos y la impresión que le causaron:

*“Yo aprendí a gustar del arte no sólo a través de la visión de los grandes cuadros clásicos reproducidos en los libros de Historia como ilustración de los hechos allí relatados; también, en mi ya lejana adolescencia, encontré, en las ilustraciones de los diarios y las revistas, a mis propios ídolos. Serny era uno de ellos. Sus delicados dibujos en las páginas dominicales de ABC se habían quedado para siempre grabadas en mi memoria como una herencia agradecida. Mucho más tarde, casi veinticinco años después, ya metido de lleno en las lides de la información sobre el arte y los artistas, al enterarme de que Serny exponía en la Galería Gavar, con ilusionada devoción, acudí a la sala no como obligación de periodista sino con el respeto de un modesto admirador. Y allí volví a encontrarme, esta vez en directo y con el lujo de la pintura al óleo, a las recordadas figuras del maestro, porque maestro es quien, como Serny, inspira y hace despertar, como a mí, con su obra, sueños y amor. Tal vez porque la pintura de Serny encierra la belleza de aquello que es inteligible sin necesidad de someterlo a una rigurosa reflexión, que no llega desde la impresión sino que desciende desde la admiración. Y entender lo bello significa poseerlo...”*¹⁵



Portada, **ABC**, Madrid, 2 de noviembre de 1958.



Portada, **ABC**, Madrid, 13 de marzo de 1960.

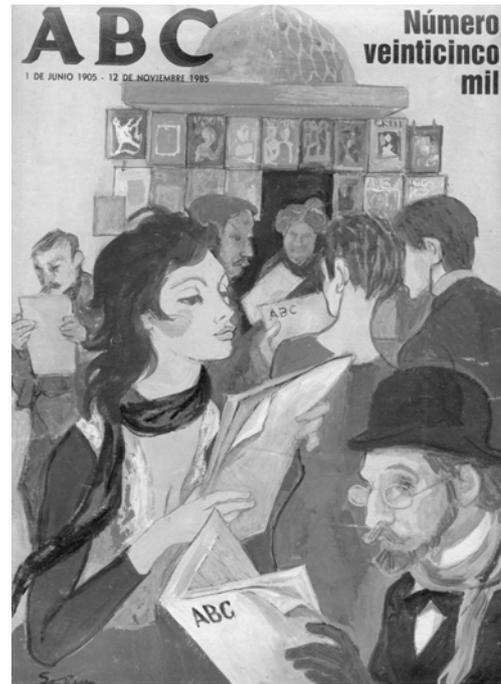
¹³ Ver: *La ilustración en las publicaciones periódicas*, pp.54-55 y 62-64.

¹⁴ Ver: *Pintura Mural*, pp.205-206.

¹⁵ Morales, Antonio, *Exposiciones. Serny, la pintura del Romanticismo*, *Correo del Arte*, Madrid, marzo 1990: p.28.



Portada, ABC, Madrid, 6 de enero de 1963.



Portada, ABC, Madrid, 12 de noviembre de 1985. Núm. 25.000.

A mediados de los años cincuenta y hasta mediados de los años sesenta, *ABC* presenta su número dominical con una portada a color, realizada por artistas como, además de Serny: Baldrich, Masberger, Viera Sparza, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Peyrot, Juan Esplandú, Teodoro Delgado, Emilio Ferrer, José Luis Florit, Lorenzo Goñi, Antonio Casero (hijo), Agustín Redondela, José de Zamora, José Antonio Aguirre, Benjamín Palencia, Pedro Mairata, Chumy Chúmez, Antonio Guijarro, Alcántara, José Picó, APA (Feliu Elías Bracons), Antonio Mingote o Carlos Tauler, entre otros.

2.3. Ilustración Editorial

En las primeras décadas del siglo, España conoce un gran desarrollo editorial tanto en libros como en todo tipo de publicaciones. Las circunstancias que se suceden en los primeros años aceleran el mercado del libro, debido a un trabajo común por parte de los profesionales¹. En significativo el crecimiento de las editoriales en Madrid. En los años diez, se crean editoriales como: Pueyo, Mundo latino, Rafael Caro Raggio, Cosmópolis, Renacimiento (1910); les siguen Biblioteca Nueva (1917), Calpe (1919), Aguilar (1923), Juventud (1923), Afrodiseo Aguado (1924), C.I.A.P. (Consortio Iberoamericano de Publicaciones, 1927), Cenit (1928), etcétera. Las nuevas editoriales, -como hijas de su tiempo- publican novelas tanto de autores clásicos como de autores contemporáneos, de los más variados géneros como el humorístico, literatura infantil, de carácter social, pensamiento, eróticas, política, costumbrismo..., sumándose a la labor de difusión del libro junto a editoriales como Rivadeneyra o Calleja, que ya existían a finales del XIX.

En esta tarea, editores, escritores y dibujantes unen sus esfuerzos y se desarrolla un interés especial por el libro ilustrado. Muchos de los artistas que trabajan en la ilustración de libros en Madrid son firmas habituales en las publicaciones periódicas como Serny, Ramón Cilla, Francisco Regidor, Rafael de Penagos, Federico Ribas, José de Zamora, Alfonso Ponce de León, Apeles Mestres, Salvador Bartolozzi, Baldrich, Juan Esplandiú, Carlos Tauler, Enrique Climent, Narciso Méndez Bringa, Manuel Ángel, Ángel Díaz Huertas, Echea, Sánchez Tena, Piti Bartolozzi, Hortelano, Robledano, Máximo Ramos, Gutiérrez-Larraya, Pedro Antequera Azpiri, Francisco López Rubio e Inocencio Medina Vera, entre otros.

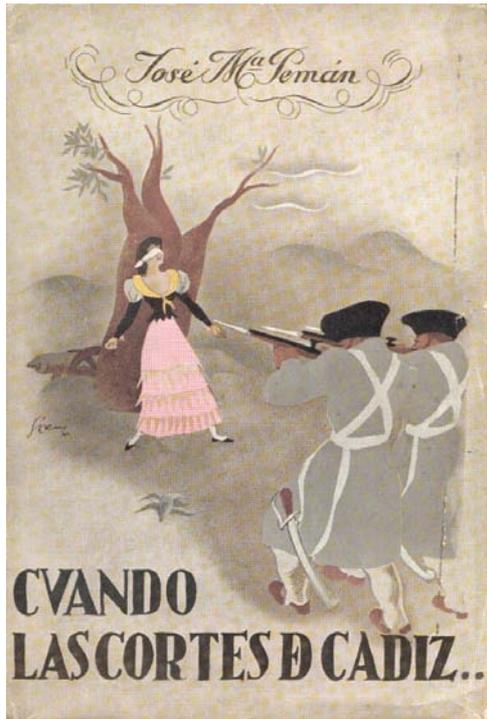
Además de una intensa labor editorial dedicada al libro, en Madrid surge un gran número de colecciones de relatos breves. Pequeñas publicaciones semanales en las que el escritor encuentra una vía donde desarrollar su trabajo, como ocurre en las publicaciones periódicas. En este sentido la idea llega de manos de Eduardo Zamacois² que crea *El Cuento Semanal* (1907-1912) y *Los Contemporáneos* (1909). En pocos años surgió una gran cantidad de este tipo de colecciones, que obtuvieron mucho éxito debido, en parte, a su módico precio, como: *El Libro Popular* (1913), *La Novela de Bolsillo* (1914), *La Novela Cómica* (1914), *La Novela Teatral* (1916), *La Novela Corta* (1916-1925), *La Novela Semanal* (1921-1925), *La Novela de Hoy* (1922-1932), *El Teatro Moderno* (1924), *La Novela Mundial* (1926-1928), *La Farsa* (1927-1936), *Novelas y Cuentos*³ (1929), *El Cuento Popular*, *El Cuento Galante*, *La Novela del jueves*, *La Novela Nocturna*, *La Novela para todos*, *La Novela de la Noche*, *La Novela Popular*, *La Novela Quincenal*, *La Novela Selecta*, etcétera. Este modelo continúa vigente en las décadas de la posguerra, cuando se rescatan algunas colecciones de los años treinta y se crean otras nuevas.

¹ "...en 1901, exactamente el día 30 de marzo, se constituye oficialmente en Madrid, con carácter nacional y bajo la presidencia de don Enrique Bailly-Bailliere, la Asociación de la librería, de la imprenta, del comercio de la música, de los fabricantes de papel y de todas las industrias y profesiones que concurren a la fabricación del libro y a la publicación de las obras de la literatura, las ciencias y las artes, más conocida con el nombre abreviado de Asociación de la Librería de España...", Fernando Cendán Pazos, *Edición y comercio del libro español (1900-1972)*, (v.bibl)., p.33.

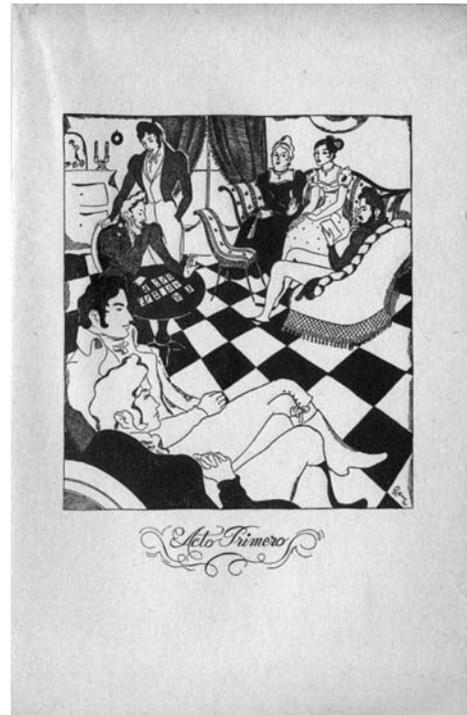
² "...una noche en que las zozobras que trae consigo la penuria no me dejaban dormir, me asaltó la idea de fundar una revista que había de titularse *El Cuento Semanal*. No hubo en mi concepción el menor titubeo. Desde el primer instante se dibujó en mi imaginación, clara, precisa. Con los ojos del alma la veía según nació después. Cada número de veinticuatro páginas, de papel couché, lo ocuparía una novela corta, inédita, ilustrada en colores y con la caricatura del autor en la portada. Nada más. Colaborarían en ella los escritores y dibujantes más reputados, y aparecería los viernes -precisamente los viernes- al precio de treinta céntimos ejemplar.", Eduardo Zamacois, *Un hombre que se va...: (Memorias)*, (v.bibl)., pp.230-231.

³ Ver: *Novelas y Cuentos*, pp.97-98.

Tanto en este tipo de colecciones como en la edición de libros, fueron muy difundidas las obras teatrales de autores como Pedro Muñoz Seca, los hermanos Álvarez Quintero, Jacinto Benavente, Antonio Paso Cano, José María Pemán, Manuel Linares Rivas y Felipe Sassone, entre otros. Ejemplo de ello es esta 5ª edición, en 1934, del libro de José María Pemán *Cuando las cortes de Cádiz*, que fue ilustrado por Serny. Pemán y Serny tienen en común el lugar de nacimiento -los dos son gaditanos-, quizá esta afinidad y a falta de otros datos podemos imaginar que este hecho les llevará a colaborar juntos. Se sabe que Serny realizó ilustraciones para otras obras del escritor. Este mismo año ilustra *Cisneros*, en su tercera edición⁴.



Cubierta. Pemán, José María, *Cuando las cortes de Cádiz*, 5ª ed., Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1934.



Dibujo. Pemán, José María, *Cuando las cortes de Cádiz*, 5ª ed., Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1934: p.59.

En estos dibujos es inconfundible la línea de Serny: un trazo firme, sencillo y cuidado, en composiciones llenas de movimiento y con jugosos detalles. La cubierta tiene un concepto sintético del plano y del color, en ella la tipografía juega en el recorrido visual de la composición, tanto por el tono como por la forma. La nota de color más luminosa se concentra en el personaje femenino, dándonos con ello una clave de la trama de la obra.

En las primeras décadas la novela gana peso en la demanda de obras de Benito Pérez Galdós, Juan Valera, la condesa de Pardo Bazán, Vicente Blasco Ibáñez, P. Luis Coloma, José María Pereda, Armando Palacio Valdés, Azorín, Valle-Inclán, Pío Baroja, Gabriel Miró, Wenceslao Fernández Flórez, Ramón Pérez de Ayala, Concha Espina, Pedro de Répide, Andrés González Blanco, José María Salaverría, Rafael Cansinos-Assens, César González-Ruano, Felipe Trigo, Eugenio

⁴ Aunque se ha conseguido rescatar parte de su obra como ilustrador de libros, la relación que se muestra en el apéndice de este trabajo no está completa, debido a la dificultad a la hora de localizarlos. Todavía no está generalizada la mención del autor de las ilustraciones por parte de los catálogos de las bibliotecas. Esta colaboración es cronológicamente la primera que se ha encontrado. Para ver la lista completa: *Apéndice*, pp.306-308.

Noel, Jacinto Octavio Picón, José Francés, Pedro Mata, Amado Nervo, José López Pinillos, Gregorio Martínez Sierra y un largo etcétera. En general se editaban -además de libros de autores extranjeros- obras de los mismos escritores que solían colaborar en los diarios y revistas del momento y, que muchas veces, obtenían más fama por los artículos que por los libros.

Un reflejo más de esta creciente actividad editorial madrileña es la celebración, en 1933, de la 1ª Feria del libro. Dos años después, se produce un hecho significativo que de alguna manera viene a fraguar la posterior labor editorial y su intensa relación con los artistas plásticos. Es el mes de mayo de 1935, en la inauguración de la III Feria del Libro, que recoge una exposición de dibujo -la primera de esta clase en Madrid- donde se muestra el trabajo de los denominados *Artistas Ibéricos*⁵. Este artículo, que apareció en *ABC*, da una idea de la importancia que ha tomado la imagen en este tiempo -como elemento sugestivo- que tiene claras consecuencias en el mercado del libro:

*"...Del mismo modo que el libro ilustrado es la consiguiente superación del libro a secas. Lo que no entra por los ojos apenas tiene cabida en las mentes. La imagen plástica y cinematográfica se hace dueña del mundo. Los primeros planos de la pantalla son más convincentes que todas las elocuencias verbales./Los libros, pues, si quieren hacerse más legibles, más leídos, tendrán que ceder parte de sus páginas a estas imágenes directas y no metafóricas de los dibujos, de las ilustraciones./¿Por qué, hasta ahora, tenemos tan pocos libros de esta clase en España? No será porque nos falte la materia prima, esto es los dibujantes e ilustradores adecuados, de todas tendencias y estilos. Una simple ojeada a la caseta de los ibéricos servirá para convencer al más incrédulo. ¿Será, pues, muy ilusorio esperar que a la vuelta de unas cuantas Ferias los dibujos que hoy se exponen sueltos, u otros semejantes, aparezcan incorporados a muchos libros en los propios stands editoriales? Esta sería, a mi juicio una de las más felices consecuencias de la III Feria del Libro. Habríamos pasado así del libro rústico al libro verdaderamente urbano, de gran ciudad espiritual. Y entonces no parecería desmesurado el augurio que supone la alteración del proverbio: De lo escrito a lo pintado."*⁶

En el mes de diciembre de este mismo año, se celebra -en el Salón del Círculo de Bellas Artes de Madrid- la primera Exposición del Libro Infantil, organizada por la Cámara Oficial del Libro. El niño como destinatario -conforme hemos visto en las publicaciones periódicas- venía ocupando un interés especial desde finales del XIX, con editoriales como Saturnino Calleja, creada en 1875. Más tarde se suman otras ya citadas, como: Juventud, CIAP, M. Aguilar, Cenit, Rivaldey y Espasa-Calpe.

Todas ellas desarrollan una importante labor en la edición de libros de carácter infantil, ofreciendo un amplio surtido de cuentos, poesías y obras teatrales, tanto de escritores españoles como extranjeros. Entre los españoles destacar a grandes rasgos a Elena Fortún, Antoniorrobes, Ramón Gómez de la Serna, M^a Teresa León, Alejandro Casona, Manuel Abril, Magda Donato, Álvarez Quintero (Serafín y Joaquín), Gregorio Martínez Sierra, Eduardo Marquina, Jacinto Benavente, Carmen Conde, Francisco Villaespesa, Manuel Machado, Luis de Tapia, Juan Ramón Jiménez, Sinesio Delgado, Felipe Sassone y K-Hito, entre otros.

Como venimos viendo, en estos años es más o menos habitual el trabajo de los artistas en la ilustración editorial, hecho que se materializa de manera global en las décadas siguientes. Hasta que en 1950 surge el grafista que, en lugar de ilustraciones que complementan el texto, desarrolla un tipo de diseños más

⁵ Ver: *SAL: Sociedad de Artistas Ibéricos*, pp.116-120.

⁶ Anónimo, *De lo escrito a lo pintado*, *ABC*, Madrid, 14 de mayo de 1935: p.24.

independientes, de carácter más simbólico que narrativo. Estas nuevas formas comienzan a imponerse en la elaboración de las cubiertas, con la excepción de los libros destinados a la infancia y a la juventud, que siempre se han caracterizado por una estrecha colaboración entre escritor e ilustrador.

Debido a la diversidad de temas que Serny desarrolla en su trabajo como ilustrador de libros, se ha optado por presentarlos divididos en cuatro apartados claramente diferenciados: *literatura infantil*; *clásicos y contemporáneos de las letras*; *publicaciones para la Dirección General de Turismo*; y el último dedicado a su participación en la revista literaria *Novelas y Cuentos*.

2.3.1. Literatura infantil

La infancia es para Serny una constante en su obra, este mundo le es especialmente grato, por la inocencia y naturalidad de los niños, como él mismo declaraba. En los años treinta comienza su actividad en la ilustración de libros infantiles. Con anterioridad había ganado fama con sus colaboraciones para el semanario de niños *Chiquilín* (1925), y para la sección infantil de la revista *Cosmópolis* (1927-1930). Esta popularidad se consolida con los dibujos que realiza para los cuentos de Elena Fortún, que se publican en el suplemento infantil de *Blanco y Negro: Gente Menuda*. Durante más de cinco años da vida plástica a los personajes de la escritora: *Celia*, *Matonkiki*, *Cuchifritín*, *las gemelas*, *Don Tomás*, *Paquito*... En 1935 estos cuentos se presentan en forma de libro por la editorial de Manuel Aguilar. Serny se hace cargo de las aventuras de *Cuchifritín: Cuchifritín el hermano de Celia*, *Cuchifritín y sus primos*, *Cuchifritín en casa de su abuelo* y *Cuchifritín y Paquito*. Desde esta fecha, hasta la actualidad, estos cuentos han sido editados en numerosas ocasiones: en 1940, 1942 y 1944; después en los años cincuenta y de nuevo en 1981, 1982 y 1986, hasta la última que se conoce del año 1993⁷.

muñecos cuchí muñecos cuchí muñecos a guilar editor aguilar editor aguilar

GRAN CONCURSO INFANTIL
ORGANIZADO POR LA CASA DE MUÑECOS «CUCHI» Y LA EDITORIAL «AGUILAR»

PREMIOS
POR VALOR DE
3.000
PESETAS
EN MUÑECOS
«CUCHI»
Y CUENTOS DE LA
EDITORIAL
«AGUILAR»

QUE SERÁN SORTEADOS EN UN FESTIVAL
INFANTIL, QUE SE ANUNCIARÁ OPORTUNAMENTE, ENTRE LOS NIÑOS
QUE ACIERTEN QUIEN ES
ESTE MUÑECO

LAS SOLUCIONES PODRAN ENVIARSE HASTA EL 27 DE DICIEMBRE

Diríjirlas a la EDITORIAL

¿quien soy yo?

SOLUCION AL CONCURSO ¿QUIEN SOY YO?

¿Quién es este muñeco?

Nombre del concursante

Apellidos

Domicilio

AGUILAR. Goya, 18, y Serrano, 22

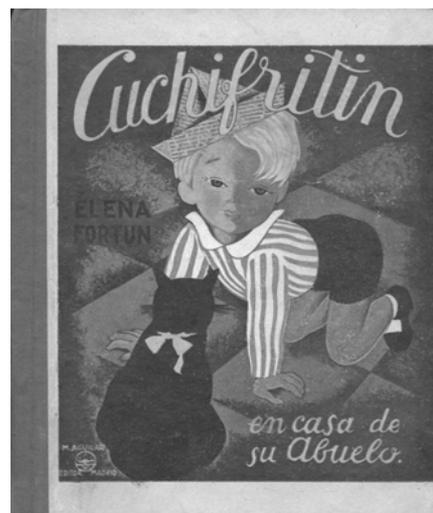
cuchí muñecos cuchí muñecos cuchí muñecos a guilar editor aguilar editor aguilar

En 1942 aparece este anuncio en la prensa madrileña, que muestra la repercusión que tenían estos libros y que da una idea del reconocimiento popular del dibujo de Serny, por el carácter de la pregunta. Recorte de prensa, en posesión de la familia Summers.

⁷ Ver: *Biografía*, p.24.



Cubierta. Fortún, Elena, *Cuchifritín y sus primos*, Madrid, M. Aguilar, 1942.



Cubierta. Fortún, Elena, *Cuchifritín en casa de su abuelo*, Madrid, M. Aguilar, 1940.



Dibujo. Fortún, Elena, *Cuchifritín el hermano de Celia*, Madrid, Aguilar, 1935: p.5.



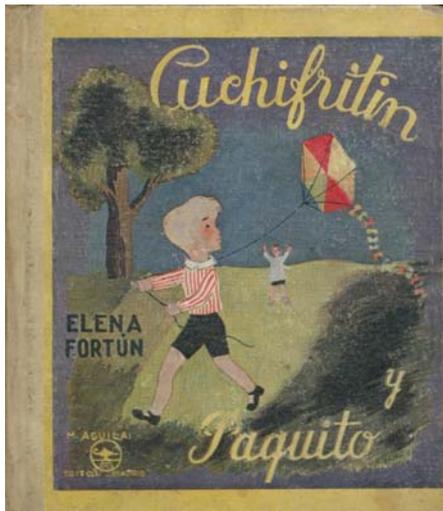
Dibujo. Fortún, Elena, *Cuchifritín en casa de su abuelo*, Madrid, M. Aguilar, 1940: p.101.



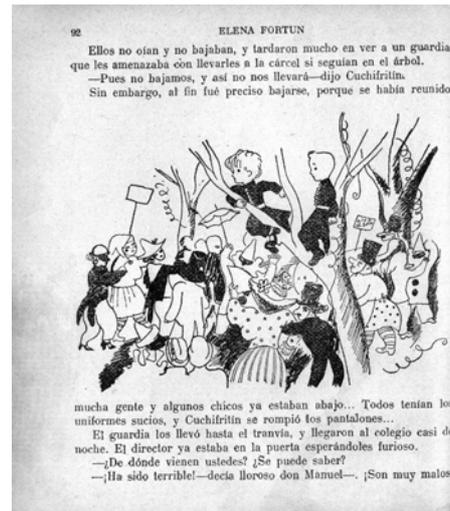
Dibujo. Fortún, Elena, *Cuchifritín el hermano de Celia*, Madrid, M. Aguilar, 1942: p.59.



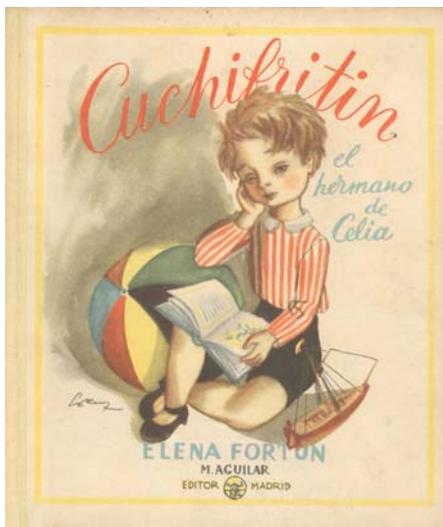
Dibujo. Fortún, Elena, *Cuchifritín y sus primos*, Madrid, Aguilar, 1942: p. 160.



Cubierta. Fortún, Elena, *Cuchifritín y Paquito*, Madrid, M. Aguilar, 1942.



Dibujo. Fortún, Elena, *Cuchifritín y Paquito*, Madrid, M. Aguilar, 1942: p.92.



Cubierta. Fortún, Elena, *Cuchifritín el hermano de Celia*, Madrid, M. Aguilar, 1957.



Dibujo. Fortún, Elena, *Cuchifritín el hermano de Celia*, Madrid, M. Aguilar, 1957: p.72.



Cubierta. Fortún, Elena, *Cuchifritín y Paquito*, Madrid, M. Aguilar, 1962.



Dibujo. Fortún, Elena, *Cuchifritín y Paquito*, Madrid, M. Aguilar, 1962: p.47.

En los años cincuenta y como dato curioso, podemos citar el hecho de que muchas personas identificaban a uno de sus hijos: Carlitos, con *Cuchifritín*. En este tiempo, Carlitos, además de tener la misma edad que la representada por *Cuchifritín*, se parece tanto a éste físicamente, que muchos creen que Serny se ha inspirado en su hijo para crear el personaje infantil, lo que era imposible, ya que *Cuchifritín* nació -plásticamente- mucho antes que Carlitos.

En las sucesivas ediciones de las aventuras de *Cuchifritín*, Serny realiza -a petición de la editorial- distintas versiones de sus dibujos. Los correspondientes a la primera edición (1935), se conservan idénticos en los años cuarenta. En ellos emplea el *gouache* para la cubierta y para los dibujos del interior tinta china, trabajada con plumilla. En la década siguiente Serny crea una nueva interpretación de sus dibujos utilizando distintos materiales, la acuarela para la portada y tres tintas para las ilustraciones del interior. Con muy pocos elementos crea una imagen sugerente, personal, muy acorde con la naturaleza del niño y con el carácter de la literatura de su autora. En todas estas ilustraciones destaca la línea simplificada que le caracteriza, dibujos dinámicos, llenos de detalles que despiertan la curiosidad.

Prueba de que se conserva una memoria muy viva de sus dibujos, aparece reflejado en el año 1993. En esta fecha se recupera el personaje de *Celia*, que había ilustrado Serny para *Gente Menuda*, con una serie televisiva de José Luis Borau⁸.

Dibujo. Leonor de Noriega, *El Libro de las siete hadas*, Madrid, Boris Bureba, 1945: p.9. El libro se presentaba con ilustraciones en casi todas las páginas, y con una portada a color.



Como hemos visto, los libros de *Cuchifritín* vuelven a editarse apenas termina la guerra civil. También en estos años, la editorial Boris Bureba emprende colecciones para niños, que presentan con dibujos e ilustraciones de los artistas del momento. Para esta editorial Serny se hace cargo de las ilustraciones para *El Libro de las siete hadas*, de Leonor de Noriega⁹. En sus dibujos recrea con su característico trabajo a línea, el mundo infantil que nos presenta la escritora.

En los años cincuenta Serny trabaja con la editorial Escelicer, que había comenzado su andadura en los años de la guerra. Desde ese tiempo Escelicer ha ido creando diversas colecciones dedicadas al público infantil, como: *Biblioteca de Lecturas Ejemplares*, *Biblioteca la Tía Tula* y *Biblioteca Abril y Mayo*.

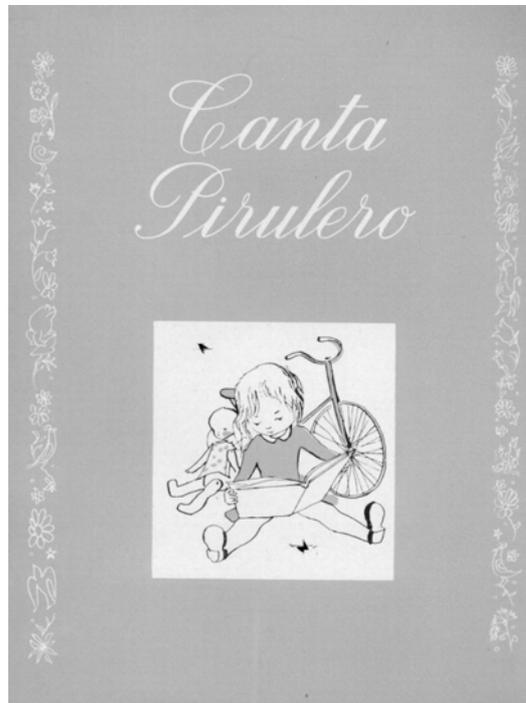
⁸ Narváez, Pedro, *Celia. La infancia recuperada*, Blanco y Negro, Madrid, 3 de enero de 1993: pp.20-27.

⁹ Es muy probable que existan más colaboraciones de Serny en esta editorial, pero -como ya se ha dicho- se han encontrado dificultades a la hora de recoger estos datos, debido a la falta de mención del ilustrador en las fichas de las bibliotecas.

Serny ilustra los cuentos de Berthe Bernage: *Cristina y sus hijos*, *Cristina bajo la bruma* y *Cristina en el campo*, de la colección *Abril y Mayo*, con los números 11, 16, y 17 respectivamente (1953). De esta misma editorial realiza en 1957, los dibujos para *Las Travesuras de Trastita*, de M^{ra} del Carmen Gabriel P. Galán.



Cubierta. Gabriel P. Galán, M^{ra} del Carmen, *Las travesuras de Trastita*, Madrid, Escelicer, 1957.



Cubierta. Manuel Felipe Rugeles, *Canta Pirulero*, 2^a edición, Caracas, Jaime Villegas, editor, 1954.

En este tiempo también realiza los dibujos para la segunda edición de *Canta Pirulero*, del poeta y periodista venezolano Manuel Felipe Rugeles. Edición muy cuidada por su autor que se quedó muy complacido al referirse a las ilustraciones:

*"...Rugeles quiere conmemorarlo con la segunda edición de su poemario Canta Pirulero, que le están imprimiendo en Madrid. – Cuatro páginas irán a todo color. Las restantes llevarán los 62 dibujos de un artista español, Serny, quien se ha encargado de las ilustraciones. Y al anunciarlo Rugeles se complacía, porque considera que esta edición es lo que había soñado para este libro de versos infantiles..."*¹⁰

Las últimas referencias de Serny que hemos encontrado en la ilustración infantil, corresponden a los dibujos que realiza al final de los años cincuenta para *Princesas Modernas* (1959), de Carmen García Bellver; y un año después, *Atila y su gente* de Luis de Diego (1960). Este último editado por Doncel, dentro de la colección *La Ballena Alegre*¹¹, que se había iniciado en 1958¹². En 1961, la editorial Doncel recibe el Premio Lazarillo, como reconocimiento a la calidad de sus libros. A ello contribuyeron escritores como José María Sánchez Silva, Luis de Diego, Jaime

¹⁰ Ratto-Ciarlo, *El Poeta Rugeles Celebró sus 50 años con la segunda edición de Canta Pirulero*, *El Nacional*, Caracas, 7 de agosto de 1954: p.7.

¹¹ Con este nombre se denominaba la tertulia del Café Lyon d'Or de la calle de Alcalá de Madrid, al que ya hemos hecho referencia. Ver: *Biografía*, p.22.

¹² "Entre las colecciones publicadas por Doncel destacaba *La Ballena Alegre*, por la sólida presentación, la calidad de las ilustraciones y el rigor en la selección de los textos", García Padrino, Jaime, *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, (v.bibl)., p.519.

Ferrán, Federico Muelas o Carmen Pérez Avello, e ilustradores como Serny, Lorenzo Goñi, M^a Antonia Dans y Julián Nadal, entre otros.

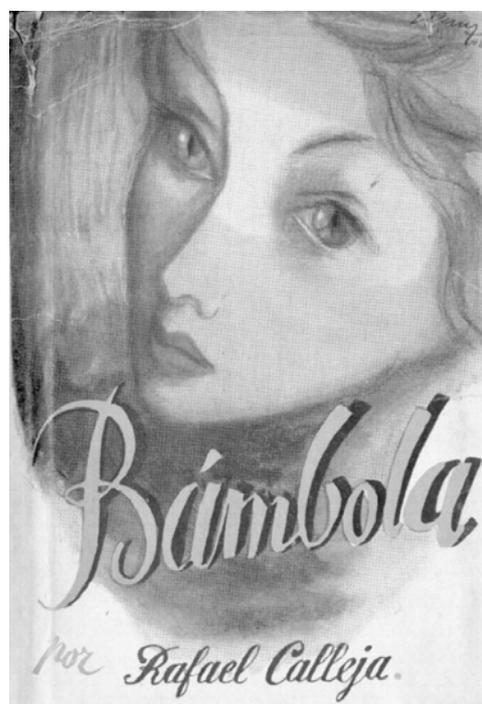


Cubierta. García Bellver, Carmen, *Princesas Modernas*, Valencia, Aitana, 1959.

2.3.2. Clásicos y contemporáneos de las letras

Además de estas ilustraciones para libros dedicados a la infancia, realiza numerosos portadas e ilustraciones para reediciones de grandes autores, como Miguel de Cervantes, William Shakespeare, Gustavo Adolfo Bécquer, Rubén Darío, Eça de Queiroz, Concha Espina, Darío Fernández Flórez, Gustave Flaubert, José García Nieto, Fray Luis de León, Alfredo Marquerié, José Ortega y Gasset, José María Pemán, Benito Pérez Galdós, Manuel Pombo Angulo, Miguel de Unamuno, Oscar Wilde, Emile Zola, y un largo etcétera. Se trata de ediciones para Biblioteca Nueva, Afrodisio Aguado, EDAF, Plenitud y Bibliophile de France, entre otras.

En la mayoría de los dibujos que realiza para estas editoriales, se hace visible una constante temática centrada en la figura femenina. Esta reiteración responde al gusto particular de Serny, patente en toda su obra y en toda su trayectoria, como ya hemos tenido ocasión de señalar en distintos puntos de esta tesis.

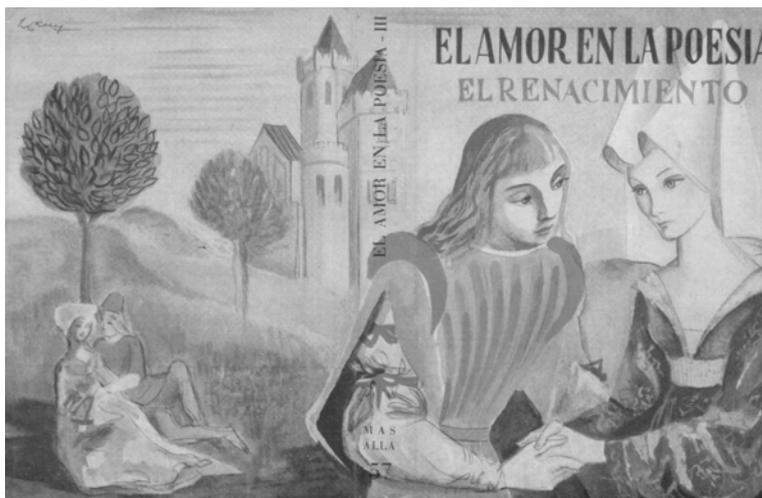


Cubierta. Rafael Calleja, *Bámbola*, Madrid, La Nave, 1942.



Cubierta. Darío, Rubén, *Cantos de vida y esperanza*, Colección <<Más Allá>> nº8, 4ª ed., Madrid, Afrodisio Aguado, 1943.

En los años cuarenta y cincuenta colabora de manera habitual con la editorial Afrodisio Aguado de Madrid, que existía desde 1924. Hemos encontrado numerosas referencias en la colección *Más Allá*, donde se presentaban ediciones de bolsillo de grandes escritores. Todos estos libros se ofrecían con cubiertas e ilustraciones realizadas por artistas del momento, entre los más habituales destacar a: Serny, Eduardo Vicente, Enrique Herreros, Pedro Mairata, Juan Esplandú y José Caballero. *Más Allá* conoce diferentes formatos en sus distintas etapas, todas ellas con la característica señalada. En este sentido Serny ilustra libros de autores como Pedro Antonio de Alarcón, Gustavo Adolfo Bécquer, Miguel de Unamuno, Rubén Darío, Darío Fernández Flórez, Fray Luis de León, María Ascensión Fresnedo, José García Nieto, Mirabeau, José Ortega y Gasset, Pepe-Illo, Manuel Pombo Angulo, Irina Rukavishnikova Darlée, etcétera.



Sobrecubierta. *El amor en la poesía III*, Colección <<Más Allá>> nº 57, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950. Tomo III: El Renacimiento.



Sobrecubierta. Rukavishnikova Darlée, Irina, *Aunque es de noche...*, Colección <<Más Allá>> nº 23, Madrid, Afrodisio Aguado, s.f. ¿1947?

Sobrecubierta.
Fernández Flórez, Darío,
Zarabanda, Colección
<<Más Allá>>, Madrid,
Afrodisio Aguado, 1954.



Sobrecubierta. Escobar,
Julio, *Cinco mecanógrafas
y un millonario*, Madrid,
Afrodisio Aguado, 1955.

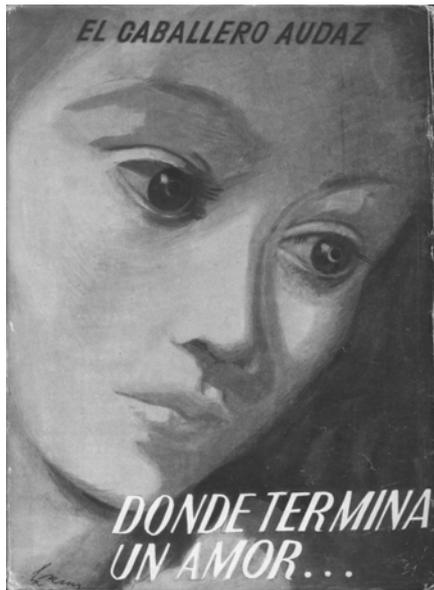


También realiza para Afrodisio Aguado, fuera de la colección *Más Allá*, cubiertas e ilustraciones, como las que hiciera para obras de Julio Escobar: *5 mecanógrafas y un millonario*; y para autores como Pedro de Escalante, Concha Espina y San Juan de la Cruz, entre otros.

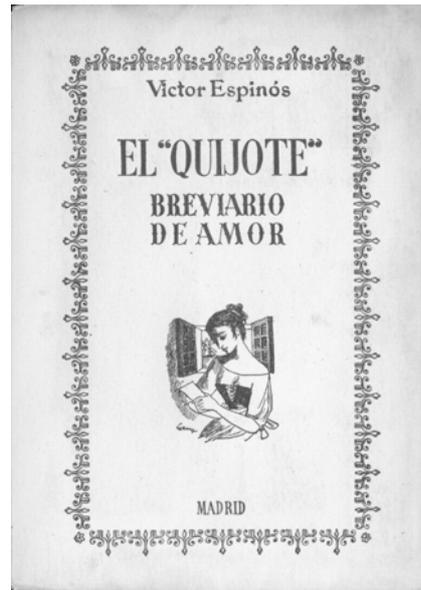
Esta editorial tenía una sala de arte en la calle Marqués de Cubas, nº5, donde se inauguraron numerosas exposiciones en los años cuarenta. Precisamente el mismo local donde había funcionado en los años treinta, la Sala de Arte Moderno del periódico *El Heraldo de Madrid*¹³. Este hecho es significativo y responde al interés de Afrodisio Aguado por el arte, notorio en las muchas colaboraciones que mantuvo con los artistas en el campo de la ilustración.

Serny se adapta con naturalidad a los temas, está acostumbrado -desde muy joven- al trabajo de creación diario que supone la ilustración. Sus hijos recuerdan su facilidad para resolver las muchos dibujos que realizaba al cabo de un día. Al mismo tiempo era capaz de desarrollar sus creaciones libres y su pintura de retrato. Una destreza admirable que nos ha dejado una producción muy versátil.

¹³ Serny expuso en esta sala en diversas ocasiones, tanto cuando pertenecía al periódico *El Heraldo de Madrid*, como cuando pasó a Afrodisio Aguado. Ver: *Apéndice. Lista de Exposiciones*, pp.303-305.



Cubierta. El Caballero Audaz, *Donde termina un amor*, 3ª ED., Madrid, Ediciones E. C. A., 1949.



Cubierta. Espinós, Víctor, *El Quijote, breviario de amor*, Madrid, Ed. S. F., 1947.

Al mismo tiempo realiza ilustraciones para otras editoriales como Aguilar, Plenitud, Aldus, E. C. A, y Editora Nacional, entre otras. Diseña cubiertas de obras de escritores como Carlos Blanco Soler, Emilia Brönte, Darío Fernández Flórez, El Caballero Audaz, Víctor Espinós, Alfredo Marquerié, etcétera.



Sobrecubierta. Pombo Angulo, Manuel, *La juventud no vuelve: novela de la guerra*, Madrid, Ed. Sagitario, 1945.

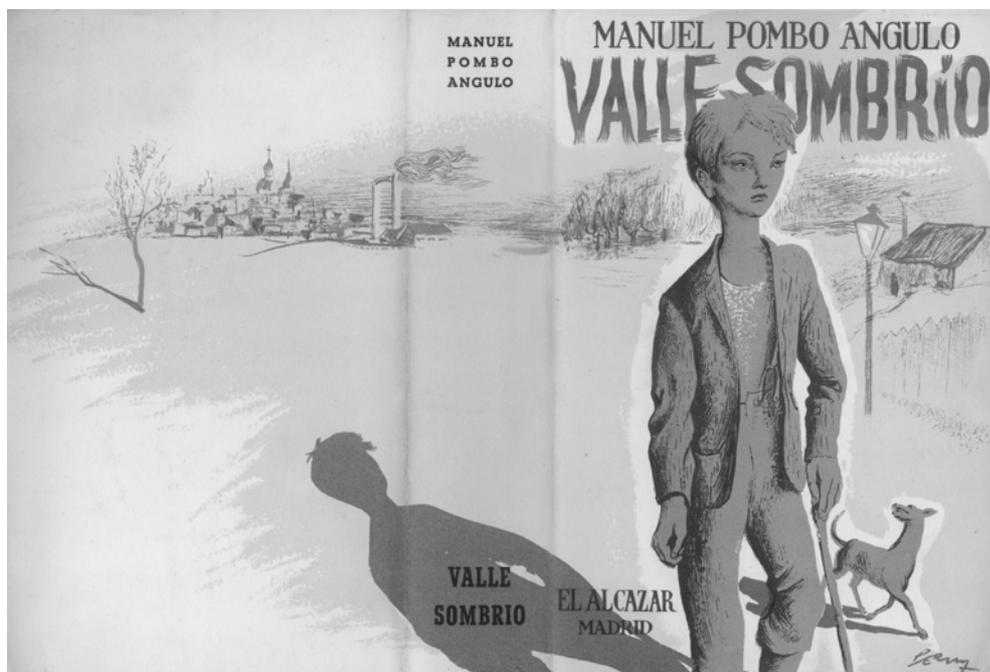


Cubierta. Pombo Angulo, Manuel, *En la orilla*, 1ª ed., Madrid, Gráficas Sánchez, 1946.

La amistad que le unió al periodista y escritor Manuel Pombo Angulo, le llevó a colaborar con él en diversas ocasiones¹⁴. En lo que se refiere a la ilustración

¹⁴ En la década de los años cuarenta, Manuel Pombo Angulo le pide su colaboración a Serny, para ilustrar la sección *Mundo Ligero*, que realiza diariamente para el periódico *Ya*. Ver: *La ilustración en las publicaciones periódicas*, p.78.

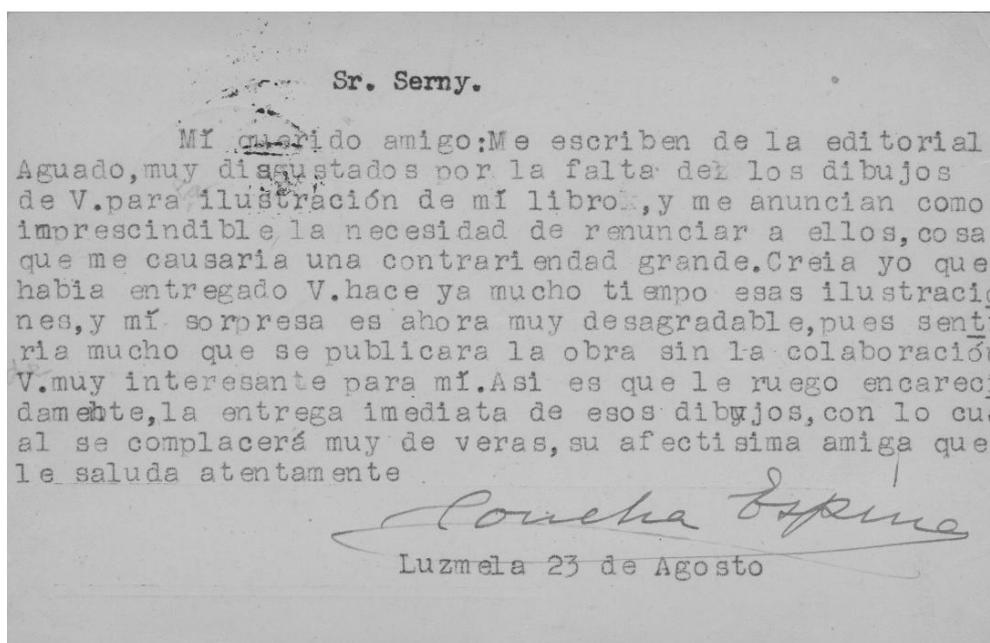
editorial se encarga de ilustrar libros como, *La Juventud no vuelve* (1945), *En la orilla* (1946), *Valle Sombrío* (1951) y *Aún: poemas* (1955).



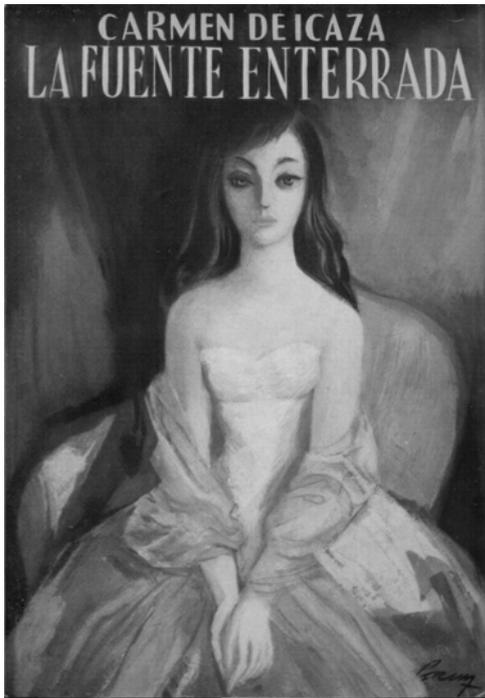
Sobrecubierta. Pombo Angulo, Manuel, *Valle Sombrío*, Madrid, El Alcázar, 1951.

Con *Valle Sombrío* Manuel Pombo Angulo obtiene el premio Don Quijote de novela, otorgado por don Agustín Pujol, bajo el patrocinio del diario madrileño *El Alcázar*.

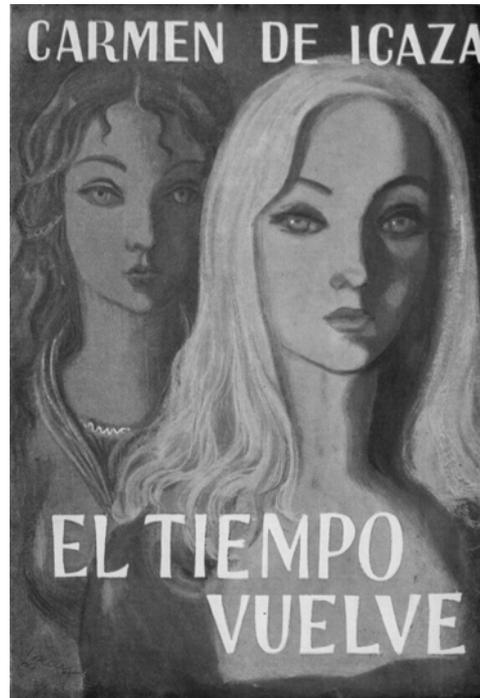
Sabemos que también mantuvo una relación de amistad con Concha Espina, como se desprende de la tarjeta que la escritora enviara a Serny.



Para Carmen de Icaza realiza numerosas portadas. A pesar de haber ilustrado varios libros no tenemos constancia de que dichas colaboraciones fueran motivadas por una amistad con la escritora.



Cubierta. Icaza, Carmen de, *La fuente enterrada*, Madrid, Gráficas Clemares, s.f. ¿1948?.



Cubierta. Icaza, Carmen de, *El tiempo vuelve*, Madrid, Gráficas Clemares, s.f. ¿1950?.

Todas las cubiertas que realiza para las obras de esta escritora mantienen unas características que las distinguen. Están realizadas con una gama de color donde predominan los grises, con unos juegos de luces y sombras muy marcados. Incluso la tipografía se mantiene constante –sobre todo la que se refiere al nombre de la escritora-. Elementos de distinción utilizados por las editoriales para marcar sus libros.

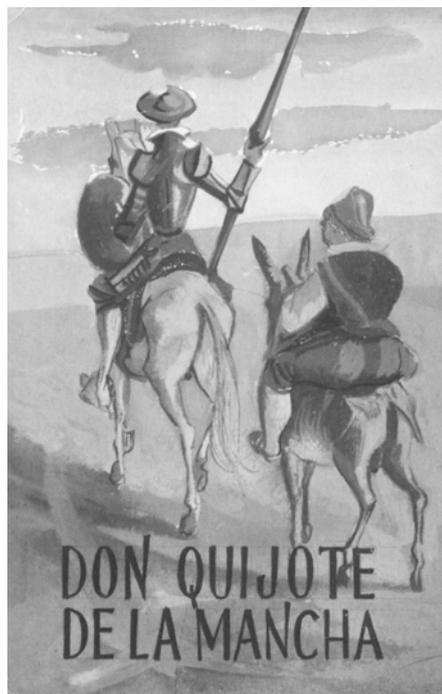


Sobrecubierta. Icaza, Carmen de, *Las horas contadas*, Madrid, Gráficas Clemares, 1953.

Destacan, de nuevo, las figuras femeninas; la que corresponde a *Yo, la Reina*, nos recuerda a la actriz Katharine Hepburn.



Sobrecubierta. Icaza, Carmen de, *Yo, la reina*, Madrid, Gráficas Clemares, s.f. ¿1958?



Cubierta. Cervantes Saavedra, Miguel de, *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Obras Inmortales, Madrid, E.D.A.F., 1962.

En la década de los años sesenta básicamente trabaja con la editorial EDAF, en las colecciones: *El Arco de Eros*, *Biblioteca Edaf* y *Obras Inmortales*, presentadas en ediciones de gran calidad. Lleva a cabo ilustraciones para libros de grandes autores, como: Gustavo Adolfo Bécquer, Giovanni Boccaccio, Jacobo Casanova, Miguel de Cervantes, Eça de Queiroz, Gustave Flaubert, Paul Verlaine, Víctor Hugo, Oscar Wilde y Emile Zola, entre otros.

La ilustración del Quijote guarda una larga tradición de artistas no solamente españoles, que han aportado su personalidad creativa a esta joya de la literatura. Ramón Ledesma Miranda destaca la edición ilustrada por Serny, con estas palabras:

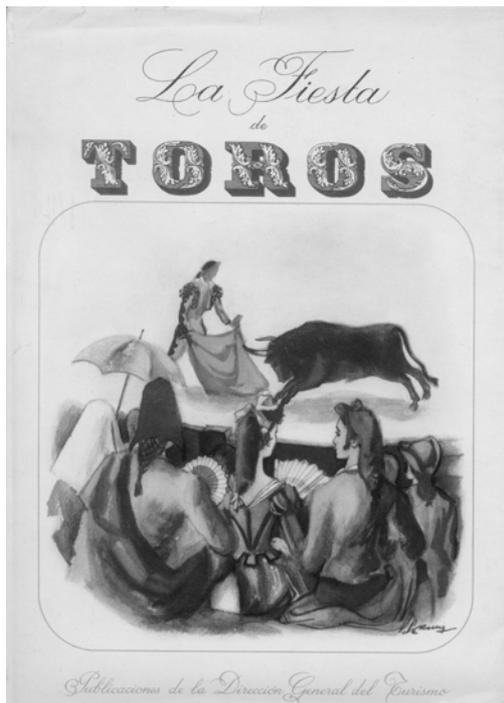
"...Serny con tan fina entonación como delicado sabor a estampa. No se trata de una obra rara, erudita o monumental que está pidiendo la vitrina, ni siquiera de una pieza de coleccionista o de bibliófilo, sino de un libro amable, manual, que ha nacido para acompañarnos... Las estampas de Serny en el referido libro, poseen una refinada elegancia y un suave y melancólico lirismo."¹⁵

A mediados de los sesenta finaliza con alguna pequeña excepción, la colaboración de Serny en la ilustración de libros¹⁶. A partir de este momento se dedica por entero al desarrollo de su pintura.

¹⁵ Ledesma Miranda, Ramón, *Un libro y el arte de Serny*, Madrid, 28 abril de 1962. Ver: *Biografía*, nota 6.

¹⁶ Para ver la lista completa de libros ilustrados por Serny, ver: *Apéndice*, pp.306-308.

2.3.3. Publicaciones de la Dirección General de Turismo



Cubierta. Cossío, José María de, *La Fiesta de los Toros*, Barcelona, Publicaciones de la Dirección General de Turismo, Seis y Barral, s.f. ¿1949?

Serny trabaja durante muchos años con la DGT (Dirección General de Turismo), sobre todo en la etapa inmediata de posguerra. En este tiempo realiza carteles, folletos, cubiertas e ilustraciones para libros. En todas estas creaciones -como también ocurre en la mayoría de su pintura mural destinada al exterior- Serny refleja una imagen muy personal de España, en general amable y tradicional. En estas obras alude al siglo XIX, en una estética vinculada a muchas creaciones que desarrolla en estos años¹⁷.

Es preciso detenerse en estas *goyescas* que, como vamos a poder comprobar, suponen un motivo constante de inspiración, visible en muchas pinturas que dedica a la mujer. La última figura femenina de este tipo la pinta en 1990¹⁸, continuidad que nos muestra la importancia de esta estética en su obra.



Cubierta. *Apología turística de España*, Madrid, Publicaciones de la Dirección General de Turismo, s.f. ¿1942?



Sobrecubierta. *Spain*, Spanish State's Tourist Department, s.f.

¹⁷ Como ya hemos tenido ocasión de valorar en el tercer apartado dedicado a las publicaciones periódicas, p. 71.

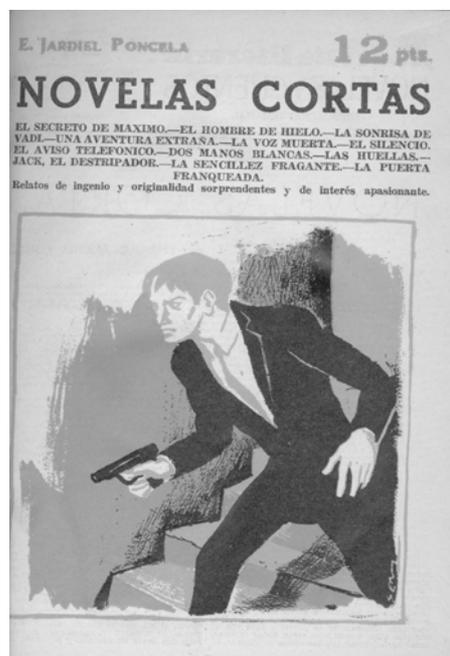
¹⁸ Ver: *Pintura. La Mujer*, p.230.

2.3.4. Revista Literaria: *Novelas y Cuentos*

Como ya se ha dicho este tipo de publicaciones gozó de una gran promoción en las primeras décadas del siglo. Algunas de ellas fueron rescatadas en las décadas siguientes, manteniendo la cooperación con los artistas para la elaboración de las portadas.



Portada. Unger, Hellmuth, *Deber y conciencia*, *Revista Literaria, Novelas y Cuentos*, Madrid, 7 de mayo de 1961.



Portada. Jardiel Poncela, Enrique, *Novelas Cortas*, *Revista Literaria, Novelas y Cuentos*, Madrid, 7 de marzo de 1965.



Portada. Pérez Galdós, Benito, *El Abuelo*, *Revista Literaria, Novelas y Cuentos*, Madrid, 13 de febrero de 1966.



Portada. Wassermann, Jakob, *Melusina*, *Revista Literaria, Novelas y Cuentos*, Madrid, 18 de febrero de 1962.

De 1957 a 1966 Serny realiza más de 330 portadas para la *Revista Literaria: Novelas y Cuentos*, que había conocido una primera época en los años treinta y se publicaba todas las semanas. Cada domingo se ofrecía una novela, un cuento o una pieza de teatro, entre los que se alternaban autores de renombre universal con otros menos conocidos, antiguos y contemporáneos: Enrique Jardiel Poncela, Jean Cocteau, André Maurois, José María Pemán, G.K. Chesterton, Jacinto Benavente, Pierre Loti, Carmen de Icaza, Edgar Wallace, Agatha Christie, Wenceslao Fernández Flórez, Concha Espina, Andrés Révész, Rudyard Kipling, Ramón Gómez de la Serna y Antón P. Chejov, entre otros.



Portada. Céspedes, Alba de, *Fuga*, *Revista Literaria, Novelas y Cuentos*, Madrid, 14 de febrero de 1960.

El estilo de estas portadas mantiene las cualidades de la manera de hacer de Serny en este tipo de creaciones: el uso de una única línea que dibuja las formas, y la síntesis en el color con el empleo de tres tintas vistosas. En cuanto a la temática predomina la figura femenina que, como ya se ha dicho, responde a su gusto, y es un asunto constante en toda su trayectoria y en todas sus facetas artísticas.

Como colofón a toda su actividad editorial, cabría señalar la enorme capacidad de Serny para adaptarse a los argumentos de los diferentes títulos sin necesidad de forzar o cambiar su estilo.

2.4.Unión de Dibujantes Españoles (UDE) y los Salones de Humoristas

2.4.1.Antecedentes de la UDE

La idea de formar una asociación de dibujantes, nace en la primera década del siglo XX, después del éxito de la primera exposición de caricaturas que se celebra en Madrid -en la Casa Iturriz de la calle Fuencarral-, en 1908. Filiberto Montagud -director y propietario de la revista *Por el Arte*- organiza dicha muestra, donde se pueden ver obras de Joaquín Xaudaró, Sileno, Manuel Tovar, Francisco Sancha, Tomás Pellicer, José Robledano, Vicente Ibáñez y Salvador Bartolozzi, entre otros.

Sin embargo, dicha asociación, no empieza a tomar una forma real hasta el año 1914, fecha en la que José Francés crea los Salones de Humoristas. Entonces, los dibujantes agrupados en estos Salones, comienzan de nuevo a pensar en lo positivo de su creación. Al cabo de numerosas reuniones, se llega a su fundación en 1919, con el dibujante Sileno como Presidente. Con todo, algunos problemas de financiación, provocan en unos meses el término de sus actividades, que no volverán a retomarse hasta unos años más tarde, cuando se constituya definitivamente la UDE, que en 1926 ya tiene un Salón de Arte Moderno en la calle del Carmen de Madrid.

Como ya hemos tenido ocasión de señalar en los capítulos anteriores, los artistas, tienen además en estos años el apoyo de *La Esfera* y *Blanco y Negro*, que fueron dos revistas que contribuyeron de manera especial al desarrollo y difusión del arte. Y en este sentido, del arte del dibujo en particular, ya que por sus páginas pasaron los dibujantes más destacados del momento.

2.4.2.Unión de Dibujantes Españoles o UDE (1926-1936)

La Unión de Dibujantes Españoles organizó -durante más de una década- Exposiciones donde se mostraba lo último en el campo del dibujo: caricatura, estampa, ilustración, cartel. Los primeros datos encontrados sobre sus actividades datan de 1926. En este año, celebran una Exposición en el Palacio de Bibliotecas y Museos e inauguran su propio local de la calle del Carmen, como ya se ha dicho.

Lamentablemente se han podido localizar muy pocos catálogos de las Exposiciones, que fueron muy numerosas y obtuvieron una buena atención por parte de los diarios y revistas, que daban cuenta de las actividades de estos dibujantes. Gracias a estos artículos y reseñas, a algunos catálogos y, sobre todo, a la labor de José Francés -presidente de honor de la UDE y creador de los Salones de Humoristas- hoy podemos hacernos una idea de lo que fue esta Unión. Un seguimiento de sus actos nos da cuenta de su protagonismo en el movimiento artístico de Madrid, en unos años donde se luchaba por que el dibujo llegara al público y ocupara el lugar que le corresponde como creación original.

Aunque la UDE se desarrolla y centra su actividad en Madrid, también organiza actos en Alicante, San Sebastián, Viena y Nueva York. Uno de sus triunfos fue la organización de los Salones de Humoristas -cedidos por José Francés a la UDE-, que normalmente se celebraron en Madrid.

En el catálogo del XV Salón, que corresponde al año de 1932, aparece la Unión de Dibujantes Españoles como:

“Sociedad subvencionada por el Estado, para defensa de los intereses de los dibujantes de todas las especialidades (cartelistas, ilustradores,

*estampistas, caricaturistas, publicitarios, de muebles, decoración, modas, delineantes, etc., etc.).*¹

Además, la UDE publicó un *Boletín Mensual*, donde informaba de todas las actividades que llevaba a cabo. En ellos se refleja la actividad constante de la Unión y el éxito en la organización de sus actos. Sin duda la UDE sirvió como lazo de conexión entre los artistas y, en general, con la intelectualidad madrileña. Entre las conferencias que ofrecieron aparecen oradores como Ramón Gómez de la Serna, Enrique Jardiel Poncela, Francisco Sancha, Emilio Ferrer, Antonio Robles, Joaquín Xaudaró y K-Hito, entre otros. También organizaron bailes, funciones, fiestas, cenas, exposiciones, conferencias y homenajes.

En 1933, la UDE tiene su domicilio social en la Plaza de Callao, 4, en el edificio que se conoce como Palacio de la Prensa. En su historia se sucedieron distintos presidentes: en el mes de julio de 1929, el artista Joaquín Xaudaró asume el cargo³, que mantiene hasta los primeros meses de 1932; en abril de ese año, aparece como presidente José Francés -que solamente permanece en la dirección durante unos meses- probablemente sustituyendo provisionalmente a Xaudaró, que desaparece poco después⁴. Éste último estuvo casi tres años al frente de la Unión, Estévez-Ortega destacó su actividad con estas palabras:

*"...Joaquín Xaudaró, al frente de la Unión de Dibujantes, viene realizando una callada, pero eficaz labor, que es de deber proclamar y extender. Se ha logrado, desde que fue elegido Presidente, positivos aciertos en sus gestiones y una reiteración precisa en la popularidad que los dibujantes y humoristas consiguieron desde los memorables Salones de Humoristas..."*⁵

En 1933, aparece como nuevo presidente el artista gallego Federico Ribas, dibujante destacado en los concursos de carteles del Círculo de Bellas Artes y en los Salones de Humoristas. Sigue actuando como presidente de la UDE -elegido por la Junta- hasta el inicio de la guerra civil, momento en el que la UDE se desintegra, por este motivo.



En 1949, se recupera la idea de la UDE y surge -de nuevo en Madrid- la ADE (Asociación de Dibujantes Españoles). Sin embargo, cambia el carácter de sus miembros, ya que muchos de los dibujantes que participaban en la ADE eran, lo que se denominó grafistas, es decir *"en su mayoría dedicaban su arte a la Publicidad"*⁶, que ha conocido a lo largo de estos años un gran desarrollo.

¹ Catálogo *XV Salón de Humoristas*, Madrid, 1932: s.p.

² Solamente se han podido localizar unos números de los años 1935 y 1936.

³ Anónimo, *Exposiciones y Noticias artísticas. Xaudaró, presidente de la Unión de Dibujantes Españoles*, ABC, Madrid, 12 de julio de 1929: p.23.

⁴ *"Al llegar a la redacción recibo la noticia de que Joaquín Xaudaró ha muerto esta mañana a consecuencia de una pulmonía, en complicaciones con trastornos cardíacos. Ignorante de su enfermedad, confiaba verle yo dentro de unas horas, asistiendo a mi conferencia en la Unión de Dibujantes Españoles./Suspendido el acto en señal de duelo -nada más justo en recuerdo del ilustre artista-, he de dedicarle las siguientes líneas, que evocan, de consuno, al amigo y al excelente maestro de la caricatura..."*, Vegue y Goldoni, Ángel, *Un artista que desaparece. Joaquín Xaudaró ha muerto*, La Voz, Madrid, 1 de abril de 1933: p.4.

⁵ Estévez-Ortega, E., *La Actualidad Artística. Una Exposición de dibujantes*, La Esfera, Madrid, 17 de mayo de 1930: p.10.

⁶ García Ruescas, Francisco, *Historia de la Publicidad y del Arte Comercial en España. Desde tiempos remotos, al final del siglo XX*, (v.bibl.), s.p.

2.4.3. Los Salones de Humoristas

Como ya hemos apuntado, los Salones de Humoristas se inician en Madrid, en diciembre de 1914, de la mano de José Francés. Estos Salones tienen su precedente en París donde existían desde 1907, año en el que se celebró en Barcelona la Exposición Internacional de Bellas Artes. La caricatura y el humorismo gráfico ocuparon, desde entonces, un lugar dentro de las manifestaciones artísticas y, sobre todo, en la demanda diaria o semanal de una sociedad en plena transformación, que gustaba ver la caricatura de su propio cambio⁷. El carácter y la celebración casi anual de estos Salones de Humoristas, fomentaron el trabajo del dibujante, tal como explicó su fundador:

"...Lo que dio precisamente a los Salones de Humoristas su fisonomía especial, ese interés único que el público sabe apreciar muy bien, fue –lo mismo que en La Esfera– la variedad o libertad de sus rasgos, la independencia jamás coaccionada de sus componentes.../El Salón de Humoristas respondió desde el primer instante a la necesidad de situar debidamente al caricaturista y al ilustrador..."⁸

La gran mayoría de los Salones se abrieron en Madrid, aunque en alguna ocasión se llevaron a ciudades como San Sebastián, por ejemplo. De los celebrados en Madrid, el primer Salón se inauguró en la Casa Alíer⁹, después ocupó el Salón de Arte Moderno, el Caserón Ferreres, el Círculo de Bellas Artes, El Palacio de Bibliotecas y Museos, el Palacio de Cristal y el teatro Alkázar. Pero, sin duda, el Círculo de Bellas Artes de Madrid fue, durante muchos años, el escenario de estas exposiciones, ya que en él se inauguraron más de catorce Salones. José Francés, preocupado por el dibujo y por el dibujante, se ocupó de la organización de estas muestras. Con el tiempo cedió estos Salones a la joven Unión de Dibujantes Españoles, que algunas veces en solitario y otras con la ayuda del propio José Francés, Joaquín Xaudaró o Federico Ribas como presidentes, pusieron todo su empeño en la celebración de esta fiesta del dibujo.

Los Salones tenían carácter anual aunque algunos años no llegaron a celebrarse. A ellos se presentaron artistas destacados del momento, y con todas estas Exposiciones, se podría formar una historia del dibujo de nuestro país, que ocuparía medio siglo de Salones de Humoristas. Un Jurado seleccionaba aquellas obras que debían formar parte de la muestra, abierta a cualquier modalidad de dibujo, como la caricatura, el dibujo humorístico, la ilustración, el cartel, la estampa editorial, etcétera. En su trayectoria gozaron del favor del público y de los dibujantes que presentaron sus trabajos, los cuales tanto expositores como obras presentadas fueron cada vez más numerosos.

Se celebraron de manera casi anual desde su inicio en 1914 hasta 1936, fecha en la que se vieron paralizados. Se retomaron en 1940, realizándose a partir de este momento con alguna discontinuidad. El último Salón del que tenemos constancia es el que se celebra en el año 1964, que lleva por título: *39 Salón de Humoristas*. En realidad, hasta esta fecha, se celebraron un total de 32 Salones, pero un error de numeración producido en 1940 ha llevado a este equívoco.

En resumen, 32 Salones de Humoristas celebrados en Madrid durante un periodo de cincuenta años, cuyas referencias las encontramos en los catálogos

⁷ Ver: *Revistas de Humor*, pp.45-53.

⁸ Francés, José, *Los Dibujantes e Ilustradores españoles contemporáneos*, (v.bibl.), pp.20-21.

⁹ *"...El primer Salón era una salita pequeña, donde la gente tropezaba con pianos al acercarse a los cuadros, parco de dimensiones, tímidos de su audacia, que querían incorporarse a la vida nacional. Era en diciembre y en la casa Alíer, un editor de música, calvo, inteligente y amable, que a todo decía bravi, bravi, y nos cedió aquel local donde poco antes tenía su despacho don José Canalejas..."*, Francés, José, *Nueve años de humorismo*, *La Risa*, Madrid, 3 de junio de 1923: p.2.

conservados y sobre todo en las revistas y diarios que reflejaban este aspecto de la vida artística madrileña. En estos años los acontecimientos artísticos son seguidos muy de cerca por la prensa del momento. Se informa a diario, no sólo se preocupan de lo que pasa en Madrid, Barcelona, San Sebastián, Sevilla, etcétera. Salen al exterior, se sabe lo que ocurre en París y, en general, en el extranjero en materia de arte, de nuevos y viejos talentos.

Recordemos como la revista humorística conoce -en el Madrid de los años veinte- un gran desarrollo. Se crean semanarios como *Buen Humor*, *La Risa* o *Muchas Gracias*, y el humor gráfico encuentra un lugar en casi todas las publicaciones periódicas. Se muestran chistes gráficos, tanto de nuestros artistas, como aquellos que llegan de Francia, Alemania, Italia, etcétera. Estas publicaciones fomentaron en sus páginas la actividad de los dibujantes y el nacimiento de otros nuevos. El papel de la prensa gráfica unido al esfuerzo de José Francés, contribuyó a la creación de un momento muy especial en la historia artística de España. No sólo porque se crea un clima donde el dibujante tiene posibilidad de mostrar su trabajo y vivir de él, sino porque existía un gran número de dibujantes, difícil de encontrar en otro momento de la historia del arte.

Como ya se ha dicho, en estos Salones intervinieron los que en aquel momento destacaban, gozaban de un reconocimiento y tenían una personalidad. La selección que quedaba nos da una idea del poder de convocatoria de estas exposiciones, a las que se presentó un gran número de dibujantes.

2.4.4. Serny en los Salones de Humoristas

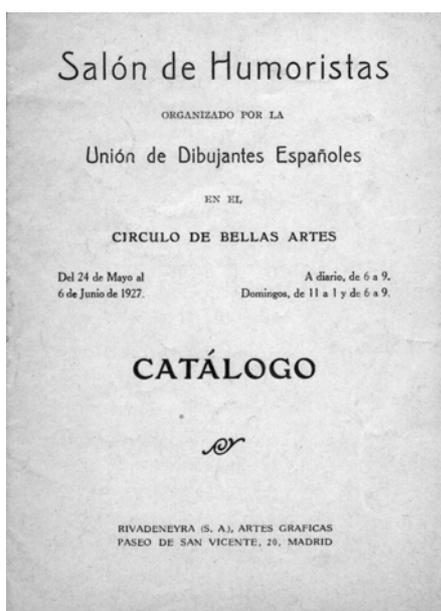
Serny participó en cuatro Salones -en los años 1927, 1932, 1933 y 1940- según las referencias encontradas, y lo hizo con dibujos o estampas. Los tres primeros fueron organizados por la UDE.

No hemos podido localizar todos los catálogos, referencia fundamental para crear una nómina completa de los expositores y los trabajos que presentaron. Mucha información tomada de las publicaciones está incompleta, pero sirve para hacerse una idea de la gran importancia de estas Exposiciones que fueron creciendo en cantidad y calidad, tanto por los catálogos, como por el lugar elegido para presentarlo.

En 1927 se celebra, el **X Salón de Humoristas**, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid -del 24 de mayo al 6 de junio-. Serny tiene 19 años y participa con el dibujo *Mireya*, del que tan sólo nos ha llegado el título en el Salón de Humoristas de este año, que organiza la Unión de Dibujantes Españoles.

Algunos de los expositores de esta convocatoria son: Pedro Antequera Azpiri, Roberto Martínez Baldrich, Salvador Bartolozzi, Ismael Cuesta, Esemé (Santiago de Morales), Emilio Ferrer, Manuel Garrido García, Enrique Herreros, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Karikato, K-Hito, Juan José Pedraza Blanco, Rafael de Penagos, Máximo Ramos, Francisco Sancha, Alma Tapia, Carlos Sáenz de Tejada, Tono, Joaquín Xaudaró y Ángel Ximénez Herráiz, entre otros.

Del total de los trabajos presentados se seleccionaron para la exposición la suma de



Portada del *Catálogo del X Salón de Humoristas*, Madrid, Rivadeneyra (S.A.), 1927.

295 dibujos, pertenecientes a 103 artistas, cuya relación aparece reflejada en el catálogo que se edita ese año. Estas firmas eran habituales en las revistas y diarios, muchos trabajaban el arte del cartel y entre los expositores encontramos a artistas de distintas generaciones. Algunos son viejos conocidos, como Rafael de Penagos, Joaquín Xaudaró o Francisco Sancha; otros jóvenes artistas como Serny, Hipólito Hidalgo de Caviedes o Alma Tapia. En este Salón se distinguieron cinco secciones diferentes que pertenecían a: caricatura personal, dibujos con pie, carteles, ilustraciones de libros, y el denominado dibujo decorativo galante, tal como lo recoge el crítico de Arte Manuel Abril en las páginas de *Revista de las Españas*¹⁰.

El 28 de marzo de 1932 se inaugura, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, el **XV Salón de Humoristas**. Exposición organizada por la Unión de Dibujantes Españoles y apoyada, ese año, por José Francés como presidente y Federico Ribas como vicepresidente. Se presentaron más de doscientos dibujos de sesenta y seis participantes, a los cuales se sumaron cuarenta dibujos -30 de ellos inéditos- de *Tito*, seudónimo de Exoristo Salmerón. Como homenaje después de su desaparición en 1925, que queda explícito en el catálogo, donde José Francés dedica el prólogo al famoso artista¹¹. La portada de ese año es un dibujo de Federico Ribas y en el interior del mismo aparecen numerosos dibujos de algunos de los participantes, entre ellos, uno de Serny. Este año el catálogo fue financiado por la perfumería Gal¹², empresa destaca en esos años a favor del arte.

Entre los expositores de este XV Salón se encontraban: Pedro Antequera Azpiri, María Rosa Bendala, Manuel Benet, Manuel Bujados, Carlos Casado, Javier Colmena Solís, José María Cortezo, Demetrio López, Luis López Escoriaza, Ele Ele (José Llasera), Fernando Fresno, Emilio Ferrer, Federico Galindo, Manuel Garrido, Juan Ramón Gómez Panno, Gori, K-Hito, Karikato, Luis López Motos, Eduardo Lagarde, Adolfo Lozano Sidro, Paula Millán Alosete, Ramón Manchón, José Picó, Ponito (Justo Lara), Federico Ribas, Ricardo Ruiz Messeguer, Carlos de Salazar, Francisco Sancha, José María Sancha, Andrés Simón Fuentes, Solís-Ávila, Domingo Viladomat Pancorbo, Joaquín Xaudaró y Zas (José Delgado Úbeda), entre otros.

La exposición gozó de una gran afluencia de público, asistieron grandes personalidades, se compraron obras y durante el tiempo en que estuvo abierta no dejó de ser visitada por un público que esperaba pacientemente, las colas que se formaban a la entrada. De su repercusión podemos hacernos una idea de todas las referencias en la prensa¹³.

¹⁰ Abril, Manuel, *Salón de Humoristas*, *Revista de las Españas*, junio 1927: p.314.

¹¹ *Evocación de Tito y de su arte*, prólogo de José Francés: *Catálogo del XV Salón de Humoristas*, (v.bibl.), pp.9-13.

¹² Federico Ribas mantuvo con esta perfumería una intensa colaboración, realizó todo tipo de diseños, carteles, folletos y anuncios. En la actualidad cuenta con un pequeño museo en su sede.

¹³ "...Se inauguró el lunes y ya el martes era difícil andar por las salas, y se compraron varias obras. ¿Cabe mayor afición y más vivo interés?/(...)...al acto social más importante, que es, sin duda, el de la anual, directa y conjunta comunicación con el público para hacerle ver los adelantos, anhelos y rumbos de la Unión de Dibujantes españoles...". De la Cueva, Justo, *El Decimoquinto Salón de Humoristas*, *Informaciones*, Madrid, 5 de abril de 1932: p.12.

"Ayer tarde visitó D. Julián Besteiro el XV Salón de Humoristas, que, organizado por la Unión de Dibujantes Españoles, se celebra en el Círculo de Bellas Artes, agradando sobremanera al ilustre presidente de las Cortes Constituyentes las obras expuestas, acompañándole en su visita, en representación de la directiva del Círculo, D. Gabino Hernández Alsina, al que rogó hiciera presente a la Junta de gobierno su felicitación por tan grata manifestación de arte.". Anónimo, *El Salón de Humoristas. Visita del Sr. Besteiro*, *La Libertad*, Madrid, 5 de abril de 1932: p.6.

"Todos los días, desde que se abren las puertas hasta que advierten unos golpes de gong el momento del cierre, las tres salas del Círculo están henchidas, colmadas, nutridas de visitantes... Esta muchedumbre leal y ávida se aprieta, se estruja, forma cola pacientemente a lo largo de las paredes y en dos y tres filas paralelas... los tres primeros días del actual Salón de Humoristas la suma de ocho mil visitantes...". Francés José, *El Salón de Humoristas y su público*, *Crónica*, Madrid, 10 de abril de 1932: s.p.

Anónimo, *Arte y Artistas. La Exposición de Humoristas*, *ABC*, Madrid, 29 de marzo de 1932: p.36.

Anónimo, *Vida Artística. XV Salón de Humoristas*, *El Sol*, Madrid, 26 de marzo de 1932: p.2.

En esta exposición de Humoristas se podían ver obras de artistas destacados, que presentaron ese año: caricaturas personales, dibujos con tendencias sociales, ilustraciones galantes, historietas, escultura, tapicería, arte decorativo humorístico, etcétera. Creaciones donde se podía encontrar una amplia diversidad de tendencias¹⁴.

Cebrián, *Caricaturas. Los Expositores del decimoquinto Salón de Humoristas*, *Informaciones*, Madrid, 1 de abril de 1932: s.p.
Serny aparece en la fila de abajo, el primero de la derecha.



Cuando se celebra esta exposición Serny tiene 24 años y en estos momentos es ya habitual ver sus trabajos en exposiciones, diarios, revistas o en las calles, en forma de carteles. Participa con cuatro dibujos: *Diana*, *Noemí*, *7º número e Ilustración*. A continuación se recogen algunos fragmentos de artículos de prensa que se refieren en particular a sus dibujos. Cebrián dibujó la caricatura de algunos de los expositores, entre ellos la de Serny; Justo de la Cueva, declara: *"Muy fino Serny: con un sentido moderno del dibujo, presenta cuatro bellas estampas justamente elogiadas"*¹⁵. Por su parte, José Francés, que le había dedicado un escrito apenas un mes antes¹⁶, comenta: *"Un Serny, a quien aguardan seguras y legítimas resonancias gloriales"*¹⁷; Y Manuel Abril, afirma: *"Serny, que adelanta por días"*¹⁸; César González-Ruano señala que hizo hace poco tiempo la glosa de Serny, se refiere al *Madrigal a una dama viva en un cuadro*¹⁹, y afirma: *"Hay -claro que la hay- una profunda relación entre la vida de las Exposiciones de dibujantes y la vida de las letras"*²⁰. En numerosas ocasiones, González-Ruano encuentra en la pintura de Serny un estímulo para la literatura, como ocurrió en la glosa antes citada. Pero tal vez, se refiere a la presencia de unos y otros -dibujantes y pintores- en reuniones, banquetes y tertulias que se celebran en estos años en los cafés de

¹⁴ Lezama, Antonio de, *El XV Salón de Humoristas. Un resurgimiento del Humorismo Español*, *La Libertad*, Madrid 2 de abril de 1932: p.9.

¹⁵ Cueva, Justo de la, *El Decimoquinto Salón de Humoristas*, *Informaciones*, Madrid, 5 de abril de 1932: p.12.

¹⁶ Ver: *El Salón de El Heraldo de Madrid*, p.113.

¹⁷ Francés José, *El Salón de Humoristas y su público*, *Crónica*, Madrid, 10 de abril de 1932: s.p.

¹⁸ Abril, Manuel, *Rumbos, exposiciones y artistas. Salón de Humoristas*, *Blanco y Negro*, Madrid, 10 de abril de 1932: p.52.

¹⁹ *Madrigal a una dama viva en un cuadro* se recoge completo en: *Salón de El Heraldo de Madrid*: pp.113-114.

²⁰ González-Ruano, César, *Biografía de un errabundo- Lecturas tardías.- Exposición descolgada: la sabia frivolidad*, *Informaciones*, Madrid, 30 de abril de 1932: s.p.

Madrid. Precisamente en este tiempo González-Ruano y Serny coinciden en la tertulia de *La Ballena Alegre*²¹.

El **XVI Salón de Humoristas** se inaugura el 25 de abril de 1933, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Al acto de inauguración asistieron, entre otros: José Francés, Jacinto Guerrero, Juan Espina, Manuel Abril, Luis de Galinsoga, Ángel Vegue y Goldoni, Antonio Robles, Félix Alonso, Ramón Cilla, Manuel Tovar y la mayoría de los expositores. El Salón, organizado por la Unión de Dibujantes Españoles, dedica un homenaje póstumo a los artistas Joaquín Xaudaró y Alcalá del Olmo.

Como era costumbre, la exposición fue recogida por la prensa: *El Liberal*, *La Voz*, *ABC* e *Informaciones*²². Luis de Galinsoga desde *ABC* destaca el éxito de público y apunta algunos nombres, entre ellos el de Serny²³. También, entre los dibujos expuestos, el diario *La Voz* destaca los envíos de Federico Ribas, Emilio Ferrer, Demetrio López, José Picó, Manuel Tovar, Serny, Rivero Gil, Juan Esplandú, María Rosa Bendala, Antonio Casero (hijo), Gori, Federico Galindo, Eduardo Lagarde, Francisco López Rubio, Adolfo Lozano Sidro, Ramón Peinador, Esteban Fernández, Juan José Pedraza Blanco, Cataluña-Espert, Melendreras-Prieto, Viejo, esculturas de Compostela, trabajos caricaturescos en metal de Tono y de Patricio Sánchez y, una caricatura plástica de Valle-Inclán realizada por Ricardo Fuente²⁴.

En este año, además de los citados, las demás notas de prensa hacen referencia a Carlos Casado, Joaquín Olaguibel, Sancha, Solís-Ávila y Joaquín Xaudaró.

Estas exposiciones, como se habrá podido comprobar por los nombres de los artistas que en ellos participaron, facilitaron el encuentro entre varias generaciones de artistas, lo que sin duda contribuyó –más allá de que estuvieran promovidas por organizaciones de tipo asociativo- a cimentar un cierto espíritu profesional entre los pintores que por entonces se dedicaban a la ilustración.

En la primavera de 1940 se celebra el **XXV Salón de Humoristas**, de nuevo en el Círculo de Bellas Artes. Este Salón estuvo organizado por José Francés, K-Hito, Salvador J. Díaz y Antonio Bellón. El catálogo de este año contó con un prólogo firmado por Salvador J. Díaz, dedicado a José Francés por su labor en el apoyo del dibujo y del dibujante. Este año se encarga de



Portada del Catálogo del XXV Salón de Humoristas, Madrid, 1940.

²¹ Ver: *Biografía*, p.22.

²² *Arte y Artistas. El XVI Salón de Humoristas*, *ABC*, Madrid, 26 de abril de 1933: p.42.

Notas de Arte. El Salón de Humoristas, *La Voz*, Madrid, 26 de abril de 1933: p.4.

Exposiciones de arte, *ABC*, Madrid, 28 de abril de 1933: p.55.

XVI Salón de Humoristas, *Informaciones*, Madrid, 26 de abril de 1933: s.p.

De Arte. XVI Salón de Humoristas, organizado por la UDE, *El Liberal*, Madrid, 22 de marzo de 1933: p.11.

²³ "Un espectáculo inusitado ha sido éste del Salón de Humoristas, en el Círculo de Bellas Artes, constantemente lleno de gente, que se apiñaba sobre las obras expuestas. Yo no recuerdo Exposición alguna de arte –no hay que añadir que no recuerdo, en el ámbito español, ningún Museo- que haya despertado semejante interés de público... (...)Citar los nombres de Federico Ribas, Ferrer –con sus estampas de una riqueza decorativa magnífica dentro de un sobrio sentido moderno del dibujo- Serny, Compostela, Carlos Casado, Casero, Lozano Sidro, Olaguibel, Pedraza, Picó, Sancha, Solís Ávila, es dar fe de que el XVI Salón de Humoristas está prestigiado con obras de buena ley", Galinsoga, Luis de, *El XVI Salón de Humoristas*, *ABC*, Madrid, 21 de mayo de 1933: p.3.

²⁴ *Notas de Arte. El Salón de Humoristas*, *La Voz*, Madrid, 26 de abril de 1933: p.4.

la financiación del catálogo la Empresa de Publicidad ALAS. S.A.

Participan un total de 46 dibujantes, algunos de ellos: José Antonio Aguirre, Antonio Bellón, María Rosa Bendala, Julián Carboneras López, Pablo Cocera Grande, Ismael Cuesta, Luis Delgado, Teodoro Delgado, Salvador J. Díaz, Estebita (Luis Esteban Matamala), Eseme, Julio Ferrer Sama, Federico Galindo, K-Hito, Karikato, Kin (Joaquín de Alba), Luis López Motos, Francisco López Rubio, Ramón Manchón, José Esteban Matamala, Orbegozo, José Picó, Sacul, Carlos Sáenz de Tejada y Zas, etcétera. Habituales en estos Salones y en la vida artística madrileña, que presentan más de doscientos dibujos. Serny lleva en esta ocasión dos dibujos, de los cuales no se han encontrado reproducción.

Aunque Serny cultivó el humor en diversas publicaciones periódicas de los años veinte y treinta, su participación en estos Salones la realizó con obras de dibujo.

2.5. Salón de *El Heraldo de Madrid*

El Salón del periódico "El Heraldo"¹ situado en la calle Marqués de Cubas, 5, de Madrid es -en los años veinte y treinta-, un lugar habitual de continuas exposiciones de Arte, tanto de carácter colectivo como individual. La labor de este periódico, y de su Salón de *Arte Moderno*, constituye un elemento fundamental de estudio para acercarse al desarrollo plástico en estos años. Cuando desaparece *El Heraldo* como periódico, en el año 1939, esta Sala pasa a ser propiedad de la editorial Afrodisio Aguado, la cual continuará inaugurando numerosas exposiciones de Arte.

El Heraldo de Madrid es un periódico independiente dirigido por el escritor y periodista Manuel Fontdevila. Sus páginas recogen colaboraciones de dibujantes, y la labor de su Salón compone una nota esencial en la vida artística de Madrid de estos años. Tal es así que el Gobierno francés concedió a Manuel Fontdevila la Legión de Honor en 1932. En Madrid no quisieron ser menos y enseguida organizaron un banquete en el Hotel Palace, para celebrar sus éxitos, el 17 de marzo de 1932. Desde las páginas del diario *Ahora* recogían la noticia de esta manera:

*"El Gobierno francés acaba de conceder a don Manuel Fontdevila, director de Heraldo de Madrid, la Legión de Honor. Motivo de satisfacción ha de ser para todos el ver así sancionados los méritos de Fontdevila, quien dentro del periodismo español ha logrado destacar una personalidad, moderna, inteligente y llena de simpatía para todas las actividades artísticas y dramáticas y cuanto signifique espiritualidad y amplitud de ideas. (...)...confiamos que usted nos honre con su asistencia./Eduardo Marquina, Alejandro Lerroux, Joaquín Aznar, Pedro Rico, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Antonio Sacristán, Carlos Arniches, Margarita Xirgu, José Juan Cadenas, Oscar Esplá, Félix Lorenzo, Manuel Busquest, Federico Oliver, Bartolomé Pérez Casas..."*²

El Salón de *El Heraldo* organizó exposiciones de *Arte Catalán Moderno* (1926), *Artistas Independientes* (1929, 1930)³, *Artistas de Acción* (1932), aparte de numerosas exposiciones individuales, entre las que figuraron muestras de artistas como Serny, Rodríguez-Luna o José Cobo Barquera. Además fue escenario de muchas conferencias ofrecidas por críticos de arte, escritores o artistas plásticos. Es decir un punto de encuentro fundamental y, por tanto, una referencia obligada para comprender el desarrollo del arte y de nuestros artistas.

2.5.1. Serny en el Salón de *Heraldo de Madrid*

Serny expone en el Salón de *Heraldo de Madrid* en diversas ocasiones: una de manera individual; y otra, en un grupo de artistas jóvenes, que se presentaron bajo el nombre común de *Artistas de Acción*.

¹ Aunque el título completo del diario es *El Heraldo de Madrid*, se nombra habitualmente como *El Heraldo*, que es como se conocía popularmente, sin necesidad de terminar el título, ya sabiendo que se refieren al de la ciudad de Madrid.

² *Un banquete al director de Heraldo, don Manuel Fontdevila, Ahora*, Madrid, 11 de marzo de 1932: p.21.

³ *En el Salón del Heraldo de Madrid se inaugura la temporada de invierno con la Exposición de los Independientes, Heraldo de Madrid*, Madrid, 2 de diciembre de 1929: s.p.
S. O., *Información de arte. Los artistas independientes. Una Exposición de interés, La Voz*, Madrid, 13 de diciembre de 1929: s.p.

En mayo de 1931, inaugura una Exposición en el Salón de *Heraldo*, donde presenta un total de dieciocho estampas a color. Entonces Serny tiene 23 años, y ya es muy conocido en Madrid. En el diario *ABC* se hace el siguiente comentario:

*"En el salón del Heraldo de Madrid se inauguró una exposición de estampas en color de Ricardo Summers –Serny-, que comprende 17 obras. Este artista cultiva la estampa de tipo cosmopolita, sin acento especial de país determinado. Entre lo exhibido –casi todo de sensación de fineza- hay obras bellas, de línea graciosa y de acorde cromático delicado./Temas goyescos traducidos al momento estético actual: figuras femeninas de tipo hall de gran hotel; alguna interpretación de asunto infantil y tal cual escapada airosa de arabesco hacen de lo exhibido conjunto grato de arte frívolo, que no pesa ni fatiga."*⁴

En aquellos años era habitual -por parte de la crítica- el uso del vocablo *frívolo*, para designar un tipo de pintura o arte *amable*, grato a los sentidos.

Manuel Abril⁵ desde las páginas de la revista *Blanco y Negro*, destacó la muestra de Serny, al referirse a las Exposiciones de *El Heraldo* y recogió, a su vez, dos reproducciones de las obras presentadas, con los temas de la mujer y el circo. Como ya hemos podido comprobar en la cita anterior, también presentó pinturas dedicadas a la infancia, motivos todos ellos muy queridos por Serny y permanentes en su evolución.



Estampa, gouache sobre cartulina, 1930. Se expuso en el Salón de Heraldo de Madrid, en mayo de 1931.

La crítica más extensa la firma Ángel Sandoval desde las páginas de la revista *Cosmópolis*, bajo el título de *Serny o el romanticismo eufórico*. Sandoval sitúa a Serny en primera línea de vanguardia de la generación de artistas jóvenes, y hace referencia a la conexión palpable que se aprecia entre su figura y su obra -una característica que vamos a ver reiterada en otros comentarios, a lo largo de esta

⁴ *Exposiciones y Noticias Artísticas. Pinturas de Serny*, *ABC*, Madrid, 7 de mayo de 1931: p.44.

⁵ Abril, Manuel, *Rumbos, exposiciones y artistas. Exposiciones pasadas y futuras*, *Blanco y Negro*, Madrid, 4 de junio de 1931: pp.103-108.

tesis-. Así mismo, destaca unas cualidades de su pintura –constantes en toda su evolución-, esto es: elegancia, estilización y serenidad, en un tratamiento decidido del dibujo y un cromatismo delicado, que mantiene una correspondencia con los asuntos que trata. En su discurso, alude a algunas de las *estampas* como: *Suzi*, *Verano*, *Mimí*, *Otoño*, *Katia* y *Noemí*. Casi todas hacen referencia a la mujer que, como ya se ha dicho, es el tema que predomina en su obra de todos los tiempos. Una inspiración centrada en la figura humana, donde Serny encuentra la vía que le permite expresar su sensibilidad y que define -al mismo tiempo- su interés por lo bello. Estos dibujos o pinturas estaban realizados -en su mayoría- con *gouache*, material que conocía bien y que solía emplear para la elaboración de carteles, cubiertas de revistas, etcétera.

“La exposición de las obras de este fino estilizador de mujeres que es Serny -exposición que es índice o exponente de su éxito positivo- muestra de una manera patente la evolución sufrida por este artista adolescente –evolución firme y limpia de titubeos-, que ha sabido triunfar del público y de los criticones madrileños. En el Salón de Heraldo de Madrid ofreció el bello espectáculo de dieciocho estampas de las que, superando a una técnica perfecta, emana un espíritu fuerte y delicado a la vez; profundamente delicado./Al mostrarnos Serny sus dibujos nos revela nuevamente la íntima e inmutable conexión del artista con su arte. Quien haya visto los dibujos habrá presentido el alma generadora de un modo certero./Dos realidades primordiales y contradictorias, al parecer, hallamos en la labor de Serny: un sentimiento del espíritu romántico –romanticismo decadente, clásico- y un sentimiento eufórico –expresión de vida plena-, conjugados íntimamente. Este nexo antitético es una característica especial./El romanticismo enfermizo, aunando a este sentido eufórico de la vida, nos trae a la imaginación el estado de esperanza –dulce confiar en el venidero ignoto- que al borde de la disolución de su vida tienen algunos enfermos. En este estado premortal es en el que se forjan los más queridos proyectos; estadio de optimismo psíquico –euforia-. Que contrasta y coincide con el de ruina corporal que los aproxima al triunfo letal./Este debatirse en el estertor agónico con no imaginamos qué lejana e ilusoria esperanza de continuidad que surge en aquellos cuya vida está a punto de extinguirse –fenómeno considerado por los biólogos por un hecho constante en los moribundos-, lo encontramos como un paralelo evocado al contemplar ese cuadro de Serny titulado Suzi. Mujer que, más que mujer, es una sombra de espíritu con impresión corporal. También hemos experimentado esta extraña impresión ante Mimi y Verano, gran acierto de serenidad y expresión esta última obra. Cabe también destacar esa sinfonía de grises y verdes que es Otoño, del que brota el perfume voluptuoso de la tierra mojada por la lluvia. Y la graciosa Katia con su orientalismo policromo e inteligentemente recargado./Pero ante todo destaca, de cuantas figuran en el selecto catálogo, la titulada Noemí. El vibrante espíritu de Serny se nos muestra plenamente en esta obra, conseguida íntegramente. Irreprochable de línea y cálidas cromáticas. Suprema en la moderna compenetración de la figura con el fondo. Matices armónicos rivalizando con ese trazo romántico, genuino de Serny. Esta sola estampa basta para que se pueda clasificar a su autor en la primera línea de ese mundillo de casillero a que tan aficionados son los definidores de arte en España./Es Serny, sin duda alguna, uno de nuestros ilustradores que, con un grupo muy reducido de dibujantes –Tauler, Esplandú, Alonso, Peral...,- se hallan en la vanguardia de nuestra generación de jóvenes artistas. Y esta primera ojeada a su labor nos ha bastado para ver que

*Serny tiene una capacidad orientadora que le hace poner certeramente la proa con rumbo a su destino.*⁶

Un año después, en el mes de marzo, este mismo Salón recoge una muestra de los denominados *Artistas de Acción* -como así se hicieron llamar-. Un grupo de 19 pintores y escultores, que presentaron un total de 38 obras y que tenían en común, además de la juventud, *"... la fe incommovible en sus propias fuerzas, la gallarda actitud de desafío, propia de sus años y sin las cuales nada se puede conseguir en ninguna empresa humana..."*, como destaca su autor José María Marañón en un artículo publicado en las páginas de *El Heraldo de Madrid*, y que termina con estas palabras:

*"...En todas las treinta y ocho obras expuestas, pinturas, esculturas, dibujos, se ha de estimare el sincero esfuerzo de hacer arte nuevo y personal y apreciar el anuncio de una personalidad que, si aún no está formada por completo, feliz signo de juventud, se presiente firme y determinada. A todos les deseo que así sea."*⁷



Rostros y hechos del momento, Nuevo Mundo, Madrid, 11 de marzo de 1932: p.36. Serny figura el cuarto por la izquierda. También aparecen Cristóbal González, Enrique Gil, José Luis Florit y Juan L. Vassallo, entre otros.

El local de la calle Marqués de Cubas, 5, había sido recientemente reformado y ampliado, y recoge en este año numerosas exposiciones. Ésta de los *Artistas de Acción* goza de un gran éxito de público y de crítica que hará de ella un acontecimiento en la vida artística de Madrid.



Invitación, Artistas de Acción, 1932.

⁶ Sandoval, Ángel, *Serny o el romanticismo eufórico*, Cosmópolis, Madrid, junio de 1931: p.34.

⁷ Marañón, José María, *Salón de Heraldo de Madrid. Artistas de acción*, *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 15 de marzo de 1932: p.13.

Se inauguró el sábado 5 de marzo, con la asistencia de personalidades de las letras, del arte y del periodismo: Eduardo Zamacois (escritor), Luis Gil Fillol (crítico), Felipe Sassone (escritor), Antonio Méndez Casal (periodista), Ángel Vegue y Goldoni (periodista), Juan Cristóbal (escultor), Enrique Pérez Comendador (escultor), Jacinto Grau (escritor), José Planes Casas (escultor), Daniel Vázquez Díaz (pintor), Luis de Tapia (poeta), Colina, Emiliano M. Aguilera (crítico) y José Aguiar (pintor), que fueron recibidos y acompañados en su visita por el director del periódico *El Heraldo de Madrid*, Manuel Fontdevila, y por José María Marañón y Criado Romero, colaboradores de dicho diario. Éste último elogió la Exposición durante un banquete celebrado a continuación.

En pintura se presentan un total de 15 obras de Aureliano Arronte, Juan Borrás, Cristóbal González, Juan José Cobo Barquera, José Luis Florit, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Enrique Gil Guerra, Horacio Ferrer, Waldo Insúa y Marisa Pinazo. En escultura obras de Agustín Ballester Besalduch, Compostela, Monrreal y Juan Luis Vassallo. Los dibujos están firmados por Enrique Gil Guerra, Rosario de Velasco, Serny, Alma Tapia y Joaquín Vaquero.

Debido al gran éxito de público que despertaron los *Artistas de Acción*, dicha muestra se mantuvo abierta durante un mes y medio, cuando lo habitual en esta Sala era que las exposiciones duraran quince días. En el tiempo en que permaneció abierta se organizaron varias conferencias, como la que ofreció José Aguiar, *En torno al concepto de rebeldía*, o la de Felipe Ximénez de Sandoval y Pedro Sánchez Neyra –esta última en tono humorístico-, tal como apareció reflejado en la prensa:

“Siguiendo la serie de conferencias iniciada ha pocos días por el notable pintor D. José Aguiar, que tan brillantemente peroró sobre el tema En torno al concepto de rebeldía, el día 17, en nuestro saloncito de Exposiciones de Arte Moderno, ante las obras de los Artistas de Acción pronunciaron la que tenían anunciada los jóvenes y notables escritores D. Felipe Ximénez de Sandoval y D. Pedro S. Neyra, que disertaron amenamente sobre cosas de Arte, en un tono humorístico delicioso que tuvo en continua hilaridad al numeroso y selecto auditorio... (...) No se llaman de acción porque cometan esos desafueros (que muchas veces serían buenas acciones). En Arte todo es acción. Marcha. Vaivén. Movimiento. El artista, creando, está siempre en actividad, llameante su imaginación por el cráter de la obra, ya hecha, en creación o en esbozo. La palpitación vital del artista –corazón, veleta, bandera al viento- es siempre acción, energía, ímpetu. Aun el artista reposado, el que huye del mundanal ruido para encerrarse en una torre de marfil o una cabina telefónica, hasta el artista perezoso que se tumba a ver subir el humo de su pipa hasta el cielo de sus ensueños, vive activamente, porque la imaginación se entrena en ese gatear del humo. No se entienda pues que la acción de estos artistas representa sólo una mayor actividad de inspiración. Tampoco es eso. Artistas de Acción quiere decir, sencillamente, artistas modernos. Artistas de hoy. Mejor dicho, artistas de mañana. Equivale a artistas de contrareacción, de antirreacción...”⁸

Tanto en las críticas aparecidas en los diarios y revistas, como en las conferencias, se destaca la modernidad y el acierto de esta primera muestra de los *Artistas de Acción*, los cuales –a pesar de su juventud- participaban de manera dinámica en la vida artística madrileña. La mayoría había colaborado en alguna exposición en los *Salones de Humoristas* o en el *Salón de los Independientes* y, además de ser *de Acción*, eran también –muchos de ellos- *Artistas Ibéricos*.

⁸ En *El Salón de Heraldo de Madrid. Interesante conferencia humorística pronunciada por los señores Ximénez de Sandoval y Neyra, en colaboración, El Heraldo de Madrid*, Madrid, 18 de marzo de 1932: p.13.

A juzgar por el número de reseñas, esta exposición tuvo bastante repercusión, una lectura de las mismas nos ofrece una idea del carácter de arte nuevo que la identificó, de lo que estas obras se pensaba y de la recepción pública de las mismas. Parte de la prensa que recogió el acontecimiento: *La Voz*, *ABC*, *El Heraldo de Madrid*, *Informaciones*, *Crónica* y *Nuevo Mundo*⁹. A continuación se recogen dos fragmentos de los comentarios escritos por figuras de tanto relieve en la crítica de arte como José Francés o Ángel Vegue y Goldoni, respectivamente. Ambos insisten en el carácter novedoso y en la voluntad de originalidad, de búsqueda personal, de estos jóvenes creadores, que se caracterizan -cada uno de ellos- por el empleo de un lenguaje propio, siendo esta nota de firmeza la cualidad que les retrata:

*" ¡Artistas de Acción! El nombre asusta un poco. Sobre todo si se sabe, además que aguardan al visitante en el Salón del Heraldo acreditado ya por simpáticas y agresivas audacias estéticas. El tono general de la Exposición es la ecuanimidad, la tolerancia./Todas y cada una de estas obras expuestas en el Salón del Heraldo, si bien para un jaleador de snobismos trasnochados puede parecer que son todavía demasiado clasicistas, para el contumaz defensor de las tendencias marchitas y los refritos estéticos del XIX tienen suficiente mérito de época presente para escandalizarle..."*¹⁰

*"Afortunada primera salida de Artistas en Acción acampando en el Salón del Heraldo. Guiados, según afirman, por un espíritu de rebeldía – rebeldía por ahora más de palabra que de actuación-, aspiran, buscándose, a buscar algo que no sea lo acostumbrado. Sin reservas alabo su propósito. Se esfuerzan en afirmar su voluntad dinámicamente. Y mediante el ejercicio libre. Rebeldía es para él ante todo libertad..."*¹¹

Respecto a la obra de Serny, José María Marañón destaca la elegancia de sus creaciones con estas palabras: *"las tres estampas, de tono muy fino y negros de profunda calidad"*¹². Así es, Serny participa con tres estampas o dibujos a color, probablemente realizados con la técnica del *gouache*, cuyos títulos son: *Dos Siglos*, *Niños jugando* y *1932*.

José Francés y César González-Ruano dedicaron dos bellas glosas a la pintura de Serny, y en particular al dibujo *Dos Siglos*¹³, del que tan sólo hemos podido localizar una imagen en blanco y negro. José Francés sitúa a Serny como figura emblemática de su generación. Destaca la calidad, belleza e independencia de su obra, que relaciona con la pintura de Toulouse-Lautrec. Llegando a decir, que Serny es el Toulouse-Lautrec de nuestra época:

⁹ *Artistas nuevos en el Salón Heraldo de Madrid*, *La Voz*, Madrid, 5 de marzo de 1932. p.4.

Arte y Artistas. Salón del Heraldo, *ABC*, Madrid, 6 de marzo de 1932: pp.55-56.

Salón de Heraldo de Madrid, *Heraldo de Madrid*, Madrid, 1 de marzo de 1932: p.16.

Salón de Heraldo de Madrid, *Heraldo de Madrid*, Madrid, 7 de marzo de 1932: p.14.

González-Ruano, César, *Madrigal a una dama viva en un cuadro de Serny*, *Informaciones*, Madrid, 19 de marzo de 1932: p.13.

Francés, José, *Los Artistas de acción y su primera salida colectiva*, *Crónica*, Madrid, 27 de marzo de 1932: s.p.

Rostros y hechos del momento, *Nuevo Mundo*, Madrid, 11 de marzo de 1932: p.36.

¹⁰ Francés, José, *Los Artistas de acción y su primera salida colectiva*, *Crónica*, Madrid, 27 de marzo de 1932: s.p.

¹¹ Vegue y Goldoni, Ángel, *Crónica. Arte Nuevo*, *La Voz*, Madrid, 12 de abril de 1932: s.p.

¹² Marañón, José María, op.cit.7: p.13.

¹³ En 1928, Serny había ilustrado una poesía de Luis Muñoz Lorente, que se titulaba *tres siglos*, y que terminaba de esta manera: *"...Ayer, frivolidad de la pavana/yo amorío chispero de remango;/hoy, la sensualidad libre del tango. Así la vida fue y será mañana."* *Tres siglos*, *Cosmópolis*, Madrid, septiembre de 1928: p.96.

*"Hay en la exposición del Heraldo una obra excepcional; una de esas creaciones que no precisan de grandes dimensiones, ni pertenecer a los géneros que suelen considerar superiores los Jurados de calificación de las Nacionales, para destacarse y para afirmar rotundamente una vez más la existencia de un gran artista joven./Me refiero al dibujo Dos siglos, de Serny. Esa figura de mujer tan de hoy, vestida de negro y sentada en un sillón tan de ayer, tiene el valor y la belleza de un Toulouse Lautrec./Sin esa hipócrita o esa cazurra reserva de admiración que hace a los hombres contemporáneos de un verdadero artista situarlo parejo o superior a los de otro tiempo, ya debió decirse de Serny esto mismo: el Toulouse Lautrec de nuestra época... Y con la ganancia señorial, sentimental y factual de los años intermedios entre el maestro francés y este magnífico exponente de la fuerte generación actual de dibujantes españoles./Dos siglos. Y la mujer del XX tronando en el ambiente del XIX."*¹⁴



Dos Siglos,
dibujo, 1932.

Por su parte, César González-Ruano dedicó unas líneas a las mujeres características de Serny en aquellos años, en particular con una glosa bajo el título de *Madrigal a una dama desconocida viva en un cuadro de Serny*:

"-De Serny, fino y fuerte exponente de nuestra nueva pintura española. Serny, últimamente premiado y nuevamente revelado en el concurso de carteles de Bellas Artes./Serny (Ricardo Summers e Isern) ha presentado un retrato de desconocida, de damita como extraída de un falso mundo de cinema, a la Exposición del Heraldo. Para mí, este cuadro -dibujo que es cuadro-, con los otros dos de Serny -otra damita y dos niños jugando en un jardín literario, que recuerdan a Proust y su infancia morbosa-, representan la más interesante nota de la Exposición. Lo más personal y lo más logrado./Reciente está la polémica de la poesía poética como lo está lo de la pintura no literaria. El arte de Serny me parece literario, pero

¹⁴ Francés, José, op.cit.10: s.p.

de vuelta; morboso, moderno, y como encajado en un decadentismo renaciente./Yo no sé en que palacio he visto a esta damita de la mala España. En que palacio o en qué hall de gran hotel. En que hall de gran hotel o en que cabina de expreso azul. Yo no sé.../Está vestida de un negro exacto y duro. De un negro muy español, funeral, erótico y católico. Su casa es una casa antigua. Hay miniaturas, sofás de negros brocados, agonía de velas, vitrinas tapizadas con lises sobre pálidas sedas. Pero ¿y ella? Por sus ojos malignos ha discurrido el cinema, con su mundo precipitado, rápido, violento. Los anuncios luminosos han dado color de crimen a su rostro de fin de raza./Su languidez es pavorosa. Nos enreda en una contemplación larga, en un mal éxtasis inconfesable./Yo no sé dónde nos vimos. ¿Fue en los jardines del Palacio de Bussaco, donde aún vaga la sombra de Gaby Deslys preguntando a los inglese cargados de tedio si han visto a Manuel? ¿Fue en aquel viejo caserón de las montañas de Santander, bajo el reloj de sol picado en piedra viva, cerca del escudo arenisco sujetado por sirenas de fábula cuyas melenas fingían lambrequines? ¿O fue en aquel hotel de Tánger, recuperando su imagen equívoca en la mala noche africana embrujada de esquinas?/Yo no sé en qué palacio, en qué rincón esmerilado de aventura y pecado vi a esta damita que Serny me devuelve, viva, en un cuadro con las piernas ampliadas por una preocupación técnica y entrañable./Serny la trae. Serny la ha evocado. Me la devuelve. Con la cifra de su hondo y a la vez pueril secreto, en los ojos ahumados y malignos, yo he querido recordar a alguna sombra de mujer./Por eso entra por la puerta estrecha de la Vida literaria el cuadro admirable. Porque la pintura es literaria muchas veces... y el corazón poblado de fantasmas, también. Sirvan estas líneas de simple anticipo de lo que quiero hacer sobre el arte de Serny y su interesante personalidad."¹⁵

¹⁵ González-Ruano, César, *Madrigal a una dama viva en un cuadro de Serny*, *Informaciones*, Madrid, 19 de marzo de 1932: p.13.

2.6.SAI: Sociedad de Artistas Ibéricos

La SAI (Sociedad de Artistas Ibéricos), fue una agrupación de artistas creada en 1925, que organizó durante una década exposiciones de *Arte nuevo o vivo*¹ - como así denominaron el arte que defendían- en Madrid, San Sebastián, Copenhague, Berlín y París. Junto al cubismo, el surrealismo o la figuración lírica, en sus muestras presentaron obras de pintura, escultura y dibujo contemporáneas, que rompían con el arte tradicional, que era el que predominaba en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. La SAI, tenía como objetivo difundir el arte que se hacía en España y, al mismo tiempo, traer el que se hacía fuera de nuestras fronteras. Crearon una conexión entre Madrid y el arte *último* –como también se le llamó- con un *“afán de conocimiento y de cultura; o si se quiere de cultivo; cultivo de la sensibilidad y del espíritu”*². Como aparecía reflejado en el manifiesto de la SAI de 1925³ que fue muy difundido en la prensa madrileña⁴.

Esta Asociación logró algunos de sus objetivos, sacando –en varias ocasiones- una parte del Arte que se hacía en España al extranjero. Desde sus inicios y, a lo largo de su trayectoria, contó con el apoyo de numerosos críticos, intelectuales y artistas: Manuel Abril, Juan de la Encina, Timoteo Pérez Rubio, Daniel Vázquez Díaz, José Bergamín, Rafael Bergamín, Joaquín Enríquez, Emiliano Barral, Francisco Durrio, Juan de Echevarría, Oscar Esplá, Manuel de Falla, Federico García Lorca, Victorio Macho, Gabriel García Maroto, Cristóbal Ruiz, Adolfo Salazar, Ángel Sánchez Rivero, Joaquín Sunyer, Guillermo de Torre y Eugenio d’Ors. También José Ortega y Gasset se entusiasmó por el proyecto⁵.

Manuel Abril se destaca como figura imprescindible a la hora de hacer una historia de la SAI. No sólo estuvo presente en la gestación y nacimiento de dicha Agrupación, sino que además, –desde su trabajo como escritor y crítico de arte- permaneció al frente de estos *ibéricos*, tanto en lo que se refiere a la redacción y difusión de la teoría, como en el trabajo para conseguir subvenciones, etcétera. En septiembre de 1932, dirigida por el citado Abril, se creó *Arte: Revista de la Sociedad de Artistas Ibéricos* y, aunque tuvo una vida muy corta –ya que desaparece en el mes de junio de 1933-, es un testimonio imprescindible para acercarse a este momento artístico. En *Arte*, se presentaron las ideas y los propósitos de los ibéricos, que mantenían los conceptos reflejados en los Manifiestos de 1923 y 1925. Además incluían noticias, reflexiones sobre arte, arquitectura, estudios sobre artistas como José Gutiérrez Solana, Norah Borges o Dalí, entre otros. Firmaron los artículos: Manuel Abril⁶, Ángel Ferrant, Ramón Gómez de la Serna, Guillermo de Torre, Antonio Marichalar, José Bergamín y el escultor Alberto (Alberto Sánchez Pérez). En el primer número aparecían, en el consejo de redacción, el pintor Alfonso Ponce de León, y los escritores Antonio Marichalar y Guillermo de Torre (secretario de la SAI). En el segundo –y último número, aunque la idea inicial era publicar diez anuales- figuraron Luis Blanco Soler, Timoteo Pérez Rubio y José María Marañón, sustituyendo a Marichalar y a Ponce de León⁷.

¹ Así fue denominado por Manuel Abril. Ver nota 11.

² *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español de 1925*, (v.bibl.), p.289.

³ En 1923 aparece un Primer Manifiesto de la SAI, que está recogido por Eugenio d’Ors en *Mi Salón de Otoño*, Madrid, 1924: p.9.

⁴ *“En marzo de 1925 la SAE había resurgido un segundo Manifiesto, que será muy difundido por la prensa madrileña (el 31 III, en Heraldo de Madrid, La Voz e Informaciones: el 1-IV, en Debate, Época y La Libertad; el 2 – IV, en ABC y El Sol...”* Op.cit.2.

⁵ Dato que recuerda su hijo Miguel, en una entrevista personal en diciembre de 2003.

⁶ *El Paraíso perdido y el arte moderno o Humanización y desnaturalización, o lo humano y lo demasiado humano*, en los números 1 y 2 de la revista *Arte*, Madrid, septiembre 1932 y junio 1933, respectivamente. En el segundo artículo realiza una disertación sobre *La deshumanización del Arte*, de José Ortega y Gasset, publicado en 1925.

⁷ Inglada, Rafael, *Alfonso Ponce de León (1906-1936)*, (v.bibl.), pp.87 y 90.

Abril recordaba el nacimiento de la SAI, en un artículo -publicado en *Blanco y Negro*, que escribe a propósito de la Exposición en San Sebastián de Arte Moderno, en 1931:

“Era en 1924. En un rincón, al fondo del Lyon d’Or⁸, hubimos de reunirnos seis o siete: Victorio Macho, Vázquez Díaz, Juan Echevarría, Maroto, Cristóbal Ruiz y el firmante. En treinta o cuarenta días formamos una agrupación y abríamos en el Retiro una Exposición de cuadros y esculturas. Enríquez, el secretario de la Sociedad de Amigos de Arte, fue nuestro acompañante y nuestro secretario... (...) En aquella Exposición hubo cuatro distintas secciones: En una, el grupo de artistas consagrados ya por la fama y con prestigio oficial, en cierto modo, pero enfrente todos ellos de los rumbos y gustos oficiales: allí estuvieron Solana, Arteta, Piñole, Vázquez Díaz, Juan Echevarría y Cristóbal Ruiz, entre los pintores; Victorio Macho, Adsuara, Capuz y Emiliano Barral, entre los escultores./En otra, el grupo de jóvenes: Barradas, Bores, Balí, Cossío, Berdejo Elipe, Santacruz, Pelegrín, Tejada, Benjamín Palencia, Fernández Balbuena, Zelaya, García Maroto; y el grupo de avanzada bilbaína: Ucelay, Bicondí, Guezala, Ángel Ferrant y Alberto, en escultura...”⁹

En este mismo escrito apuntaba la relación de Juan de la Encina con la SAI. Crítico, historiador y museólogo, seudónimo de Ricardo Gutiérrez Abascal, firmando como El OTRO en sus colaboraciones en el diario *El Sol* de Madrid, apoyó a estos artistas y dirigió el Museo de Arte Moderno durante la segunda República:

“Juan de la Encina fue el único crítico que acogió por entonces con elogio nuestra formación de ibéricos, dándole una importancia substantiva de orientación y seriedad, y fue el que después, pasados años, volvió a requerir al que esto escribe, en carta pública, a fin de que los ibéricos dieran nuevas señales de vida. Pues bien, todos sabemos que Juan de la Encina es hoy director del Museo Moderno.”¹⁰

La SAI vino a constituir una más de las agrupaciones que, junto a *la Unión de Dibujantes Españoles*, *la Asociación de Pintores y Escultores*, *Los Artistas Independientes* y *los Artistas de Acción*, organizaron muestras de carácter colectivo en las primeras tres décadas del siglo XX. Tales grupos gozaron, a su vez, del apoyo de críticos e intelectuales, que vieron en estos artistas la representación de un Arte Español independiente y *vivo*, como así fue denominado¹¹.

2.6.1. Serny y la SAI: la 1ª Feria del Dibujo, 1935

Serny participa con la SAI en la que supone, la segunda y última exposición de los Artistas Ibéricos en Madrid. Para entonces tiene 27 años de edad.

El domingo 5 de mayo de 1935 se inaugura la 1ª Feria del Dibujo -al aire libre- en el madrileño Paseo de Recoletos, encuadrada en la III Feria del Libro. Como señalaba Manuel Abril:

⁸ Es frecuente la referencia a este Café -que nos confirma la importancia que tuvieron este tipo de locales- como centro de reunión. Ver: *Biografía*, p.22.

⁹ Abril, Manuel, *Rumbos, exposiciones y artistas. Exposición, en San Sebastián, de Arte Moderno.*, *Blanco y Negro*, Madrid, 20 de septiembre de 1931: pp.17-18.

¹⁰ Abril, Manuel, op.cit 9: p.20.

¹¹ *“...el art vivant español, algo muy amplio y de ninguna manera vanguardia...”*, Abril, Manuel, *Los salones de entretiempo*, *Blanco y Negro*, Madrid, 27 de octubre de 1935: p.91.

“La Feria del Dibujo, instalada y organizada por la Sociedad de Artistas Ibéricos, se enorgullece por haber sabido quedar en su actuación a la altura de la Feria del Libro y haber sabido corresponder a la confianza que desde el primer momento encontraron en la Agrupación de Editores Españoles cuando les fue confiada esta misión de que ahora estamos hablando./La Feria del Libro es una fiesta ejemplar, que se supera a sí misma cada año: que en este año ha conseguido por vez primera la unificación plástica, gracias al buen gusto y al ingenio de Ruiz Castillo, que supo, en justicia, ganar el previo concurso de stand a que convocó la Agrupación y que ha sabido realiza con el acierto limpiísimo y risueño que todo el mundo admira y comenta favorablemente al pasar por Recoletos.”¹²

La Agrupación de Editores Españoles quiso completar esta III Feria del Libro - patrocinada por el Ayuntamiento de Madrid y por las Cámaras Oficiales del Libro de Madrid y Barcelona- con una representación amplia de arte español. Para ello recurrió a la SAI, que era capaz de ofrecer un catálogo completo de los mejores artistas del momento, de los que seleccionaron obras de dibujo¹³. Los editores cedieron a la SAI cuatro casetas de las cuarenta y cinco que formaban la Feria; las cuatro últimas -es decir: de la 42 a la 45-. Así quedó constituida la 1ª Feria de Dibujo, donde se pudieron ver obras de artistas habituales para el público madrileño, y una contribución de artistas de Barcelona.

En el *stand* 42 estaban Daniel Vázquez Díaz, Eva Aggerholm de Vázquez Díaz, Enrique Climent, Pedro Flores, Timoteo Pérez Rubio, Francisco Miguel, Isaías Díaz, Esteban Vicente, y el envío procedente de Cataluña: Carmen Cortés, Montserrat Fargas, Emilio Bosch Roger, J. Commelerán, Prim, Francisco Camps Ribera y José Granyer (Escultor); en el *stand* 43 obras de Hipólito Hidalgo de Caviedes, Carlos Sáenz de Tejada, Eduardo Santonja Rosales, Rosario de Velasco, Norah Borges, Helia Escudero, Juan Esplandú y Hortelano; *stand* 44, dibujos de Federico Ribas, Serny, José Picó, Cristóbal Arteché, Alma Tapia, Isaías Cabezón, Soledad Sancha y José María Sancha; y, por último, en el *stand* 45, se encontraban Santos Balmori, Rodríguez-Luna, José Caballero y Francisco Mateos. También figuraron dibujos de Arturo Souto Feijóo, Reynoso, Rafael Barradas, Pedroso, Mauricio Amster, José Luis Florit, José Moreno Villa, Crisanto Garrote y Francisco Santa Cruz.

Al acto de inauguración asistieron, entre otros, Gustavo Gili, Presidente de la Agrupación de Editores Españoles; el recién nombrado ministro de Instrucción Pública, Joaquín Dualde, en representación del Jefe del Estado; el Director General de Bellas Artes; el gobernador civil de Madrid, Verdes Montenegro; el director general de Seguridad, el jefe superior de Policía, y otras muchas personalidades del arte y la literatura¹⁴. La III Feria del libro se hizo coincidir con la festividad de San Isidro y, estuvo acompañada por un extenso programa de fiestas: conciertos, guiñol y teatro, celebrados en la plaza de Colón.

Juan de la Encina publicaba, con uno de sus seudónimos -EL OTRO¹⁵- un artículo dedicado a la Feria, donde premiaba ese tono festivo: *“La Feria de Libros transcurre entre músicas y discursos con el agrado del público madrileño. Cuanto más se acerque en su aspecto a las verbenas, mucho mejor, pues será más original*

¹² Abril, Manuel, *Rumbos, Exposiciones y Artistas. La Feria del Dibujo*, Blanco y Negro, Madrid, 26 de mayo de 1935: p.94.

¹³ Pérez Segura, Javier, *Arte moderno, vanguardia y estado: la sociedad de artistas ibéricos y la república (1931-1936)*, (v.bibl)., pp.216-217.

¹⁴ *El acto cultural de ayer. Ante extraordinaria concurrencia se inauguró la III Feria del Libro en el paseo de Recoletos*, *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 6 de mayo de 1935: p.2.

Inauguración de la III Feria del Libro, *Ya*, Madrid, 6 de mayo de 1935: p.6.

Inauguración de la Feria del Libro, *ABC*, Madrid, 7 de mayo de 1935: p.7.

¹⁵ Ver: p.116.

y más alegre.”¹⁶ Además de destacar el ambiente jovial, que fue una característica de esta muestra, señaló el éxito de los Artistas Ibéricos y, la riqueza de tendencias y estilos que se podía encontrar en los dibujos presentados:

*“Las cuatro casetas de los ibéricos indican una vez más la variedad de talentos que produce el arte nacional contemporáneo y descubre, además, para quien antes de ahora no haya sabido percibirlo, la gran vuelta hacia el dibujo que se está operando en el arte de nuestros días. Los artistas vuelven al estilo lineal, y por eso vemos en estas colecciones de dibujos no pocos artistas que se ponen a dibujar a punta de lápiz y que piden rigor, elegancia y ritmo a la línea. El impulso, como tantas otras cosas, ha venido de fuera; pero bien venido sea el nos ha de sacar de esos impresionismos rezagados y ya completamente descompuestos, que con harta frecuencia contemplamos en las grandes Exposiciones.”*¹⁷

También Manuel Abril en su artículo publicado en la revista *Blanco y Negro* destaca, con acento divertido, las diferentes obras recogidas en los *stands*:

*“¡Vayan pasando, señores...! ¡La primera Feria del Dibujo que se celebra en Madrid!...Hay para todos los gustos... ¡Cuatro casetas, señores!... ¿Qué clase de señores son ustedes? ¿Quieren decorar su casa con dibujos agradables y galantes, que canten al eterno femenino y a una concepción risueña de la vida? Pasen al stand 44: allí, Federico Ribas, superando a sus similares, dueño siempre de sus medios de expresión, (...) Si quieren otro modo de la galantería, en otra generación, también los hay. Pues ¡no faltaba otra cosa!...Los Serny y los Picó. La seducción galante, en ellos dos, va envuelta en romanticismo...”*¹⁸



En el jardín romántico.
Tinta china sobre
papel, 1935.

En el jardín romántico.

¹⁶ El Otro (Juan de la Encina), *Las artes y los días. Los dibujos de la Feria*, *El Sol*, Madrid, 14 de mayo de 1935: p.2.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Abril, Manuel, op.cit.12: pp.91-92.

No se han encontrado muchas referencias de los dibujos que conformaban la muestra, pero por el comentario de Abril, se puede entrever que Serny participó con dibujos dedicados a la mujer, tema constante en su producción.

Presumiblemente se piensa que, este dibujo titulado *En el jardín romántico*, pudo ser expuesto en la Feria. En él trata el tema femenino en un ambiente del siglo XIX -asunto muy representativo de sus creaciones- realizado con la delicadeza y la línea firme que le identifican. Está firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo y además, fue recogido en un libro editado en el mes de octubre de 1935, titulado *Los Dibujantes de España*¹⁹ -obra de Mariano Sánchez de Palacios-. Este libro pudo estar animado por el éxito de esta 1ª Feria del Dibujo, donde quedó clara la importancia de la obra gráfica de nuestros artistas.

Sin duda, esta Feria gozó de una gran acogida de público y de crítica, tal como fue reflejado en la prensa. La III Feria del Libro y con ella la de los Artistas Ibéricos se anunció en todos los diarios. Ni siquiera la lluvia, que fue muy abundante en estos días, pudo quitarle protagonismo.

Como dato curioso señalar como, en este momento -mayo de 1935- se constituye en Madrid la S.A.L.P.A. (Sociedad de Autores del Libro, La Prensa y el Arte), dentro de la Sociedad General de Autores, en defensa de los intereses, entre otros, de los dibujantes²⁰. Este hecho reitera el significado de esta muestra y su repercusión en la vida madrileña.

En el periódico *ABC* apareció un artículo interesante, donde se señalaba la gran representación de los Artistas Ibéricos en las salas de Arte madrileñas y el éxito de ventas que estaban obteniendo en esta Feria del Dibujo:

*"De aquella Agrupación de artistas defensora del arte y que no conseguía que sus obras pasasen de aquella famosa Sala del crimen, de nuestras exposiciones nacionales, salieron los que hoy exponen continuamente en casi todas nuestras salas. De aquellos partidarios del arte por el arte y de la plástica por la plástica se ha conseguido reunir una valiosa colección de estampas y dibujos que figuran hoy en varios stands de la Feria del Libro. Ha sido un acierto de esta entidad, organizadora de las exposiciones de Berlín y Copenhague, disponer de ese magnífico escaparate del paseo de Recoletos para la venta de muchas de sus obras./Se ha vendido una gran cantidad de obras. Y caso curioso, muchas más de las que es corriente vender en las exposiciones. Sobre todo, de precios medios hasta cien pesetas aproximadamente. A diario hay que renovar, y substituir, las vendidas para poder tener los stands en disposición de ofrecer al público un conjunto completo de obras. En consecuencia, hay que felicitarse de la iniciativa de instalar convenientemente, en estos concursos anuales, a los artistas ibéricos."*²¹

En 1935 la SAI gozaba de un prestigio por las actividades artísticas organizadas desde Madrid. Persiguieron sus primeros objetivos y consiguieron sacar el Arte Español -o al menos una parte del mismo- al extranjero. Desde la primera exposición de los ibéricos en 1925, hasta esta 1ª Feria del Dibujo, no habían vuelto a reunir ninguna otra muestra de esta clase en la capital española.

Sin embargo, los artistas ibéricos sí participaban de lleno en la vida artística de Madrid, exponían sus obras en muestras individuales, colectivas, y participaban en las Exposiciones Nacionales. Como ya se ha dicho, estos artistas, además de ser considerados ibéricos (por su concepto avanzado del arte), eran también *Artistas de Acción* o *Artistas Independientes*, por ejemplo. Creadores, en su mayoría, jóvenes,

¹⁹ Ver: *Bibliografía*.

²⁰ *UDE, Boletín Mensual*, Mayo 1935, Núm.78: p.4.

²¹ Anónimo, *Los stands de los Artistas Ibéricos*, *ABC*, Madrid, 11 de mayo de 1935: p.30.

que defendían un arte libre, compartían un concepto amplio de lo nuevo y tenían una postura independiente respecto al arte. No negaban las influencias que recibían de los grandes artistas españoles, y tampoco del arte que venía de fuera. En este sentido sabemos que se sintieron muy atraídos por los ecos artísticos que llegaban de París.

También hay que destacar la influencia del artista Daniel Vázquez Díaz, que estuvo siempre cerca de estos creadores, con quienes compartía un mismo espíritu artístico que –como veremos- continuará vigente en las décadas siguientes, en lo que vendrá a llamarse *La Escuela de Madrid*²².

²² Ver: *Introducción. Pintura*, pp.170-172.

3.CARTEL

3.1.Introducción: El Arte del cartel

“Arte es todo aquello que hace un artista, bien sea expresándose sobre el lienzo o sobre un rectángulo de papel.”¹

José Hierro

El origen del cartel como elemento artístico lo encontramos en Francia, en la segunda mitad del siglo XIX, cuando Jules Chéret² realiza carteles litográficos a color que transforman el concepto del cartel moderno, convirtiéndose en precursor de un arte que desarrollan artistas como Toulouse-Lautrec, Georges Meunier o Lucien Lefèvre, entre otros. De entre todos ellos destaca la revolución que supone la figura de Toulouse-Lautrec, que no sólo aporta novedades que afectan a la técnica litográfica de impresión, sino que proporciona al cartel una nueva categoría expresiva y artística³. Una característica propia del cartel –impuesta por las limitaciones de la imprenta– es que la gama de colores es reducida. Esta circunstancia, y el propio carácter sintético del anuncio, dan como resultado un nuevo tipo de imagen, enriquecida por el trabajo original de artistas como Alphonse Mucha, Théophile-Alexandre Steinlen, Pablo Picasso, Ramón Casas y Cassandre, entre otros. Firmas imprescindibles en la historia del cartel que se suman al desarrollo del anuncio artístico, que se ha convertido en soporte publicitario de multitud de actividades de la nueva sociedad de masas, surgida con la revolución industrial. Estos carteles influyen en el resto del mundo de la imagen, y en los movimientos artísticos de finales del XIX y principios del XX⁴.

El cartel en España como obra de arte, realizado por artistas plásticos, ha conocido a lo largo del siglo XX varias etapas, todas ellas fácilmente reconocibles, ya que estos anuncios constituyen verdaderos documentos de un momento preciso, de una forma de vivir. En ellos se refleja todo lo que era la cotidianidad del pulso y la vida de un pueblo, de las costumbres y tradiciones, vividas e interpretadas por los artistas y colocadas después en plena calle, pasando a ser parte del paisaje cotidiano de paisajes y pueblos españoles. Grandes creadores aportaron su personalidad a este nuevo arte, que nació para ser público y expresivo grito de un movimiento vital que hoy, con la distancia, reconocemos como auténticos testimonios de una época; como declaraba Blaise Cendrars *“el espectáculo está en la calle.”*

El desarrollo de muchas actividades elige el cartel como reclamo publicitario; llega un momento en el que no existe nada que no tenga como protagonista este anuncio, el más efímero y también el más eficaz. Por lo menos eso se pedía al cartel, como apuntaba Luis Gil Fillol: *“Un cartel no es tal cartel cuando sólo es bello, porque al servicio de la publicidad ha de tener además una eficacia.”⁵*

Se busca que sea artístico, estético y directo, y son los pintores y dibujantes los que se ponen manos a la obra, consiguiendo en pocos años la creación de un cartel español, con una personalidad propia⁶. El cartel lo anuncia todo: cine, ferias,

¹ *Dos Testimonios (Miguel Ángel Asturias y José Hierro)*, (v.bibl)., p.12.

² *“Es condecorado, con la Legión de Honor por avoir crée une nouvelle branche de l’art en appliquant á celui-ci les méthodes de l’imprimerie commerciale et industrielle”*, recogido en Tomás, Facundo, *Los carteles valencianos en la Guerra Civil Española*, (v.bibl)., p.17.

³ Barnicoat, John, *Los Carteles: su historia y su lenguaje*, (v.bibl)., p.24.

⁴ *“Los carteles han mantenido una curiosa relación con la pintura en sus primeros cien años de existencia. Aparte de llevar al consumidor medio los movimientos artísticos del siglo XX, el carácter y las limitaciones de la publicidad han influido a veces en la forma y la dirección de la pintura. Esto ocurrió por primera vez en 1870, cuando el cartel acababa de nacer.”* Barnicoat, John, op.cit.3: p.7.

⁵ Gil Fillol, Luis, *Crítica. El cartel del Círculo, Arte Comercial*, Madrid, 1947. Núm.12: p.8.

⁶ Gil Fillol, Luis, *Crítica. Carteles, Arte Comercial*, Madrid, mayo de 1946. Núm.2: p.12.

fiestas, exposiciones, turismo y un sin fin de nuevos productos que invaden la vida española. En ellos encontramos el reflejo de un tiempo, pero con una visión personal y una aportación creativa. Los nuevos ángulos y puntos de vista que proporcionan los medios como el cine y la fotografía, también influyen en la manera de mirar, y en la creación por parte de los artistas de nuevos modos de representación.

En las primeras décadas del siglo los artistas renuevan este anuncio aportando nuevas ideas técnicas y estéticas. El resultado se refleja en pocos años: un número cada vez mayor de artistas que trabajan este campo, una demanda cada vez mayor por parte de la publicidad y un aumento de los concursos que reconocen, mediante sus premios, el valor y la utilidad de este nuevo arte. En 1925 se celebra en París la primera Exposición de Artes Decorativas. En este momento, en Madrid, los concursos de carteles se suceden uno tras otro, muchos artistas investigan esta disciplina, aportando una riqueza sin precedentes, y un desarrollo que conoce su punto álgido en los años treinta. Muchos de los carteles iniciales del siglo XIX eran todavía deudores de la idea del cuadro, pero fue tal el desarrollo de las primeras décadas del XX que, en los años treinta, ya se hablaba de un cartel específicamente español. Eran carteles modernísimos realizados por los mejores artistas del momento: Serny, Rafael de Penagos, Federico Ribas, Salvador Bartolozzi, Félix Alonso, Roberto Gómez, Ramón Peinador, Teodoro Delgado, D'Hoy, José Espert, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Eduardo Santonja Rosales, Josep Renau y Juan Parrilla, entre otros.

¿Cuál fue el motivo? Sin duda el cartel -por su condición de anuncio- gozó de una promoción especial y en razón de su inserción en la sociedad del momento estaba obligado a situarse en vanguardia de la sensibilidad moderna. A una larga lista de concursos se une la calidad de las obras presentadas porque, como se decía por aquel entonces, para crear arte es necesario crear un clima propicio, apoyar al artista y, cómo no, premiar el cartel. A lo largo de los años este anuncio adquirió un impulso que se vio beneficiado por el aumento de la publicidad.

Como muestra de su creciente relevancia en la sociedad y como actividad importante de muchos artistas, en noviembre de 1932 la *Unión de Dibujantes Españoles* inaugura en Madrid el Primer Salón Publicitario⁷; y en 1933 se organiza -en el mes de marzo- en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, una Exposición retrospectiva con los carteles premiados en los concursos para el baile de máscaras que lleva celebrando de forma anual desde principios de siglo⁸. Se ha descubierto que ese *grito pegado a la pared*, como así se le ha definido, además de constituir un elemento de fuerza como instrumento publicitario, es artístico. Manuel Abril, ajustaba más el término *grito*: **" el cartel obra de arte no podrá ser sólo grito: tendrá que ser además, acorde, cántico, música."**⁹

Además del empleo -al que ya nos hemos referido- del cartel, como elemento artístico y publicitario, a partir de la primera guerra mundial toma un uso político¹⁰, que en España se desarrolla en los periodos electorales y, sobre todo, en los años

⁷ Primer Salón de Carteles Publicitarios, organizado por la Unión de Dibujantes Españoles, Círculo de Bellas Artes, 1932. Recogido en: *100 Años de cartel español: publicidad comercial (1875-1975)*, (v.bibl); y en: Lago, Silvio, *La Semana Artística. La U. D. E. y su fecundo dinamismo. El Salón de Humoristas circulante. El primer salón publicitario. Carteles y cartelistas*, Nuevo Mundo, Madrid, 18 de noviembre de 1932: p.2-3.

⁸ Vegue y Goldoni, Ángel, *Información de Arte. Exposición de carteles*, La Voz, Madrid, 10 de marzo de 1933: p.4.

Ibero, Juan, *Exposición retrospectiva. Medio siglo cartelístico español*, Blanco y Negro, Madrid, 19 de marzo de 1933: pp.107-110.

⁹ Abril, Manuel, *Rumbos, exposiciones y artistas. El difícil arte del cartel*, Blanco y Negro, Madrid, 8 de noviembre de 1931: p.17.

¹⁰ "...de 1870 a 1919, la publicidad bélica se enfocaba en los mismos términos que la publicidad comercial; ..., desde 1919 hasta ahora, aparece el cartel político propiamente dicho...", John Barnicoat, op.cit. 3: p.222.

de la guerra civil, donde se incrementó su producción por su alto poder propagandístico. Josep Renau -el famoso cartelista, nombrado director general de Bellas Artes en septiembre de 1936- declaraba: *“Los cartelistas se incorporaron rápidamente a su nueva función y a los ocho días de estallido el movimiento vibraban ya los muros de las ciudades con los colores publicitarios”*¹¹. De ellos han llegado hasta nuestros días numerosos ejemplos, que siguen siendo motivo de estudio y exposiciones.

Luis Gil Fillol recordaba con estas palabras -una década después- el cartel de los años treinta:

*“El arte del cartel había llegado en España a constituir una especialidad característica. Se hablaba ya del cartel español. Lo que significa que tenía personalidad. Nuestros dibujantes y pintores, familiarizados con la moderna técnica publicitaria, habían encontrado un cauce peculiar a sus iniciativas sin auxilio de los modelos extranjeros. No se copiaban, ni traducían siquiera.(...) El cartel español existía. Aquella Unión de Dibujantes, bohemia y tumultuosa como toda agrupación artística incipiente, había hecho el milagro de estimular la afición, y despertar incluso simpatías unánimes por un género que en los otros países contaba de antiguo con clientela y repertorio propios./Pero la discordia civil de nuestra guerra interrumpió la marcha progresiva del cartel español en el momento más difícil de su crecimiento...”*¹²

Gómez, un dibujante publicitario del que no sabemos otro dato que su apellido, también desde las páginas de *Arte Comercial* compartía esa visión, pero al tiempo defendía a los artistas que trabajaban el cartel en la década de los cuarenta: *“...Hablen, si no, las revistas de publicidad extranjeras, que en los años, 1934, 35 y 36 nos incluían entre los mejores; tampoco es cierto que a los artistas actuales les falte ingenio, ni temas, ni técnica...”*¹³

En estos años cuarenta, en Madrid, se siguen celebrando concursos de carteles de Turismo, para anunciar la Feria del Libro, Fiesta de San Isidro, Semana Santa y un largo etcétera. En 1946 se crea una revista que aportó mucho y bueno al cartel, era *Arte Comercial*, que dirigía Emeterio Ruiz Melendreras, conocido cartelista. A finales de los años cuarenta el diario *Pueblo* organiza dos Exposiciones Nacionales de Arte Publicitario¹⁴. La primera tiene lugar en 1947 en el Círculo de Bellas Artes, la segunda un año después en los salones del Círculo de la Unión Mercantil e Industrial. Poco después resucita el concurso del Círculo de Bellas Artes que, si bien, no dura mucho, recupera un concepto. Y en estos años surge la Asociación de Dibujantes Españoles (ADE), que seguirá trabajando a favor del desarrollo de este anuncio como lo haría su predecesora UDE. La ADE, junto a la revista de *Arte Comercial* y el Centro de Instrucción Comercial, organizan en Madrid una Exposición Antológica del Cartel 1940-1950¹⁵. Carteles de turismo, toros, fiestas, cine o cualquier anuncio publicitario encuentran en el cartel su mejor *grito*.

Ya hemos hecho referencia a algunos de los artistas que se dedicaron al cartel en el primer tercio de siglo, muchos de los cuales continuaron trabajando este campo en las décadas siguientes, donde también hay que destacar a artistas como José Bort Gutiérrez, José María Cobo, Pablo Coronado, Víctor María Cortezo, Lorenzo Goñi, Jano (Francisco Fernández-Zarza), Pedro Mairata Serrano, Carlos Sáenz de Tejada, Eduardo Vicente y Vicente Viudes.

¹¹ Renau, Josep, *Función social del cartel*, Valencia, Fernando Torres, 1976: p.66.

¹² Gil Fillol, Luis, op.cit.6: p.12.

¹³ Gómez, *Hablemos de Carteles*, *Arte Comercial*, Madrid 1947. Núm.7: p.14.

¹⁴ Gil Fillol, Luis, *Crítica. Los anuncios de prensa. Proyección del concurso de Pueblo*, *Arte Comercial*, Madrid, 1947. Núm.7: p.3.

¹⁵ Gil Fillol, Luis, *Un paso más. Exposición Antológica del Cartel 1940-1950*, *Arte Comercial*, Madrid, 1951. Núm. 30: pp.3-7.

La aparición de otras vías de publicidad, fundamentalmente el tráiler y los anuncios de televisión, van terminando poco a poco con este arte que empezó a ser protagonista a partir de los años ochenta de Exposiciones con carácter retrospectivo y que, aún hoy, constituye un mundo por descubrir. Tal y como presagiaba Luis Gil Fillol: *"...la publicidad elegirá otros cauces seleccionados entre los más rápidos. Porque su eficacia ya no se buscará en la belleza, sino en la prontitud."*¹⁶

A la hora de hablar de la trayectoria de Serny en el cartel, encontramos un comentario del notable cartelista Emeterio Ruiz Melendreras haciendo alusión a valores que se van reiterando en este estudio por diversos críticos: *"La sensibilidad, la elegancia y la gracia poética es traída como un mensaje por el modo de hacer de Serny"*¹⁷. Curiosamente le engloba, dentro de una selección de trece nombres de la historia del cartel, en una conferencia donde comienza por Chéret, para continuar con Ortego, Ramón Casas, Capiello, Penagos, Ribas, Bartolozzi, Nizzoli, Cassandre, Paul Colin, Alonso, Serny, Amado Oliver y Renau, siguiendo el orden que aparece en el artículo¹⁸.

Serny realiza muchos carteles durante toda su vida. Participa desde su juventud en numerosos concursos de temática variada, cuya calidad fue recompensada en forma de premios. A la hora de reunirlos se han encontrado algunas referencias en libros que recogen alguna parte de la historia del cartel de nuestro país y también referencias en las publicaciones periódicas, que se hacían eco de la labor cartelística. Resulta curioso el hecho de comprobar que a pesar de estar firmados, muchos de estos carteles aparecen en los libros recogidos como *anónimo español*. El grafismo muchas veces no se entiende debido a que la firma de Serny parece no leerse bien. Aunque se han podido localizar unos cincuenta carteles, se sabe por referencias encontradas que realizó bastantes más. El gran problema del cartel ha sido su conservación. Además hay que añadir que muchos artistas, como en el caso de Serny, firmaron sus carteles con seudónimo; esta circunstancia ha provocado numerosos errores, sin duda, por falta de conocimiento.

Serny vive y trabaja en Madrid, por lo que es lógico que la mayoría de los carteles que realizara estuvieran ligados a la vida de esta ciudad. Si bien, su vinculación con Andalucía le llevó a realizar carteles en Sevilla, Huelva y, sobre todo, en el Puerto de Santa María (Cádiz), su ciudad natal.

Debido a la cantidad y variedad de estos carteles se han dividido en distintos temas, organizados a su vez por orden cronológico, para realizar un seguimiento de sus cambios estilísticos: *cartel del Círculo de Bellas Artes, cartel de Cine, cartel electoral, cartel de la Exposición Nacional de Bellas Artes, cartel publicitario, cartel de fiestas y cartel turístico*.

También en calidad de reconocido cartelista participó como jurado, a final de los años cuarenta, en concursos de carteles en representación de la *Asociación de Dibujantes*, como el *Concurso de Carteles del Día del Seguro*, que se celebra en 1949. El último cartel de Serny data de 1992, para anunciar la Feria de Primavera de El Puerto de Santa María.

¹⁶ Gil Fillol, Luis, *Crítica. Bellas Artes Gráficas, Arte Comercial*, Madrid, 1947. Núm.10: p10.

¹⁷ *3 Conferencias sobre El Cartel y La Publicidad, en los salones del centro de Instrucción Comercial: Medio siglo de publicidad, por Julio Ferrer Sama; Trece carteles en la Historia por D. Emeterio R. Melendreras; Psicología publicitaria, por D. Francisco García Ruescas, Arte Comercial*, Madrid, 1951. Núm. 30: p.9

¹⁸ Ibidem.

3.2.El cartel en el Círculo de Bellas Artes de Madrid



3.2.1.Un poco de historia del Círculo de Bellas Artes de Madrid

Desde sus orígenes en 1877, el Círculo de Bellas Artes de Madrid se preocupó de impulsar el arte, creando un salón de exposiciones con la idea de servir de nexo de unión entre la obra exhibida y el público. El Círculo creció rápidamente y en 1926 se inauguró, por Alfonso XIII, el actual edificio -en el Solar del Palacio de Marqués de Casa Riera- obra del arquitecto Antonio Palacios.

Entre una de las actividades que promocionó y que gozó de mayor repercusión pública, se encuentra la convocatoria anual de un baile de máscaras, como acto para celebrar el carnaval. A finales del siglo XIX -para atraer más la atención del público- el Círculo, decide anunciar dichos bailes con la obra de un artista: un cartel que sería realizado por encargo. De esta manera comienza la historia de los carteles de carnaval del Círculo de Bellas Artes, que se vieron impulsados por la creación de un concurso que enseguida destacó en el panorama artístico de Madrid, debido en parte al gusto del público por estos bailes.

Con estos certámenes también se despertó el interés de muchos artistas que se pusieron a hacer carteles. En este sentido es significativo el aumento progresivo de obras presentadas: en 1915 participaron unos veinte carteles, en 1918 sobrepasaron los ochenta, llegándose a los doscientos en 1934¹. Estas convocatorias se celebraron de forma anual y gozaron de un gran prestigio artístico. Ganar un concurso del Círculo correspondía a una primera medalla en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, como lo recuerda Luis Gil Fillol -crítico de gran notabilidad que siempre estuvo al lado del cartel- en un artículo de 1947:

*"...En el histórico concurso anual, especie de Exposición de Bellas Artes del Cartel, empezaron a formarse, a ejercitarse y a especializarse nuestros artistas... Un premio en el concurso del Círculo contaba en la reputación del dibujante como las medallas oficiales en el expediente del pintor. Las revelaciones y consagraciones que felizmente iban surgiendo en el transcurso del tiempo adquirían sólida validez artística. Incluso las jerarquías se establecían, cual el escalafón de las Bellas Artes, con orden a las recompensas. Decíamos de Fulano, para ponderarle, que era un primer premio del concurso del círculo, o de Zutano, para zaherirle, que no había conseguido todavía ni siquiera un accésit..."*²

Para hacernos una idea del éxito que tuvieron los carteles, es reveladora la Exposición retrospectiva que celebró el Círculo en 1933, donde se recogieron los premiados hasta la fecha, obras de artistas como Félix Alonso, Enrique Ballesteros, Salvador Bartolozzi, Juan Antonio Benlliure, José Bermejo, Ángel Boué, Pascual Capuz, Enrique Climent, Teodoro Delgado, D'Hoy, José Espert, Juan Francés, Gabriel García Maroto, Luis García Sampedro, Roberto, Ruiz Guerrero, Agustín López, Ramón Manchón, Néstor (Néstor Martín Fernández de la Torre), Quintín Muñoz, Augusto J. Olive, Ramón Peinador, Rafael de Penagos, Cecilio Plá, José Pueyo, Sócrates Quintana, Federico Ribas, Francisco Ribera, Serny, Carlos Sobrino, Eulogio Varela, Carlos Verger, Fernando de Villodas, etcétera. Artistas de distintas

¹ Concha Vela, en: *Carnavales. Colección del Círculo de Bellas Artes*, (v.bibl)., p.13.

² Gil Fillol, Luis, *Crítica. El cartel del Círculo*, Arte Comercial, Madrid, 1947. Núm. 12: p.6.

generaciones coincidieron en esta muestra, que además de ser muy aplaudida también era esperada con ilusión, ya que era la primera vez que se ofrecía una exposición de estas características.

Resulta significativo la cantidad de alusiones que surgieron en la prensa, firmadas por críticos de arte de tanta relevancia como el ya mencionado Luis Gil Fillol, José Francés, Ángel Vegue y Goldoni o Juan Ibero, que destacaron el interés de este acontecimiento madrileño, con palabras de elogio dirigidas tanto al Círculo - por su labor en pro del cartel- como a los creadores de los carteles³.

A esta Exposición siguieron nuevas convocatorias, hasta la última celebrada en febrero de 1936. Al estallar la guerra civil el Círculo interrumpe su actividad y pasa a convertirse en lo que se conocería como la *Checa* de Bellas Artes o de Fomento. Esta circunstancia afectó a la conservación de un patrimonio cartelístico que comprendía más de cuarenta años. Recién acabada la contienda Fernando Castán Palomar señala la situación en la que se encuentra el edificio en el mes de mayo de 1939 y destaca la gran pérdida que se ha producido con la desaparición de muchos de los carteles de carnaval:

"...Por un montón informe de muebles hechos trastos aparece, agujereado, un cartel de baile de Carnaval. ¡Se ha perdido la colección de esta historia del arte cartelista que eran los anuncios de los bailes carnavalinos en Bellas Artes! Verdadera antología pictórica de la España contemporánea esta gran serie de carteles premiados que el Círculo conservaba como síntesis gallarda de la visión decorativa de nuestros pintores. Firmas ilustres en esos carteles. Desde 1891 hasta 1936. Toda es historia hecha hoy arameles, hecha basura, hecha fuego..."⁴

El Círculo de Bellas Artes de Madrid, con la creación anual de estos concursos, contribuyó durante muchos años -de una manera fundamental- al desarrollo del arte del cartel en España. Conscientes de ello retoman, a finales de 1947, el tradicional concurso de carteles con un tema nuevo: Gran Baile de exaltación del Traje Regional. Luis Gil Fillol celebra esta decisión, con estas palabras:

"...Aunque el de ahora no se llame así, es un concurso como los de antes: con sus polichinelas, sus copas de champaña..., (...) Pero el Concurso del Círculo, con ser igual a todos, tiene una solera, una catadura, una tradición y un prestigio que no se pueden olvidar. Eso del cartel del Círculo suena muy bien. Es una frase consagrada, que, para dibujantes y críticos, condensa toda la historia del arte del cartel..., (...) El cartel del Círculo hace vivir de nuevo el penoso calvario del pintor de carteles. La aplicación de la doctrina necesitaba en España, como en todas partes, un apostolado, una política, una escuela, un camino y un estímulo. Y todo eso, ni más ni menos, fue para los dibujantes españoles El cartel del Círculo..."⁵

³ *"Feliz iniciativa la del Círculo de Bellas Artes al haber desempolvado los carteles anunciadores de su tradicional baile de máscaras..."* Ibero, Juan, *Exposición Retrospectiva. Medio siglo cartelístico español, Blanco y Negro*, Madrid, 19 de marzo de 1933: p.107.

"...gracias al Círculo de Bellas Artes de Madrid el arte del cartel es una de las manifestaciones modernas de mayor importancia.(...)...los nombres de Alonso, Ribera (hijo), Serny, etc., representantes de avanzada, junto a los de D'Hoy y Augusto, por ejemplo, de tendencia más conservadora..." Vegue y Goldoni, Ángel, *Información de arte. Exposición de carteles, La Voz*, Madrid, 10 de marzo de 1933: p.4. Francés, José, *La Semana Artística. Trayectoria del cartel español moderno, Nuevo Mundo*, Madrid, 31 de marzo de 1933: pp.6-7.

Gil Fillol, Luis, *Arte. La Historia del Cartel en España, Ahora*, Madrid, 22 de enero de 1932: p.18.

⁴ Castán Palomar, Fernando, *El Círculo de Bellas Artes, devastado. En él estuvo la primera checa de Madrid rojo, Ya*, Madrid, 11 de mayo de 1939: s.p.

⁵ Gil Fillol, Luis, op.cit.2: p.6.

De esta manera, en 1948 se celebra el concurso de carteles, que contó con su propia versión infantil, celebrándose dos modalidades al mismo tiempo: el del Baile Regional de adultos y el de niños. A principios de 1948, se inaugura la nueva Exposición de carteles presentados para anunciar los bailes de trajes: obras de artistas como Serny, Félix Alonso, Pablo Coronado, Teodoro Delgado, Pedro Mairata, Sacul y Mariano Zaragüeta, entre otros. Sin embargo estas convocatorias finalizan en 1950, cerrando hasta el momento un capítulo de la historia del cartel de nuestro país.

En 1972 se expusieron algunos carteles de la colección del Círculo y tuvieron que pasar diez años, momento en el que la Agrupación Amigos de Ramón Gómez de la Serna inaugura, en 1982, una Exposición de carteles⁶, con el tema del carnaval con carácter retrospectivo, donde se pudieron ver obras anteriores a la fecha de 1936⁷.

En febrero de 1984, tal vez motivado por esta Exposición, el Círculo de Bellas Artes de Madrid organiza una muestra de carteles de Carnaval, que hace coincidir con las fiestas de ese año. Para presentar el baile de máscaras –primero después de 48 años- se elige un cartel de la última convocatoria, es decir la del año 1936. Así mismo se realiza una exhibición de diecisiete carteles de autores como Juan Antonio Benlliure, Rafael de Penagos y Cecilio Plá, entre otros. Con el propósito de preparar para el año siguiente una gran exposición con los carteles conservados hasta la fecha. El objetivo del Círculo es el de ofrecer una muestra que abarque más de medio siglo de historia gráfica. Carteles de motivo carnavalesco, todos ellos ligados a la historia del Círculo y por tanto al carnaval madrileño. Para ello, se proponen un trabajo de investigación que se verá reflejado en la publicación de un catálogo, donde se van a ordenar y clasificar muchos carteles todavía sin catalogar, otros carentes de firma y algunos desaparecidos⁸.

⁶ *“...Entre nosotros no sería difícil seguir el rastro al género partiendo, por un lado, de Luis Paret y la corriente de elegancias venecianas de Pietro Longhi, que puede llegar zigzagueando entre rasos y sedas del traje a cuadros de Arlequín hasta Romero Rosendi y Serny, y, por otro lado, comenzando en el variopinto mundo goyesco, cuyo clima popular se extiende a través de Lucas y Alenza hasta Solana, y de éste a Fermín Santos./En esta historia imaginaria del tema carnavalesco han de ser nombres imprescindibles Padró, Ortego, los dibujantes de Blanco y Negro, Bujados, Bartolozzi, Barradas, Tomé de la Iglesia, López Escoriaza, Bagarúa, Castanys, Penagos, Marín, Zamora, Ribas, Ochoa, Esplandú, Rincón, Ramos, Igual, Gil de Vicario, Orús, Félix Alonso, Eduardo Vicente... Y el indiscutible hierofante del carnaval barriobajero madrileño: José Gutiérrez Solana, en cuyas obras de este asunto parece remansarse el vino y el polvo de las destrozadas y de los cofrades del Entierro de la Sardina, cuyo penúltimo sumo enterrador fue el pintor Serafín Villén, solanesco predero del Rastro./Este carnaval hijo del pueblo de Madrid resucita ahora de la alegre mano de Rafael Flórez, que ha tenido la feliz idea de renovar la aletargada tradición de los carteles de carnaval, posibilitando a su alrededor una jovialísima exposición (la primera al cabo de cuarenta y seis años) de motivos carnavalescos y de la que, plausiblemente, saldrá elegido el cartel que anuncie los carnavales de 1983. Son mínimas muestras de excelentes artistas...”* Campoy, A. M., *Crítica de Exposiciones. Carteles de Carnaval*, ABC, Madrid 1982. Ver: *Biografía*, nota 6.

⁷ A lo largo de la historia del carnaval madrileño éste fue prohibido una y otra vez, sobre todo el uso de máscaras: *“Los alcaldes de casa y corte en Madrid prohíben en 1586 el arrojar huevos al azar, echar mazas y hacer burlas carnavalescas. Las prohibiciones se repiten en 1586, 1599, 1606, 1607, 1608, 1612, 1624, 1626, 1629; después, en 1644, 1646, 1651, 1673, 1699. Seguimos avanzando en el tiempo, y las autoridades, imperturbables, dan leyes semejantes hasta cuarenta veces, según mi cuenta, de 1721 a 1773. Los bandos siguen después hasta 1826...”* Caro Baroja, Julio, *El Carnaval (Análisis histórico-cultural)*, (v.bibl.), p.181.

“Tras el golpe de Estado del 13 de septiembre de 1923, el general Miguel Primo de Rivera prohibió las máscaras que desfilaban a pie o en coche primero por Recoletos y luego por la Castellana, aunque continuaron celebrándose en algunas sociedades madrileñas, como la Asociación de la Prensa y el Círculo de Bellas Artes... (...) En 1931 volvió a autorizarse el uso de máscaras, pero de nuevo fueron prohibidos los Carnavales en 1937... (...) se ha intentado relanzar esta fiesta, que en Madrid se ha vuelto a celebrar desde 1980, si bien ese año no se permitió llevar máscaras.” Buezo, Catalina, *El Carnaval y otras procesiones burlescas del viejo Madrid*, (v.bibl.), pp.136-137.

⁸ *Recuperada la tradición de los carteles de carnaval*, Ya, Madrid, 25 de febrero de 1984: p.26.

Concha Vela actuó como comisario de esta Exposición retrospectiva del cartel de carnaval, del año 1985, donde se reunieron más de un centenar de obras. Con motivo de la muestra se editó un catálogo⁹, que supone un importante documento del cartelismo. La Exposición tuvo muy buena acogida, como de algún modo se puede extraer de los comentarios de la prensa:

*"La vida de los Carnavales españoles (al menos la de los madrileños) está unida a los bailes organizados por el Círculo de Bellas Artes, desde finales de siglo. Y va unida, también, a la historia del cartel español. Para recordar esto, y coincidiendo con las próximas festividades. El Círculo ha sacado a la luz pública su colección de 97 originales que, junto a otro pequeño número perteneciente a colecciones privadas, forma un conjunto de 103 obras..."*¹⁰

*"...muchos de cuyos originales están firmados por figuras principales del arte español Contemporáneo, como lo fueron, contando sólo a los que he podido identificar con toda seguridad, Cecilio Plá, J. A. Benlliure, F. de Villodas, Rafael de Penagos, Agustín López, Echea, Néstor, Federico Ribas, Salvador Bartolozzi, Enrique Ballesteros, Serny, José Sancha, etcétera..."*¹¹

3.2.2.Serny en los concursos de Carteles del Círculo de Bellas Artes de Madrid



Cebrián, *Caricatura de Serny, Informaciones*, Madrid, 15 de enero de 1932: p.5.

Serny trabaja el cartel desde su juventud. Como más adelante veremos su primer cartel documentado data de 1928, con el que obtiene el primer premio en el concurso para anunciar el carnaval gaditano de ese año. Además se presenta a los concursos del Círculo, tanto los que servían para anunciar el baile de máscaras de carnaval, como los posteriores de trajes regionales, obteniendo premios que le sitúan -desde muy joven- como figura destacada dentro del panorama artístico del cartel. Tenemos constancia que se presentó a diversos concursos, obteniendo premios en 1932, 1933 y 1934.

El carnaval es un tema que a Serny le gusta especialmente, a este asunto dedica una buena producción a lo largo de su trayectoria, aspecto al que se destina un capítulo específico en el apartado de pintura que figura en esta tesis.

En 1932, Serny ya tiene experiencia en el arte del Cartel. Este año se presenta al concurso del Círculo con el cartel que

⁹ *Carnavales. Colección del Círculo de Bellas Artes*, (v.bibl).

¹⁰ Rubio, Javier, *La colección de carteles del Círculo de Bellas Artes*, ABC, Madrid, 9 de enero de 1986: p.90.

¹¹ Calvo Serraller, F., *Carteles de Carnaval. Una colección histórica del Círculo de Bellas Artes*, El País, Madrid, 29 de diciembre de 1985: p.24.



Maximina y Jacobo, 1932. Billete de Caballero.

lleva por lema *Maximina y Jacobo*¹². El Jurado que adjudicaba los premios ese año, estaba formado por López Muñoz, Ernesto Gutiérrez, Leandro Oroz, Federico Ribas, Timoteo Pérez Rubio y Juan Cristóbal. Decidieron otorgar el primer premio al cartel con el lema *Can-cán*, del que resultaron ser autores los artistas Félix Alonso y Ramón Peinador; el segundo premio recayó en *Ángeles*, de Roberto Gómez; el tercer premio fue para *Gayety*, de Rafael de Penagos; y el cuarto premio para Serny con su cartel, *Maximina y Jacobo*.

Debido a la calidad de los carteles presentados el Jurado, así mismo, propuso a la Junta directiva del Círculo la ampliación de los premios, para de esta forma compensar con mayor amplitud el trabajo realizado por los artistas. La Exposición con los carteles presentados a concurso se inauguró el 11 de enero en el Círculo de Bellas Artes. Las más importantes publicaciones periódicas de Madrid hicieron eco de la noticia de la exposición¹³. De *Maximina y Jacobo* tenemos la referencia a color por un *Billete de Caballero*, que se editó con el

cartel de Serny. También se hacían *Billetes de Socio* y *de Señora*, y en cada uno de ellos se reproducía un cartel de los premiados en esa convocatoria. El *Billete de Socio* de este año llevaba el segundo premio, que correspondía al cartel de Roberto Gómez.

En su artículo, Luis Gil Fillol premia la elección del Jurado y señala la variedad de tendencias artísticas que otorgan calidad a esta convocatoria. En su comentario se detiene en los cuatro carteles premiados, destacando cualidades de cada uno de ellos. De Serny subraya la elegancia, la delicadeza, la sencillez y la valentía del colorido:

¹² Los carteles se presentaban a concurso sin firma. El lema servía para identificar, después del fallo, a los artistas autores de los carteles, que debían acudir al Círculo para firmar su obra.

¹³ Abril, Manuel, *Rumbos, exposiciones y artistas. Los carteles y la picaresca*, Blanco y Negro, Madrid, 24 de enero de 1932: p.45.

Cebrián, *Caricatura. Serny el joven y destacadísimo dibujante, uno de los valores más firmes de la gente nueva, ha sido premiado en el concurso de carteles del Baile de Bellas Artes*, *Informaciones*, Madrid, 15 de Enero de 1932: p.5.

Gil Fillol, Luis, *Arte. Historia del Cartel en España, Ahora*, Madrid, 22 de enero de 1932: p.18.

Para los bailes de carnaval, Ahora, Madrid, 13 de enero de 1932: p.17.

Círculo de Bellas Artes. Fallo del concurso de carteles del baile de máscaras, *La Voz*, Madrid, 14 de enero de 1932: s.p.

Fallo del Concurso de carteles de Bellas Artes, *Informaciones*, Madrid, 14 de Enero de 1932: p.6.

Exposición de carteles anunciadores del baile del Círculo de Bellas Artes, *Blanco y Negro*, Madrid, 17 de enero de 1932: p.30.

Arte y Artistas. Fallo del concurso de carteles del baile de máscaras del Círculo de Bellas Artes, *ABC*, Madrid, 15 de enero de 1932: p.40.

El concurso de carteles para el baile de máscaras del Círculo de Bellas Artes, *Heraldo de Madrid*, Madrid, 16 de enero de 1932: p.7.

"...El concurso de carteles de este año para el baile de máscaras del Círculo de Bellas Artes es, en tal aspecto, mucho más rico que los anteriores. Riqueza en calidad, en procedimientos, en tendencias, en ideas. Los carteles premiados resumen como nunca esta excelente propensión de los artistas y de los Jurados españoles. Tienden a desaparecer las preferencias partidistas, los antagonismos de escuela, los prejuicios sistemáticos. Se va hacia una tolerancia comprensiva y cordial. Un Jurado, heterogéneo en cuanto a orientaciones estéticas, ha podido seleccionar cuatro bellos carteles que no se parecen en el propósito, ni en el procedimiento, ni en el estilo; pero coincidentes en una única finalidad artística. Junto al acierto de color y sentido decorativo del cartel de Alonso y Peinador, el vigoroso dibujo de Penagos. La nota frívola, moderna y sugestiva de Roberto, al lado de las delicadezas de tono y elegante factura de Summers e Isern. En unos destaca el buen concepto de la modernidad; en otros, la maestría técnica; en este, el ritmo, el movimiento, la gracia de la composición; en aquel, la probidad pictórica, la sencillez, la valentía del colorido..."¹⁴

En este tiempo Serny trabaja el cartel con *gouache*, utilizando para las luces o las sombras manchas realizadas con pincel seco o lápiz graso. *Maximina y Jacobo* es un cartel representativo de la obra de Serny, que tiene una concepción moderna en la construcción de los planos. Destaca el tratamiento estilizado de las figuras, que además alcanzan un gran movimiento, incrementado por el juego que realiza con la tipografía.

Otro crítico especialmente notorio como fue Manuel Abril destaca, coincidiendo con Gil Fillol, la cantidad y calidad de los carteles presentados a esta convocatoria, en una exposición que confirma la existencia de un gran número de artistas que dominan el arte del cartel. Esta situación artística privilegiada que goza este arte es, según el citado Abril, consecuencia de una promoción constante: *"Y es que el cartel ha sido acaso el único apartado de las artes que ha tenido sin cesar desde hace años fomento y estímulo constante por parte de las fuerzas económicas."*¹⁵ Como en el caso del Círculo de Bellas Artes que lleva organizando este concurso de forma anual desde los primeros años de siglo, fomentando así la creación de los artistas en este campo.

Al año siguiente, Serny vuelve a presentarse al tradicional concurso con un cartel que lleva por lema *Don Tulo y su señora*, con el que obtiene el 2º premio. La Exposición con los carteles presentados se inaugura el 27 de febrero de 1933, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. En *Don Tulo y su señora* emplea la técnica del aerógrafo, que estará vigente en este ámbito hasta finales de la década de los cuarenta. Posiblemente éste sea –por las referencias encontradas– el primer cartel que realiza con este procedimiento.

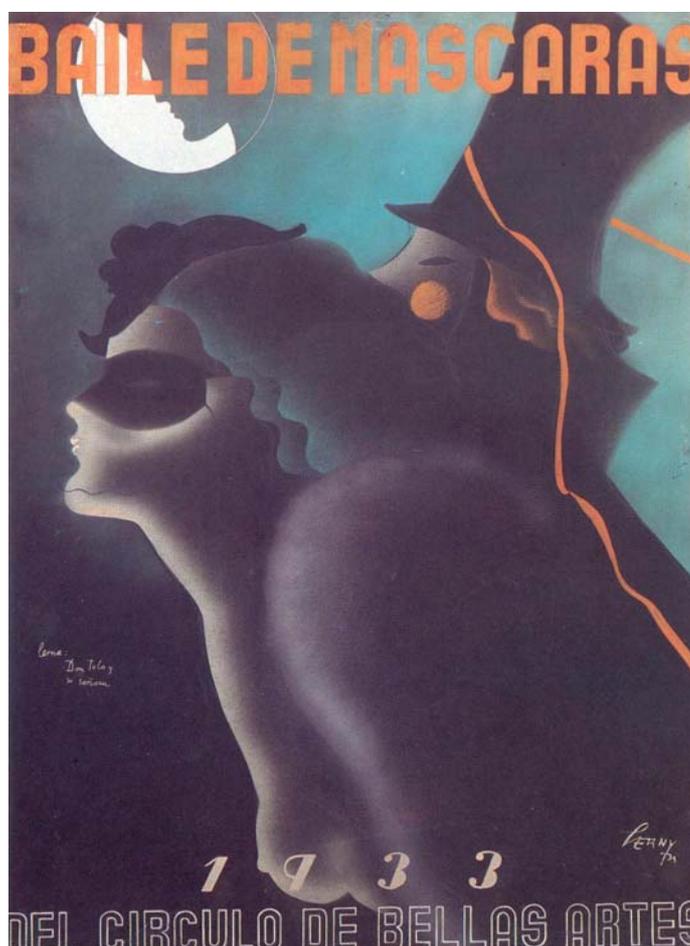
El Jurado de adjudicación de premios nombrado por el Círculo de Bellas Artes, estuvo formado por los artistas Federico Ribas, Juan Francés, José Capuz, Llorens, Julio Moisés y Enrique Pérez Comendador, quienes decidieron otorgar el primer premio al cartel con el lema *Cucuruchos* de José Espert; el segundo premio al cartel de Serny que lleva por lema *Don Tulo y su señora*; el tercer premio a *Moulin Rouge*, obra de Félix Alonso y Ramón Peinador; y el cuarto premio para *La valse* de don José Luis de Zaragoza y Escrivá de Romaní.

En *Don Tulo y su señora*, a pesar del lema, la mujer adquiere carácter protagonista, en una preferencia temática que define su gusto por la línea de la figura femenina. En este cartel es interesante destacar la elección del color, que

¹⁴ Gil Fillol, Luis, *Arte. Historia del Cartel en España*, Ahora, Madrid, 22 de enero de 1932: p.18.

¹⁵ Abril, Manuel, *Rumbos, exposiciones y artistas. Los carteles y la picaresca*, Blanco y Negro, Madrid, 24 de enero de 1932: p.45.

nos evoca un ambiente de invierno, en consonancia con la época de carnaval. Los carteles debían incluir obligatoriamente el símbolo del Círculo, en este caso, Serny aprovecha la forma para hacer referencia a la noche. También el movimiento tiene un papel fundamental en las obras de Serny, no sólo visible en el trazo de la línea femenina, sino en otros elementos como la serpentina, que juega un papel esencial en el equilibrio total de la composición.



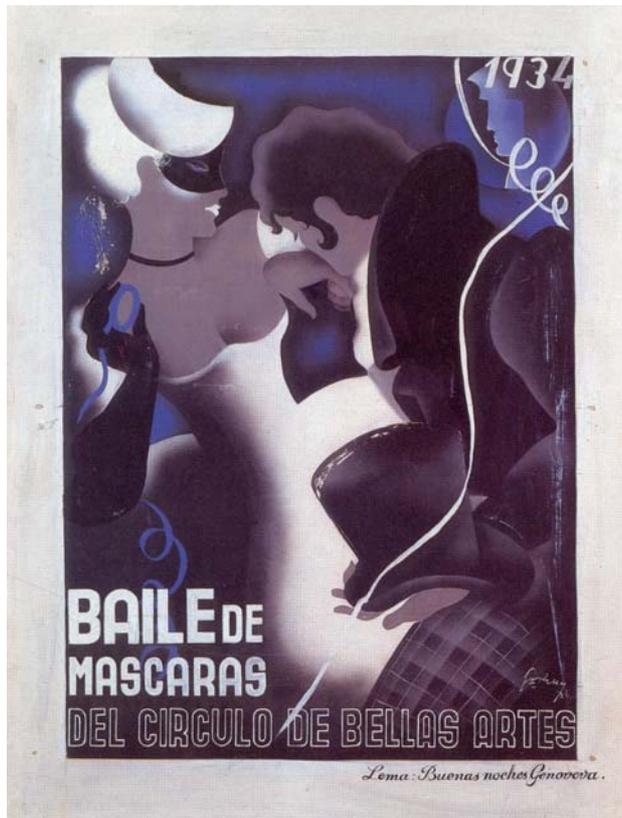
*Don Tulo y su
señora*, cartel,
1933.

En 1934, Serny se interesa de nuevo por el famoso concurso, obteniendo –en esta ocasión– el primer premio con su cartel *Buenas Noches Genoveva*. Presenta también otro cartel que lleva por lema *Gómez y cocotte*, del cual no se conserva reproducción, y del que tenemos constancia por un comentario de Manuel Abril, que vuelve a destacar la exposición y la aluvión de carteles presentados –que aquel año superaron los doscientos–, síntoma del éxito de las convocatorias¹⁶.

El Jurado de este año estuvo formado por Alfredo Ramírez Tomé, como Presidente; Federico Ribas (elegido por los concursantes), Juan Francés, José Ortells, José Capuz, Agustín López y José Ramón Zaragoza, como vocales; y Julio Vicent, Agustín López y José Ramón Zaragoza, como secretarios. Acordaron que el primer premio se diera al cartel *Buenas Noches Genoveva*, de Serny; el segundo a *Beau Geste* de Juan Parrilla; el tercero, a *Lerele*, de Teodoro Delgado; y el cuarto, a

¹⁶ Abril, Manuel, *Rumbos, exposiciones y artistas. Cartelera de Carnaval, Blanco y Negro*, Madrid, 4 de febrero de 1934: p.80.

Trío, de Hipólito Hidalgo de Caviedes. Asimismo la prensa se hizo eco de la muestra: *ABC*, *Blanco y Negro*, *Informaciones*, *Crónica*¹⁷.



*Buenas Noches
Genoveva*, cartel, 1934.

En este cartel Serny vuelve a encontrar la inspiración en la figura femenina. Con muy pocos elementos –una máscara y dos serpentinas- alude al carnaval, en un juego donde destaca el gran movimiento que consigue en la composición. Es preciso detenerse en el tratamiento perspectivo, donde aparecen al mismo tiempo diferentes puntos de vista, seguramente influido por las nuevas imágenes del cine, así como por el cubismo que para estas fechas había pasado definitivamente a formar parte del lenguaje plástico publicitario.

En cada nueva convocatoria el concurso gozaba de mayor éxito por parte de los artistas, algunos de los cuales llegaban a presentar más de un cartel, como lo hiciera Serny. Este año presentaron carteles Penagos, Tono, Félix Alonso y Federico Ribas, entre otros. Todos ellos creadores de gran prestigio, cuya presencia reitera la importancia que tenía este concurso en el panorama artístico madrileño.

Para la convocatoria de 1936, Serny presenta de nuevo dos carteles, que se exhibieron fuera de concurso, por tener -a juicio del jurado- más colores de los requeridos, tal como fue recogido por Manuel Abril¹⁸.

¹⁷ *Arte y Artistas. Exposición de carteles del baile de máscara del Círculo de Bellas Artes*, *ABC*, Madrid, 18 de enero de 1934: p.35.

Arte y Artistas. Fallo de un concurso de carteles, *ABC*, Madrid, 24 de enero de 1934: p.31.

Anónimo, *El notable dibujante Ricardo Summers Isern (Serny), autor del cartel del baile de Bellas Artes al que ha sido otorgado, en reñido concurso, el primer premio*, *Blanco y Negro*, Madrid, 18 de febrero de 1934: p.21.

Abril, Manuel, *Rumbos, exposiciones y artistas. Cartelera de Carnaval*, *Blanco y Negro*, Madrid, 4 de febrero de 1934: pp.76-80.

Del concurso de carteles del Círculo de Bellas Artes. Cartel de Serny, *Informaciones*, Madrid, 26 de enero de 1934: p.5.

Antoniórrobes, *Arte y Artistas. Cartel de carteles*, *Crónica*, Madrid, 4 de febrero de 1934: s.p.

¹⁸ Abril, Manuel, *Carteles de Carnaval*, *Blanco y Negro*, Madrid, 16 de febrero de 1936: p.98.

Además ese año, de los 170 carteles presentados, solamente se seleccionaron 70 para la exposición. Esta circunstancia quitó esplendor a la muestra, que normalmente venía recogiendo el total de las obras enviadas, así lo reflejó el citado Abril:

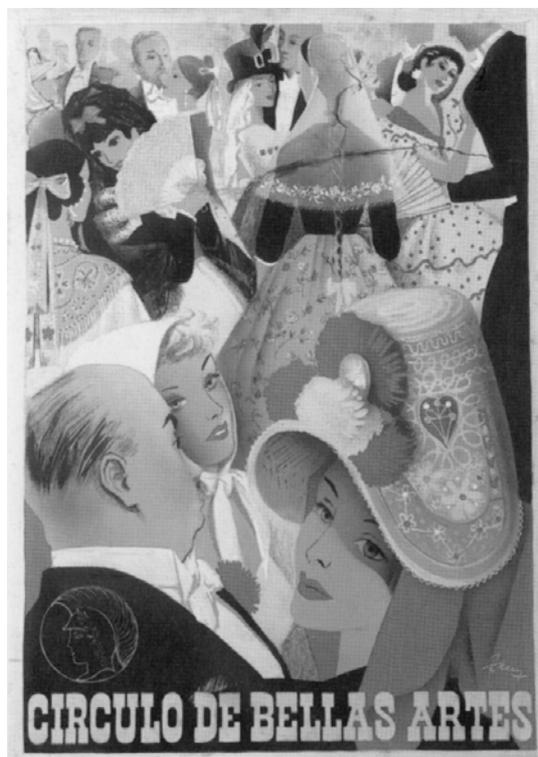
"...Hemos visto siempre entre los postergados más de una obra que nos hemos alegrado de encontrarla. Se nos hace difícil creer, además, que no hubiera entre los eliminados algunos superiores a no pocos de los que han quedado..."¹⁹

Los premios correspondieron a los carteles de Eduardo Santonja, Hortelano, Teodoro Delgado y José Picó. También se vieron obras de artistas como José Caballero, Juan Antonio Morales, Hipólito Hidalgo de Caviedes y José Espert, entre otros.

Este concurso supuso el último que convocó el Círculo en esta década con el tema de Carnaval. Habrá que esperar hasta el año de 1948 para que retome su tradicional certamen, con un nuevo tema: El traje regional.



Sin título, cartel, 1949.



Sin título, cartel, 1948.

Serny se interesa por estas nuevas convocatorias, presentando –por las referencias encontradas– al menos dos carteles, uno expuesto en la muestra del año 1948 y otro en 1949, éste último para el baile infantil. En este tiempo, el traje regional ha adquirido un gran interés, en parte motivado por la labor de la Sección Femenina, que se ha encargado de impulsar el folklore, con las representaciones de las componentes de la organización de Coros y Danzas²⁰.

En los años cincuenta se acabaron los concursos de carteles que organizó con tanto éxito el Círculo de Bellas Artes.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ver: *Otras actividades*, pp.282-284.

3.3.El cartel de cine

El cine adopta desde sus orígenes el cartel como elemento publicitario, en un momento en el que muchas actividades habían seleccionado este anuncio como medio de difusión y donde, empezaba a haber ya, artistas especializados en este campo. El cartel de cine, por razones obvias, es específico del siglo XX, y mantiene unas características propias que lo diferencian del resto del mundo cartelístico, en parte debido a su condición de gran espectáculo y a las particularidades del género cinematográfico.

Distintas investigaciones sitúan los años veinte como fecha inicial del cartel de cine realizado por firmas reconocidas, por lo menos es entonces cuando aparecen los primeros testimonios de los que se tiene constancia¹. No es mucho lo que nos ha llegado, pero si lo suficiente para hacernos una idea de los inicios de un cartelismo tan particular, que tuvo una gran repercusión por la importancia del cine. En 1920 destacan en España tres centros donde se editan la mayoría de los carteles: Barcelona con Gráficas Bobes, R. Molero y Litografía R. Folch; Madrid, con la Litografía Fernández, que pertenece a la familia Fernández Ardavín, donde César Fernández Ardavín –padre del realizador del mismo nombre- realizó la mayoría de los carteles que editó en estos años la empresa; y Valencia con litografía Ortega y gráficas E. Mirabet².

Dentro de los artistas que trabajan el cartel de cine en sus comienzos, encontramos representadas distintas generaciones que tratan este tipo de anuncio con una gran modernidad, realizando en pocos años un tipo de cartel representativo, considerados auténticos precursores de la cartelística que se desarrolla después. Además de Serny se sabe que fueron autores de carteles: Manuel León Astruc, Roberto Martínez Baldrich, Salvador Bartolozzi Rubio, Roberto Domingo, Ruano Llopis, José Caballero, Rafael de Penagos, Máximo Ramos, Francisco Sancha, Enrique Herreros, Juan José Pedraza Blanco, Rafael Raga Montesinos, Félix Alonso, Francisco Rivera, José Solé, Carrilero Abad y Federico Ribas, entre otros.

En el ámbito del cine no hay tantos concursos, en la mayoría de las ocasiones se encargaba el cartel directamente al artista. Una característica que se repite en el cartel español cinematográfico de estas primeras décadas es que, en la mayoría de las ocasiones, se presenta una escena importante de la película, mientras que en el cartel de películas extranjeras lo habitual era destacar la figura del protagonista.

3.3.1.Serny y el cartel de cine

La labor de Serny en este terreno se extiende desde la temprana fecha de 1931 hasta 1955, fecha del último ejemplar que hemos podido localizar, como lo señala la relación de carteles que se han conservado y que se recogen en este apartado. Por orden cronológico, los títulos de los carteles que realiza son: *El embrujo de Sevilla*, 1931; *París mediterráneo*, *El sargento X*, *La Bodega*, 1932; *Camas de matrimonio moderno*, *Vuelan mis canciones*, *Noches en los bosques de Viena*, *Los de catorce años*, *El amor que necesitan las mujeres*³, *El testamento del Dr. Mabuse*, *Hombres del mañana*⁴, 1934; *Vidas rotas*, *Cachorro de mar*, *La canción*

¹ Sánchez López, Roberto, *Creadores y entorno 1910-1936*, en *Cine de papel: el cartel de cine en España*, (v.bibl)., p.14.

² Ibidem.

³ El cartel apareció reproducido en: *Cinegramas*, Madrid, 6 de enero de 1935: p.31.

⁴ *Anuncio de la película...*, con dibujo de Serny, sin firmar. Se estrenó en el Palacio de la Música de Madrid, el lunes 24 de diciembre de 1934. Recogido en: *ABC*, Madrid 20 de diciembre de 1934: p.20. Ver: ilustración, p.141.

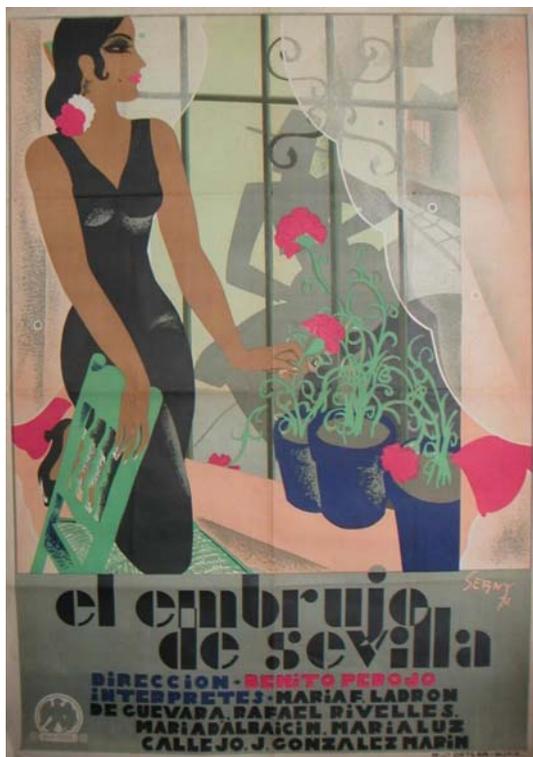
del crepúsculo, *La Mascota*, *Su mayor éxito*, 1935; *El Escándalo*, 1943; *Ronda española*, 1952⁵; *Carne de Horca*, 1953; *Todo es posible en Granada*, 1954; *Marcelino pan y vino*, 1955; *La Srta. de los cuentos de Hoffman*, *Alta Escuela*, *Paso a la Juventud*, (s.f.).

Una característica de su trabajo en el cartel de los años treinta es el uso de un lenguaje sintético, con grandes planos y un dibujo esquemático. Además realiza la tipografía de los carteles, que como veremos, adquiere una gran importancia en la composición.

El inicio de la guerra civil supone un parón para su labor como cartelista. En estos años Serny solamente realiza un cartel que sepamos, para una serie de cortos que Enrique Jardiel Poncela rueda en Sevilla en 1938, con el título de *Celuloides Cómicos*⁶. Se trata de un cartel que aparece en el que lleva por título *El fakir Rodríguez*.

En la posguerra retoma la actividad en este campo pero no de manera tan productiva como en los años treinta, ya que en estos años comenzará paulatinamente a desarrollar su pintura autónoma con gran intensidad.

Las primeras referencias que se han encontrado de Serny en el cartel de cine se remontan al año 1931 y, para entonces, ya tiene cierta experiencia en el ámbito cartelístico; ha sido destacado en algún concurso y ha obtenido premios en otros. Utiliza como material el *gouache* -técnica muy propia de la época- pintando superficies de colores planos, haciendo resaltar la luz o la sombra aplicando color con lápiz graso o pincel seco: medio publicitario extraído del poso que ha ido quedando del cubismo, estética muy del momento, como se ha señalado. Así realiza el cartel para *El embrujo de Sevilla*, una película dirigida por Benito Perojo -basada en una novela del uruguayo Carlos Reyles-, rodada en Sevilla, Berlín y París, que se estrenó el sábado 4 de abril de 1931 en el Palacio de la Música de Madrid.



El embrujo de Sevilla, cartel, 1931.



El embrujo de Sevilla, Cliché de Prensa: ABC, Madrid, 7 de abril de 1931: p.40.

⁵ Este cartel aparece reproducido en: *Mundo Hispánico*, Madrid, Mayo-Junio de 1952. Año V. Núm. 50-51: p.1.

⁶ Serny colabora como dibujante en estos cortos. Ver: *Biografía*, p.30.

En este cartel consigue un efecto de profundidad con la figura femenina del primer término y la evocación de una segunda imagen, de la que solamente dibuja la silueta. Este juego aporta a la composición una sensación de dinamismo, que acentúa con el tratamiento del color: la repetición del magenta nos hace recorrer con la vista el cartel en sentido circular. La tipografía del título (aparte, tipografía muy utilizada en el momento) va en consonancia con la línea curva de la mujer -que además tiene el mismo color-, acentuando así su protagonismo y creando una relación que nos aporta una clave de la película, donde entendemos que el embrujo de Sevilla es, precisamente, la mujer sevillana.

Además del cartel como elemento publicitario, el pintor del cartel realizaba unos dibujos sencillos a línea que salían reproducidos en prensa, y que en el medio publicitario cinematográfico se conocen con el nombre de *cliché de prensa* o *dibujo de prensa*.

Un año después obtiene el primer premio en el concurso que se celebra para anunciar *La Bodega* -también dirigida por Benito Perojo y filmada en París-, basada en una novela de Vicente Blasco Ibáñez. Con tal motivo, se agasaja a Serny con un banquete en su honor, que se celebra en el restaurante Llanos de Madrid, el 14 de diciembre.



La prensa hace eco del triunfo de Serny en estos términos:

"Ayer domingo, en el restaurante Llanos, fue agasajado con un banquete el notable dibujante don Ricardo Summers, más conocido por el seudónimo de Serny, hijo del ilustre magistrado D. Francisco Summers. Asistieron numerosos amigos y admiradores del joven artista, que con este homenaje celebraban el éxito logrado por Serny al conquistar el primer premio en el concurso de carteles organizado para difundir la película española La bodega, que se está filmando en París. A la hora de los brindis se leyeron las adhesiones recibidas, y en términos de gran cariño y cordialidad se ponderaron los méritos que distinguen a Serny, y que han llegado a consagrarle como uno de nuestros primeros dibujantes."

⁷ *Un Banquete. En honor del dibujante Serny*, Madrid, 15 de diciembre de 1932. Ver: *Biografía*, nota 6. Lamentablemente el artículo no recoge la relación de personas que acudieron al banquete.

1932 también es el año de películas como *El Sargento X*⁸ o *París Mediterráneo*, donde sigue utilizando la técnica del *gouache* con colores planos. En *El Sargento X*, emplea un fondo neutro de color en el que representa, al mismo tiempo, dos escenas de la película que nos muestran detalles del argumento. Asimismo, aparecen ciertos elementos simbólicos -como el As de corazones-, que nos hacen adivinar que se trata de una película romántica.



El sargento X, cartel, 1932.

En *París Mediterráneo* corta la escena por la mitad, realizando una conexión a partir de la gama de color, entre la figura masculina y el símbolo parisino de la Tour Eiffel y el mediterráneo con la figura femenina. Una vez más comprobamos cómo la tipografía aporta dinamismo a la composición.



París Mediterráneo, cartel, 1932.

⁸ *El Sargento X*, se estrena el lunes. *Cine Ópera*, *Ahora*, Madrid, 8 de diciembre de 1932: s.p.



El amor que necesitan las mujeres, cartel, 1934.

en consonancia con el espíritu de la gran pantalla. Trata con especial atención el color de cada cartel, simplifica más los elementos y los funde en un conjunto donde se destaca su función artística y publicitaria, sin abandonar ninguna de las dos.

En *El amor que necesitan las mujeres* integra dos elementos, la mujer y el signo de interrogación, que nos presenta un enigma en relación con el título de la película. La tipografía participa por completo de la composición. El empleo del mismo color verde -en el rótulo y en el ojo de la mujer- acentúa además la mirada sugerente de la figura femenina.

Los siguientes carteles -de los que hemos encontrado referencias- datan de 1934: *El testamento del Doctor Mabuse*, *El amor que necesitan las mujeres*, *Vuelan mis canciones*, *Camas de matrimonio moderno*, *Noches en los bosques de Viena*, *Los de catorce años* y *Hombres del mañana*. Este año le encargan anuncios de películas de género muy variado, donde experimentará con recursos nuevos. Trabaja con la técnica del aerógrafo, que le permite establecer gradaciones de luz y color; una modalidad en la que Josep Renau será uno de los máximos exponentes, que se extenderá hasta buena parte de la década siguiente, como ya se ha dicho.

Serny se adapta con facilidad a los diferentes temas de las películas y establece curiosas relaciones entre la figura, el fondo y la tipografía. Un juego donde se hace visible su interés por el cine, creando unas imágenes modernas,



El testamento del Dr. Mabuse, cartel, 1934.



Vuelan mis canciones, cartel, 1934.

En *El Testamento del doctor Mabuse*, destaca el fondo neutro de color, donde aparece el protagonista representado con ingredientes alegóricos y una gran expresividad de acuerdo con las características de la película. La tipografía cobra tanta importancia como la propia imagen, como ocurre también en *Vuelan mis canciones*, en oposición a *Noches en los bosques de Viena* o *Los de catorce años* donde la imagen es lo más importante. En *Camas de matrimonio moderno* nos presenta unos elementos claves de la trama de la película -que potencian la imaginación del espectador-, y que se comprenden cuando nos damos cuenta de que se trata de una comedia humorística.



Noches en los bosques de Viena, cartel, 1934.



Camas de matrimonio moderno, cartel, 1934.

.. Colomé.
undial
 Núñez.
undial
 e" español,
 e, 'original.
 eno en
TO
 vitas", el "film"
 , por su ambien-
 a cooperación de
 i orquesta. Rode,
 cinematográfica,
 i deliciosa y gen-
 eral protagonista
 ilm".
IO DE LA MU-
 día 24, y a nues-
 ndísimo acierto,
 infantiles, a las
 las cuatro de la
 hercece el suntuo-
 estrenará la su-
 ombres del ma-
 o lunes la sala
 sis mundial", el
 carcajadas.
 nante,
romanos
TOR
 mundial" será uno de los más preciados valores que nos incorporarán a la cinematografía universal.
 BARCELONA: "Escándalos romanos", formidable comedia del gran Eddie Ca-

Sus niños son encantadores, sí; pero... durante estas vacaciones encerrados en casa todo el día...

Palacio de la Música
 ha organizado unas sesiones infantiles a las doce de la mañana y a las cuatro de la tarde, que comenzarán el próximo lunes, 24 de diciembre, con el estreno riguroso de la superproducción

Hombres del mañana

tor, de gran lujo y esplendor y de la mayor comicidad, obtiene en la familiar su un éxito indescriptible.
 INFANTILES S. A. G. E.—En Palacio de la Música, Goya y Argüelles se celebrarán hoy a las cuatro de la tarde...

Hombres del mañana, cliché de prensa: ABC, Madrid, 20 de diciembre de 1934: p.20.



Los de catorce años, cartel, 1934.

La línea sintética y el empleo del color –no naturalista- son características de estos carteles, que destacan por su concepto atrevido y el tratamiento cuidado que distingue toda su obra. En este sentido, la contribución de Serny es doble: por un lado nos ofrece su personalidad como creador, por otro un planteamiento novedoso del cartel de cine, que prácticamente acaba de nacer.



Vidas rotas, cartel, 1935.



La Mascota, cartel, 1935.



Su mayor éxito, cartel, 1935.



La canción del crepúsculo, cartel, 1935.

En 1935 continúa trabajando con la técnica del aerógrafo: *Vidas Rotas*, *La Mascota*, *Su mayor éxito*, *La canción del crepúsculo* y *Cachorro de mar*. En *Vidas*

Rotas nos divide la imagen en dos, en sentido diagonal, lo que aumenta la tensión de la propia dirección de las miradas de las protagonistas femeninas. La imagen del violín nos aporta al mismo tiempo una clave de la película que nos presenta sin resolver, potenciando nuestra imaginación.

Alta Escuela, Paso a la juventud, y la Señorita de los cuentos de Hoffman no tienen fecha, pero sin duda corresponden a la mitad de la década de los treinta. La técnica utilizada sigue siendo la misma y también la manera de concebir el cartel.



Alta Escuela, cartel, c.1935.



Cachorro de mar, cartel, c.1935



La Srta. de los cuentos de Hoffman, cartel, c.1935.



Paso a la juventud, cartel, c.1935.

Serny fue un gran cinéfilo, estaba al tanto de las novedades de la gran pantalla y sabemos que en estos años coleccionaba la revista alemana *Gebrauchsgraphik*, donde salían reproducidos carteles, diseños y pinturas de artistas de todo el mundo. Esta revista muestra la importancia del cartel como categoría artística, como medio expresivo, además de su papel publicitario. En el cartel, los artistas experimentaban nuevos elementos plásticos relacionados con las vanguardias artísticas; en muchos casos, además, numerosos autores trabajaban al mismo tiempo otros campos del arte.

A partir de los años cuarenta continúa realizando anuncios para cine, pero de forma esporádica, según se desprende de las referencias que se han encontrado. Pinta carteles como *El Escándalo* (1943), *Todo es posible en Granada* (1954), películas de José Luis Sáenz de Heredia; y películas de Ladislao Vajda como *Ronda Española* (1951) o *Marcelino pan y vino* (1955).



El Escándalo, cartel, 1943.

En 1943 se convoca un concurso para anunciar la película *El Escándalo*. El Jurado compuesto por el director general de Bellas Artes, marqués de Lozoya; Manuel Benedito, director de la Escuela Superior de Pintura; Luis de Sala, director de las Escuelas de Artes y Oficios; José Luis Sáenz de Heredia, director de *El Escándalo*; Ricardo Bootello, jefe de publicidad de Estudios Ballesteros; Y Andrés Crespi, secretario de la Escuela Superior de Bellas Artes, deciden otorgar el premio extraordinario a Serny, el primer premio a José Caballero y el segundo premio a Juan José Parry Dapena.

En el año 1951 realiza el cartel para la película que dirige Ladislao Vajda, *Ronda española*, que recoge la experiencia de los famosos Coros y Danzas que tanto éxito tuvieron y que nacieron a principios de los años cuarenta de manos de la Sección Femenina. Seguramente el cartel fue encargado directamente a Serny por su estrecha relación con el tema, ya que en el momento de la creación de los Coros y Danzas había sido él el responsable de rediseñar los trajes regionales -a los que le dio un aire más moderno- y diseñó íntegros los trajes de Tenerife y Las Palmas⁹.

⁹ Ver: *Otras actividades*, pp.282-284.



Ronda española, cartel, 1951.

Basada en el célebre título de José María Sánchez Silva –quien también se encargará del argumento y guión del film–, *Marcelino pan y vino*, se estrena en febrero de 1955 bajo la dirección de Ladislao Vajda y supone la última referencia que hemos podido localizar de Serny en el cartel de cine.



Marcelino pan y vino, cartel, 1955.

3.4. Carteles electorales

El partido de la derecha, Acción Popular, encarga a Serny unos carteles que formarán parte de su campaña electoral del mes de febrero de 1936. El cartel con el lema *"Acordáos de los huérfanos de Asturias, víctimas de la Revolución"* salió recogido en la prensa madrileña, donde se destacaba la calidad plástica y el acierto expresivo de esta propaganda, que muestra -al mismo tiempo- la importancia que tendría el cartel político en aquel momento: *"Algunos de los expresivos carteles que pueden verse por las calles de Madrid, y con los que monárquicos y partidos coaligados de derecha hacen, bien expresivamente, su propaganda."*¹



Acción Popular, cartel, 1936.



Acción Popular, cartel, 1936.

*"¡Acordáos de los huérfanos de Asturias!/CARTEL/De lo que fue la revolución desencadenada por las hordas izquierdistas dice más que muchos relatos este sencillo cartel, que dentro de poco comenzará a fijarse en las calles de España./La ferocidad de los verdugos de España ha dejado en muchos pueblos asturianos tristes cuadros, como el que quiere representar el cartel. Hijos de obreros, hijos de guardias civiles y de Asalto, niños de España, a los que las izquierdas españolas han lanzado a la más espantosa miseria./Todos los españoles, el día 16 de febrero, velarán por esta pobre infancia, a la que el marxismo dejó en la orfandad."*²

¹ *Las derechas ante las elecciones. Algunos de los expresivos carteles que pueden verse por las calles de Madrid.* ABC, Madrid, 2 de febrero de 1936: p.21.

² *Noticias de última hora. Nuevo cartel de A. P.,* Ya, Madrid, 29 de enero de 1936: p.3.

Vuelve a salir el cartel unos días después: *¡Por la salvación de la patria!,* Ya, Madrid, 14 de febrero de 1936: p.5.

La realización de estos carteles traerá para él graves consecuencia. Una vez comenzada la guerra, será motivo de su persecución personal, llegando a peligrar su propia vida:

“En los primeros días de agosto citaron a Ricardo en la Unión de Dibujantes, allí tuvo un incidente desagradable en donde pasó muy mal rato pues se vio amenazado con una pistola. Por ser, según un dibujante comunista, un sinvergüenza y un fascista, por haber hecho los carteles de Acción Popular, que tanto daño les había hecho a ellos.”³

Al principio Serny no se esconde, no tiene miedo, no podía imaginar que por realizar el ejercicio de su profesión estuviera en peligro. Este suceso en la Unión de Dibujantes le dejó muy sorprendido. A partir de ese día fue perseguido y amenazado, lo que le llevó a cambiar de domicilio, huir por los tejados o *hacerse de la CNT⁴* -para pasar desapercibido-, pero el ambiente seguía empeorando día a día. Finalmente, en el mes de marzo de 1937, consigue asilo en la embajada de Francia, donde permanece casi un año. Recordemos como el 20 de septiembre de 1936, su amigo y también artista Alfonso Ponce de León -cuando paseaba con su esposa Margarita Mansó- fue detenido y posteriormente asesinado. Tal como lo recoge Rafael Inglada y que relataba el propio Serny⁵. Este podría haber sido también su destino, como lo fue de muchos madrileños que estando vinculados o no –como en el caso de Serny- a un partido político, se vieron constantemente amenazados, como consecuencia de un ambiente políticamente enrarecido.



Detalle, cartel Acción Popular, 1936.

³ Memorias de su hermana Socorro, en posesión de la familia Summers.

⁴ Ver: *Biografía*, p.28.

⁵ *“...Ricardo Summers, Serny, amigo de Ponce de León, contó a su familia, concretando más, que la detención del pintor malagueño se produjo a la vuelta del citado paseo. Al ver que unos coches sospechosos llegaban a la puerta de la casa materna de Margarita, en la plaza de Colón, 2 –en donde su madre tenía, en la planta baja, el taller de modista y adonde se habían trasladado desde la calle Ferraz, número 31, para evitar la cercanía del frente-, y que de ellos bajaban unos individuos que se introducían en el edificio, decidió esperar sentado en un banco. A la salida de éstos, y descubierto en ese instante por la portera de la casa, fue delatado y capturado inmediatamente”*, Inglada, Rafael, *Alfonso Ponce de León*, (v.bibl)., pp.129-130.

3.5.El cartel para anunciar La Exposición Nacional de Bellas Artes, Años 30

Se sabe que Serny se presenta al menos en dos ocasiones al concurso de carteles que convoca -en los años treinta- el Ministerio de Instrucción Pública, para anunciar la Exposición Nacional de Bellas Artes. Estos concursos se celebraban unos meses antes de la inauguración de este certamen y tenían carácter bienal – como la propia Exposición Nacional¹-. Entre los artistas que se interesaron por estas convocatorias, encontramos firmas de tanto prestigio como: Rafael de Penagos, Enrique Climent, Juan Esplandú, José Pedraza Blanco, Máximo Ramos, Eduardo Santonja Rosales y Josep Renau, entre otros.

Con las obras presentadas se organizaba una exposición abierta al público y un Jurado se encargaba de la selección del cartel anunciador. El del año 1936 falló el primer premio en un cartel de Serny.



Exposición Nacional de Bellas Artes, cartel, 1936.

Antes de conseguir esta distinción, Serny ya había participado -que hayamos podido documentar- en otra ocasión y, aunque no obtuvo ningún premio, fue seleccionado en al menos una Exposición. Concretamente la que se celebró en el otoño de 1931 -en un salón del Ministerio de Instrucción Pública- y de la que se elegiría el cartel para anunciar la Nacional de 1932. Este año resultó laureado con el primer premio el cartel de Eduardo Santonja Rosales, el segundo fue para Enrique Climent y el tercero para Josep Renau.

En el comentario que publica Manuel Abril con motivo de esta muestra, destaca unos cuantos carteles, entre ellos el de Serny:

"...Ahora se han presentado al Concurso Nacional para anunciar la Exposición que en el Retiro habrá de celebrarse por los meses de mayo y de junio venideros; unos doce carteles meritorios. Quizá más. Acaso diecisiete o dieciocho. Pueden, en efecto, ser citados con elogio los

¹ Ver: *Pintura. Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, pp.177-182.

nombres de Pedraza Blanco, Climent, Esplandú, Ruperto Sanchís, Penagos, Santonja Rosales, Bav Set, Serny, Raga, Renau, Ribas Sanz, Biosca, Cabedos Torrent, Moliné y Briones-Moliné. Los carteles de estos artistas tienen todos ellos dignidad y tienen alguna virtud...¹²

El 27 de marzo de 1936 se inaugura la exposición de carteles anunciadores de la Exposición Nacional de Bellas Artes, que debía celebrarse en los Palacios del Retiro, en los meses de mayo y junio. Al acto asistieron Francisco Barnés Salinas (ministro de Instrucción Pública) y Ricardo de Orueta y Duarte (director general de Bellas Artes). El Jurado, decide adjudicar el primer premio (de tres mil pesetas) a Serny; el segundo premio fue para Rafael de Penagos, y dos accésit a Eduardo Narbona y Gonzalo Alonso³.

A finales del mes de junio todavía no se había abierto la Exposición Nacional. Por fin se inauguró el día 4 de julio⁴. Curiosamente el primer premio de pintura lo obtendría José Bardasano, que nunca llegó a recibir la medalla ya que la exposición tuvo que ser cerrada unos días después por el inicio de la guerra civil; este artista se convertiría, a lo largo de la contienda, en uno de los principales cartelistas del bando republicano.

Como Serny recordaría con los años, su cartel anunció una Exposición que no llegó a celebrarse y que –paradójicamente, dada su situación personal- pudo verse en las calles de Madrid durante toda la guerra.

² Abril, Manuel, *Rumbos, exposiciones y artistas. El difícil Arte del Cartel*, Blanco y Negro, Madrid, 8 de noviembre de 1931: p.18.

³ *Arte y Artistas. Adjudicación de premios en los Concursos Nacionales de Grabado y Arte decorativo*, ABC, Madrid, 3 de abril de 1936: p.2.

⁴ *Arte y Artistas. Inauguración de la Exposición de Bellas Artes*, ABC, Madrid, 3 de julio de 1936: p.36.

3.6.El cartel publicitario

3.6.1.El Cartel y la UDE. Los Salones del Cartel Publicitario

Entre las diferentes actividades que realiza la Unión de Dibujantes Españoles se encuentra la difusión y estímulo del cartel, al que le dedican un espacio en muchos Salones de Humoristas, además de otras exposiciones.

En 1932 la UDE crea el Primer Salón Publicitario, que se celebra en los meses de octubre-noviembre en el Salón Central del Círculo de Bellas Artes. Una institución que, como venimos viendo, contribuyó a la promoción del cartelismo en España y donde estos artistas tuvieron sus puertas abiertas, como muestran la cantidad de exposiciones que se inauguraron en su sede.

José Francés, a la sazón Presidente de Honor de la UDE, destacó la creación de este Primer Salón Publicitario:

"...Si el de Humoristas sirve para acoger a los dibujantes especializados en la caricatura, la estampa editorial y el dibujo sin aparente finalidad práctica, el Publicitario se ha fundado a mayor gloria de los cartelistas y provecho de la industria y el comercio nacionales..."¹

El Salón también fue reconocido por figuras como Manuel Abril y Luis Gil Fillo² (dentro de su actividad como promotores del arte del cartel). Los Salones publicitarios constituyeron un éxito y un avance significativo en el campo cartelístico. Además fueron –para los artistas- un excelente escaparate para darse a conocer entre los posibles anunciantes, que tenían la posibilidad de acercarse de golpe al trabajo de los mejores cartelistas y de contratar –directamente con la Unión de Dibujantes- un cartel que podía ser ejecutado por el autor elegido. En esta promoción del cartel los artistas exponían sus obras durante el periodo de un mes y, al mismo tiempo, un jurado se encargaba de premiar el anuncio que se estimaba mejor:

"...En dicho Salón se exhibían los carteles contratados durante un mes y se concedía una Medalla de Oro al que se consideraba mejor. Era una auténtica promoción del Cartel, pues durante el tiempo que duraba la exposición ésta era noticia..."³

Casi tres años después, en mayo de 1935, se celebró el II Salón Publicitario, de nuevo en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, que coincidió en el tiempo con la 1ª Feria del Dibujo que organizaron los Artistas Ibéricos en el P.º de Recoletos. Este segundo Salón se inauguró el 19 de mayo y acogió, entre otros, temas de *Publicidad y Turismo*⁴. En este Salón obtuvo medalla de oro Amado Oliver, por su cartel titulado *Chas*⁵. Como era habitual la prensa se hizo eco de la noticia⁶, que

¹ Lago, Silvio, *La Semana Artística. La U. D. E. y su fecundo dinamismo. –El Salón de Humoristas circulante.- El primer salón publicitario.- Carteles y cartelistas*, Nuevo Mundo, Madrid, 18 de noviembre de 1932: p.2.

² Las reseñas de sus comentarios: Abril, Manuel, *Exposición de La Unión de Dibujantes Españoles en el Salón Central del Círculo de Bellas Artes, Blanco y Negro*, Madrid 13 de noviembre de 1932: p.55.

Gil Fillo, Luis, *Arte. Dibujantes y grabadores, Ahora*, Madrid, 20 de enero de 1933: p.27.

³ *100 años de cartel español: publicidad comercial (1875-1975)*, (v.bibl)., p.44.

⁴ *Círculo de Bellas Artes, Ahora*, Madrid, 8 de mayo de 1935: p.28.

⁵ *Gaceta madrileña. Unión de Dibujantes Españoles, Ahora*, Madrid, 16 de mayo de 1935: p.27.

⁶ *Notas de Arte. II Salón de Carteles Publicitarios, Ahora*, Madrid, 9 de mayo de 1935: p.25.

Arte y Artistas. Exposición de la Unión de Dibujantes Españoles, ABC, Madrid, 9 de mayo de 1935: p.40.

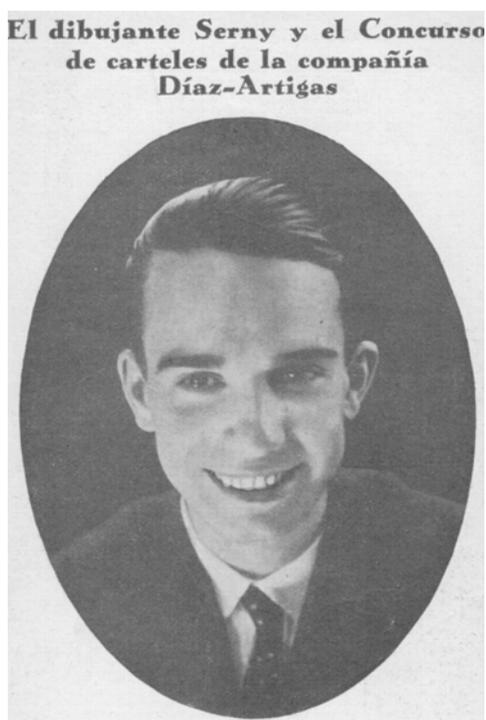
Arte y Artistas. Unión de Dibujantes Españoles, ABC, Madrid, 16 de mayo de 1935: p.42.

muestra la importancia que el cartel ha adquirido como elemento artístico y publicitario.

3.6.2. Serny y el cartel publicitario

Como miembro de la UDE, participó -como ya ha quedado dicho- en los concursos de carteles convocados por diferentes empresas con el fin de anunciar su producto. La publicidad encuentra en el cartel la manera más sugerente de llegar al público y adquiere un protagonismo que se verifica por el número tan abundante de concursos celebrados.

Aquí aparecen los carteles que realiza sin más motivo que para anuncios en general que, si bien, ésta es una labor intrínseca del cartel, los que se muestran a continuación no tienen nada común excepto esto mismo, el ser creados y pensados para el anuncio. Distintas empresas participaron en esta iniciativa, tanto por el encargo personal como por la creación de concursos, cuya importancia quedó reflejada en la prensa del momento. Estas referencias encontradas en los diarios nos ofrecen una idea del interés que existía por el cartel que podríamos denominar



artístico (para diferenciarlos de los exclusivamente tipográficos) como elemento publicitario, y en particular, de la labor de Serny en este ámbito. Resultan numerosos los trabajos que realiza en este sentido: Compañía Díaz Artigas, diario *Etc...*, Lotería de la Ciudad Universitaria, Casa Gal, Instituto Nacional del Vino, Dirección General de Sanidad, Caja Nacional del Seguro de Accidentes del Trabajo y Ediciones Boris Bureba, entre otros.

Comenzamos en el mes de enero de 1930 cuando la Compañía teatral Díaz-Artigas organiza un concurso de carteles y realiza una Exposición en el *foyer* del Teatro Reina Victoria. El Jurado estaba formado por el dramaturgo Jacinto Benavente, el escultor José Capuz, el pintor Julio Moisés, los escritores Federico García Sanchiz, Tomás Borrás, José Francés y el periodista Manuel Fontdevila. Serny presenta dos carteles que son muy elogiados, como se hace constar en un artículo aparecido en la prensa madrileña:

"El dibujante Serny sonríe satisfecho... No es para menos. Plétora de juventud, porvenir risueño en el arte y el éxito de sus dos últimos carteles son motivos de íntimo regocijo que, sin querer, exterioriza Serny. La compañía Díaz-Artigas, para presentar sus huestes en la próxima turné artística, abrió un concurso de carteles. Serny, con el optimismo en el peculiar, ha presentado dos: uno, el que lleva por lema Bravo; otro, el que figura con el nombre de Triángulo. Poseen los dos bocetos de Serny tal colorido, tal fuerza de expresión y llenan tanto la concepción que pretende Santiago Artigas para el anuncio de la compañía, que la razón social Díaz-Artigas ha hecho proposiciones

ventajosas a Serny para que sus carteles pasen a formar una parte de la reclame de la Compañía Díaz-Artigas."⁷

Por su parte, Germán Gómez de la Mata -desde el semanario *Crónica*- comenta la calidad de la exposición y deja constancia de dónde se hizo la muestra:

*"...Conforme visitamos la Exposición establecida ahora en el foyer del Teatro Reina Victoria, se nos evidencia el ansia y el cariño con que los artistas nacionales cultivan al menor motivo esa rama aplicada del arte, y también la maestría de muchos. El cartel exige una elegancia profunda, á la par que sencillez y nitidez; el cartel exige modernidad y hasta ultramodernidad..."*⁸

En 1931, se crea *Etc...* que lleva el subtítulo: *periódico quincenal para todos*⁹. Con el fin de anunciar dicho diario, se organiza un concurso de carteles al que se presentan artistas habituales del cartel como Serny, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Juan Esplandú, Juan José Pedraza Blanco, Carlos Tauler, Ramón Moyano Hernández, Rafael Rodríguez, Eduardo Santonja Rosales y Enrique Climent, entre otros. La calidad y el éxito de la exposición la señala Manuel Abril:

*"...La Exposición de carteles anunciadores del periódico Etc... fue un gran éxito de cantidad y calidad: ciento veinte carteles; de ellos, más de cincuenta decorosos, treinta buenos y quince o veinte excelentes. (...)Sabemos que son autores de carteles excelentes los señores Hidalgo de Caviedes, Tauler, Serny, Aljama, Moyano y Ribera. Catorce fueron los recomendados; de ellos, la Empresa del periódico ha adquirido los carteles de los señores Rafael Rodríguez, Santonja y Climent. El primer premio correspondió a Juan Esplandú, y el segundo, a José Pedraza Blanco..."*¹⁰

En esta exposición Serny se encuentra con artistas con los que compartirá una gran amistad, como Carlos Tauler, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Eduardo Santonja, o Juan Esplandú, y con los que, como hemos tenido ocasión de comprobar, coincidirá en varios certámenes de este tipo.

En 1933, el **Instituto Nacional del Vino** convoca un concurso de carteles para la propaganda a favor del vino español que está llevando a cabo, y donde obtienen premios los artistas Josep Renau, Federico Ribas y Serny. A este anuncio se refiere una década después Vicente Vega, en un artículo que publica en la revista de *Arte Comercial* y que titula: *Publicidad Colectiva. Un tipo de publicidad casi desconocido en España*. En dicho artículo recupera, como ejemplo, los carteles de la campaña del Instituto Nacional del Vino, que según apuntaba: *"desfalleció por falta de documentos técnicos que la orientasen..."*¹¹, así mismo anima a los comerciantes o industriales de un mismo ramo para que se asocien y realicen esta publicidad conjunta, *"económica y eficaz como pocas, prácticamente desconocida en España: la publicidad colectiva..."*¹²

⁷ *El dibujante Serny y el Concurso de carteles de la compañía Díaz-Artigas*, *Actualidad*, Madrid, 26 de enero de 1930: s.p.

⁸ Gómez de la Mata, Germán, *El Concurso de Carteles de la Compañía Díaz-Artigas*, *Crónica*, Madrid, 26 de enero de 1930: s.p.

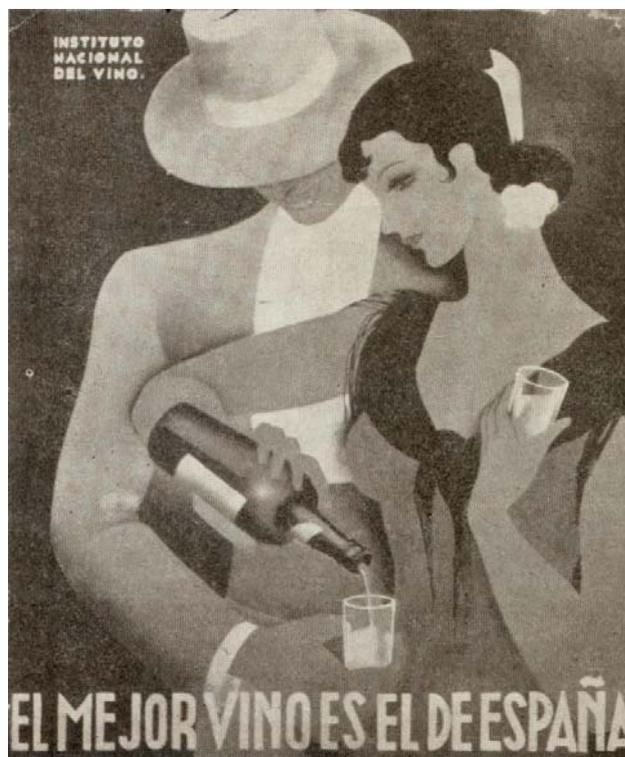
⁹ De este periódico no se han encontrado referencias, solamente tenemos constancia por el artículo de Manuel Abril.

¹⁰ Abril, Manuel, *Rumbos, exposiciones y artistas. Exposiciones pasadas y futuras*, *Blanco y Negro*, Madrid, 4 de junio de 1931: pp.107-108.

¹¹ Vega, Vicente, *Publicidad Colectiva. Un tipo de publicidad casi desconocido en España*, *Arte Comercial*, Madrid, Abril de 1946: p.3.

¹² *Ibidem*.

En este cartel destaca un lenguaje sintético, una abstracción de los elementos que componen el anuncio, donde predomina una línea cuidada y un plano de color como único fondo. De nuevo aparece la figura femenina como protagonista, cuya acción (servir el vino en el vaso) hace dirigir la mirada hacia el lema de la campaña: *El mejor vino es el de España*.



El mejor vino es el de España, cartel, 1933.

En 1934, el diario *Ya* recurre a los artistas organizando un concurso para anunciar su salida, que tiene lugar al año siguiente. El Jurado designado por la Editorial Católica S.A., estuvo formado por el escritor Jacinto Benavente, como Presidente; Mariano Matesanz, Manuel Benedito (pintor), Federico Ribas (dibujante), Luis Sainz de los Terreros, P. Prat Caballi, como vocales; y José Antonio Sangróniz (diplomático), actuando como Secretario. Los premios fueron repartidos de la siguiente manera: primer premio a José Torres Martín con el cartel *Vuelan mis canciones*; segundo premio a Teodoro Delgado con el cartel *El Chico de la Esquina*; y los dos terceros premios para Serny con los carteles *Todo el mundo* y *Azul*.

Este mismo año se celebra otro concurso para anunciar la **Lotería de la Ciudad Universitaria**. Los carteles presentados se exponen en la Sociedad de Amigos del Arte -destacada en estos años por su papel en pro de la cultura, fue responsable de la inauguración de muchas exposiciones-. Manuel Abril señaló la presencia en dicha muestra de los carteles de Serny, Félix Alonso, Ramón Peinador, Tono, Josep Renau, Juan José Pedraza Blanco, Federico Ribas, José Espert y Pedro Mairata. El primer premio fue para Tono, el segundo para Germán Horacio.

Las campañas institucionales también eligieron el cartel artístico como anuncio. Se desconoce si fueron carteles ejecutados por concurso o si por el contrario fueron encargados directamente -como era habitual en los Salones Publicitarios organizados por la UDE, donde el anunciante contrataba uno por encargo del artista seleccionado-. Hemos encontrado dos referencias de Serny: *Lo mejor para evitar la muerte de los niños de pecho es la leche de la madre*, editado por la Dirección General de Sanidad; *La imprudencia en el trabajo..., lleva la ruina al hogar* -del año 1934-, editado por la Caja Nacional del Seguro de Accidentes del

Trabajo. Ambos fueron realizados con la técnica del aerógrafo, que como ya hemos señalado, era habitual en Serny a partir de 1933.



Lo mejor para evitar la muerte de los niños de pecho es la leche de la madre, cartel, c.1933.



La imprudencia en el trabajo lleva la ruina al hogar, cartel, 1934.

Una vez acabada la guerra civil se ponen en marcha distintos concursos: los de la Casa Gal -de la que había sido director artístico Federico Ribas- y los de Ediciones Boris Bureba, son algunas de las convocatorias a las que Serny se presenta en este tipo de carteles de publicidad. Obtuvo primer premio de la Casa Gal, en los años 1941 y 1949. De estas dos referencias, la primera la conocemos por unos escritos de Serny¹³ donde hace alusión a dicho premio, del cual no se han podido encontrar más referencias; la segunda nos ha llegado por un artículo de la revista *Arte Comercial*¹⁴. Sin embargo, no descartamos que fuera galardonado en más ocasiones.

En 1946 la editorial Boris Bureba de Madrid convoca un concurso de carteles para fomentar la lectura entre los niños y los adolescentes, al que se presentan 58 cartelistas. Con el conjunto de las obras enviadas se organizó una Exposición en la Sala Marabini. El Jurado calificador estaba compuesto por José Francés, Enrique Martínez Cubells, Elías Salaverría, José Planes (escultor) y Roberto Martínez Baldrich. Entre los expositores obtuvieron distinción los siguientes artistas: Castillo y Bost, que obtuvieron el primer premio; Juan Antonio Acha, con un segundo premio; el primer accésit para Lorenzo Goñi; y el segundo accésit fue para Antonio H. Palacios. El cartel de Serny no será seleccionado pero si considerado en este comentario:

"...No debemos silenciar, sin embargo, firmas de tan sólido prestigio como las de Ricardo Summers Serny, Mariano Zaragüeta, Napoleón

¹³ Ver: *Biografía*, nota 9.

¹⁴ Anónimo, *El Concurso de Gal*, *Arte Comercial*, Madrid, 1949. Núm.18: p.23.

Campos, Juan Esplandú, Ramón, Matamala, Estebita, Andrés y algunos más, que concurrieron al certamen con buenas muestras de su arte...¹⁵



Boris Bureba, Para la niñez y la mocedad, cartel, 1946.

¹⁵ López-Motos, Luis, *Concurso de Carteles para Ediciones Boris Bureba. Sala Marabini-Madrid, Arte Comercial*, Madrid, Mayo 1946: p.17.

3.7. Carteles de fiestas

Dentro de lo que es el variopinto mundo festivo que recoge nuestra geografía, Serny se interesa de manera particular por diversos concursos de carteles que se convocan en Madrid, como la Feria Nacional del Libro, Fiestas de San Isidro, Gran Corrida de la Beneficencia o Semana Santa; aparte de algunos de los que se celebran en ciudades como Sevilla, Huelva o El Puerto de Santa María. Estas dos vertientes temáticas tan particulares están íntimamente relacionadas con la experiencia vital de Serny -andaluz de nacimiento y madrileño de adopción- como también se ve reflejado en su obra pictórica.

Las referencias que se conservan en este sentido son de carteles creados a partir de los años cuarenta, a pesar de lo cual no descartamos que realizara algunos con anterioridad, ya que su labor en el campo del cartel es muy prolífica en los años treinta, como hemos tenido ocasión de comprobar.

3.7.1. El cartel de fiestas madrileño

3.7.1.1. Feria del Libro

Dentro de los carteles que realiza Serny para anunciar las Ferias del Libro, sabemos que obtiene primer premio con los carteles que presenta en 1941 y 1944. De ellos, solamente se conserva una fotografía en blanco y negro del cartel del año 1944; de 1941, la única noticia que tenemos la hemos encontrado en un texto del propio Serny, donde señala dicha distinción¹.



Feria del Libro, Madrid, cartel, 1944.

En 1944, el Instituto Nacional del Libro organiza -como era habitual en el mes de mayo- la Feria Nacional del Libro, que venía anunciándose desde sus orígenes en 1933, con un cartel seleccionado por concurso. Este año, con los carteles presentados a la convocatoria, se celebra una exposición en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, escenario frecuente de este tipo de muestras.

El Jurado encargado de la selección del cartel anunciador estaba formado por Eugenio d'Ors, académico de la Real de San Fernando; José María Alfaro, del Patronato del Museo Nacional de Arte Moderno; Eduardo Lloset y Marañón, director del Museo Nacional de Arte Moderno; Daniel Vázquez Díaz, catedrático de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando; condesa de Campo Alegre, de la Academia Breve de Crítica de Arte; Adriano del Valle, jefe de la Sección Política Cultural del Instituto Nacional

del Libro Español; y Saturnino Calleja Gutiérrez, en representación de los editores, este último como secretario del Jurado. Acordaron, después de reunirse en Madrid

¹ Ver: *Biografía*, nota 9.

el 14 de marzo por unanimidad adjudicar el premio de 5.000 pesetas al cartel firmado por Serny.

Eugenio d'Ors, famoso crítico y uno de los integrantes del Jurado, le dedica una glosa:

*"El cartel de la Feria Nacional del Libro es admirable. Desde el punto de vista de la crítica de asuntos un gran acierto ha estribado, precisamente, en la impropiedad circunstancial de su anécdota: aquella evocación inverniza, reflejada en el perlado ambiente y en los secos árboles. Porque ocurre que, de este modo, la alegre policromía, la primavera, esté en los libros; a los cuales se ve, materialmente, florecer en todas las manos./Desde el otro punto de vista crítico, el de la tectónica o análisis morfológico, también ha salido nuestro cartel divinamente./En pocos se habrá logrado hasta ese punto la que parece ley esencial en tal sector del arte decorativo; y en su analogía entre su encanto óptico y el de la vidriera policromada. No sé si juzgará una barbaridad el que diga que podría haber algún cartel cuya presencia nos consolara de la desaparición de alguna vidriera de catedral, perdida en la guerra./Pero, desde el tercer punto de vista, el de la crítica del sentido, que es lo que yo prefiero (...) se advierte mayor excelencia todavía en la invención gráfica de Serny. Y está, en la calidad genérica arquetípica –a estilo de arte griego–, que ostentan los personajes, reunidos en la figurada multitud. He aquí a las Niñas –estaba por decir: las Corés–, a las Colegiales, al Estudiante, al Obrero, al Viejo... En aquel señor de la barbita blanca, cuyo envejecimiento es prematuro, se respondería de ello, y debido al ejercicio recoleto de la inteligencia, yo tengo el amor puesto. Muchas veces pensaré en él, al escribir las glosas y, mentalmente, se las dedicaré."*²

3.7.1.2.Fiestas de San Isidro

Los concursos de carteles para anunciar las Fiestas de San Isidro se vienen convocando regularmente por el Ayuntamiento de Madrid. En la época en la que Serny participa se celebran en el mes de abril y, a ellos, se presentan numerosos artistas.

Los carteles de Serny son elegidos en diversas ocasiones por el Jurado calificador para anunciar las Fiestas. Es primer premio en los años 1945 y 1957. Además fue distinguido en 1946, 1947 y 1949, con un segundo premio en cada uno. En las referencias consultadas no se han encontrado imágenes de todos los carteles, en este estudio únicamente se muestran tres de ellos, dos segundos premios (1947, 1949) y un primer premio (1957). Estos carteles los realiza con la técnica del *gouache*, a cinco tintas, y las dimensiones de los carteles superaban 100x70 cm, características generales en estos años.

En 1947 recibe el segundo premio con el cartel que lleva por lema *15 de mayo*. Desde las páginas de *Arte Comercial* hacían referencia al fallo del jurado con estas palabras:

"Desconocemos la composición del Jurado que ha fallado este Concurso y desconocemos también el criterio que han tenido para dictar su fallo; pero... ese cartel de Serny, que ha obtenido solamente un accésit³, nos parece que es de los mejores que ha pintado este gran

² d'Ors, Eugenio, *Glosario Completo. Novísimo Glosario MCMXXXIV, MCMXXXV*, (v.bibl)., p.191.

³ En el libro de *Carteles de fiestas en la colección del Museo Municipal (1932-1991)*, aparece recogido como 2º premio. (v.bibl)., p.61.

*dibujante. Es una fina y evocadora estampa, llena de encanto madrileño, dentro de una manera de componer graciosamente barroca, que acentúa su madrileñismo sin recurrir al tópico fácil y barato.*⁴

Serny recurre, en esta ocasión -para evocar las fiestas del 15 de mayo-, a una escena goyesca. La figura femenina aparece representada en un papel destacado, parece que ella es la que nos invita al ambiente festivo con su mirada dirigida al espectador. Con las cinco tintas que componen el cartel, consigue una armonía cromática que realza el trazo del dibujo, en una línea firme y elegante propia de Serny.

En estos años desarrolla multitud de escenas a un repertorio estético y emotivo vinculado a sus vivencias infantiles y por el que demostrará a lo largo de toda su obra, una especial predilección⁵.



15 de mayo, Fiestas de San Isidro, Madrid, 1947.



A la pradera, Fiestas de San Isidro, Madrid, 1949.

Con el cartel de 1949: *A la pradera*, obtiene un segundo premio⁶. De nuevo aparecen sus mujeres en primer término evocando, esta vez, una costumbre que se daba todavía en los años cuarenta, cuando en las tardes de Toros salían -desde la Puerta de Alcalá- las *manolas* (presidentas de la Plaza) y los toreros montados en calesa, en dirección a la Plaza de las Ventas⁷.

⁴ *Concursos de carteles de las fiestas de San Isidro, de Madrid, Arte Comercial*, Madrid, 1947: p.20.

⁵ Se pueden encontrar numerosos ejemplos en su pintura mural, en su pintura de caballete, y en algún cartel turístico, así como en numerosas colaboraciones que realiza para diversas publicaciones que edita la Dirección General de Turismo.

⁶ *"La comisión de Deportes y Festejos del Ayuntamiento de Madrid ha fallado el concurso de carteles anunciadores de las fiestas de San Isidro, otorgando los siguientes premios: Primer premio, de 5.000 pesetas, al designado con el lema Pregón, y del que resultó ser autor don Pedro Mairata Serrano; el segundo premio, de 2.000 pesetas, al designado con el lema La pradera, de don Ricardo Summers Serny, y el tercer premio, de 1.000 pesetas, al designado con el lema Pitos del Santo, del que es autor don Gonzalo Peláez Fernández."*, Anónimo, *Concurso de carteles de San Isidro, Arte Comercial*, Madrid 1949: p.20.

⁷ Dato que recuerda M^ª del Milagro Summers Dal-Ré, hija de Serny, que en sus años de infancia solía seguir de cerca estos paseos, tal como lo declaraba en una entrevista personal en mayo de 2004.

La última referencia de la Fiesta de San Isidro se refiere al cartel que anunció el festejo de 1957, donde obtuvo el primer premio. Así mismo lograron distinciones por sus carteles los artistas José Calvente de Castillo y Roberto Martínez Baldrich, con segundo y tercer premio respectivamente. El Ayuntamiento de Madrid editó, con motivo de las fiestas, un programa⁸ en cuya portada salía reproducido el cartel premiado de Serny.



Cartel de Serny en las calles de Madrid. Sabemos por declaraciones familiares, que esta fotografía se publicó en una revista de la época, de la cual no hemos podido encontrar más referencias.



Fiestas de San Isidro, cartel, Madrid, 1957.

3.7.1.3. Cartel taurino

En España ha existido una tradición del cartel de toros, cuyos orígenes se remontan al segundo tercio del siglo XVIII, cuando en 1761 se imprime el primero tipográfico⁹. En 1879 aparece un cartel de toros firmado por el pintor Marcelino de Unceta. También han pintado carteles Perea, Porset, José Bermejo, Julián Alcaraz, Joaquín Sorolla y Juan Antonio Benlliure; algunos más modernos como Roberto Domingo o Ruano Llopis, y más recientemente Tuser.

Desde sus comienzos este anuncio continúa su camino sin grandes variaciones, hasta que en 1935 se celebra el primer concurso de Cartel de toros de la Prensa, por iniciativa de Luis Gil Fiol. La Unión de Dibujantes Españoles hizo eco de esta convocatoria desde las páginas de su boletín mensual, al tiempo que elogiaban tal decisión, ya que suponía la primera convocatoria de este tipo¹⁰.

Este cartel -específico de nuestro país- ha mantenido unas características propias a lo largo de su historia, con una temática particular donde se hace

⁸ *Fiestas de San Isidro, Madrid 1957, Programa oficial*, (v.bibl).

⁹ Altabella, José, *El Cartel de Toros*, *Mundo Hispánico*, Madrid, agosto de 1952: p.20.

¹⁰ *UDE, Boletín Mensual*, Madrid, Junio 1935. Núm.79: s.p.

referencia a la faena en sí, o bien, a escenas relacionadas con la fiesta, como sucede en los dos ejemplos de Serny que estamos considerando.



Gran corrida extraordinaria de beneficencia, cartel, c.1950.



Gran corrida extraordinaria de beneficencia, cartel, c.1950.

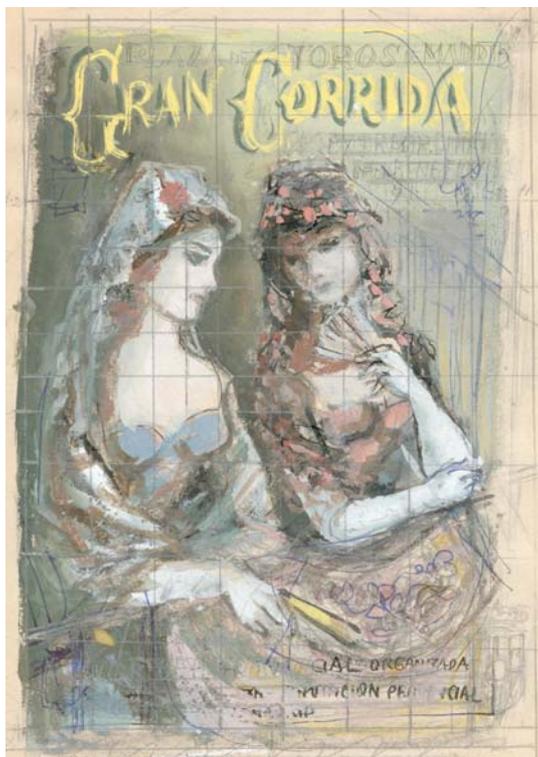
En varias ocasiones Serny fue distinguido en los concursos convocados para anunciar la Corrida de toros de Beneficencia de Madrid. Fue segundo premio en 1953 y primero en 1954.

En ellos trata una temática propia con la figura femenina destacada, como se reitera a lo largo de sus creaciones. Además incluye símbolos como la calesa o la Puerta de Alcalá de Madrid; y la capa y la montera, como señal del brindis a *las manolas*. De este último se ha conservado el boceto: un dibujo de pequeñas dimensiones, con un trazo suelto y unas notas de color simplificadas, donde resuelve la composición y le sirve como referencia para el trabajo de gran formato.

Mariano Sánchez de Palacios -que ya se ocupó de comentar el estilo de Serny en los años treinta- en estos momentos reitera el interés por sus creaciones con un artículo donde recoge distintos trabajos que realiza en estos años. Una selección de dibujos, pintura mural y carteles, todos ellos dedicados al mundo del Toro. En su escrito, el citado Sánchez de Palacios, señala la evolución de Serny destacando su importancia como figura representativa de vanguardia del entonces joven dibujante y hoy famoso pintor. Asimismo insiste en ciertos elementos específicos de su obra, que se vienen reiterando a lo largo de este trabajo, como son: la elegancia, el gusto y el ambiente romántico que se reconoce tanto en sus temas, como en el dibujo delicado que le identifica:

"...Serny, el pintor de tendencias románticas en cuanto al desarrollo y ambiente de los temas elegidos para sus composiciones. Romántica no sólo por la época y momento de sus personajes y escenario, sino por cierto elegante decorativismo elegido por el pintor como más adecuado al clima de sus modelos. Con el fondo colorístico de una España goyesca y prerromántica, cuando no romántica del todo -primera mitad del XIX-, Serny montó desde hace años el tinglado de su bello arte ilustrativo y

*pictórico, donde se aúnan el gusto y la elegancia con la bondad de un dibujo perfecto, a tono y correspondencia en estilo con el asunto elegido para sus paneaux, para sus cuadros, carteles o simples trabajos ilustrativos..."*¹¹



Boceto para cartel, técnica mixta sobre cartulina, c.1950.

Serny dedicó muchas creaciones al tema taurino, al que era un gran aficionado. Durante muchos años y con bastante frecuencia acudía a la plaza de las Ventas con parte de su familia. Como anécdota apuntar que ya desde niño inicia este gusto, en el tiempo que pasó en Córdoba cuando solía jugar en la plaza *al toro*. Diversión infantil que consistía en recrear la Fiesta y mientras un niño tomaba el papel de torero, otro lo hacía de toro. Este juego lo recordaría en muchas ocasiones como han testimoniado los hijos del artista.

3.7.2. Carteles andaluces

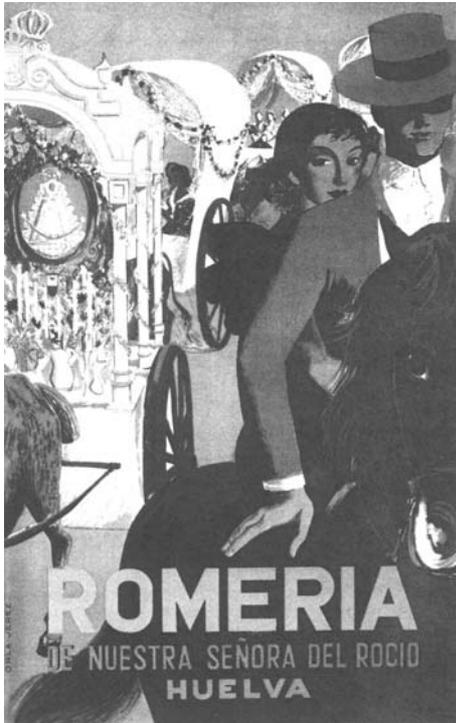
Como ya se ha dicho, en 1928 Serny se presenta al concurso de carteles para anunciar el carnaval gaditano, convocatoria donde obtiene un primer premio, en una temática que le resulta especialmente atractiva. Sabemos que vuelve a presentarse a otros concursos en ciudades como Sevilla (1956)¹² o Huelva (1957), donde reitera sus figuraciones femeninas estilizadas que dirigen la mirada al espectador.

Las últimas referencias de Serny con respecto al cartel de fiestas, las hemos encontrado en la década de los noventa. Curiosamente estos carteles los realizó

¹¹ Sánchez de Palacios, Mariano, *El Arte y los Toros. Serny y el romanticismo pictórico*, *El Ruedo*, Madrid, 11 de abril de 1957: p.17.

¹² El Jurado integrado por don Celestino Fernández Ortiz, como presidente y como vocales los señores: don Juan del Cid Calonge, don Antonio Sánchez García, presidente del Ateneo, presidente del Círculo de Labradores, don Francisco Montero Galvache, un representante del Sindicato de Hostelería y otro de las agencias de viaje acreditadas en Sevilla. El fallo del Jurado tuvo lugar en el Ayuntamiento de Sevilla, y fue elegido el cartel con lema *Carmela* del que resultó ser autor Don Ricardo Summers Isern, Serny.

para su ciudad natal El Puerto de Santa María, (Cádiz): el primero para anunciar el carnaval en 1991 y el segundo para la Feria de Primavera de 1992. En ambos casos su sensibilidad se adapta al carácter tradicional de estas fiestas.



Romería de Nuestra Señora del Rocío, Huelva, cartel, 1957.



Sevilla, Fiestas de primavera, cartel, 1956.

3.8. Cartel de turismo



Portada. Folleto, Fournier, Vitoria, c.1945.

En octubre de 1912, se celebra en Madrid, el *Quinto Congreso Internacional de Turismo*, que fue anunciado por un cartel firmado por F. Alberto Barceló (que puede ser el primer anuncio turístico de la capital española)¹. Este tipo de publicidad -pensada para el exterior- fue muy difundida en los años veinte a partir de la creación de la Unión Internacional de los organismos oficiales de Turismo (1925). En este tiempo nace en España el PNT (Patronato Nacional de Turismo), que a partir de 1939 pasa a ser la DGT (Dirección General de Turismo), luego Secretaría de Turismo (1962).

Para mejorar los cambios entre los distintos países y organizar la publicidad destinada a estas actividades surge, en 1949, un Comité de turismo a nivel Europeo. Esta fecha coincide con una gran labor de Serny en el campo de la pintura mural, destinada a decorar diversas oficinas españolas en distintas ciudades de todo el mundo², así como una activa producción en el medio cartelístico.

Las primeras referencias de Serny en la publicidad exterior corresponden a los años treinta -con el PNT- son portadas para folletos³. A partir de 1939 se han encontrado numerosas colaboraciones con la DGT: carteles, folletos, ilustraciones para libros⁴ y pintura mural.

Como síntoma de la importancia de esta publicidad, en 1950 se inaugura -en Madrid-, una exposición antológica del cartel donde se muestran sobre todo carteles turísticos, de ferias y artesanía. Es decir, aquellos que han servido para dar a conocer nuestro paisaje, arte, folklore, cultura..., y que han sido vistos fuera de España. Se seleccionaron un centenar de carteles realizados en los últimos diez años que formaron, en conjunto, una breve historia del cartel español⁵. La muestra estuvo organizada por el Centro de Instrucción Comercial en colaboración con la revista *Arte Comercial* y la Asociación de Dibujantes Españoles.

En ella se pudieron ver carteles firmados por Serny, José Morell, Carlos Sáenz de Tejada, Félix Alonso, Manolo Prieto, Chaves, Ferrer Sama, Teodoro Delgado, Pedro Mairata, Briones, José Garay, Boni, Vicente Viudes, Sacul, Antonio H. Palacios, Ángel Boué, Balbuena, José Bort Gutiérrez, Carmelo Vega, Cernuda, Víctor María Cortezo, Ángel Esteban, José Esteban Matamala, Miralles, Estebita, Olcina,

¹ Lobo Montero, Pilar, *Carteles turísticos madrileños*, (v.bibl.), p.12.

² Ver: *Pintura Mural*, pp.200-207.

³ Pinta la portada para la *Guía Breve de Toledo* de Miguel de Asúa, Madrid, Patronato Nacional de Turismo, Talleres Velasco, s.f., ¿1930?.

⁴ Ver: *Ilustración editorial*, p.96.

⁵ Gil Fillol, Luis, *Un paso más. Exposición Antológica del Cartel 1940-1950*, *Arte Comercial*, Madrid núm. 30: p.3.

Pablo Coronado, Manuel Eguía y Vicent (seudónimo empleado por el dibujante Eduardo Vicente), entre otros.

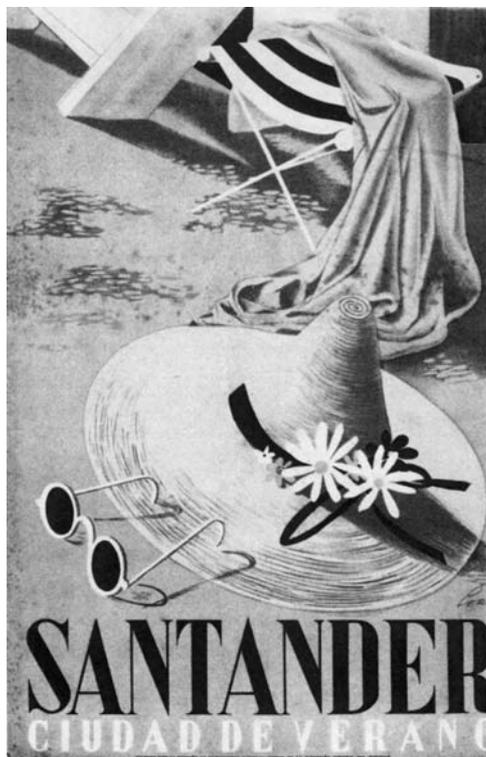
Con motivo de esta Exposición se celebraron conferencias en las que intervinieron: don Francisco García Ruescas, publicitario; Julio Ferrer Sama, director artístico de la agencia de publicidad *Alas*; y don Emeterio Ruiz Melendreras director de la revista *Arte Comercial*.

Serny realiza muchos trabajos de este tipo. Siguiendo un orden cronológico podríamos hacer alusiones a carteles como: *Santander, Ciudad de Veraneo*, DGT, 1940, (dos carteles); *XIX Centenario del Pilar, Mayo 1940-Mayo 1941*, DGT; *Primer Mercado de la Artesanía Española, Abril 1941*, Madrid, 1941; *Exposición de las Islas Canarias*, Madrid, 1941; *Exposición de artesanía Balear, Palma, Mayo 1942, 1942*; *ESPAÑA*, DGT, 1945. Todos estos carteles participaron en los concursos que se convocaban para elegir el cartel anunciador correspondiente. Con cada uno de ellos Serny obtuvo una distinción.

Comenzamos con los carteles que realiza para los concursos de la DGT, donde obtuvo dos primeros premios con los carteles de 1940 y 1954, y otro galardón en 1945.



Santander, Ciudad de Verano, cartel, 1940.



Santander, Ciudad de Verano, cartel, 1940.

En uno de ellos resulta curioso observar como se trata de uno de los pocos carteles en que no aparecen figuras, práctica nada habitual. Enrique Azcoaga desde *Arte Comercial* se refiere a este cartel de 1940, de la siguiente forma:

"...Hoy, con la alusión de una caseta de baño, un sillón de playa, una toalla de caída noble, un sombrero de paja y unas gafas ahumadas se arrastra a la gente a veranear.(...) Lo que hoy nos llama la atención es la atrevida calidad del cartel encargado de una propaganda.(...) ...con muy

⁶ *3 Conferencias sobre El Cartel y La Publicidad, en los salones del centro de Instrucción Comercial: Medio siglo de publicidad, por Julio Ferrer Sama; Trece carteles en la Historia por D. Emeterio R. Melendreras; Psicología publicitaria, por D. Francisco García Ruescas, Arte Comercial, Madrid, 1951. Núm. 30: pp.8-9.*

pocos elementos integra una alusión de gran fuerza, por la que presentimos el mar.(...) La virtud tremenda de la cartelería presente, aunque maneje en principio más elementos, es la de multiplicar la eficacia por su enorme poder sugeridor.(...) ...la sugerencia alusiva a que venimos refiriéndonos se informe de lo que se trata, casi sin detenerse y sin tener que leer.(...) El cartel eficaz del tiempo presente nos coge de la solapa, queramos o no queramos, a base de una mayor plenitud en su eficaz intención...(...) ...se observa que es la plasticidad eficaz de los artistas presentes lo que nos subyuga en la cartelería actual.(...) De lo original a lo eficaz ha transcurrido la historia de la cartelería última.(...) Mientras que lo eficaz es algo sencillo, evidente, indudable, que nos conquista por su indudable madurez.”⁷



Cartel, *Visitez l'Espagne*, DGT, 1945.



Boceto para cartel, técnica mixta, c.1945.

En muchas de las obras que realiza para turismo aparecen unas figuras femeninas muy particulares en Serny, que también trabaja en la ilustración que realiza para la DGT, en el cartel de toros y en su pintura de creación libre.

De algunos carteles se conservan los bocetos. Se trata de apuntes rápidos, realizados con *gouache*. Con unas pinceladas esquemáticas sitúa los elementos básicos de la composición. Estas notas nos muestran la manera que tenía de trabajar, y su interés por pintar diferentes puntos de vista de una misma figura. Es curioso como en el boceto correspondiente a *Visitez l'Espagne* aparecen dos indicaciones: una al cartel turístico, con el letrero *Visitez l'Espagne*, y en el mismo lugar la alusión a la *Fiesta de San Isidro*. Este hecho reitera el gusto especial de Serny por estas mujeres que encontramos en toda su obra, durante un largo periodo de tiempo, cuya última referencia nos ha llegado en una pintura al óleo que realiza en 1990⁸.

⁷ Azcoaga, Enrique, *Carteles de ayer y de hoy. De lo original a lo eficaz*, Arte Comercial, Madrid, junio de 1946: pp.14-15.

⁸ Ver: *Pintura. La Mujer*, p.230.



Boceto, gouache sobre cartulina. c.1945.



Primer Mercado de la Artesanía Española, cartel, Madrid, Abril, 1941.



Boceto para el cartel: *Exposición de las Islas Canarias*, Madrid, 1941.

los colores que va a llevar el cartel y sobre el que figura la cuadrícula sobre su soporte definitivo.

En 1941, se celebra en Madrid el Primer Mercado de Artesanía Española, que tiene carácter permanente y en el que Serny colabora con intensidad. Realiza un cartel para anunciar el Mercado, varias pinturas murales para decorar las salas y diseños de muebles y objetos⁹. De este cartel desconocemos si fue ejecutado por encargo o si fue elegido en concurso.

En este tiempo, presenta otro cartel al concurso que se convoca para anunciar la Exposición de las Islas Canarias, que va a celebrarse en el otoño de ese mismo año, dentro de las actividades del Mercado de Artesanía. El fallo del Jurado declaró desierto el primer premio, el segundo fue para Serny, el tercer premio fue para Vicente Vila Jimeno y el cuarto, para Ángel Esteban Matamala¹⁰.

Solamente hemos podido recuperar el boceto, que en esta ocasión está realizado con grafito, con anotaciones de

⁹ Ver: *Otras actividades*, pp.281.

¹⁰ *Concurso de carteles para la Exposición de las Islas Canarias*, Arriba, Madrid, 10 de agosto de 1941: p.3.

4.PINTURA

4.1. Introducción

Al abordar su biografía ya se ha señalado que la formación artística de Serny fue completamente autodidacta. Aprenderá a utilizar todo tipo de materiales, como óleo, pastel, *gouache*, grafito, tinta china, temple, acuarela..., en una diversidad y una curiosidad que nos acercan al vitalismo que define su personalidad y que hace que se interese desde su juventud por distintos campos del arte.

Como ya se ha dicho, en sus primeros años encontró inspiración e influencias en las creaciones que le ofrecían las publicaciones periódicas de su tiempo, los carteles que veía por las calles, la visita habitual a museos y exposiciones, etcétera. Determinados artistas ejercieron sobre él cierta atracción, como los modelos femeninos de Penagos, ya citados. El tema de la mujer y el de la infancia son sus dos constantes en estos años, y de manera particular sus figuras femeninas, que son las verdaderas protagonistas de su obra a lo largo de toda su trayectoria. Así mismo, influido sin duda por su época, desarrolló -en sus trabajos de juventud- algunos temas como el ballet ruso, la verbena o el circo, temas muy presentes en las artes plásticas, como lo hicieran también otros artistas jóvenes del momento, como el caso de Maruja Mallo o Alfonso Ponce de León en el caso particular de la verbena.

Algunos trabajos que realizó en este periodo con la técnica del *gouache* se han incluido en el tema de dibujo, por la necesidad de seguir un orden, aunque bien podrían incluirse en este tema, ya que en este caso la frontera entre dibujo y pintura no está claramente marcada. De estos años tenemos referencias de unas pinturas que presenta a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, donde encontramos obras con una temática característica de Serny, que irá desarrollando en su pintura posterior. Estas creaciones constituyen -en el tiempo- la referencia más temprana que se ofrece en este sentido. El resto se desarrolla a partir de los años cuarenta, momento en que comienza una nueva etapa que se caracteriza por una dedicación cada vez mayor a la pintura, que le hará poco a poco abandonar los trabajos como ilustrador y los encargos de carteles.

En esos años inaugura una serie de exposiciones, donde muestra su pintura de retrato, con la que crece el reconocimiento de su obra, que llega a ser muy valorada por la crítica y vendrá a ser definido como "pintor de niños". Al mismo tiempo trabaja la pintura mural, que le lleva a realizar, en la década de los cincuenta, numerosos viajes por Europa y América donde deja bastantes muestras de este trabajo. A partir de mediados de los sesenta Serny se centra exclusivamente en una pintura que hemos denominado de creación libre, donde desarrolla unos temas propios, con los que obtiene una fortuna crítica considerable, siendo éste el periodo del que más se ocupó la crítica y que se desarrolla hasta 1993, fecha de su última exposición.

Antes de adentrarnos en las características de dicha obra, es preciso situarnos en el contexto artístico de su tiempo, y para ello vamos a remontarnos al ambiente que se vivía en Madrid con anterioridad a la Guerra Civil. En este periodo encontramos ciertos signos que se repiten en los años posteriores, y que constituyen un elemento clave para comprender la actitud que caracteriza a una promoción de artistas que -como Serny- destacaron en el panorama artístico de los años treinta. Como ya hemos tenido ocasión de comprobar en los capítulos precedentes de esta tesis, el Madrid de los años 20 y 30, constituye, en relación con el arte, un clima singular que viene determinado por un ambiente particular de tertulia y de colaboración estrecha que mantienen artistas y literatos. Muchos de ellos comparten un mismo espíritu de renovación creadora, en íntima relación con las nuevas corrientes que llegan de Europa y de algunas figuras de la tradición española. Esta circunstancia nos marca la sensibilidad de un tiempo, que recibió influencias tanto de dentro como desde fuera de nuestras fronteras, pero que se

caracteriza por un individualismo -una búsqueda personal-, que se hace visible en lo literario y en lo artístico.

A la capital española llegan artistas procedentes de todos los puntos de nuestra geografía. Algunos de ellos, como el caso de Daniel Vázquez Díaz traen influencias de sus viajes, que en muchas ocasiones se han dirigido hacia la capital francesa, a la que se consideró como capital mundial del arte. Figuras como el citado Vázquez Díaz o Ramón Gómez de la Serna se hacen imprescindibles en la nueva orientación artística y literaria, que mantiene un rasgo esencial, que determina de manera clara la evolución de nuestro arte, y es esa nota individual que predomina en los artistas de Madrid. En estos años todavía no se utilizaba la palabra *Escuela*; existían, eso sí, asociaciones de artistas que compartían un concepto libre, renovador, y cuyas pinturas en las exposiciones Nacionales no pasaban de la denominada *Sala del Crimen*, o de la Sección de Arte Decorativo.

Precisamente este espíritu será la clave para entender una manera de acercarse al acto creativo, muy particular de la capital española, donde muchos artistas participan de asociaciones, sin defender un concepto de escuela, sino todo lo contrario, conservando cada uno su personalidad. Tales agrupaciones de aquellos años -como el caso de los *Artistas de Acción* o los *Artistas Ibéricos*, entre otras- se suceden con el fin de mostrar un arte que fue denominado *nuevo, vivo*, y que rompía con el arte oficial, y también con el arte llamado de vanguardia; es decir, era un arte independiente. El inicio de la guerra supuso el término de dichas Asociaciones, aunque los artistas continúan inaugurando exposiciones colectivas, la mayoría de las veces por propia iniciativa; otras en la famosa Academia Breve de la Crítica de Arte creada por Eugenio d'Ors en 1941, por ejemplo.

En este clima se desenvuelve la obra de Serny, que mantiene una independencia creadora desde sus primeros trabajos. La autonomía de Serny no sólo se hace visible por su personalidad como creador, sino porque a partir de 1940 desarrolla su actividad en solitario, al margen de cualquier agrupación. Es decir, Serny no necesitará el grupo como elemento de fuerza, ya que el reconocimiento de la crítica y del público le sitúan en un lugar privilegiado, como lo muestra el mimo que recibe. La mayoría de las exposiciones que inaugura de 1944 a 1993, lo hace de manera individual, en las Salas: Macarrón, Afrodiseo Aguado, Tartessos, Repesa, Fauna's, Giotto, Gavar, Club 24, de Madrid; Galerie du Tour, de Toulouse (Francia); Sala Sur de Santander; Galería Decar de Bilbao; Espí de Torrelavega; Museo Municipal de El Puerto de Santa María (Cádiz); Monticelli de Gijón; Arte-Lancia de León; Rafael de Valladolid; Rubens de Vitoria¹. También participa en muestras colectivas, junto a amigos pintores, como la de 1944, en la Sala Macarrón de Madrid, que inaugura en compañía de Carlos Tauler y Juan Antonio Morales.

Así mismo, en este tiempo, encontramos a Serny en alguna exposición colectiva con el tema de retrato², donde se recogieron pinturas de Vázquez Díaz, Sofía Morales, José Caballero, Álvaro Delgado, José María González-Castrillo y Juan Antonio Morales (1955); o la de 1958 -también en Madrid- en una muestra que se presentó con el título de *Escuela de Madrid*, donde se reunieron obras de Serny, Francisco Arias, Pedro Bueno, José Caballero, Álvaro Delgado, Juan Esplandíu, Francisco García Abuja, García-Ochoa, Juan Guillermo, Antonio Guijarro, Ricardo Macarrón, Juan Antonio Morales, Pedro Mozos, Martínez Novillo, José Picó, Agustín Redondela, Romero Escassi, Martín Sáez y Vázquez Díaz³. Además, Serny participa de otras muestras de carácter grupal relacionadas con los temas del circo, el carnaval, el desnudo, el boceto en el arte, etcétera.

¹ Ver: *Lista de Exposiciones. Apéndice*, pp.303-305.

² Lafuente Ferrari, Enrique, *Exposición de Retratos Femeninos, Teresa*, Madrid, enero de 1955: s.p.

³ Sánchez Marín, Venancio, *La Escuela de Madrid, Goya*, Madrid Noviembre-Diciembre de 1958. Núm.27: p.195.

Es preciso detenerse en la Exposición de 1958, que reunió obras de la denominada *Escuela de Madrid*. Con esta denominación venían celebrándose muestras desde mediados de los años cuarenta, y se sucedieron hasta entrados los años sesenta. Los pintores reunidos bajo este título han sido motivo de numerosos estudios, algunos contradictorios, ya que en su historia no lanzaron ningún manifiesto, ni tampoco realizaron declaraciones estéticas aclaratorias, siendo los críticos los que intentaron sentar las bases teóricas. Casi todos ellos tenían en común la juventud, la pintura figurativa, y la defensa de un arte *nuevo* y de una obra sincera e independiente. No negaron influencias de artistas españoles o del arte que se hacía en Europa, pero mantenían un individualismo que sería su lazo de unión, en una continuidad clara con el espíritu que aparece en ellos en los años treinta, a los que se unen otros más jóvenes que comparten una misma postura de entender el acto creativo, como el caso de Agustín Redondela, por ejemplo.

Desarrollaban su actividad en Madrid, y mantenían una postura alejada del arte académico y de las nuevas corrientes del arte abstracto. Todo lo que se ha escrito sobre esa *escuela* aparece confuso, hasta tal punto en el que encontramos opiniones diversas, que llevaron a José Hierro a declarar que ***"lo de Escuela de Madrid, de la que tanto se ha hablado y escrito, no está demasiado claro"***, en parte debido al gran número de artistas que participó en estas muestras, que llegó a alcanzar ***"medio centenar: demasiados para que existan entre ellos un denominador común"***⁴.

Este grupo comienza a tomar fuerza en la década de los cincuenta. Recordemos como, en 1951, se celebra la I Bienal Hispanoamericana del Arte, que supuso una auténtica revolución, ya que fue la primera muestra oficial donde se agruparon todas las tendencias artísticas –sin exclusión ninguna– incluido el arte abstracto. Curiosamente, en el mes de noviembre de 1951, cuando todavía permanecía abierta la Bienal, salió en la prensa madrileña una carta anónima que arremetía contra las tendencias más modernas del arte, lo que ocasionó una carta de respuesta que firmaron Serny, Cossío, Vázquez Díaz, José Planes, Dionisio Ridruejo, Luis Felipe Vivanco, José Julio (José Julio Rodríguez Hernández), José Romero Escassi, Ramón Vázquez Molezún, Rafael Pena, Manuel Mampaso, Carlos Pascual de Lara, Jesús de Percebal, Carmen Vives, Francisco Capuleto, Gómez Cano, Romley, Daniel Conejo, José María de Labra, José María Moreno Galván, Antonio Tenreiro, Julio Antonio, José Luis Gómez Perales, Ángel Medina y Manuel Ortega, entre otros⁵.

En 1954, el crítico Manuel Sánchez Camargo⁷ publicó el primer estudio serio sobre la Escuela de Madrid, con el que sentó las bases teóricas, definiendo tal Escuela como una promoción de pintores con arranque en Solana, Vázquez Díaz y Benjamín Palencia. Por su parte, el crítico Ramón Faraldo declaraba: ***"lo que pudo aproximar a estos pintores fue una conciencia aplicada al oficio, más que una identificación técnica o temática"***. Y añadía: ***"El derecho a la autodeterminación del pintor fue conquistado en Madrid por la Escuela de Madrid"***⁸. Si los pintores de la Escuela tienen algo en común es precisamente la independencia, rasgo característico en la pintura de Madrid, con el exponente de la figura de Francisco de Goya, que según el citado Faraldo ***"... es quien enseña y desenseña a la escuela de Madrid. Él pone a la escuela en medio de la calle y a Madrid en medio de la pintura."***⁹

⁴ Hierro, José, *¿Escuela de Madrid?*, en *Catálogo Exposición Antológica, Escuela de Madrid*, (v.bibl.), p.13.

⁵ Ibidem.

⁶ *Dicen unos cuantos artistas*, Madrid, Madrid, 14 de noviembre de 1951: p.7.

⁷ Sánchez Camargo, Manuel, *Pintura Española Contemporánea. La Nueva Escuela de Madrid*, (v.bibl).

⁸ Citado por: Nuez Santana, José Luis de la, *Aportaciones para otra historia de la Escuela de Madrid, Villa de Madrid*, Madrid 1981. Núm. 70: p.18.

⁹ Ibidem.

Desconocemos los motivos que le llevaron a participar en esta última exposición; la única referencia que vincula a Serny con esta escuela (como se desprende de los comentarios críticos precedentes, paradójicamente no tenía nada de escuela, salvo el nombre). El mismo Ramón Faraldo¹⁰ incluye a Serny en este grupo con motivo de un artículo que escribe a propósito de una exposición que inaugura en los años sesenta. Sin embargo esta inclusión parece más un capricho del propio Faraldo, ya que no existen documentos ni tampoco muestras de una pertenencia prolongada en el tiempo, y parece más una exposición motivada por la amistad¹¹, si bien es cierto que comparte una actitud con estos artistas.

Volvemos a los años cincuenta, una década de especial interés, donde se agrupan distintos acontecimientos que marcan buena parte del desarrollo artístico posterior. Además de la importancia de la I Bienal Hispanoamericana del Arte de 1951, antes citada, en 1953, se celebró la primera Exposición Internacional de Arte Abstracto, en Santander. Donde el citado Sánchez Camargo ofreció una conferencia con motivo de la inauguración de dicha muestra. A partir de este momento el arte abstracto comienza a imponerse en la representación del arte español en el extranjero; y en general toma un carácter tal que, a partir de esta fecha, muchos relacionarán lo contemporáneo con lo abstracto. Esta actitud no fue compartida de forma unánime y respondió a algo pasajero.

Serny conocía las modas de su tiempo y conscientemente se alejó de ellas para continuar con una creación sincera e independiente. Esta postura fue admirada por muchos de sus contemporáneos, que destacaban una y otra vez su personalidad y su aportación como creador. Es curioso como en los muchos comentarios que despertó su obra se hace referencia a la cualidad atemporal que mantienen sus creaciones, reiterando su importancia dentro del panorama artístico, como en esta ocasión lo declara Antonio de Santiago: *"Ha enlazado y conectado con el hoy y es seguro que seguirá gustando enormemente en el futuro. Ha conseguido una pintura sin tiempo, sin tiempo limitado a una época a gustos determinados"*¹²

Después de señalar algunos factores y circunstancias en los que se enmarca su obra como pintor, vamos a acercarnos a una faceta más íntima, la de sus preferencias temáticas, que como vamos a poder comprobar definen su gusto y su sensibilidad, en una búsqueda constante de lo bello que marca sus creaciones. Serny se interesa por ambientes como el circo, el café, el patinaje o el carnaval, medios que le sirven para trabajar la figura humana -que es la que estimula constantemente su creación-, que desarrolla tanto en un clima íntimo como en el retrato, y en los asuntos citados. Le interesa el movimiento, lo que cambia constantemente, un interés hacia lo transitorio que se manifiesta desde su precoz incursión en la ilustración de revistas y diarios.

Por un lado es preciso destacar el clima que se desenvuelve en su obra -en una alusión al siglo XIX y a las primeras décadas del XX- íntimamente relacionado con sus recuerdos de infancia y juventud, tal como él mismo declaraba en una entrevista con Antonio De la Vega:

"Todo aquello que está lejano es lo que me viene a la mente. Hablábamos de uno de los apartados más íntimos para un pintor, el de su inspiración. Este pintor andaluz, confeso autor de más de un millar de cuadros, recrea con maestría en la tela las antiguas escenas de su vida; quizá se aleje un poco del recuerdo concreto y vivido, pero es para

¹⁰ Faraldo, Ramón, *La Nueva Escuela de Madrid según unos y otros*, Villa de Madrid, Madrid. Núm.26: pp.44-51.

¹¹ Entre los expositores tenía amistad con Juan Esplandú, Juan Antonio Morales, Vázquez Díaz y Pedro Bueno.

¹² Santiago, Antonio de, *Serny, o la grandeza de la sencillez y de los sentimientos*, Correo del Arte, Madrid, octubre 1988: p.22.

adentrarse en aquello más grato que es la imagen presente en la memoria contemplada como sueño, como fantasía. Empecé a los ocho años garabateando, ¿sabes?, y desde entonces no he descansado ni un solo día, afirma rotundo, rematando así la breve evocación de su amplia producción pictórica...¹³

Esta nota sería un aspecto común en toda su creación artística. No tanto en los retratos, que tienen un sentido distinto, ya que en ellos el modelo es el que marca la diferencia -éste no existe en el resto de su pintura, donde los personajes que aparecen constituyen creaciones exclusivas-. A estas figuraciones nos vamos a referir, ya que en ellas encontramos algunas claves de su sensibilidad. Para ello vamos a remitirnos a unos cuantos comentarios críticos donde se señalan unas cualidades de su pintura, que están presentes en toda su obra y también en toda su evolución.

Mario Antolín destaca el valor de estas creaciones, donde la figura mantiene un papel principal:

"...Es inevitable el estudio de esta larga galería de personajes si se quiere entender y comprender la pintura de Serny en su totalidad. Pintura nacida de una apasionada vocación que aún ahora en la cima de su carrera mantiene, y de un concepto estético en el que la belleza y la serenidad se equilibran y se complementan. Los que voluntariamente y malintencionadamente han preferido quedarse en la piel de la pintura de Serny, sin adentrarse en ella, han destacado siempre su espíritu limpiamente ilustrativo, pero, como decía Faraldo, hace falta ser miope para no contemplar al pintor. Desde Toulouse-Lautrec hasta Ramón Casas, pasando por Klimt y por Dalí, son muchos los grandes pintores que dieron sus primeros pasos en la ilustración de revistas, diarios y novelas y que nos legaron en ellos lo mejor de sí mismos. Serny es un excelente pintor que afortunadamente no oculta ni falsea sus raíces y que ha sabido hacer de su larga y fecunda existencia un ejemplo de sinceridad creadora y de elegancia personal. Quizá por eso el éxito ha acompañado siempre su labor pictórica, convirtiéndose cada una de sus exposiciones en un acontecimiento cultural."¹⁴

Por su parte, Javier Rubio además de destacar la importancia de estas figuraciones, señala como Serny ha creado un estilo, que nos ofrece un concepto de la vida, en el que queda resuelto todo un siglo de cambios, en una pintura sin tiempo que permanece, al margen de las modas de su época:

"...Del Serny captador de personajes individualizados. Pero esta cualidad no es el todo. Ricardo Summers Isern (Serny), nacido cuando el siglo iniciaba su infancia, ha retratado épocas, tiempos y personajes y, lo que es más importante, ha definido y creado eso que se llama un estilo. Un estilo que abarca exactamente un siglo: del 1850 postromántico al 1950 postrealista. Cien años pueden sintetizar una serie de problemas y corrientes, de las que se hace testigo y responsable el pintor. Aquí está la forma de vivir y amar, el paisaje urbano, la intimidad de la familia. Aquí está, en la pintura de Serny, un cierto concepto de la existencia, un concepto en el que la melancolía suaviza las asperezas y los gritos del color y las líneas. Serny testimonia en voz baja, al oído del buen entendedor. Y, al margen de su intensa labor de retratista y de su comedida tarea de ilustrador, va creando una obra que permanece, al

¹³ Vega, Antonio de la, *Ricardo Summers Serny, Socios*, Madrid 1986. Núm.6: pp.57-58.

¹⁴ Antolín, Mario, 1986. Recogido en *Catálogo Exposición Serny*, Madrid, 1988: p.29.

*margen de modas y modos, próxima y entrañable al simple espectador y disfrutador del cuadro...*¹⁵

En su pintura Serny trabaja unos temas que aparecen reflejados en su trabajo desde sus primeros años. La mujer supone una constante en su actividad creadora de todos los tiempos y en todas las facetas del pintor; lo mismo ocurre con la infancia, que adquiere una gran dimensión en su faceta como retratista. En los años setenta aparece un nuevo tema que en pocos años adquiere una gran importancia en su obra: el carnaval.

Como vamos a poder comprobar en su pintura de libre creación la mujer es la verdadera protagonista de su obra; figuraciones femeninas evocadoras y modernas, donde Serny enlaza dos tiempos, uno que pertenece al recuerdo y otro que pertenece al presente. Maternidades, costureras, goyescas, desnudos, pensadoras, en la intimidad de su alcoba, ante un paisaje, en un café, como figuras circenses o en grandes fiestas que evocan un carnaval cosmopolita y elegante. José Hierro al hablar de la pintura de Serny, señala esta circunstancia y declara cómo Serny ha creado un tipo de mujer, como antes lo había hecho Penagos, mostrando una diferencia entre ambos artistas, y en particular una clave de la pintura de Serny, que es esencial para acercarnos a su obra, como es la idealización:

*“¡Ojalá el mundo fuese así, como lo ve Serny! Pero no, no es así. El no lo ve de esta manera: se lo inventa para vivir en él felicísimo. Serny, como en su momento Penagos, ha inventado un tipo de mujer. La diferencia entre ambos artistas –quiero decir, una de las diferencias– consiste en que Penagos pintaba a una mujer que aún no existía. Serny pinta una mujer que acaso no haya existido jamás, y que desde luego nunca existirá. Uno miraba el presente con el rabillo del ojo clavado en el futuro. El otro mira el pasado idealizado...”*¹⁶

En más de una ocasión la crítica relaciona de una u otra forma a Serny con Penagos. Si Hierro apuntaba una correspondencia temática, Campoy destaca la elegancia intrínseca de estos dos artistas:

*“Hay siempre en Serny –como, en otro estilo, hubo en Penagos– algo que parecería irremisiblemente perdido si no fuera porque exactamente lo reencontramos en él. (...) Ese algo que se llama elegancia, concepto estético venido a menos en épocas de confusión y tururú, pero sin el cual sería difícil entender no pocos de los mejores capítulos de la historia de la pintura. (...) Serny, con su instintiva elegancia, se libra de los infinitos riesgos que tiene una curiosidad tan refinada como la suya...”*¹⁷

En su pintura no hay desgarros ni estridencias, ni en lo que se refiere a la composición, ni tampoco en la manera en que trabaja el color o la línea. Serny nos presenta una pintura serena en plena correspondencia con su persona, tal como lo señala Antonio de Santiago:

“Es difícil lo que consigue. Y, sin embargo, no creemos que le cueste gran esfuerzo. Entre su persona y su obra es palpable una feliz concordancia, una identificación total, una absoluta coherencia. Pinta como ve y siente. La técnica se acomoda a ese sentimiento. Y el resultado es, en fin, de un equilibrio de colores fascinante./Ricardo Serny es un gran romántico, un hombre tranquilo –él dice que es nervioso, y nosotros pensamos entonces que es, paradójicamente, un nervioso

¹⁵ Rubio, Javier, *El Arte de Serny, Los Domingos de ABC*, Madrid, 28 de abril de 1974: pp.50-51.

¹⁶ Hierro, José, *Serny. Criaturas soñadas, La Guía de El Mundo*, Madrid, 2 de marzo de 1990: p.32.

¹⁷ Campoy, A. M., *Exposición de la semana. Serny, ABC*, Madrid, 23 de enero de 1986: p.93.

apacible-, de hablar sosegado, sereno, suave..., de sonrisa ingenua y de agradables maneras. ¹⁸

Idealización-poesía, belleza-elegancia, serenidad-equilibrio: constantes que ya han aparecido en esta tesis y que se reiteran una y otra vez en los muchos comentarios que despertó su obra, a lo largo de todos los tiempos. En su faceta como pintor, estas críticas toman una dimensión cada vez mayor, como respuesta al reconocimiento creciente de su trabajo. Serny no deja de evolucionar; su inquietud y vitalidad, que le han llevado a trabajar distintos campos del arte, encuentran en la pintura la vía de expresión donde se siente más a gusto. Su pintura no varía de forma drástica; su evolución se manifiesta discretamente, en la pincelada, en el tratamiento plástico, pero los temas permanecen constantes.

Son muchos los contemporáneos de Serny que se han sentido atraídos por su pintura: José Francés, Eugenio d'Ors, César González-Ruano, Manuel Pombo Angulo, José Hierro, Javier Rubio, Luis Figuerola-Ferretti, Fernán González, Ramón Faraldo, Federico Muelas, M. A. García Viñolas, Federico Carlos Sainz de Robles, Romley, A. Marcos Oteruelo, Rafael de Penagos (hijo), Mario Antolín, Antonio Manuel Campoy, etcétera. También gozó de la admiración de artistas como Rafael de Penagos o Vázquez Díaz, por ejemplo.

A la hora de analizar su pintura, hemos optado por organizarla en cuatro capítulos, claramente diferenciados: pintura de retrato, pintura mural y pintura de libre creación, dedicando un apartado especial a su participación en las Exposiciones Nacionales. En primer lugar, tratamos su participación en estos certámenes, para seguir con el retrato y la pintura mural, que ocupan un segundo periodo, terminando con sus últimos trabajos que están dedicados de forma exclusiva a la pintura de libre creación, donde se ha decidido separarlos en unos temas fundamentales de su pintura: mujer, circo, café, infancia, parques y carnaval. Porque, al contacto con sus motivos (que como venimos comprobando, resultan de gran importancia en su obra), podemos destacar no sólo sus variaciones, sino también algunos rasgos de su estilo, de su pintura. A los que Serny se refiere de esta manera:

"El tema, los temas, pertenecen al pintor. Son parte de nuestra vida y de nuestra estética. Ya sé que son meros pretextos, pero cada pintor tiene los suyos, que son parte de su vida y de su forma de ver la vida. De sentirla y de vivirla. ¹⁹

Serny supo mantener su propia voz, alejado conscientemente de las modas de su tiempo, buscó realizar una pintura sincera. Reconoció influencias de su época y siempre manifestó su admiración hacia las figuras de Goya y Picasso:

"Pinto lo que sé y lo que se me ocurre. Son los críticos y es el público – cuando unos y otros hayan visto la obra- quienes dirán cuál es mi escuela, mi estilo y si hago cosas que valen o no la pena. Personalmente estoy convencido de que no soy repetición de nada ni de nadie. Tengo, naturalmente mis influencias de los maestros que admiro y de la sociedad y la época en que vivo. Le diré incluso nombres: Picasso, Goya, pero no copio. Quiero ser sincero con la gente y de una manera muy particular conmigo mismo. Yo me encierro en el estudio con los instrumentos, mi cultura y mis vivencias..." ²⁰

¹⁸ Santiago, Antonio de, op.cit.12: p.20.

¹⁹ Rubio, Javier, op.cit.15: p.51.

²⁰ Oteruelo, Antonio M., *Comentarios Críticos. Serny. Galería Lancía. Oviedo, Correo del Arte*, Madrid, Mayo 1989: p.42.

De su inclinación a la pintura habla en diversas ocasiones dando a entender su preferencia por la creación totalmente libre:

" -¿Le gusta a usted pintar o prefiere dibujar?

-Me gusta más pintar. Me siento más libre. El dibujo, la ilustración, sujeta y obliga a un tema. La pintura no. La pintura, cuando no es retrato. El retrato también obliga. Esta exposición, como todas las que he realizado anteriormente, es una exposición libre. Pinto lo que quiero, cuando quiero y como quiero.

-¿Y qué siente usted cuando pinta?

Siento satisfacción. Algunas personas no entienden por qué me encierro en este estudio, en lugar de divertirme o hacer una vida social más intensa. No se dan cuenta de que disfruto pintando. De que pintar es hacer lo que quiero y lo que me gusta."²¹

²¹ Rubio, Javier, op.cit.15: pp.50-51.

4.2. Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes

4.2.1. Un poco de historia

Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes se crearon a mediados del siglo XIX, tuvieron carácter bienal, y constituyeron un punto de gran interés tanto para los artistas como para los críticos y el público que las visitaba. Los antecedentes hay que buscarlos en París, que desde el siglo XVII venía celebrando Exposiciones colectivas con ayuda oficial¹.

Durante muchos años las Exposiciones Nacionales supusieron la única manera de acercarse al arte del momento. Esta circunstancia hizo que aquellas muestras fueran escenario de otros acontecimientos culturales -como conciertos-, que aumentaron el interés del público.

En cada nueva convocatoria se editaba un catálogo con la relación de artistas, composición del Jurado, fallo del mismo, concesión de medallas y galardones y, casi siempre se incluyeron reproducciones de algunas de las creaciones que formaban la exposición; de 517 obras expuestas en 1917, se pasó en 1924 a la suma de 939. El repaso de la colección de los catálogos publicados, ofrece una idea del gran interés que despertó esta muestra entre la crítica y nos revela la importancia de estas Exposiciones. A lo largo de su historia, la Exposición Nacional ocupó diversos edificios, hasta que en 1915 se instaura de manera definitiva en los Palacios de Velázquez y de Cristal del Retiro, celebrándose normalmente en el mes de mayo, coincidiendo con las fiestas de San Isidro. Sin embargo, los Palacios del Retiro también se destinaban a otras muestras, lo que en ocasiones provocó ciertos problemas de organización, que quitaron esplendor a la Nacional. La Exposición recogía diferentes secciones, y no siempre fueron las mismas, como lo señala Bernardino de Pantorba:

*"...Todas las Exposiciones celebradas comprendieron secciones de Pintura, Grabado y Escultura. A excepción de una -la de 1929-, contaron también con trabajos de arquitectura. A varias de ellas, concretamente, las seis que van de 1897 a 1908, y luego la de 1920, 22, 24, 26, 30, 32 y 34- se les agregó otra sección: la de Arte Decorativo..."*²

Estas Exposiciones nunca pasaron desapercibidas y fueron objeto de muchos debates. En este sentido hay que destacar una serie de encuestas que publicó la revista *La Esfera* donde se recogían opiniones de artistas, críticos de arte..., que tenían que dar respuesta a la pregunta ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes?. José Francés contesta en 1929:

"-Yo he sido enemigo siempre-comienza diciéndonos José Francés- de las Exposiciones Nacionales. No tienen razón de ser, desde ningún punto de vista, por lo menos como se han celebrado hasta ahora. Desgraciadamente, no representan el nivel artístico de nuestro país, y en la actualidad son el refugio de los artistas que no pueden valerse por sí mismos. (...) Es decir, que los grandes artistas se destacan viven y se

¹ *"De la práctica de los pintores franceses de exponer sus cuadros en las tiendas de la galería del Palais Royal surgió la idea de las Exposiciones colectivas, que con el auxilio oficial comenzaron a celebrarse en el siglo XVII. Se solicitó la ayuda oficial para gastos de instalaciones y para premiar a los artistas galardonados, y de esta ayuda nace la confusión acerca de la época en que se instituye las Exposiciones. El decreto creándolas es de 28 de diciembre de 1853, y la primera fue la de 1855"* Hans, *La Exposición Nacional de Bellas Artes tiene muchos visitantes, a pesar de la indiferencia, El Debate* (Suplemento Extraordinario), Madrid, Mayo de 1934: s.p.

² Pantorba, Bernardino de, *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, (v.bibl.), p.10.

*dan a conocer sin las Exposiciones Nacionales, y que existe una gran cantidad de parásitos artísticos que no pueden vivir sin ellas.*³

Las publicaciones periódicas recogían esta manifestación artística con mucho interés. Por ejemplo, el semanario humorístico *Buen Humor* hacía un recorrido por las distintas salas acompañadas de caricaturas de las obras presentadas. En este tiempo se celebran en Madrid numerosas exposiciones de un arte -denominado joven, nuevo- que poco a poco comenzará a tener cabida en la Nacional.

En 1932, Manuel Abril logra entrar en la Exposición Nacional en representación de los Artistas Ibéricos⁴. En la siguiente convocatoria, es decir, la de 1934, Serny y Alfonso Ponce de León compartieron sala en la Sección de Arte Decorativo, donde en ocasiones se enviaban pinturas que por su carácter rompían con el resto de las obras expuestas en la Sección de Pintura. En 1936 la inauguración se dejó para primeros de julio, por lo que tuvo que ser cerrada inmediatamente a causa del inicio del conflicto. Este retraso -debía haberse inaugurado en el mes de mayo- creó una incertidumbre que se refleja en las columnas de Manuel Abril⁵.

En 1941 se retomaron las Exposiciones Nacionales que sirvieron como escaparate del arte producido en nuestro país, y siguieron celebrándose con normalidad en los Palacios del Retiro, hasta la última que fue inaugurada en 1968. En definitiva más de un siglo de Exposiciones Nacionales que muestran el Arte de nuestros artistas.

4.2.2. Serny en las Exposiciones Nacionales

Serny participa en diversas ocasiones en las Exposiciones Nacionales. Lo hace en 1930, 1932, 1934 y 1957, según las referencias encontradas⁶. En estas muestras aparecen recogidas obras que definen el gusto y la sensibilidad de Serny: ballet ruso, la mujer, la infancia y el circo. Temas bien representativos de su pintura, como se ha comprobado, que reitera a lo largo de toda su trayectoria.

El 14 de mayo de 1930 se inaugura con presencia de los Reyes la Exposición Nacional de Bellas Artes en el Palacio de Exposiciones del Retiro. Presidida por el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Elías Tormo y Monzó; el director general de Bellas Artes, Manuel Gómez-Moreno; y como secretario general Miguel Martínez de la Riva. El Jurado de admisión y colocación de las obras estaba formado por Marceliano Santa María (de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que actuaba como presidente), y como vocales a José Francés y Teodoro Anasagasti (ambos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), José Bermejo Sobera (del Círculo de Bellas Artes), Fructuoso Orduna (de la Asociación de Pintores y Escultores), Secundino de Zuazo Ugalde (de la Sociedad Central de Arquitectos), Luis Pérez Bueno (del Museo de Artes Decorativas), Julio Cavestany y de Anduaga (de la Sociedad de Amigos del Arte) y como secretario del jurado Ángel Vegue y Goldoni (de la Asociación de la Prensa)⁷.

³ Romano, Julio, *Encuesta de LA ESFERA. ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes?. Otras dos opiniones: José Pinazo, José Francés*, *La Esfera*, Madrid, 24 de agosto de 1929: p.12.

⁴ Ver: *SAI: Sociedad de Artistas Ibéricos*, pp.115-116.

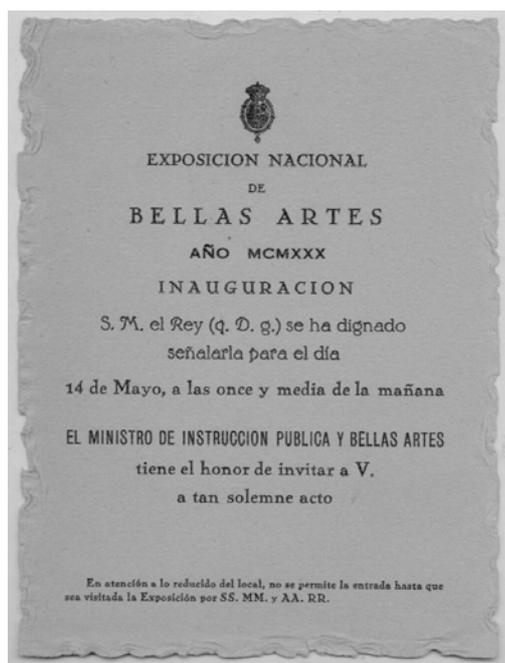
⁵ Abril, Manuel, *Las Bellas Cenicientas*, *Blanco y Negro*, Madrid, 28 de junio de 1936: p.69.

Abril, Manuel, *Exposición Nacional de Bellas Artes*, *Blanco y Negro*, Madrid, 12 de julio de 1936: p.53-54.

⁶ En las consultas que hemos hecho en la Biblioteca Nacional y en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, no está toda la colección de los catálogos.

⁷ *La Exposición Nacional de Bellas Artes. Solemne inauguración*, *ABC*, Madrid, 15 de mayo de 1930: p.17.

Los jurados de la Exposición Nacional, *ABC*, Madrid, 17 de mayo de 1930: p.30.



Invitación Exposición Nacional, 1930.

La portada del catálogo de este año es obra de Penagos. La suma total de las obras seleccionadas llegó a 970, comprendiendo las secciones de pintura, escultura, arte decorativo, escultura, grabado y arquitectura.

Serny tiene 22 años de edad, participa con tres obras: *Flor del Trópico*, *Katia*⁸ y *Ballet Ruso*, y lo hace en la sección de Arte Decorativo, que recogía trabajos diversos: caricaturas, dibujos, carteles, bocetos escenográficos, ilustraciones y pinturas.

La segunda a la que se presenta estuvo presidida por el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Fernando de los Ríos; el director general de Bellas Artes, Ricardo de Orueta y Duarte; y como secretario Miguel Martínez de la Riva. El Jurado de admisión y colocación de las obras estaba presidido por José Clará (de la Academia de Bellas Artes de San

Fernando), y como vocales se encontraban, de nuevo José Clará, José Bermejo (del Círculo de Bellas Artes), Julio Vicent (de la Asociación de Pintores y Escultores), Ángel Vegue y Goldoni (de la Asociación de la Prensa), Juan José García (del Museo de Artes Decorativas), Joaquín Castillo de la Torre (de la sociedad de Amigos del Arte), Fernando Echevarría (del Colegio Central de Arquitectos), Manuel Abril (de la Asociación de Artistas Ibéricos), Francisco Esteve Botey (de la Asociación de Grabadores) y Federico Ribas (de la Asociación de Dibujantes). La Nacional de 1932, ocupa dos palacios del Retiro -el de Velázquez y el de Cristal- en el primero podían verse obras de pintura, escultura, artes aplicadas o industriales y una maqueta arquitectónica; en el segundo se recogieron trabajos de grabado, dibujo, escultura y arquitectura⁹.

Se inaugura en el mes de mayo, como venía siendo habitual. Este año la portada del catálogo la realiza el artista valenciano Josep Renau. La nota de mayor novedad es la presencia de Manuel Abril, en representación de los *Artistas Ibéricos*, que aporta a este certamen un cierto cambio, ya que supone la aceptación por parte del arte oficial de ese otro más moderno que hasta entonces no pasaba de la famosa *Sala del Crimen*¹⁰, y que se llamó *nuevo*, *vivo* e incluso *moderno*.

César González-Ruano se refiere así a este último término *moderno*, en un artículo que realiza a propósito de su visita a la Nacional. En su comentario recoge la obra de cuatro artistas: Serny, Alfonso Ponce de León, Juan José Cobo Barquera y Martín Durbán, valorando de esta forma el carácter novedoso de sus pinturas *"Así: de la pintura. No de la moderna, porque va haciendo falta ser muy bruto para creer que se define algo diciendo esa vaguedad"*¹¹. El mismo César González-Ruano se

⁸ En 1931 Serny expone una pintura que lleva el mismo título. Ver: *Serny en el Salón de Heraldo de Madrid*, p.109.

⁹ Francés, José, *Guía de la Exposición Nacional de Bellas Artes, para una visita rápida a las salas*, *Crónica*, Madrid, 29 de mayo de 1932: s.p.

¹⁰ Anónimo, *Los stands de los Artistas Ibéricos*, *ABC*, Madrid, 11 de mayo de 1935: p.30. Parte de la cita se recoge en el capítulo de la SAI, p.109.

¹¹ González-Ruano, César, *Cuatro pintores tratados en literatura: Ponce de León, Cobo Barquera, Serny y Martín Durbán*, *Informaciones*, Madrid, 29 de mayo de 1932: s.p.

referirá a la obra presentada por Serny, titulada *Claudette*, con la que obtendría la tercera medalla en esta sección, en los siguientes términos:

"Serny va al cine.

*A mi Serny se me reveló en el salón del Heraldo como lo más fino que allí había.-Este muchacho va al cine- les dije a los que iban conmigo, y me anoté el nombre de Serny como un elegido. Hablé de él no hace mucho, y no quisiera ahora repetir conceptos. El cuadro que presenta a la Exposición, Claudette, está en la sección de Arte Decorativo. Sentido decorativo no es precisamente lo que le falta a Serny, claro está. El cuadro, como todos los suyos, tiene una técnica de cartel, una técnica de colores planos./Serny toma todos los elementos de un periclitado modernismo y los da forma y fórmula contemporánea. El mundo del cinema ha pasado por esta pintura de finos desmayos construidos en firmes seguridades. Yo creo que la insistencia de Serny en estas profundas frivolidades sería un acierto y el logro de una personalidad independiente y fina."*¹²

El subtítulo del artículo del citado Ruano: *Serny va al cine*, es significativo, y viene a acentuar el sentido vanguardista de su obra, al tiempo que nos ofrece un dato de la influencia de la gran pantalla en la creación plástica.



Boceto para *Claudette*, 1932.

¹² González-Ruano, op.cit.11: s.p.



Claudette, pintura al temple, 1932.

En 1934 la Exposición Nacional vuelve a abrir las puertas en los Palacios de Velázquez y de Cristal del Retiro, y de nuevo en el mes de mayo, como era costumbre. Se seleccionan un total de 836 obras de distintas secciones: pintura, escultura, arte decorativo, grabado y arquitectura. Este año preside Filiberto Villalobos González (Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes), Eduardo Chicharro Agüera (director general de Bellas Artes) y Miguel Martínez de la Riva (Secretario general de Bellas Artes). El Jurado de admisión y colocación de las obras tiene como presidente a Miguel Blay (de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado) y como vocales a Enrique Martínez Cubells y Luis Bellido (de la Academia de San Fernando); Enrique Estévez-Ortega (de la Asociación de la Prensa); Francisco Llorens (de la Asociación de Pintores y Escultores); Luis Moya (del Colegio de Arquitectos) y Julio Prieto Nespereira (de la Asociación de Grabadores); como secretario actúa Miguel Martínez de la Riva. La portada del catálogo fue realizada por Hortelano.

De nuevo participa dentro de la Sección de Arte Decorativo con una pintura con el título *Carlota y su pajarito*. Otro tema fundamental en la obra de Serny: el mundo de la infancia, al que dedicó multitud de dibujos y pinturas.

La prensa se ocupó como siempre de la Nacional y este año muchos se fijan en la pintura de Serny. E. de S., un autor anónimo del que no sabemos más que sus iniciales, declaraba desde las páginas de la revista *Blanco y Negro*: *"Hay en esta exposición una cantidad enorme de nombres, sino nuevos, poco menos, que apuntan no poco bueno y de condiciones notorias, para conservar las cuales han necesitado esfuerzos, sólo Dios sabe cuan heroicos, contra amigos, familiares, profesores y preceptistas..."*, entre los que se encuentran: *"Quero, Balmori, Serny, Picó, Soler Puig, Ruperto*



Portada del Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1934.

*Sanchís...*¹³; Antoniorrobles desde *Crónica* señala por su parte *"En la sala central, (...) Las medias negras, rabiosamente negras sobre fondos claros, del cuadro de Serny, que tiene como tema Carlota y su pajarito..."*¹⁴; y Manuel Abril desde *ABC*, cuando habla de la Sección de Arte Decorativo, señala la calidad de las obras de pintura que se exponen en la sala, haciendo referencia a Francisco Miguel, Francisco Mateos, Torres, Alfonso Ponce de León, Fernando Quero, Santos Balmori, Félix Alonso, Serny y José Picó¹⁵.

En la convocatoria anterior Alfonso Ponce de León (*artista ibérico*) y Fernando Quero, habían expuesto su obra en la Sección de Pintura, este año lo hacen en la Sección de Arte Decorativo, con lo que cabe pensar que en este último grupo se reunieron obras que por su carácter no entraban dentro de las Salas de Pintura más tradicionales.

La última ocasión que hemos podido comentar se refiere al año 1957. La Exposición tiene lugar en los habituales palacios del Retiro - de Velázquez y de Cristal- en el mes de mayo. La Presidencia de Honor estaba formada por Francisco Franco Bahamonde, Jefe del Estado y Jesús Rubio García Mina, Ministro de Educación Nacional. El Jurado de admisión y calificación de las obras estuvo formado por Antonio Gallego y Burín (Director General de Bellas Artes), como Presidente; José Francés, Julio Moisés, Fernández Villasante, Juan Adsuara Ramos, Enrique Lafuente Ferrari, Pascual Bravo Sanfeliú, José Camón Aznar, Joaquín Valverde Lasarte, Tomás García Diego, Jacinto Alcántara Gómez, Vicente Navarro Romero, Fernando Chueca-Goitia, Manuel Sánchez Camargo, Manuel López Villaseñor, Rafael Fernández-Huidobro y Pineda, José M. Ros Vila, Enrique Bráñez de Hoyos, Cristino Mallo González, Carlos Pascual de Lara, como vocales; y como secretario Cecilio Sagarna y López de Goicoechea. Se presentaron un total de 1.957 obras, de las cuales se seleccionan 747 de pintura, escultura, grabado y arquitectura.

Serny participa con la pintura que lleva por título *Mujeres de circo*, otro tema representativo de su pintura¹⁶.

Mariano Tomás hace referencia a la pintura de Serny de esta forma: *"...Serny muestra su ya conocida gracia en el dibujo y en la composición con sus mujeres de circo, tres figuras femeninas de grata silueta con vestiduras circenses..."*¹⁷

¹³ E. de S., *La Exposición Nacional de Bellas Artes y la Exposición Infantil de Obras Bellas, Blanco y Negro*, Madrid, 27 de mayo de 1934: p.83.

¹⁴ A. R. (Antoniorrobles), *Los temas en la Exposición Nacional de Bellas Artes, Crónica*, Madrid, 10 de junio de 1934: s.p.

¹⁵ Abril, Manuel, *El dibujo, el grabado y el arte decorativo en la Exposición Nacional de Bellas Artes, Blanco y Negro*, Madrid, 10 de junio de 1934: p.97.

¹⁶ Ver: *Pintura. El Circo*, pp.232-237.

¹⁷ Tomás, Mariano, *Exposición Nacional de Bellas Artes. Salas VI, VII y VIII*, Madrid, 1957. Ver: *Biografía*, nota 6.

4.3. Pintura de Retrato



M^a del Milagro Dal-Ré,
grafito sobre papel,
1940.

Su interés creciente en dedicarse a la pintura de forma autónoma le lleva a comenzar, a principios de los años cuarenta, una serie de pinturas de retrato - generalmente de mujeres y niños- mientras que paulatinamente va dejando los encargos de carteles.

Aunque su interés por el retrato lo desarrolla durante toda su vida, la etapa inmediata de posguerra hasta mediados de los años sesenta se caracteriza, hablando de pintura de caballete, por su trabajo como retratista. A partir de 1944 inaugura una serie de exposiciones donde muestra de manera particular sus retratos de niños, con los que consigue un gran reconocimiento y, cuya difusión, hará que en pocos años a Serny se le catalogue como pintor de niños. Al mismo tiempo realiza una larga serie de retratos de mujeres, que en alguna ocasión participaron de exposiciones colectivas. Se ha optado por hacer un recorrido por estas exposiciones siguiendo un orden cronológico¹.

En esta pintura Serny siguiendo una constante de su sensibilidad busca la belleza, tal como apunta Antonio de Santiago:

“Por supuesto que no le preocupa el retrato fotográfico. El parecido, sí, evidentemente. Y que sea bello. Por eso cuida mucho que esté bien compuesto y entonado, que tenga alma, y que transpire lo más hermoso de los sentimientos de la persona retratada. Está convencido de que el personaje se irá pareciendo cada vez más al cuadro...”²

Como venimos viendo, estas dos temáticas –la infancia y la mujer- le inspiraron numerosas creaciones, desde sus primeros trabajos como ilustrador, allá por los años veinte, hasta esta otra faceta como pintor que realiza exclusivamente con las técnicas de óleo y pastel.

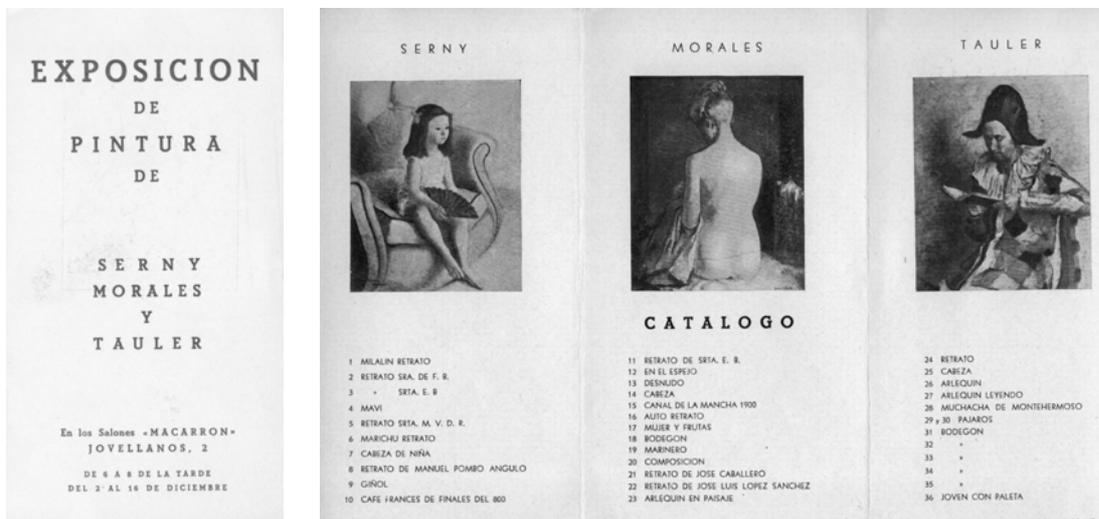
Juan Carlos Villacorta nos aporta un dato curioso acerca del parecido que comparten ciertas creaciones infantiles de Serny, con los hijos que tendrá años después:

¹ En el Apéndice II se relacionan todas las exposiciones por orden cronológico.

² Santiago, Antonio de, *Serny, o la grandeza de la sencillez y de los sentimientos*, Correo del Arte, Madrid, Octubre 1988: p.22.

“Ricardo Serny es el inventor de Cuchifritín. Lo creó hace años, cuando no tenía hijos. Ahora resulta, me dice, que mis hijos se parecen a Cuchifritín, y mis hijas son, en carne, como las hermanas, en esquema, de Cuchifritín...”³

Esta faceta de Serny fue admirada por numerosos artistas, críticos e intelectuales de su tiempo, entre los que se encuentran: Daniel Vázquez Díaz, Eugenio d’Ors, Manuel Pombo Angulo, César González-Ruano, Ramón Faraldo, Manuel Sánchez Camargo, Luis Figuerola Ferretti y Juan Carlos Villacorta, entre otros. Unos lo reflejaron en su labor periodística escribiendo glosas y artículos que elogiaban estas pinturas. Tanto es así que a un retrato de Milalín –primera hija del pintor- Eugenio d’Ors se refería a él como *mi novia*⁴. Por su parte Vázquez Díaz, además de encargarle el retrato de sus hijos, le encargó el de su bisnieta y durante un tiempo, cuando recibía un encargo de un retrato lo remitía a Serny, y elogiaba al posible retratado el talento del pintor. También César González-Ruano, en su clara afinidad con la pintura de Serny, le encargó el retrato de su mujer.



Tríptico de la Exposición de pintura de Serny, Morales y Tauler, Salones Macarrón, diciembre de 1944.

En la década de los años cuarenta celebra varias exposiciones con este tema, en la Sala Macarrón de Madrid. La primera de ellas tiene lugar en 1944, en una exposición colectiva junto a Carlos Tauler y Juan Antonio Morales, que se inaugura con la presencia del director general de Bellas Artes, marqués de Lozoya, y a la que asistieron académicos, catedráticos, críticos de arte, pintores y escultores⁵.

Como se desprende de las críticas aparecidas en los periódicos, esta exposición despertó un gran interés de prensa⁶. En el tiempo en el que se mantuvo

³ Villacorta, Juan Carlos, *Ricardo Summers, pintor de niños*, Arriba, Madrid, 13 de noviembre de 1948: p.3.

⁴ Así lo recuerda la propia hija del artista, en una entrevista en mayo de 2004. Ver: nota 8.

⁵ *Arte. Inauguración de la Exposición de cuadros de Tauler, Morales y Serny*, Arriba, Madrid, 3 de diciembre de 1944: p.2.

⁶ *Exposición Serny, Morales, Tauler*, Arriba, Madrid, 2 de diciembre de 1944: p.2.

Impresiones de un aficionado. Conferencia de Pombo Angulo en la Exposición Serny-Tauler- Morales, Arriba, Madrid, 12 de diciembre de 1944: p.5.

Prados López, José, *Exposiciones Serny, Morales, Tauler y Lasa*, Pueblo, Madrid, 12 de diciembre de 1944: p.2.

Arte. Clausura de la Exposición Tauler-Serny-Morales. El doctor Blanco Soler pronunció una conferencia, Arriba, Madrid, 17 de diciembre de 1944: p.2.

Rodríguez-Fillooy, Benito, *Arte. Exposición Tauler, Serny y Morales*, Arriba, Madrid, 24 de diciembre de 1944: p.3.

abierta se celebraron dos conferencias: el día 11 de diciembre el escritor Manuel Pombo Angulo disertó sobre el tema *Impresiones de un aficionado*; y unos días después el doctor Blanco Soler cerró la exposición con otra conferencia titulada *Divagaciones sobre la pintura*. En total presentaron un total de 36 cuadros, de temas de figura y bodegón; de los diez con los que participó Serny ocho de ellos eran retratos, los dos restantes eran *Café Francés de finales del 800* y *Guiñol*.

Serny no sólo pinta retratos sino que consigue mostrar la esencia vital del modelo, en un interés por captar el ambiente que nos descubre la psicología del retratado. Manuel Pombo Angulo destaca este vitalismo, que es una cualidad en la creación de Serny que se manifiesta no sólo en su pintura de retrato, sino en general en toda su obra:

"...Ante las obras que Serny presenta –dice Pombo Angulo– se siente la sensación de lo que se hubiese querido ser o vivir. Los lienzos de Serny anidan todas las esperanzas y todas las ilusiones, y es que dentro de ellas hay algo de vida...".



Milalín, óleo sobre lienzo, 1944.

Eugenio d'Ors dedica una glosa al retrato de *Milalín*, primera hija del artista -a la que ya se ha hecho referencia unas líneas atrás-, con el título *Declaración a la Señorita Milalín Summers*, cuyo texto es el siguiente:

"Señorita: Desde que hace pocos días tuve el honor de verla, no he dejado un solo momento de pensar en usted. Cierto; en la coyuntura, el hechizo de los ojos pudo producirse sin recurso a tangible presencia.

⁷ Pombo Angulo, *En la Exposición Serny, Tauler y Morales, El Alcázar*, Madrid, 12 de diciembre de 1944: p.2.

Reducida a un espacio de dos dimensiones estaba usted, en el feliz retrato que, con firma de Serny, ha hecho de usted su señor padre y ahora se expone en la Galería de Macarrón. Inclusive su nombre, señorita Milalín, que, en el Catálogo de la Exposición está sólo respunteado, lo he tenido que averiguar por una inteligente amiga, cuyo afecto se ha ganado usted, desde hace rato, según parece, como ahora acaba de ganarse toda la exaltación del mío... Porque bastaban a este flechazo –cuya autenticidad me excuso de revelar tan toscamente– sus ojos, los vivaces ojillos que, curiosos aún, reflexivos ya, dirige usted al mundo desde el cuadro. Y la holgura comedida con que su minúscula persona se sienta, a la vez tímida y mayestáticamente, con las inquietudes de la interinidad y con las seguridades del derecho, en el amplio sillón que, para este uso, la elegancia de un salón ha providencialmente deparado.../Desde él, quietecita y descalza; más púdico el abierto abanico que el lienzo leve; sin que la carga del imponente peinado agobie la limpidez meditativa de la frente; sin que ésta se apure, en el levantamiento de las cejas; sin que la redondez de las mejillas atraiga tanto como la garganta frágil la caricia del dedo, tú inquietas, Milalín, el enigma del mundo. Pero no se contagia en este enigma tu mente clara, anhelante de más claridad aún, ni está en tus labios la suficiente sonrisa de la Gioconda, sino un menudo mohín, todavía más asistido por la gracia. A los enigmas hay que contestar así, sin suficiencia, pero con exigencia; no permitiendo que el enigma se agrie en misterio. Aunque el mudo me aplastara –decía Pascal–, mi superioridad estaría en yo saberlo, en tanto que él no lo sabe. Aunque la vida le volviese la espalda, nunca la niña de cuatro años, tan bien sentada en este sillón, cesará de escrutar en el semblante de la vida./ Bien; dejémoslo aquí. No cabe siempre, al decir de Paul-Jean Toulet, cuando se es dos, uno de ellos mujer, acuñar pensamientos sublimes... Advierto, además, que mi delirio me ha llevado a olvidar el tratamiento respetuoso, debido, por lo menos, a su lejanía. Y entregarme a los abandonos de una amistad, que ojalá permitiera las reciprocidades, para cuya imaginación, mi sola esperanza no sabe dar garantía. Demasiado ha dicho mi atrevimiento. Quede hoy todo en ponerme a sus pies, señorita Milalín Summers.”⁸

La segunda de estas exposiciones en la Sala Macarrón tiene lugar en 1948, en esta ocasión presenta 31 pinturas de retratos de niños. Al acto de inauguración asistieron, entre otras personalidades del arte y de la prensa, el Ministro de Gobernación, Jacinto Alcántara (director de la Escuela de Cerámica), Juan José Pradera (director de *Ya*), Luciano Albo y Muñoz Calero. Durante el tiempo en el que se mantuvo abierta la exposición fue noticia, como quedó reflejado en la prensa⁹. Manuel Pombo Angulo (subdirector del *Ya*) presentó el catálogo y asimismo, tanto en la inauguración como la clausura, pronunció sendas conferencias.

⁸ Ors, Eugenio d', *Novísimo Glosario. Declaración a la Señorita Milalín Summers*, Arriba, Madrid 10 de diciembre de 1944: p.3. Y luego publicado junto a otras glosas en: *Glosario Completo. Novísimo Glosario MCMXXXIV, MCMXXXV*, (v.bibl.), pp.460-461.

⁹ *Nuestra Ciudad. Arte en la Ciudad*, *El Alcázar*, Madrid, 4 de noviembre de 1948: p.2.

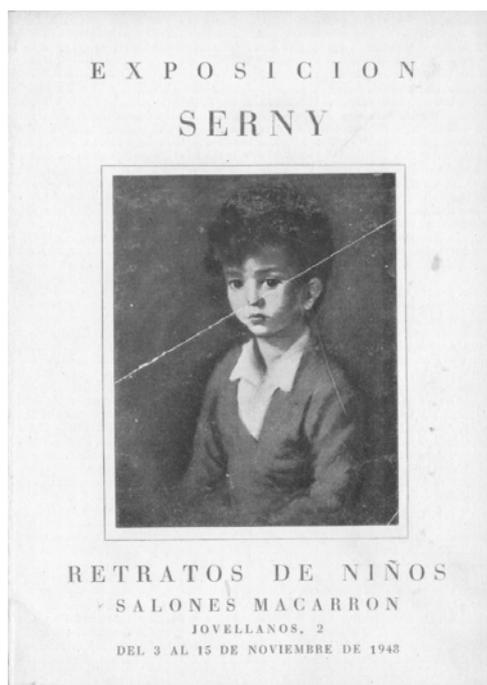
Pombo Angulo, Manuel, *Mundo Ligerero. Serny, Ya*, Madrid, 3 de noviembre de 1948: p.4.

Conferencia de Pombo Angulo, *Ya*, Madrid, 17 de noviembre de 1948: p.1.

Reuniones, lecturas, exposiciones y conferencias. Pombo Angulo clausura la Exposición Serny, *ABC*, Madrid, 17 de noviembre de 1948: p.16.

Vida cultural. Brillante conferencia de Pombo Angulo en la clausura de la exposición Serny, *Ya*, Madrid, 17 de noviembre de 1948: p.2.

Camón Aznar, José, *Arte y Artistas: Revista de Exposiciones de Madrid. Litografías de Picasso y pinturas de Tauler, Bay y Serny*, *ABC*, Madrid, 14 de noviembre de 1948: p.27.



Portada del Catálogo, *Exposición Serny*, Retratos de Niños, Madrid, 1948.



Dávila, *Hoy, exposición de Serny*, *Ya*, Madrid, 3 de noviembre de 1948: p.2

El citado Pombo Angulo señala la evolución artística de Serny y su preferencia por la pintura en estos últimos años, destacando ciertos aspectos exclusivos en su obra que permanecen constantes en su camino. Por un lado, la variedad de técnicas que emplea –que responden a su manera de entender la pintura como campo de experimentación–; y, por otro lado, la delicadeza de tratamiento tanto de la línea como del color, que enlaza con una herencia española que tiene como referente a Goya, y un cierto *afrancesamiento* vinculado a la obra de Renoir y Manet. Además, señala la facilidad con que Serny trata este tema del retrato infantil. En cuanto a las técnicas empleadas por Serny, señala el gran acierto que encierran sus cuadros realizados al pastel –procedimiento que recuerda de las pinturas de Degas– insistiendo en la firmeza y la fuerza con la que Serny que trabaja este material:

“Serny durante mucho tiempo a la cabeza de los dibujantes españoles, inauguró, hace cuatro años, en este local precisamente, su primera exposición de óleos. Que la exposición fuera un éxito, como lo fue, importa menos que el que fuese un acierto. Serny se enfrentó de esta manera con los problemas y las seducciones del óleo, venciendo los primeros y entregándose a las segundas. Toda su delicadeza, toda su finura –esa sutil e inimitable finura de Serny, que idealiza cuando tratan sus pinceles– ganó con ello hondura y reciedumbre. Serny dejó de aprovechar sus portentosas condiciones; comenzó a exigir las. En una línea que va desde el españolismo revolucionario de Goya hasta el impresionismo de Renoir y Manet. Serny ha producido un tipo de pintura original en nuestra Patria, que enlaza con los grandes maestros en lo que tiene de imprescindible servidumbre del pasado, pero que vuela libre, con auténtico vuelo personal, en lo que él mismo y a su tiempo se refiere. Tan sólo un óleo presenta, sin embargo, en esta exposición. Aquí Serny... se recrea, voluntariamente, en una difícil y, por ello, poco explotada especialidad: los retratos de niños. Retratar a un niño resulta empeño pleno de dificultades. El pintor se siente muchas veces seducido por él, y así nacen los niños velazqueños, los de Murillo, el

tierno hijo de Rembrandt, el impresionante y pálido muchacho de Trübner... Pero en realidad, todos ellos no son niños, sino casi adolescentes. Serny, no; Serny, nos presenta auténticos retratos de niños, desde la aguada del que apenas cuenta unos meses, hasta el pastel del que, con la docena de años a punto de alcanzar, presume ya de hombrecito sobre sus botas de becerro. El pastel sirve, maravillosamente, al intento, porque el pastel adquiere en manos de Serny fuerza y calidades insospechadas. Si Degas dignificó el pastel, Serny siguiendo sus huellas, la ha dado empeño. Asombra comprobar como lienzos de dimensiones más que medianas han sido cubiertos con una técnica que lleva en sí misma el riesgo de la endebles, sin desmerecer para nada el óleo. El pastel de Serny posee, como más destacada cualidad, su imprevista fuerza... (...) ...quiero afirmar las excepcionales calidades del presente. No es una exposición más la que se inaugura; es la exposición de un auténtico artista... ”¹⁰

Como cierre de la muestra ofreció una conferencia –como ya se ha dicho-, con el título *La infancia en la pintura*, donde apunta, tal como fue recogido en la prensa: *“la importancia de la obra de Serny, solitario y admirable hoy en esta predilección artística ”*¹¹.



Mila, pastel sobre papel, c.1945.

¹⁰ Texto de Manuel Pombo Angulo en: *Serny. Retratos de Niños*, Catálogo de la Exposición en los Salones Macarrón, Madrid, 1948.

¹¹ *Reuniones, lecturas, exposiciones y conferencias. Pombo Angulo clausura la Exposición Serny, ABC*, Madrid, 17 de noviembre de 1948: p.16.

Juan Carlos Villacorta pregunta a Serny, en una entrevista que le realiza a propósito de esta exposición, por el retrato de niño que prefiere de la historia de la pintura y el retrato de mujer que más le ha impresionado. Él contestará que el nieto de Goya y la duquesa de Alba. Así mismo sitúa su estética entre Goya, Renoir, Degas y Manet, coincidiendo con la opinión de Pombo Angulo¹².



Carlos, pastel sobre lienzo, 114 x 89cm, 1949.

José Camón Aznar también destacó esta exposición, y en particular señaló un elemento que también se aprecia en el resto de su obra, la serenidad:

¹² Villacorta, Juan Carlos, op.cit.3: p.3.

"...El pintor ha representado a estos niños con una meditativa seriedad, que presta a las fisonomías quizá un mayor encanto. Limpias miradas reposadas, que nos descubren la pureza de las almas."¹³

Serny fue protagonista de numerosas entrevistas por parte de la prensa y de la radio donde se le preguntaba por estas pinturas. Gracias a ellas hoy podemos hacernos una idea, por ejemplo, de sus preferencias a la hora de elegir un material u otro.

"Yo trabajo con óleo y pastel; éste último es un procedimiento más rápido, y por lo tanto en él se pueden captar con mayor facilidad los rasgos sutiles de los niños. Sin embargo, debo advertir que creo en el pastel pero trabajándolo profundamente, dándole la jerarquía de óleo, procurando no caer nunca en la banalidad algodonosa tan característica en esta materia."¹⁴



Mila, pastel sobre papel, c.1948.

César González-Ruano destaca, al ver las pinturas al pastel de Serny, la calidad de su técnica pictórica:

"...¡qué técnica de pastel, Dios mío! ¡Qué rara maestría! Pese a la tradición principalmente inglesa del pastel, su nombre concilia en una gran cantidad de prejuicios, si no de antipatía, por lo menos de diferencias. Serny se valía del pastel con una fortuna, con un dominio, con una fuerza hecha de delicadezas que no habíamos visto nunca entre

¹³ Camón Aznar, José, *Arte y Artistas: Revista de Exposiciones de Madrid. Litografías de Picasso y pinturas de Tauler, Bay y Serny*, ABC, Madrid, 14 de noviembre de 1948: p.27.

¹⁴ Entrevista de radio, se conserva únicamente el texto, sin más referencias, pero por su contenido se puede datar en 1948. Ver: *Biografía*, nota 6.

nosotros. Los retratos de niños alcanzaban valores que no se encuentran en el óleo; matices insospechados que me hicieron pensar que ése era el mejor modo de entender la pintura."¹⁵

Ramón Faraldo hace alusión -citando a Degas- a su facilidad, delicadeza y sensibilidad con el procedimiento, señalando al mismo tiempo la idoneidad con este material tal como lo trabaja:

*"Todo es un gran acierto en esta exposición. La técnica elegida, el pastel- la técnica que parece la espuma de todas las técnicas decía Edgar Degas-, es el material idóneo para el empeño; es casi como trabajar con la piel, con el rubor y la palidez de los niños. Ricardo emplea esta técnica con elegante maestría, arrancándole ardores, frialdades y morbideces insospechadas, marginando en cada caso, a fuerza de esbeltez y de rigor, su peligro congénito, el riesgo de convertirse en humo o en pastelón propiamente dicho. Del dibujo de Ricardo no voy a descubrir nada. Aquí nos da en el tema más difícil -un niño es, a la pose de un retrato, lo que una mariposa a su captura con rifle-..."*¹⁶

Es curioso como ambos recogen ese prejuicio sobre el material, la técnica de pastel, que parece que está más en relación con el otro significado del término *paste!*, que con las muestras de muchas pinturas que han llegado hasta nosotros.



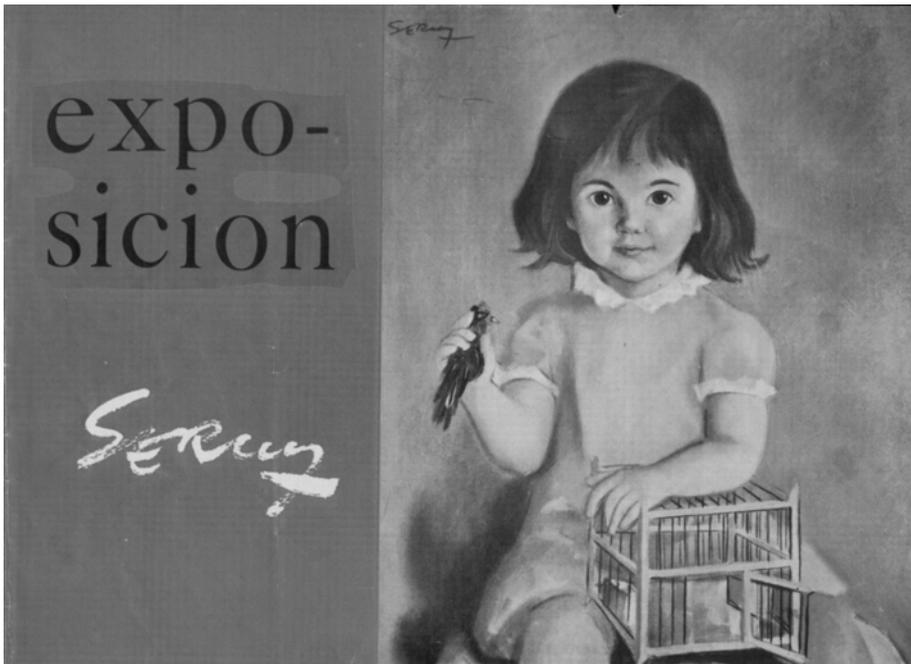
Carlos, pastel sobre papel, 1952.

Los hijos de Serny, en calidad de modelos fueron testigos de su trabajo. Un detalle que recuerdan es la *facilidad* con la que trabajaba. Los retratos eran creaciones a las que no dedicaba mucho tiempo, no insistía sobre el lienzo, y en

¹⁵ González-Ruano, César, *Retratos de Niños*, Madrid 1949. Ver: *Biografía*, nota 6.

¹⁶ Faraldo, Ramón, *La exposición de Serny*, *Ya*, Madrid, 5 de noviembre de 1948: p.3.

dos sesiones o menos, -dependiendo de las dimensiones- terminaba el cuadro, que además de tener frescura representaba con fuerza el carácter del niño. Serny declaraba como el pequeño no sabe, no puede posar y, por tanto, debía captar en un momento su personalidad. La impaciencia característica de los niños necesitaba de una técnica más rápida que el óleo. El pintor vio en el pastel muchas ventajas, que iban en consonancia con su manera de trabajar. La infancia, es un mundo que a Serny le resulta especialmente grato, como hemos tenido ocasión de comprobar, al que le gustaba asomarse y captar ese mundo interior de los niños, tal como él mismo declaraba: *"Soy padre de seis hijos: tres niños y tres niñas, y me encanta pintar la ingenuidad, desenvoltura y gracia espontánea de los pequeños"*¹⁷



Portada del catálogo, Exposición Serny, Sala Afrodasio Aguado, Madrid, 1963.

En 1963, inaugura una nueva exposición donde presenta retratos y grabados en la Sala Afrodasio Aguado de Madrid, en total medio centenar de obras. Para la portada del catálogo selecciona uno de esos retratos de niños y, este año, se encarga de la presentación César González-Ruano que reitera de esta manera su gusto hacia la pintura de Serny. Destaca la elegancia que distingue toda su obra, en un gusto por lo bello, que se refleja tanto en el valor firme de la línea, como en la composición y en las calidades cromáticas de sus creaciones. Coincidiendo con los comentarios de Manuel Pombo Angulo y Juan Carlos Villacorta, destaca el *afrancesamiento* de su pintura, en una vertiente española que va de Toulouse-Lautrec a Goya:

"De varios años acá he pensado que el artista más trascendentalmente elegante que tenemos es Serny, ese alumno y profesor de la belleza en el que siendo él un muchacho se fijó el ojo seguro de Eugenio D'Ors... (...) La seguridad de trazo es sorprendente. La gracia de la composición no le abandona nunca y el sabio y severo dominio del color tampoco. Ocurre también algo muy desconcertante: que no puede ser más español su afrancesamiento a primera vista. Hay como un Toulouse-Lautrec detrás del cual no pierde comba un Goya. Y eso importa mucho./Serny es un pintor tan mayor que prefiere disfrazarse de pintor

¹⁷ Recogido en: Ibidem.

*menor. Es una coquetería ejemplar en este mundo en que tanto enano se fotografía con zancos cubiertos de laurel de plástico./La elegancia a mí me parece que es de nación y no de obstinación. Y de muchas clases. Insisto en que la elegancia de Serny es una elegancia trascendente y producto de un todo orgánico... (...) Serny nos da hoy una lección muy seria. Pero como chupando un caramelo y desde los bancos de los alumnos./Ya es bonito.*¹⁸

Santiago Arbos Balleste, desde las páginas del *ABC*, hace referencia a la exposición de Serny, realizando un recorrido por la evolución del pintor. Destaca el valor de elegancia como algo que permanece inmutable en su obra, coincidiendo de esta manera con los comentarios del citado González-Ruano:

*"...La elegancia es innata en Serny. Serny es elegante como se es rubio o moreno. No hay que confundir a un pintor elegante con un pintor de elegancias. Lo primero es, por una parte, inevitable, y por otra inasequible; lo segundo está al alcance de muchos. La elegancia del artista Serny no reside en el qué de su obra, sino en el cómo: no en la anécdota, sino en la expresión. En la obra de Serny son elegantes las figuras humanas, los animales, los paisajes, los objetos todos: una silla, una mesa, por modestos que sean; más que por la forma, por el trazo; más que por el color, por la dicción; más que por lo que sugiere, por lo que silencia..."*¹⁹



Mila, pastel, c.1949.



Figura de ballet, pastel.

Por su parte, Manuel Sánchez Camargo, manifiesta su correspondencia con el comentario de González-Ruano y resume la pintura de Serny con una sola palabra:

¹⁸ González-Ruano, César, *Serny*, en: Catálogo Exposición *Serny: 40 estampas, 5 retratos*, Madrid, 1963.

¹⁹ Arbos Balleste, Santiago, *Arte y Artistas. Crítica de exposiciones. Estampas y retratos de Serny en la librería Afrodísio Aguado*, *ABC*, Madrid, 31 de enero de 1963: p.23.

sensibilidad. Al tiempo que alude a la manera de entender la vida que tiene el artista, que se refleja en una obra con grandes dosis de poesía:

"Si hubiéramos de buscar una sola palabra que resumiera toda la obra de Serny, esta sería: sensibilidad. Ni la prisa a la que tan sometido se halla el artista, prisa que a veces es agobio, hace perder esa íntima serenidad de Serny, que hace que todos sus cuadros y dibujos (...) contengan un poco de poesía, que es inalienable, y de cuyo contenido jamás se puede desprender este artista, que salva todas las situaciones y temas gracias y a merced de su sentido lírico de la vida./Serny tiene predilección por aquellos temas en los cuales la línea se asemeja a un verso. Los niños en sus deliciosos retratos, son niños sin escape posible, y lo serán mientras el tiempo no haya borrado la mano, el lápiz y el pincel de este Serny tan sereno ante el espectáculo de cada día, escogiendo aquello que más puede llegar a la sensibilidad general, por esfuerzo y tensión de quien la pone muy particular..."²⁰

Como se aprecia en el comentario que se reproduce a continuación, Luis Figuerola-Ferretti venía siguiendo las exposiciones de Serny. En su escrito hace referencia al largo periodo que ha pasado sin poder ver una muestra del pintor: una etapa, ésta de los años cincuenta, donde Serny emprende muchas pinturas murales dentro y fuera de España, que le hacen realizar numerosos viajes, y donde su presencia en las Salas madrileñas es menos constante.

"...De sus retratos infantiles, todavía al cabo del tiempo, un tiempo largo de ausencia en las Salas de Exposiciones, sólo cabe reiterar lo dicho en otra ocasión acerca de su destreza y finura expresiva en ese límite justo donde la humanidad precoz del niño encuentra el carácter y tono de una realización adecuada a su tierna naturaleza."²¹



Patricia Tamames, pastel.



José Ramón Leal, pastel.

²⁰ Sánchez Camargo, Manuel, *Serny, Pueblo*, Madrid, 6 de febrero de 1963: p.24.

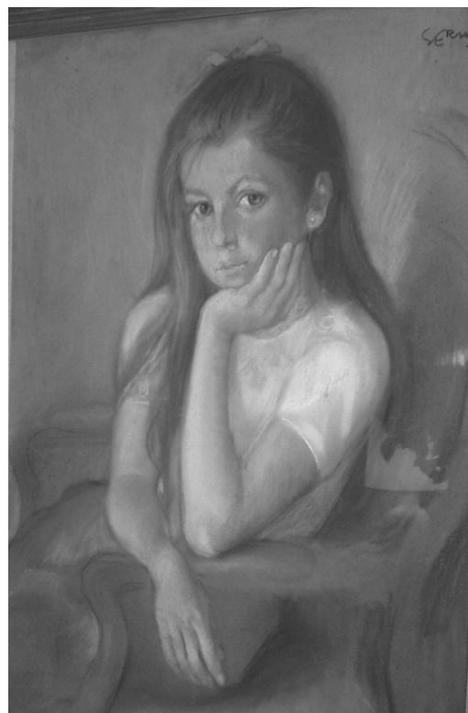
²¹ Figuerola-Ferretti, Luis, *Estampas y retratos de Serny*, Arriba, Madrid, 17 de febrero de 1963: p.22.

A principios de los años sesenta, Serny declara en una entrevista su gusto por los distintos géneros de la pintura -clave de esa curiosidad que le llevó a cultivar multitud de asuntos, todos ellos relacionados con la figura, utilizando en ocasiones el paisaje como fondo-. Esta característica responde a su sensibilidad y a su manera de entender la vida. Así mismo hace referencia a una cualidad natural del niño que le seduce de manera particular: la sinceridad.

“Yo creo que me han catalogado como pintor de niños. Y la realidad es que me gusta pintarlos por su ingenuidad, por su carácter más natural, más espontáneo y transparente; el niño no se pone a posar sino que se produce siempre con una naturalidad llena de encanto. Pero este gusto mío por retratarlos no quiere decir que no me gusten los otros géneros de la pintura; yo creo que el pintor, integralmente debe estar interesado por todo lo que se presenta ante su vista.”²²



Mila, óleo sobre tela, c. 1950.



Blanca, pastel, c.1985.

Serny no pretendía que el niño posara, le dejaba que se sintiera a gusto y en poco tiempo realizaba un apunte donde captaba la esencia de su personalidad, este momento le bastaba. Estaba acostumbrado a trabajar de memoria desde su juventud, así lo hacía en sus dibujos e ilustraciones. En muchas ocasiones, cuando recibía un niño para ser retratado Serny llamaba a alguno de sus hijos para que conversara con el pequeño y que éste se sintiera cómodo, y adoptara una postura natural.

“Los niños son un mundo aparte, como de pequeños locos. Los mayores somos los grandes locos... Es un mundo todo naturalidad, ingenuidad. Me resultan sumamente fáciles de pintar, aun cuando se muevan constantemente. He retratado unos ciento cincuenta. Casi tres generaciones de niños, de los que algunos están ya casados. Tienen un mundo interior apasionante.”²³

²² Entrevista en la Radio, Actualidades de Radio Madrid, Madrid 31 de enero de 1963.

²³ Firmado por José Cavero (1968), ver: *Biografía*, nota 6.

En 1964 participa en una muestra colectiva donde se presentan cuadros de retrato de una misma persona, en la que colaboran numerosos artistas²⁴. En 1968 había realizado más de ciento cincuenta retratos de niños, preferentemente con la técnica de pastel. Serny continúa trabajando el retrato, hizo multitud de ellos a su mujer, a sus hijos y luego, a sus nietos, pero deja de mostrar estas pinturas en exposiciones. Serny dibujaba a todas horas, según testimonio de su propia familia, quienes también se convertían una y otra vez en modelo. Muchas veces se trataba de dibujos, acuarelas, algunos realizados con una línea suelta y directa.

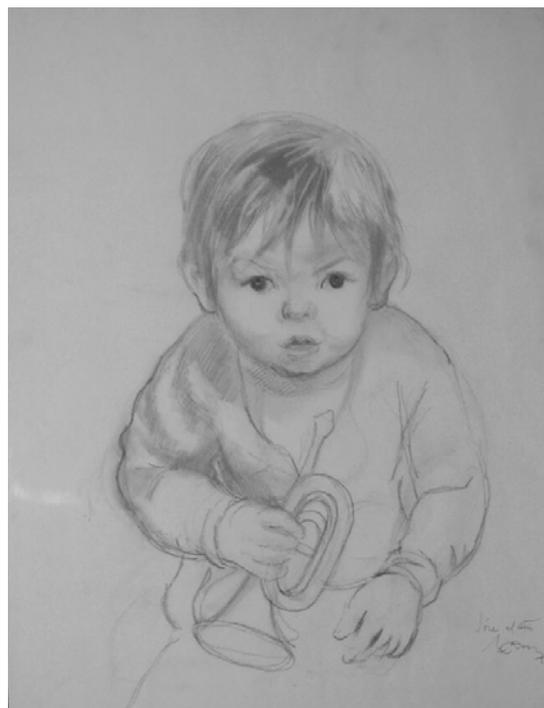


Arriba a la izquierda, *Begoña*, lápiz conté sobre papel, 1977; a la derecha *M^a del Milagro Dal-Ré*, lápiz conté sobre papel, c.1950. Abajo: *Carlos*, grafito sobre papel, 1947.

²⁴ "Enero 1964. Martes día 21. ...Éste será el retrato número cincuenta y tantos-sin contar dibujos- de la colección creo yo que sugestiva y bastante rara. De ella lo que más me divierte es ver de qué modo tan diferente ve cada pintor a una misma persona. Todos los pintores son españoles salvo un mínimo apunte de Matisse y un retrato horrible de René Etienne que parece hecho para una caja de pasas. Entre tantos están representados Grau Sala, Serrano, Pruna, Sisquella Durancamps, Prim, Castañé, Morell, Mateo Hernández, Vázquez-Díaz, Pedro Flores, Aguiar, Pedro Bueno, Capulato, Gregorio Prieto, Fabián de Castro, Zamora, Martínez Novillo, Percebal, Esplandú, Carlos Lara, Viola, Reinoso, Zabaleta, Oscar Domínguez, Grau-Santos..." La única referencia que tenemos de esta exposición es el fragmento de las memorias de César González-Ruano: *Diario Íntimo (1951-1965)*, (v.bibl)., p.743.



Blanca, grafito sobre papel, 1977.



José, grafito sobre papel, 1971.



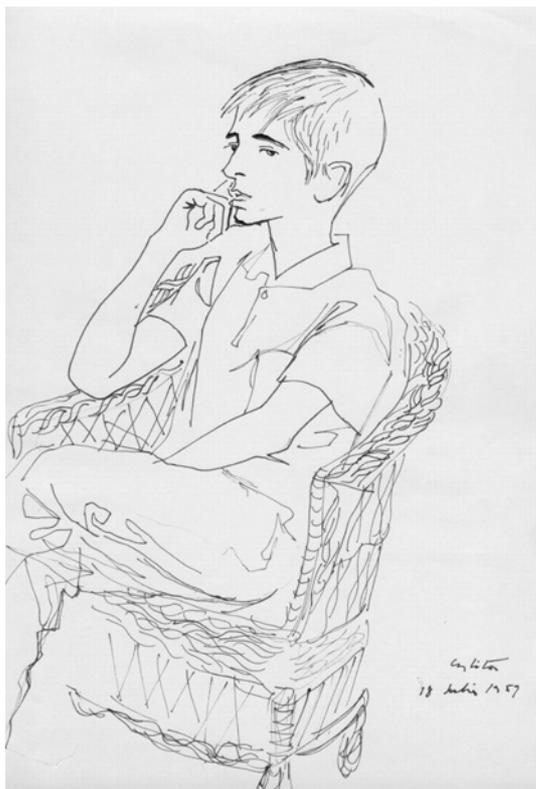
Mila, lápiz conté sobre papel, c.1950.



Carlos, grafito sobre papel, 1983.



Carlitos, 1957.



Carlitos, 1957.



Juan, técnica mixta sobre papel, 1976.



José, técnica mixta sobre papel, 1976.



Serny en 1983.



Arturo Simón Pérez, pastel sobre lienzo, c.1985.

Su pintura de retrato le dio mucha fama y en alguna ocasión incluyó, por las referencias encontradas, alguna pintura de este tipo en las exposiciones que inauguró en los años ochenta. En este momento Serny declara:

“Los retratos son exigentes, un poco menos que los dibujos y mucho menos que las ilustraciones que hice durante tantos años, hasta que decidí plantarme para poder crear con total libertad, como a mí me gusta. El retrato impone normas, pero también permite recrear lo que te da el modelo. Sí, he pintado muchos niños, porque son un motivo que me interesa habitualmente; Como modelos, desde luego, son terribles, pero a mí siempre me ha gustado su vitalidad, y precisamente mi hábito de creador libre me ha permitido pintarles sin necesidad de exigirles quietud. Me acuerdo que Vázquez Díaz me mandaba siempre los niños que le llegaban, y tuve que retratar a sus hijos porque él no tenía paciencia”²⁵

Además ha llegado hasta nosotros alguna anécdota divertida a propósito de los retratos, cuando en 1984, con motivo de una exposición que inaugura en León, Antonio Marcos Oteruelo le pregunta:

*“¿Los retratos, acarrear problemas al pintor?
Sí. Es un género, por eso mismo, muy difícil. Recuerdo que una señora, años después de haberle hecho un retrato, vino a mi estudio: Oiga, Serny, a ver si me cambia el peinado, que me encuentro pasada de moda. Otra me pidió que le quitara del lienzo la pulsera de pedida, ya que se había divorciado de su marido.”²⁶*

²⁵ Hermida, Matilde, *Serny, el eterno retorno a sí mismo*, *Los domingos de ABC*, Madrid, 13 de marzo de 1983: p.32.

²⁶ Oteruelo, A. Marcos, *Serny o la actualidad del romanticismo en la pintura*, *Diario de León*, León, 21 de noviembre de 1984: p.10.

4.4. Pintura mural

Su labor dentro de esta especialidad comienza en los años cuarenta, al menos son estas las primeras referencias de las que tenemos constancia. Este trabajo, así como el ejercicio diario que realizó durante tantos años como ilustrador, le sirvió como campo de experimentación permanente, tal como él mismo declararía años después: *“Hice mucha pintura mural en España, Argentina y Francia. La ilustración y el muralismo te dan una destreza, una facilidad para resolver problemas, que el pintor habitual no suele tener.”*¹

La primera referencia que tenemos data de 1941 con unas pinturas para decorar el Primer Mercado Nacional de Artesanía, que se celebra en Madrid. Desde esta fecha hemos encontrado muchas pinturas murales que desarrolla tanto dentro como fuera de nuestras fronteras. En los años cincuenta emprende numerosos viajes por Europa y América donde deja numerosas muestras en ciudades como París, Londres, Nueva York, Cuba y Buenos Aires. Durante esta década también pintó murales en Madrid, para una Iglesia de la orden Salesiana o para la empresa de transportes, A. T. E. S. A.; en los años sesenta para *ABC*, Repesa (Refinería de Petróleos de Escombreras, S.A.), y para hoteles como el Hilton o el Emperatriz, también en Madrid. En el resto de España realizó murales para la Iglesia de la Hidroeléctrica Española, en Cofrentes (Valencia), Parador de Manzanares; y en Huelva, Gaviria, etcétera.

Trabaja la pintura mural hasta finales de los años sesenta. Algunas de estas pinturas han desaparecido, como la que decoraba el hotel Georges V de París -que fue destruida en la última restauración del edificio hace tres años- o la de la Oficina de Turismo Español de la misma ciudad; otras se han conservado, como las que realizó para Prensa Española.

De muchas de estas pinturas no se conoce la fecha concreta de su ejecución; sin embargo, sabemos por declaraciones familiares que todas las que realizó en el extranjero pertenecen a la década de los años cincuenta. Gracias a ello hemos podido localizar otras pinturas que corresponden con la estética de esos años. A continuación se presentan algunas de estos murales dispuestas con un orden cronológico lo más ajustado posible.

En 1941 se celebra en Madrid en primer Mercado de Artesanía española², en un momento en el que destaca un interés por fomentar este tipo de actividades. En el catálogo de la exposición aparecen los nombres de los que intervinieron en la creación, instalación y decoración de este Mercado, obra del Servicio Nacional de Artesanía bajo el patrocinio de la Delegación Nacional de Sindicatos. La lista de colaboradores es la siguiente: Gerardo Salvador Merino, como Delegado Nacional de Sindicatos; Enrique Caruncho Astray, como jefe Nacional de Artesanía; Luis M. Feduchi (arquitecto), como Director Artístico del Servicio Nacional de Artesanía; Joaquín Vaquero (arquitecto), como pintor mural; Serny y Carlos Tauler, como dibujantes y pintores, Manuel Eguía, como escultor, decorador y ornamentista; y como fotógrafos: Valdelomar, Vidal, Pardo, Reguera, Tribaldos, Prast, Verdugo y Contreras.

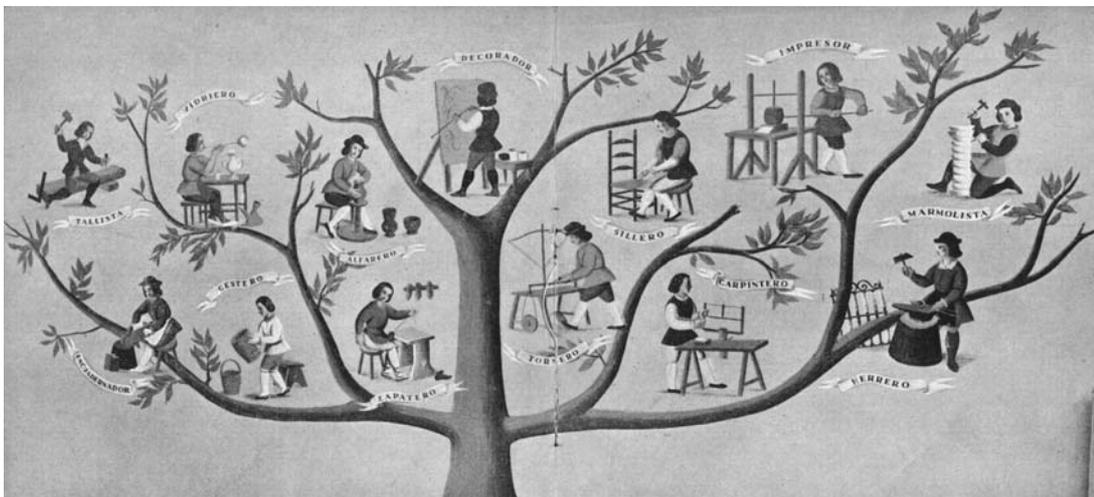
A Serny y a Carlos Tauler les une una gran amistad, trabajan juntos en diversas ocasiones. En este Mercado se encargan de decorar las salas de la exposición, así como de diversos diseños de objetos que aparecen en la muestra como lámparas, muebles, etcétera³. Serny pinta dos murales, ambos aparecen reproducidos en el catálogo que se editó para la ocasión. El primero de ellos representa un árbol donde

¹ Oteruelo, Marcos A., *Crónica de arte. Un maestro, en la galería de Arte-Lancia, Serny o la actualidad del romanticismo en pintura*, *Diario de León*, León, 21 de noviembre de 1984: p.10.

² Castro Villacañas, D., *El próximo sábado será inaugurada la Exposición permanente de la Artesanía Nacional*, *Arriba*, Madrid, 23 de abril de 1941: p.3.

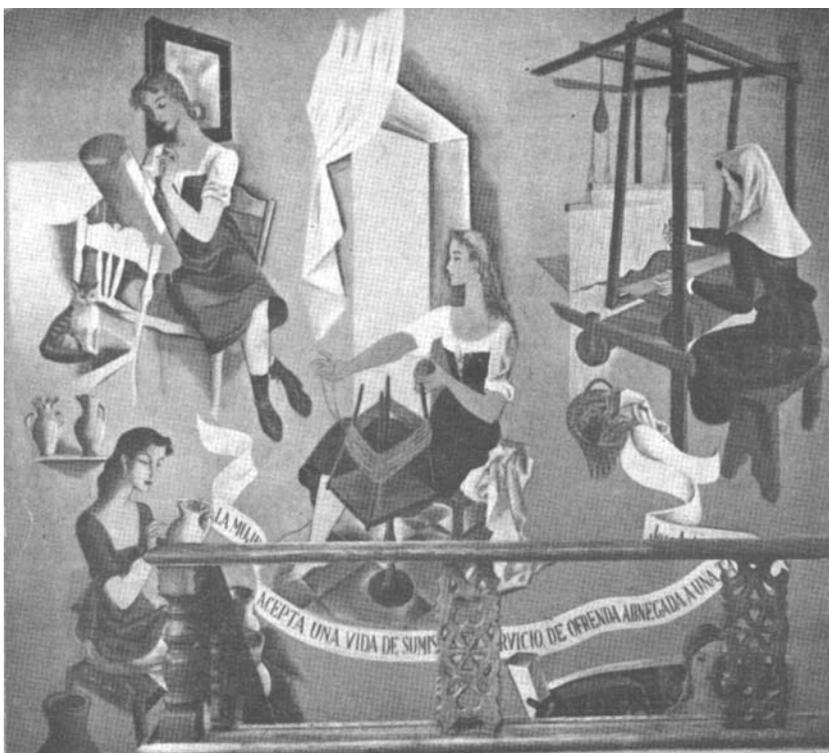
³ Ver: *Otras actividades*, p.281.

están personificados los distintos oficios artesanales; y, en segundo lugar, una alegoría de las artesanas en la que mujeres de diversas regiones efectúan labores de tejido.



Decoración mural, Mercado de Artesanía de Madrid, 1941.

En estas pinturas es muy característico de Serny el modo en el que representa el árbol, así como las mujeres estilizadas que aparecen realizando las labores de tejido. Desconocemos el tamaño real de estas decoraciones, aunque en el segundo de los murales el banco que se encuentra en primer término nos ofrece una pista del tamaño que debieron tener.



Pintura mural, Mercado Nacional de Artesanía, 1941.

Recordemos que en este momento Serny se encarga de rediseñar los trajes regionales de los Coros y Danzas. Labor muy relacionada con este tipo de trabajos⁴.

⁴ Ver: *Otras actividades*, pp.282-284.

En París realiza numerosas pinturas murales: en las Oficinas de Turismo Español (1952), en las Oficinas aéreas de Iberia (1960), en las Oficinas de RENFE (s.f.) y en el Hotel George V (s.f.). La primera cronológicamente es *Tarde de Corrida*, una pintura al óleo donde Serny recurre a un tema que le gusta de forma particular, con una ambientación del siglo XIX que identifica muchas creaciones que realiza en estos años. Una España goyesca donde la mujer aparece destacada en una preferencia que se viene reiterando en su obra, figuras reconocibles tanto en algunos de sus carteles como en el resto de su producción. Desconocemos cuáles eran las dimensiones de esta pintura que decoró durante muchos años la nueva Oficina de Turismo Español en París, inaugurada en 1952⁵, y situada en la Avenida George V, muy cerca de la Embajada de España.



Tarde de Corrida, óleo. Pintura mural para la Oficina de Turismo Español en París, 1952.



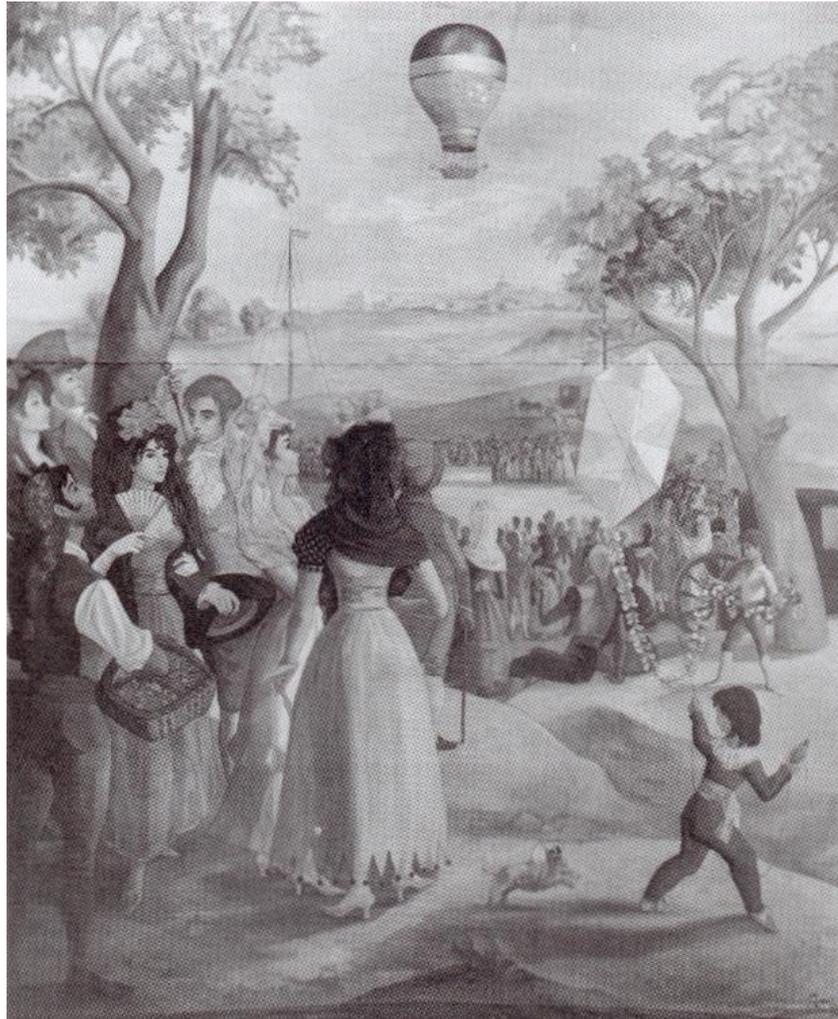
Pintura mural para las Oficinas de RENFE en París, c.1950.

Poco después realizó esta decoración para la Oficina de RENFE, también en París. Mural donde representa una atmósfera que rememora así mismo el siglo XIX y en la que recurre a un elemento alegórico, el tren de vapor. Recurso que utiliza en numerosas pinturas murales como la que realiza unos años después, en 1960, cuando le encargan la decoración mural de la Agencia de Iberia en la capital francesa. De éste existe un comentario que señala la belleza de dicho mural, donde al mismo tiempo se destaca cómo Serny ofrece una imagen fina y original de nuestra cultura:

“Desde ahora, por obra y gracia del talento de Serny, millares de hombres de otras tierras van a poder contemplar, en las oficinas de nuestras líneas aéreas, en París, esta anticipada y bella imagen de España. Serny es habitual colaborador de este semanario y por ello engalanamos hoy una de las páginas con la reproducción de uno de sus

⁵ “...la Oficina Española de Turismo en París (12, Boulevard de la Madeleine). Esta Oficina permaneció en este local desde finales de 1928 hasta el término de la guerra civil. En agosto de 1948 se abrió de nuevo en el 16, rue de la Chaussée d’Antin, donde permaneció hasta junio de 1952, en que se trasladó a la Avenue George V...” Lobo Montero, Pilar, *Carteles turísticos madrileños*, (v.bibl), p.12.

más logrados murales... Pero, aunque su firma no fuese familiar en nuestra revista, igualmente celebraríamos el hecho de que más allá del aérea nacional se vaya conociendo esta otra cara –versión más fina, más suavemente luminosa- de un país que para los extraños, hasta que nos conocen, oscila casi siempre entre la majestad de lo velazqueño y los harapos geniales de lo solanesco. Cuando no se centra en el tópico estridente del cartel de toros. Sin rozar ninguna de las tres esquinas, mojando los pinceles en lo poco divulgada sustancia aristocrática del pueblo nuestro, el pintor ha puesto en un muro de París esa visión española distinta, pero igual de cierta...⁶



Pintura mural para la Oficina de Líneas Aéreas de París, 1960.

De nuevo nos presenta una España goyesca, donde parece que incluso podemos distinguir al mismo Goya representado en la parte izquierda, junto al árbol, con chistera, sacado de su conocido autorretrato. Una evocación del siglo XIX que caracteriza sus creaciones, ofreciendo una imagen muy personal de España, con la delicadeza y la elegancia que distingue toda su obra. Utiliza las alegorías del globo y de la cometa como símbolo de lo aéreo, ésta última dirigida por los únicos dos niños que aparecen en la escena. Serny gustaba del detalle, nos presenta unas composiciones cuidadas que nos hacen detenernos en ellas para contemplarlas.

⁶ Anónimo, *Una España distinta, pero igual de cierta*, Fotos, Madrid, 24 de septiembre de 1960: s.p.

En los años cincuenta realiza, para la Oficina de Turismo Español en Nueva York, una decoración mural donde aparecen representadas las distintas regiones españolas, con la que alude a la riqueza cultural que ofrece España. Es un momento en el que la organización de Coros y Danzas es muy conocida en todo el mundo, y España destaca de manera particular por su riqueza y proyección del folklore.



Oficina de Turismo Español en Nueva York, c.1950

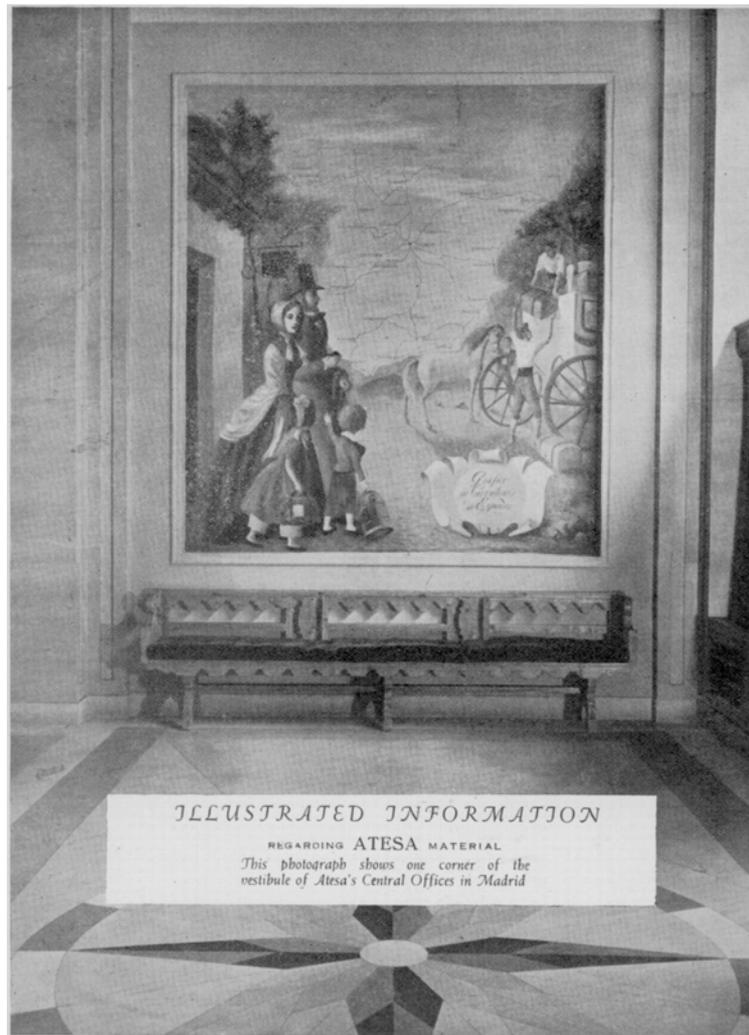
En esta misma década pinta la decoración para la Oficina de Turismo Español de la ciudad de La Habana, Cuba. *Madrid 1800* representa una imagen muy suya de la capital española, con el mismo aire amable que da a todas sus obras, acompañadas de dos panderetas también pintadas, que en la fotografía que tenemos no se reconoce bien pero presumiblemente estarían decoradas por él.



Un aspecto de la oficina de Turismo española de La Habana, con sus pinturas murales alusivas al Madrid del siglo XVIII.

Madrid 1800, Pintura mural para la Oficina de Turismo Español en la Habana, c.1950.

También de estos años es -por su estilo- la decoración que realizara para la empresa de transportes ATESA de Madrid. Una pintura que decoraba el vestíbulo de las oficinas centrales de su sede en la capital española, donde de nuevo recurre a un elemento alegórico, el coche de caballos; y un mapa de España como representación de la capacidad de dicha empresa. Una familia evocadora de otro tiempo -en un gusto que se reitera no sólo en sus decoraciones murales, sino en buena parte de su obra- se prepara para viajar. Destaca la delicadeza de la imagen, el cuidado por el detalle y un protagonismo de la figura femenina, que es el único personaje que mira hacia nuestra dirección. El coche de caballos constituye además un elemento característico de muchas de sus obras de pintura, que en este caso se encuentra en reposo y es la presencia del caballo y los mozos que cargan el equipaje, los elementos que nos ofrecen el movimiento de la escena.



Pintura mural para ATESA. Madrid. c.1950.

A finales de los años cincuenta, *ABC* encarga a Serny la realización de una gran pintura mural para decorar el hall de su edificio de la calle Serrano de Madrid, donde se encontraban las máquinas de impresión. Se trataba de una composición de más de cien metros cuadrados, donde Serny pintó múltiples imágenes de la noticia periodística⁷. Más tarde, cuando el edificio se restaura y transforma en

⁷ Arbos Balleste, Santiago, *Arte y Artistas. Crítica de Exposiciones. Estampas y retratos de Serny en la librería Afrodisio Aguado*, *ABC*, Madrid, 31 de enero de 1963: p.23.

centro comercial, llamado *ABC Serrano*, algunos fragmentos son rescatados y decoran hoy la entrada a un restaurante situado en la planta cuarta de dicho edificio.



Pinturas murales.
Hall de entrada al
edificio *ABC* de
Serrano, c.1960.



Pintura mural.
Hall *ABC*, Detalle.



Pintura mural.
Hall *ABC*, Detalle.

En estas pinturas el estilo de Serny es inconfundible, un dibujo firme y delicado, con un cromatismo luminoso, que nos presenta distintas secuencias llenas de movimiento. Juegos de planos de colores claros, se alternan con tonos oscuros, en un juego que recuerda a la descomposición propia de la pintura cubista.

La última referencia que hemos encontrado nos llega con unas pinturas que realiza para decorar unas salas de la empresa Repesa (Refinería de Petróleos de Escombreras, S.A.), a finales de los años sesenta.



Pintura mural, Sala de la Empresa Repesa, c.1967.

En esta pintura Serny crea una imagen representativa de la empresa, y supone la única referencia en su obra mural donde no está presente la figura.



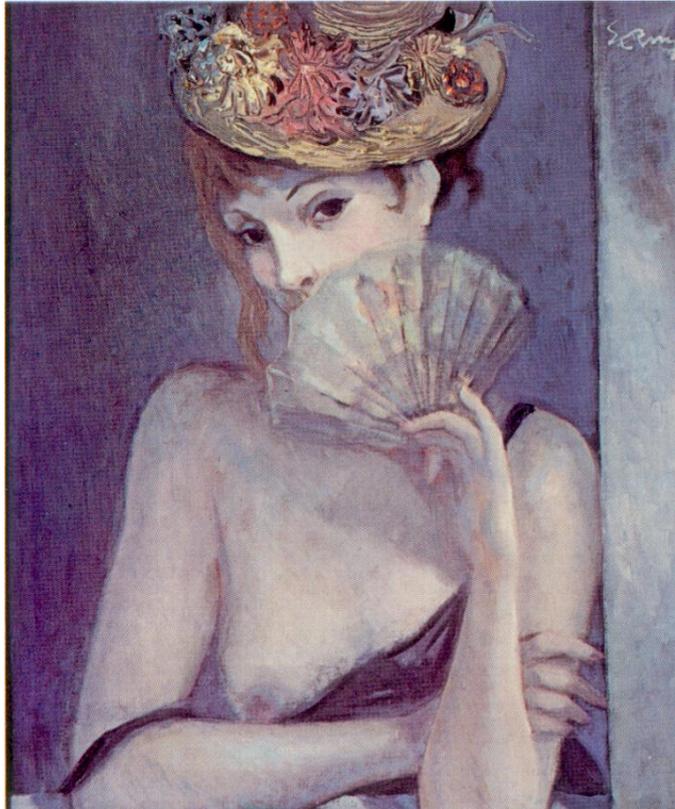
Boceto para la pintura mural que decoraba el hall de Repesa. c.1960.

En el boceto recurre de nuevo a una imagen alegórica junto a la representación de la maquinaria, protagonizada por dos jóvenes que plantan un árbol, uno de ellos mantiene un libro entre las manos.

4.5. Pintura de libre creación

4.5.1. La Mujer

“Los ojos como ninguna otra forma expresiva, ofrecen el retrato más completo de un pensamiento y de una vida. Pero todo cuadro se pinta antes en el sentimiento. De lo contrario no es posible reproducirlo. En unos se tarda cuatro días, y en otros quince... Si tuviera dinero no vendería mis cuadros. Sólo los mostraría, porque la gente tiene derecho a contemplarlos...”
SERNY



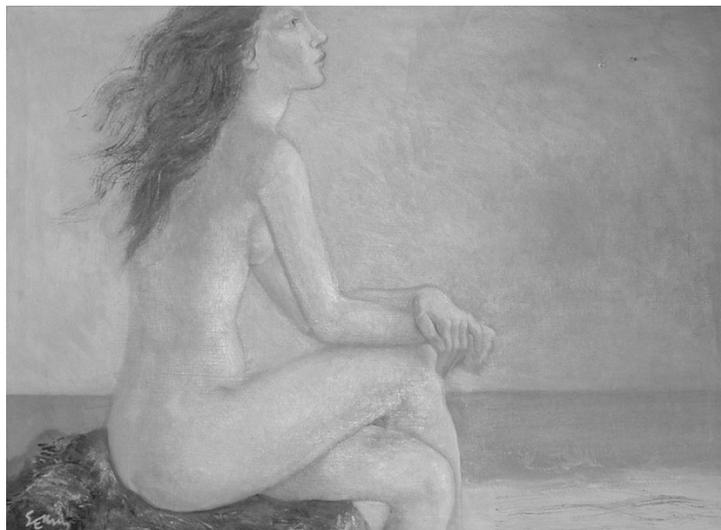
Mimi. óleo sobre lienzo. 1975.

La mujer, como ya hemos tenido ocasión de comprobar a lo largo de los capítulos anteriores, ocupa un lugar muy importante en la creación de Serny, durante todos los periodos de su obra. Es pretexto para multitud de creaciones, ya sea en dibujos, ilustraciones, carteles o pintura, desde sus primeros trabajos de juventud –en los años 20- hasta su última exposición de 1993. Sus cuadros de mujeres inspiraron a César González-Ruano varios textos de los años 30, conmovieron a José Francés, ganó con uno de ellos la medalla en la Exposición Nacional de 1932...; además, le valieron numerosos comentarios por parte de críticos y escritores con motivo de las Exposiciones que inaugura a partir de 1968, a los que nos referiremos en este apartado. En este capítulo se ha seguido un orden diferente –no cronológico-, con el fin de acercarnos a su pintura desde una perspectiva distinta, que nos acerca a su preferencia por unas figuraciones femeninas que, como ya se ha dicho, constituyen una constante en su obra de todos los tiempos.

En la historia de la pintura encontramos una larga galería de personajes femeninos con unas características que marcan la personalidad del pintor, de la época y del tipo de mujer de ese momento. Serny, como vamos a poder

comprobar, y tal como lo señalaba José Hierro, ha creado un tipo de mujer, al igual que lo hicieron Rubens, Goya, Velázquez, Modigliani, Toulouse-Lautrec, Manet, Rafael de Penagos, Matisse, Picasso, Federico Ribas, Tamara de Lempica o Carlos Tauler, entre otros.

Las mujeres de Serny son finas y espirituales, de rasgos suaves, que el pintor nos presenta en momentos apacibles. Mujeres del tiempo presente revestidas de un halo del pasado, que Serny veía en la calle -en sus años de su juventud- y que idealiza en su pintura, en una constante temática de toda su trayectoria.



Óleo sobre lienzo,
c.1970.



La Carta, óleo sobre
lienzo, 1982.

El mismo Serny descartaba cualquier tipo de simbolismo en esta predilección suya por representar figuras femeninas. Sus temas y los personajes que introduce en sus cuadros son un pretexto para crear un mundo propio, para expresar aquello que le interesa. Las mujeres que pinta Serny no existen, es decir, no son modelos que van a su estudio y posan para el artista. Estas figuras nacen de su imaginación y, si existen, es precisamente porque él las crea. En cuanto a la técnica predomina un dibujo estilizado, acompañado de una gama cromática delicada, en donde el óleo toma matices y calidades en íntima relación con la actitud de sus personajes. Porque Serny encuentra en el ser humano el motivo fundamental para su expresión.

Nada salvo la figura estimula su pincel. El paisaje le interesa sólo como complemento, tal como declaraba:

“Si pinto tantas mujeres es porque me gustan, sencillamente, no por simbolismos..., al menos que yo sepa. Se prestan más para expresar lo que me interesa, lo que siento. El paisaje no me importa, francamente. Me refiero como motivo central, pero es un buen fondo, un complemento que supone un autentico desafío para el pintor”.¹

Genoveva, óleo sobre lienzo, 1974.



Desnudo en blanco, óleo sobre lienzo, 1974.



Es una pintura no-realista, que encuentra en la figura humana infinitas posibilidades de búsqueda plástica. En *Genoveva* y *Desnudo en blanco*, ambos cuadros realizados en el mismo año, se aprecia un interés por crear una atmósfera alrededor de los cuerpos, buscando el volumen con un tratamiento delicado de los tonos que nos sugieren la sombra. Es preciso detenerse en la manera en que representa las manos, cuyos dedos alarga en una estilización que caracteriza su obra. En todas sus figuras existe una constante: son personajes en actitudes de descanso, de contemplación o de ensueño. Maternidades, costureras, desnudos..., en los que Serna nos muestra el mundo interior de unas mujeres delicadas y

¹ Entrevista en: Hermida, Matilde, *Serna, el eterno retorno a sí mismo*, *Los domingos de ABC*, Madrid 13 de marzo de 1983: p.32.

espirituales. En ellas nos descubre el ser humano mirado desde el respeto y la caridad, en actitud introspectiva.

Antonio de Santiago destaca el acento melancólico de estas figuras, en una línea que define la sensibilidad de Serny y su interés por mostrarnos aquello que le resulta más atractivo:

"En ese estilo que le distingue entra también una melancólica tristeza en todas sus figuras.

*- Hombre, no las voy a pintar riendo- apostilla con buen humor-. Sería terrible condenarlas a estar riéndose toda la vida... Las siento así y, además, creo que resultan más interesantes"*²



Óleo sobre lienzo,
c.1960.

José Hierro subraya su gusto por las figuras femeninas de Serny y, al mismo tiempo, destaca los valores plásticos que, en pleno equilibrio con sus presencias juveniles, nos ofrecen una pintura serena y bella:

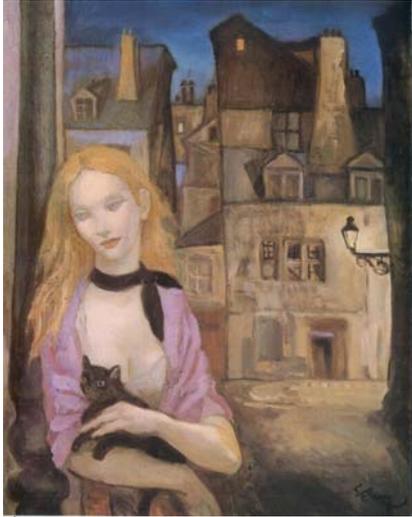
*"Serny, cuyo repertorio temático es amplio, alcanza, en mi opinión, su mejor nivel cuando trata la figura humana. Es entonces cuando su pintura –y el espléndido dibujo subyacente- adquieren las mejores delicadezas y matices. Así, por ejemplo, en estos cuadros expuestos en la galería Giotto. Las figuras juveniles –maternidad, desnudo, ensoñadora sentada a la mesa de un café- representan la belleza humana más depurada. Pero desde el lado de la pintura, que es lo que aquí importa, constituyen acariciadoras armonías de grises y rosas, ejemplo de buen colorismo sin estridencia alguna."*³

Todo en sus cuadros es armónico, nada quiebra el ambiente que expresa, línea y color están tratados con la misma delicadeza. Las figuras ocupan la totalidad

² Santiago, Antonio de, *Serny, o la grandeza de la sencillez y de los sentimientos*, Correo del Arte, Madrid, octubre 1988: p.22.

³ Hierro, José, *Serny*, Nuevo Diario, Madrid, 28 de abril de 1974: p.28.

de la superficie del cuadro. Las tonalidades suaves de la piel mantienen relaciones cromáticas con un fondo que continúa el ritmo curvo de los cuerpos. Unas veces el fondo es un paisaje; otras, aparecen elementos de la vida cotidiana, en una pintura sin ruido, sin contrastes, plenamente equilibrada. Esta armonía es visible en toda su pintura, tanto cuando emplea una gama reducida con apenas tres colores como cuando en otros amplía la paleta.



Óleo sobre lienzo, 1982.



La Gata, óleo sobre lienzo, 54 x 65 cm, 1988.

En estas *mujeres* se hace visible cómo la pintura ha tomado calidades diferentes y nuevos ritmos cromáticos. En *La Gata*, como en otras pinturas de la misma época Serny, sin renunciar a la sensación de atmósfera que buscara en sus cuadros anteriores, da un carácter distinto a la pincelada. Para aplicar el color utiliza tanto el pincel como la espátula, en un juego pictórico que alterna superficies pastosas con suaves veladuras.



Noche de verano, óleo sobre lienzo, 60 x 53 cm, 1987.



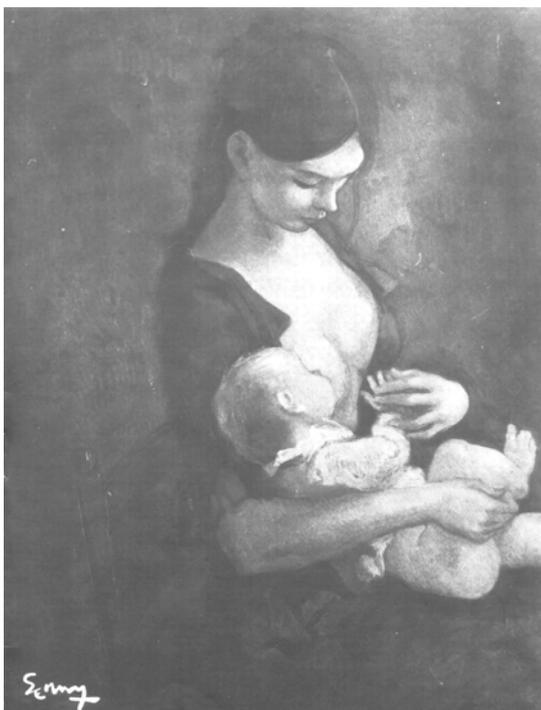
Gato negro, óleo sobre lienzo, 59 x 40 cm, 1988.

En muchos cuadros Serny introduce la alusión al gato, en una preferencia que responde a un gusto personal por este animal, así como una afinidad estética con la línea elegante de su anatomía, en la que posiblemente quisiera ver una sutil correspondencia con el cuerpo femenino. En *Noche de Verano*, la figura de belleza casi adolescente que mira a través de la ventana parece, en realidad, mirarse a sí misma. En ella, como en general en todas sus mujeres, advertimos un ensimismamiento que se señala a través de la leve tristeza o acaso dejadez que aparece en el rostro. Estos cuadros nos invitan a la contemplación, mostrándonos lo más delicado del ser humano.

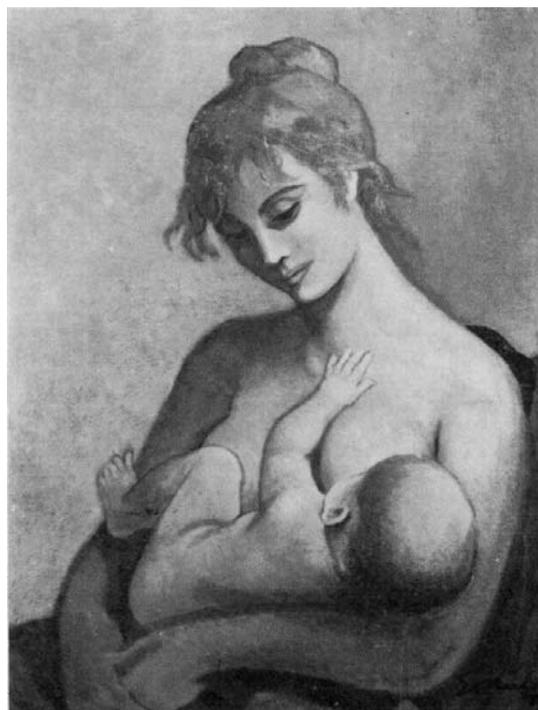
Antonio Manuel Campoy hace referencia a la delicadeza de estas mujeres y para ello las relaciona con las de Penagos: *"Son estas muchachas, tal vez, las últimas que ofrecerán su pulcritud a la pintura, como las muchachas de Penagos fueron las primeras que descubrieron la nuca y se depilaron las axilas..."*⁴.

Como venimos viendo estas pinturas de Serny gozan de una gran admiración y reconocimiento por parte de sus contemporáneos, que destacan el acierto y la personalidad de sus figuraciones femeninas, comparándolas una y otra vez con las mujeres de Penagos, en su correspondencia temática.

El dibujo nos da la sensación de acabado, pero no porque constituyan trabajos de larga duración; al contrario, Serny no dedica mucho tiempo a sus pinturas, no insiste en la pincelada gracias a una facilidad asombrosa que destacan aquellos que fueron testigos de sus creaciones. En muchas ocasiones y, sobre todo, para los cuadros de gran formato, Serny solía trabajar a partir de bocetos. Estos primeros estudios le servían como referencia. En ellos dibujaba con pocos trazos los elementos del cuadro y a veces incluía notas cromáticas.



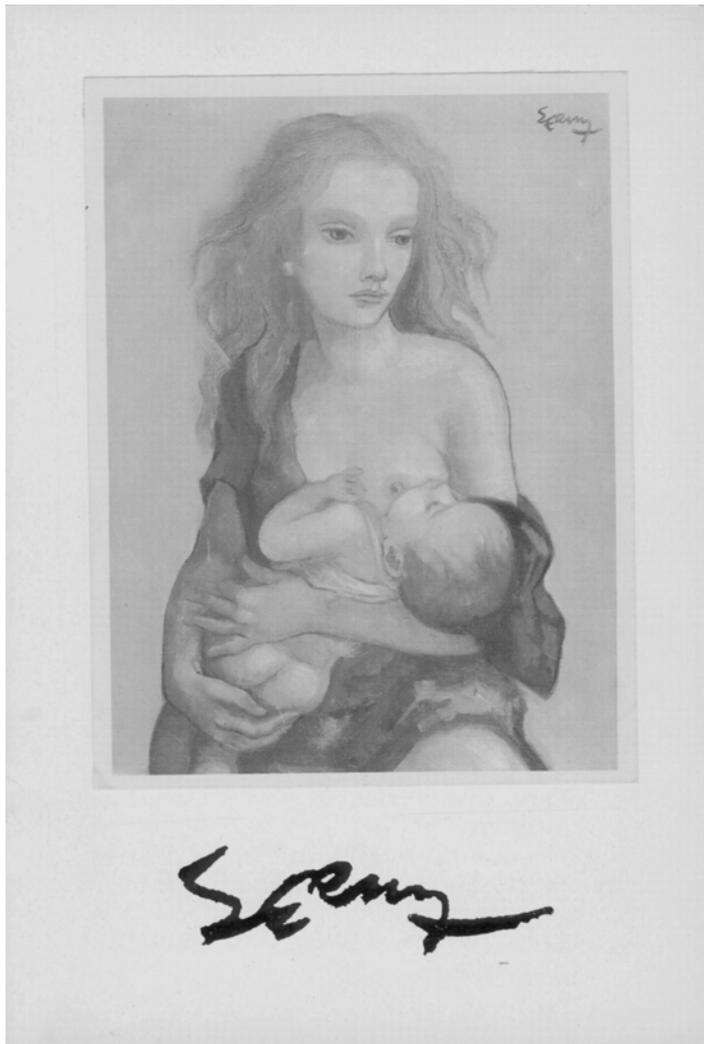
Maternidad A, óleo sobre lienzo, 1974.



Maternidad, óleo sobre lienzo, 1968.

Dentro de la figura femenina merece detenerse en el tema de las maternidades, donde Serny encuentra una inspiración que le lleva a tratar este asunto en diversas ocasiones, en una reiteración que responde a una búsqueda expresiva siendo, además, uno de los asuntos femeninos por antonomasia.

⁴ ABC, Madrid, marzo, 1990. Ver: *Biografía*, nota 6.

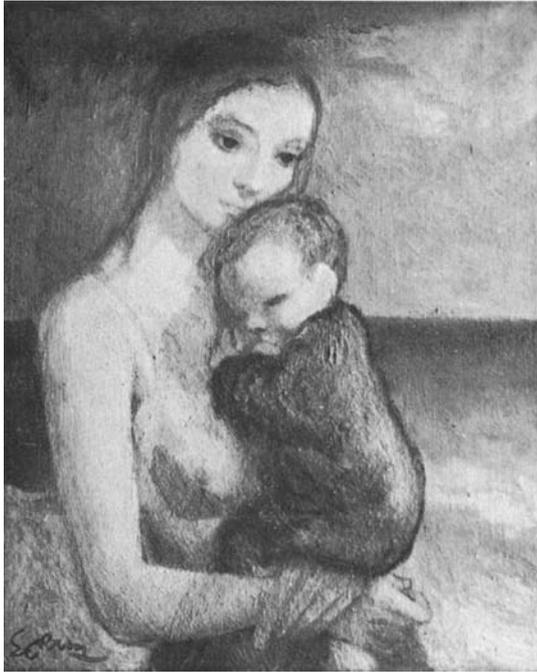


Maternidad, óleo sobre lienzo. Portada catálogo exposición Sala Gavar de Madrid, 1979.

Como una constante que se repite una y otra vez, Tomás Borrás hace referencia a la espiritualidad que descubren estas delicadas maternidades. Este sentimiento es visible no sólo en estas pinturas, sino en todas sus creaciones, donde permanece un valor en la manera de acercarse al ser humano, que adquiere fuerza para Serny precisamente en su debilidad, tal como lo aprecia el citado Borrás:

"La fuerza se transmite también mediante la debilidad. Las mujeres de Serny son mujercitas, botones menudos del rosal. En ellas está –en su destino– la inflexible energía de ser vida y de hacer continuar la vida./Hay desnudo casto, lo demuestra Serny: la lástima desnuda, lo unitivo mediante el dolor compartido. ¿Se puede llamar purificación?/La gloria del amor –el cuerpo de la mujer– inspira, angélicamente, delicado respeto. Y se entrafña en nosotros para todo lo visible, almas y cosas./¡Qué dibujo el del contorno suavemente, hábilmente vencido! La carne no es flaca, tampoco sanguínea, ruda, combativa; es una forma envuelta en espíritu. Y la delicadeza al tratarla es lo propio de lo viril. Lo femenino, en Serny, no está manifestado con deleite, sino con caridad. Y hay una caricia fraterna, que es la que perdura: hay una vivencia, y hasta un mal vivir, angelizado."⁵

⁵ Borrás, Tomás, *Poesía en Pintura*, Madrid, 23 de abril de 1974. Ver: *Biografía*, nota 6.



Maternidad, óleo sobre lienzo, 1973.



Maternidad, óleo sobre lienzo, 70 x 33 cm., 1990.



Maternidad, óleo sobre lienzo, 1973.



Maternidad, óleo sobre lienzo, 84 x 65cm., 1982.

José Hierro, Tomás Borrás, Fernán González, Antonio Marcos Oteruelo y Rafael de Penagos (hijo) establecen relaciones entre la pintura de Serna y el concepto poético, en la que las dos tienen de ensañación y melancolía. Así mismo, el citado Penagos subraya la personalidad creadora de Serna, que se mantiene firme en su gusto por lo bello y permanente en su evolución, al tiempo que destaca ciertas constantes de su pintura como la ternura, la elegancia y la nostalgia, con las que nos ofrece su visión idealizada del mundo:

“El mundo de Serna está rodeado por un halo poético, por una nostalgia, penetrante y pudorosa a la vez, que transfigura mágicamente la realidad y la convierte en otra realidad más límpida y más alta. Ese es, ni más ni menos, el revelado secreto de todo arte verdadero. La autenticidad de la pintura de Serna, el acento inconfundible de su continuo peregrinar, el mantenerse siempre fiel a sí mismo, desoyendo las voces de modas y modos efímeros, de feísmos y criptografías tan fáciles como gratuitas, dan a esta obra, brotada siempre de un impulso romántico, una clásica perdurabilidad. Y la gracia. La gracia, que es encanto, sabiduría que no pesa, brisa aleteante, juego claro y misterioso de líneas y colores. La

*gracia, que otro gaditano ilustre –Rafael Alberti– definiera de modo incomparable y que Serny ha heredado de sus ángeles andaluces:/La Gracia, la graciosa/Gracia alada, desnuda, imperceptible,/Fugaz, tan dable a pocos./Sin aspavientos, con reposada finura, con sonriente elegancia – como es él-, Serny pone ahora nuevamente ante nuestros ojos la amistad delicada y honda, confortadora y bellísima de su pintura.*⁶

Otro tema donde Serny encuentra una inspiración permanente y un pretexto para mostrarnos sus creaciones femeninas es en sus costureras o *Mimís*, –este personaje hace referencia a una figura femenina que trató Henry Murger (1822-1861) en su novela *Scènes de la vie de bohème*, que sirvió de inspiración para la ópera *La Bohème* con libreto de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica, y música de Giacomo Puccini; así mismo A. Mundet Álvarez adaptó la obra de Murger para la comedia en tres actos *Mimí o la bohemia*, que se publicó en la colección *Los Contemporáneos*⁷, en 1920- como así las denominaba Manuel Pombo Angulo, que reitera en su comentario la elegancia de estas creaciones que reflejan un concepto bello de la soledad humana:

*“... de las pobres y bellas Mimís, que son Mimís de la Arganzuela, con su patética máquina de coser, y su belleza que siempre es fina y espiritual, adolescente, como si se supiera condenada a no lograrse. (...) En esa época de mi íntima colaboración con él, Serny me habló de las neblinas, de los horizontes brumosos, de la melancolía de las playas abandonadas. Y yo descubrí que toda esa soledad, infinita y bella, caía sobre sus mujeres, sobre sus niños ensoñados, sobre sus maternidades, que parece, al tiempo, esperar y temer...”*⁸



La costurera dormida, óleo sobre lienzo, 1980.



María, modista, óleo sobre lienzo, c.1960.

Estas pinturas nos recuerdan a las lavanderas que pintó Degas, en el sentido que ambas aparecen en reposo en la intimidad de su habitación, después del

⁶ Penagos, Rafael de, *El mundo de Serny, Catálogo exposición Serny, el carnaval y otras pinturas*, Madrid, Galería Tartessos, 1977.

Penagos, Rafael de, Catálogo de la Exposición Serny: *Pinturas y Grabados*, organizada por la Fundación Municipal de Cultura y el Museo de la Ciudad. Salón de Exposiciones del Museo Municipal, 1983, El Puerto de Santa María, Cádiz: p.17.

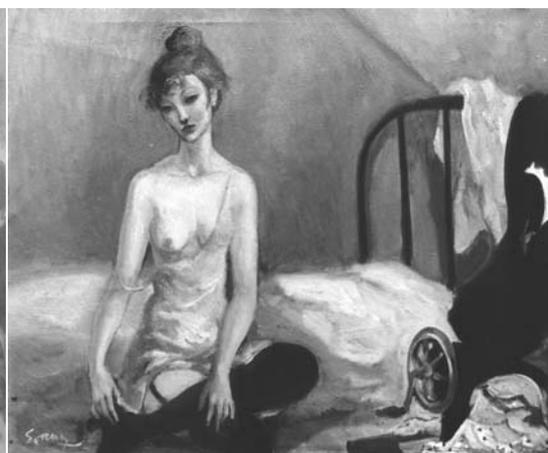
⁷ Ver: *Ilustración editorial*, p.79.

⁸ Pombo Angulo, Manuel, *Serny: ilusión y poesía*, en el Catálogo Serny, Galería Sur de Santander, 1973.

trabajo. No en vano, en muchas ocasiones, los comentarios críticos dirigidos a su obra, señalan un afrancesamiento que se hace presente tanto en los temas como en el tratamiento del color.

En los años setenta, en una entrevista con motivo de una exposición, Serny observa como en estos momentos su pintura se encuentra en una etapa intimista: ***“Yo estoy ahora en la fase del intimismo. Pinto a personas encerradas entre cuatro paredes, con su soledad a cuestas, con su vivencia personal”***⁹.

De sus cuadros de costureras o *Mimis*, predomina una gama cromática de amarillos, rosas y azules, que nos señala la hora aproximada del día: la noche o el atardecer. En general esta característica se reitera en la mayoría de su obra. Parece que Serny prefiere este momento del día, que corresponde con aquello que quiere mostrarnos, cuando la actividad para y se producen momentos de quietud que nos descubren una intensa actividad desarrollada durante el resto de la jornada.



Mujer sentada. Óleo sobre lienzo. 50x55cm. 1973. Óleo sobre lienzo, c.1970.



La Modista, óleo sobre lienzo, 1979.

Óleo sobre lienzo, 1977.

En estas pinturas comprobamos la fidelidad a sí mismo, al tiempo que nos acercamos a su evolución plástica: la materia pictórica va transformándose, adquiere ritmos y calidades diferentes hasta llegar a una simplificación tanto de la línea como del tratamiento cromático, como se aprecia en su último cuadro que realiza con esta temática fechado en 1990. Al hablar de intimidad y mujeres en ropa interior, destacar que no asoma ningún ápice de erotismo, es de naturaleza contenido, amortiguada por el candor de las mujeres.

⁹ Sandoval, Juan Antonio, *Serny: poesía en los lienzos*, *El Diario Montañés*, Santander, 20 de marzo de 1973: p.2.



La Costurera, Óleo sobre lienzo, 81 x 100 cm., 1990.

En otras ocasiones Serny sitúa a sus personajes femeninos durante el sueño, en una actitud de abandono, que nos acerca a un momento de máxima serenidad. Mujeres tiernas, estilizadas, sensuales, dibujadas con trazo firme, que supone una característica de su pintura, que llega a la síntesis total en 1990, cuando desintegra fondo y figura en una misma mancha de color.



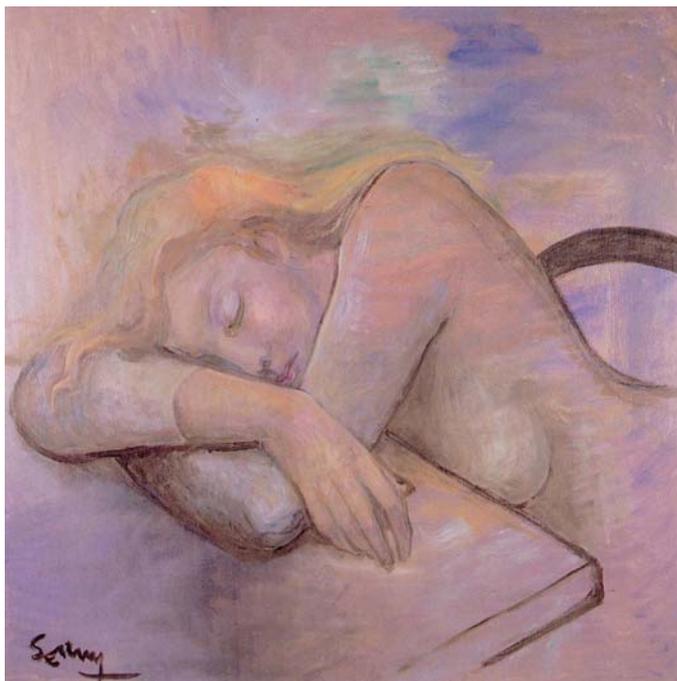
El sueño, óleo sobre lienzo, 1975.



El sueño, óleo sobre lienzo, 1978.



Óleo sobre lienzo, 1968.



El sueño, óleo sobre lienzo, 1990.

Seryny tiende a simplificar cada vez más los elementos del cuadro, hasta llegar a una abstracción del espacio donde dibujo y color toman un concepto diferente, en una reducción de medios donde la línea adquiere un poder sugestivo. Son las mismas mujeres, la misma inspiración, pero el resultado es diferente, lo que muestra un concepto de pintor que encuentra en sus motivos un pretexto para hacer pintura.



Óleo sobre lienzo, 1988.

El artista encuentra en lo cotidiano el pulso de sus creaciones, en las escenas más sencillas descubre la belleza, ofreciéndonos una realidad idealizada que, como venimos viendo, rememora una y otra vez. García Viñolas define tal belleza con los adjetivos *sencilla*, *limpia* y *viva* en una pintura donde formas, colores y líneas comparten una misma atmósfera, un mismo sentido estético:

"Toda la pintura de Serny nace en estado de adolescencia; las formas son, pero no se apuran; los colores iluminan, pero no se abruman; las líneas determinan, pero no hieren esa niebla que envuelve los contornos en una deliciosa veladura. Serny pinta seres como naturalezas vivas en su primer aliento juvenil. Tonifica el asistir a este recreo en la belleza y se agradece ese pudor de darnos ya la pintura resuelta y no en trance de gestación. Aquí no se sufre; el oficio de pintar no muestra sus entrañas ni alardea de su esfuerzo: se ofrece ya resuelto, limpio, desapasionado. Pero vivo..."¹⁰



El baño, óleo sobre lienzo, 1979.



El baño, óleo sobre lienzo, 46 x 38 cm, 1990.

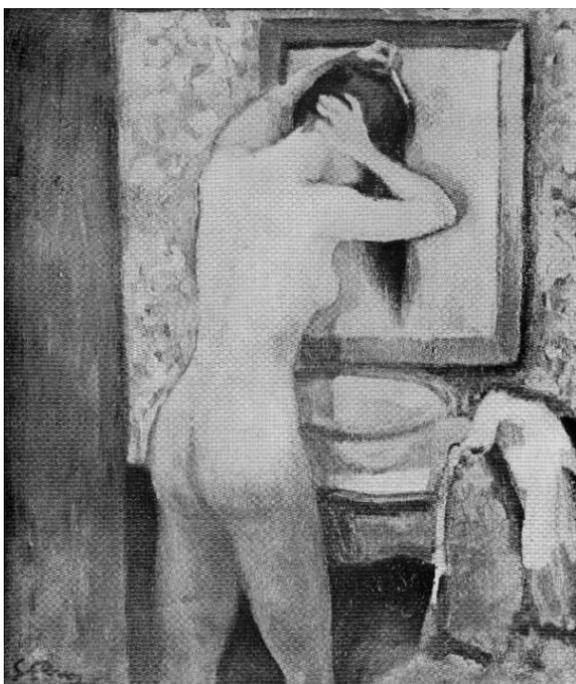
Romley que, como ya se ha dicho, conoció a Serny en la embajada de Francia durante la guerra, ha seguido la evolución de su pintura. Coincidiendo con el citado García Viñolas destaca el clima envolvente y poético de sus cuadros y reitera su admiración por esta pintura:

"Voy siguiendo, desde hace años, con muchísimo interés la extraordinaria evolución artística de Ricardo Serny –gran pintor español-, y, sin la menor concesión a ningún sentimiento puramente afectivo, me conmueve siempre con sus obras que, sin duda, en el amplísimo panorama del arte –del arte pictórico actual de nuestro país- tiene sobradamente ganada una alta jerarquía, acaso fundamentada en muy importante parte por haber logrado una modalidad de creación que le es propia, una manera como exclusiva, que le define, claramente, con un mensaje peculiar visual y espiritual, entre tantas obras –de cualquier carácter y mérito- entre las que, en ocasionales conjuntos, pueda algo

¹⁰ García Viñolas, M. A., en *Catálogo Serny*, 1988: p.27.

Serny, verse expuesto o comparado.../En Serny, cada obra está ungida con una verdadera moral misteriosa, esos colores, que como en una frase de Miller (que copio) son: vibrantes pero empalidecidos como si los hubiesen filtrado por un tanque de agua de mar, y con un clima poético mágico que lo invade todo y que es, en verdad, su mayor mérito, su personal privilegio de ennoblecer, poetizar, y sublimar, cualquier escena sencilla o pintoresca de la vida, y hasta cualquier figura humana, hasta desnuda... que ya no es ni obscena... ni vulgar... ”¹¹

El desnudo supone una constante más en su producción. Escenas que se desarrollan en la intimidad y cuyo espíritu nos vuelve a evocar algunas figuras de Toulouse-Lautrec, Degas y Renoir. Un ambiente pictórico que Serny conoció bien en su juventud y que le inspiró muchas obras, como sus mujeres en el baño ante un paisaje.



Desnudo, óleo sobre lienzo, 1973.



Óleo sobre lienzo, c.1960.

“Creo que en el desnudo se puede captar la máxima belleza. Es la imagen más limpia. Es un argumento bello en sí mismo.”¹²

SERNY

Pinta a sus mujeres en un ambiente del XIX –que, como ya hemos tenido ocasión de comprobar, constituyen un momento histórico muy sugerente para su plástica- pero, como destaca Ramón Faraldo, el espíritu de estas figuraciones pertenece al siglo XX:

“...fibra de leyenda y geometrías caprichosas, la figuración de la vanguardia actual, un documento de identidad con fecha de esta mañana. (...) Como es demostrable, tales cuadros, confirmados por ajustamiento del oficio y del hombre, asumen presencias y sucesos que vemos vivir en prensa actual, sin alterar la personalidad anterior de Ricardo, lo que representaba hace veinte o veinticinco años. Quiero decir

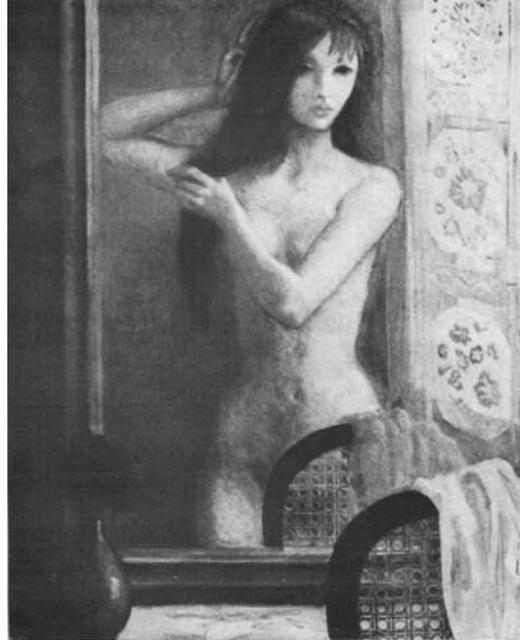
¹¹ Romley (1984), *Catálogo Serny*, Madrid, 1988.

¹² Caverro, José, *Serny: El romanticismo es una moda que vuelve*. Ver: *Biografía*, nota 6.

que entonces, cuando cabía considerarle un revisionista, era en realidad un precursor. (...) Estamos ante documentación presencial de nuestra hora, firmada por alguien cuyo quehacer constituyó, a pesar de sus victorias en el campo dibujístico, una silenciosa preparación para lo que ahora puede juzgarse consumado...¹³

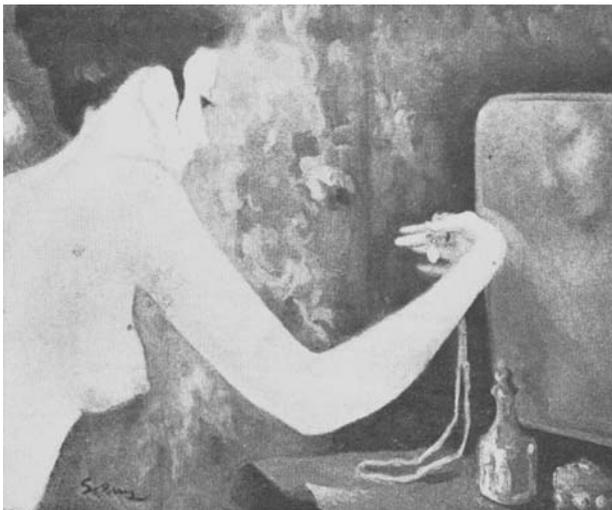


Eva, óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm., 1990.

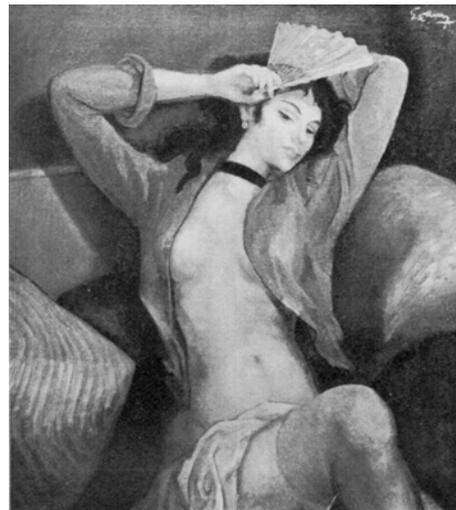


Tras el espejo, óleo sobre lienzo, 1974.

De esta forma, en sus pinturas se conjugan por un lado sus vivencias infantiles y juveniles, que orientaron sus gustos estética y sensiblemente, y por otro lado la pertenencia a un tiempo y a una sociedad que en la distancia cronológica le resultan atractivos y evocadores.



La perla, óleo sobre lienzo, 1973.



Genoveva, óleo sobre lienzo, 1980.

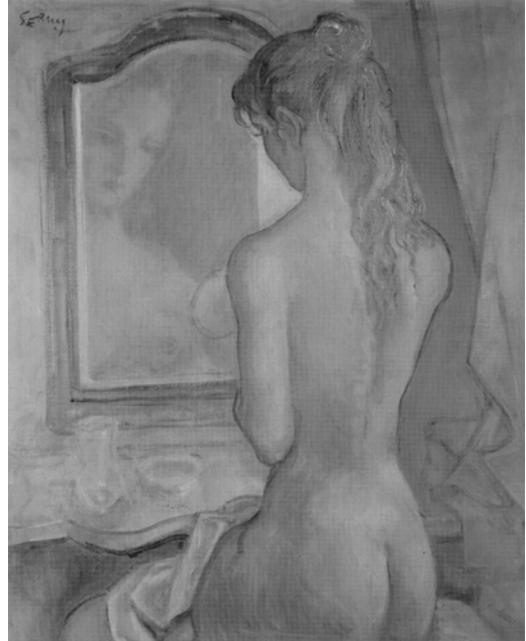
Tal es la importancia que toman estas figuraciones en su producción artística, durante toda su evolución, que Manuel Pombo Angulo declara: ***“Uno comprende***

¹³ Faraldo, Ramón, *Con Serny en busca de Serny*, Artes, Madrid, diciembre de 1968: pp.7-8.

que ya, ni el propio Serny es dueño de estas vidas pictóricas y humanas, que abarcan todo un mundo, mirando más allá del espejo."¹⁴; así mismo subraya la espiritualidad que transmiten, diciendo: "...a las mujeres de Serny –esas bellas mujeres de pechos increíbles y muslos acogedores-... Sólo se las puede amar."¹⁵



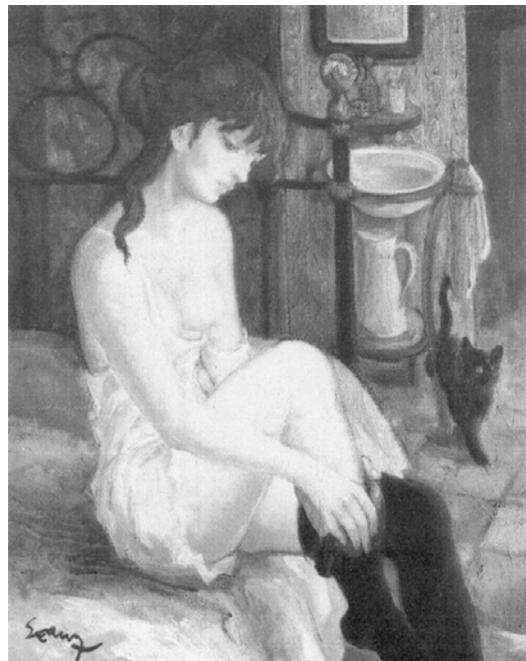
Desnudo ante el espejo, óleo sobre lienzo, 46 x 38 cm, 1990.



Desnudo ante el espejo, óleo sobre lienzo, 73 x 60 cm, 1987.



Óleo sobre lienzo, c.1970.



Óleo sobre lienzo, c.1970.

Antonio Morales coincide con el citado Pombo, destacando la facultad de Serny de presentarnos una pintura con alma:

¹⁴ Pombo Angulo, Manuel, *Serny, Catálogo Exposición Serny*, Madrid, 1975.

¹⁵ Pombo Angulo, Manuel, *Serny, de ayer y de mañana*, El Alcázar, Madrid, 28 de noviembre de 1979: p.28.

"...Sus mujeres son una delicia. Son mujeres bellísimas, de cutis nacarino y dulce mirada, protagonistas de una pintura que en los pinceles de Serny se hace poesía. Se nos aparecen como visiones sublimes, de cuerpo estilizado, con ojos de un azul transparente y cálido. Muy pocos como él han sabido resaltar en sus figuras esa dulce ingenuidad que las idealiza como prototipo de la belleza, el primor, la finura, la elegancia y la hermosura. Incluso en sus desnudos, la apariencia es afable, apacible, espiritual. Nada hay en ellos de mórbido. Serny sabe como presentar la esencia, el alma, con los valores de una esplendorosa espiritualidad".¹⁶



Óleo sobre lienzo, 1968.



Mujer junto al puente, óleo sobre lienzo, 65 x 54 cm., 1987.

De su estancia en París le quedó siempre un gusto especial por esta ciudad donde, como él mismo declaraba a su familia, encontró un clima cultural como no había visto en ningún otro sitio, lo que le impulsó a volver en distintas ocasiones. En este sentido, pintó numerosos cuadros que evocan la ciudad de la luz, que se convierte en un paisaje para sus figuraciones femeninas, como las mujeres al borde del Sena que se reproducen en ésta página.

Serny logra crear un mundo propio que seduce a muchos de sus contemporáneos. Prueba de ello son los comentarios que se suceden uno tras otro, como éste de Federico Muelas que declara su admiración hacia su pintura, al tiempo que señala dos rasgos esenciales de Serny, la búsqueda constante y la fidelidad a sí mismo:

"Frente a un cuadro de Serny, mi expectación tiene una singular naturaleza. No es sólo la admiración que el pintor con su obra me produce. No es la firmeza de las líneas, la naturaleza del color, la originalidad del tema, la maestría de la composición. Yo frente a un cuadro de Serny me siento como inmerso en un mundo, el privativo

¹⁶ Morales, Antonio, *Exposiciones. Serny, la pintura del Romanticismo*, Correo del Arte, Madrid, marzo 1990. Núm. 69: p.28.

mundo del pintor, que me es excepcionalmente grato. Y no me sería fácil definir la naturaleza de este ambiente, aun cuando desde sus primeros tiempos la obra de Serny echó anclas en ensenada propia. Sería muy fácil emplear un calificativo aproximado y decir que en el mundo romántico o novecentista, en el ámbito de singular galanura o en la ingenuidad y a la vez el misterio de la creación de Serny, yo me encuentro como en ámbito propio. No; ni me atrevo a calificar la naturaleza de esta creación ni sabría decir del todo mi reacción al encontrarme en planeta distinto... (...)/Cada nueva manifestación artística compendiada en el cuadro de una exposición de Serny, reitera su firmeza. Y, sin embargo, el autor, el creador ha cambiado mucho en el transcurso de una vida enteramente consagrada al arte. Es singular, sin embargo, que, jugando el juego de las inevitables devociones, Serny se mantenga tan fiel a sí mismo... ”¹⁷



Dibujo, técnica mixta, 1989.



Óleo sobre lienzo, 1968.

Se viene reiterando el aspecto poético de sus pinturas, que llevan a Juan Antonio Sandoval a preguntar a Serny si considera que su pintura es literaria, a lo que contesta:

“-Bueno, yo creo en la relación de todas las artes entre sí, la poesía no es solamente reunir palabras con una intención estética, a base de ritmo y rima. Hay poesía en los colores, en las formas, en la composición... ”¹⁸

Distintas versiones de un mismo tema que reiteran el valor que otorgó a la figura humana y su interés por la línea, de la que tiene un dominio sorprendente. Debido a su predilección por épocas pasadas, no es extraño encontrar entre sus pinturas a muchas mujeres con sombrero, donde la mirada adquiere el máximo interés, respondiendo así a una obsesión de captar el alma y la belleza, siguiendo su propia frase: *“la mujer es lo más bello y lo más gracioso”*.

¹⁷ Muelas, Federico, *Este planeta Serny*, Catálogo de la Exposición Serny, Madrid, 1974.

¹⁸ Sandoval, Juan Antonio, op.cit.9: p.2.



Óleo sobre papel,
100 x 81 cm,
c.1972.



Mujer con sombrero de flores, óleo sobre lienzo, 65 x 50 cm, 1987.



Gouache sobre cartón, 22 x 16 cm, c.1970.

En su pintura, destaca también un personaje femenino – conocido como la goyesca- que Serny reitera en numerosas ocasiones a lo largo de su trayectoria, y que aparece también en su pintura mural y en los carteles que dedica al tema taurino, turístico y festivo, principalmente.



Óleo sobre lienzo, s.f.



Detalle. *Mujer con mantilla negra*, óleo sobre lienzo, 1973.



Óleo sobre lienzo, s.f.



Tarde de toros, óleo sobre lienzo, 73 x 60 cm, 1987.

Manuel Pombo Angulo destacaba la mirada de una de las creaciones de Serny, que bien puede acompañar a estas mujeres con sombrero o a las *Goyescas*:

"...El éxito de Serny ha sido abrumador. (...) En realidad ha sido la culminación de una larga tarea, de un hombre especialmente dotado"

*para la sensibilidad y la expresión, que ahora es comprendida y arrebatada. Yo dije siempre que, Serny era el auténtico pintor de nuestra época. Solana lo fue de su crudeza; Vázquez Díaz de sus retratos otoñales; Serny de su ilusión y su poesía. (...) y la misteriosa mirada de esa muchacha que no se sabe si mira como Goya, como Picasso, o... como ella –que, en suma, mira como Serny– poseen la increíble virtud de ser de hoy. No hay épocas para Serny. Si acaso hay sentimiento, y el sentimiento es siempre actual”.*¹⁹

En más de una ocasión Serny manifestó su admiración por Goya y Picasso. Pero, en realidad, Serny, si reconoce las influencias de estos artistas, no toma lo trágico de Goya, y a Picasso le puede unir un cierto espíritu relativo al periodo azul, cuando pintaba mujeres en reposo, influido por la pintura de Degas o Toulouse-Lautrec.



Detalle, *Niñas de Cádiz*, óleo sobre lienzo, 1980.



Portada del Catálogo *Exposición Serny*, Sala Sur de Santander, 1980.

José Hierro se ocupó en varias ocasiones de la pintura de Serny. En el texto que se incluye a continuación señala su afinidad con estas mujeres espirituales y bellas, destacando los valores plásticos de una obra que nos hace creer en este mundo tan particular y exclusivo de Serny:

“...Serny pasea sus ojos por la vida, y, a veces, la encuentra áspera y fea. Se refugia entonces en lo pasado, lo depurado por el recuerdo, la poesía y la emoción vivida. Reinventa la naturaleza y sus seres, se

¹⁹ Pombo Angulo, op.cit.8.

detiene ante una mujer hermosa, y realiza su hermosura, la idealiza, la aproxima a lo angélico, la vuelve casi irreal. Pero estas imágenes no resultarían persuasivas si no estuviesen expresadas mediante un exquisito oficio de pintor que valora los tonos, empasta con delicadeza, convierte la carne en porcelana cálida, como si la entreviera por la melancolía.(...) Nos hace creer en lo que él cree, pero no en lo que, si él no existiera para mostrárnoslo, no creeríamos los demás.(...) Creemos por él –por su arte de pintor- en éste mundo tan espiritual, cuyos cánones son los mismos de la tan desprestigiada hoy, ante muchos, deidad de la belleza.²⁰

Como ya se ha dicho, Serny fue un gran aficionado a los toros, gusto que comenzó en su infancia y que mantuvo a lo largo de toda su vida. Es muy probable que en su infancia descubriera, en las tardes de fiesta, a las mujeres con mantilla por primera vez: y que este recuerdo tomara una gran dimensión con el tiempo que le llevó a reiterar estas figuraciones.



Detalle, *Niñas de Cádiz*, óleo sobre lienzo, 1980.

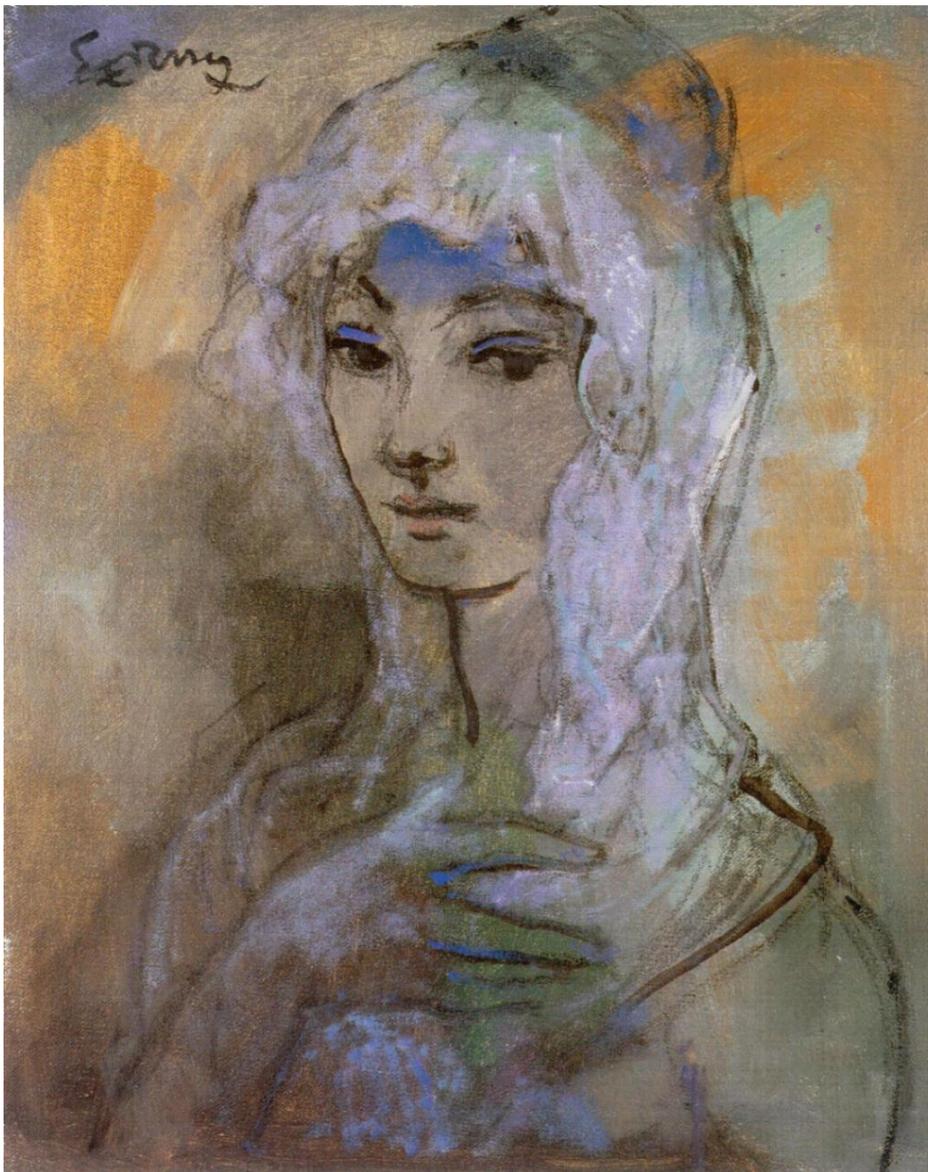
Antonio Marcos Oteruelo destaca el valor y el carácter novedoso de su obra que relaciona con la poesía y la música, citando de nuevo a Antonio Machado:

“Entre los pintores más significativos aparece uno de los grandes creadores españoles de nuestro tiempo: Serny. Uno piensa que su pintura ofrece un extraño parecido con la poesía de Antonio Machado, con la poesía y la música y la pintura de todos los líricos de todos los tiempos. Porque hay ciertas piezas interiores en el hombre que alimentan por igual la obra artística de aquellos seres privilegiados que

²⁰ Hierro, José, *Serny: Mirar la vida*, *Nuevo Diario*, Madrid, 13 de abril de 1975: p.25.

aciertan a traducir en un lenguaje inteligible para los demás aquello que, en el fondo, es por su propia naturaleza, inefable. Serny pertenece a ese grupo de escogidos que saben captar y, lo que es más importante, a expresar la melodía sublime de la paz interior, el mensaje de serenidad que perfilan sus largas y suaves pinceladas sobre el lienzo. De la dulce carga de romanticismo que lleva sobre sus ya fatigados hombros de pintor de calidades interiores, han hablado profusamente los críticos. No los vamos a desmentir, simplemente matizar que es precisamente Serny uno de los pocos artistas plásticos que han logrado instalar lo mejor de la vieja tradición en la cresta de la ola de la modernidad, a la vez que elevar el sentimiento hasta las cimas de la racionalidad...²¹

La última *Goyesca* que pinta Serny la hace en 1990, con una pincelada simplificada y un trazo de dibujo que adquiere un carácter protagonista.



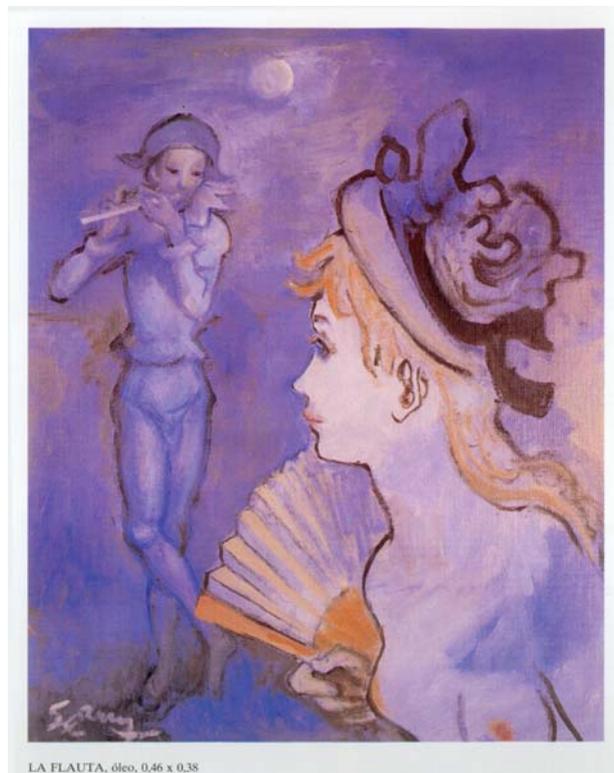
Goyesca, óleo sobre lienzo, 1990.

²¹ Oteruelo, Antonio Marcos, *Los carnavales vistos por Serny*, Catálogo Exposición Serny, Arte Lancia, León. 1987.

Oteruelo, A. Marcos, *Crónica de arte. Un maestro, en la galería de Arte-Lancia, Serny o la actualidad del romanticismo en la pintura*, Diario de León, León, 21 de noviembre de 1984: p.10.

Por último, un comentario de Fernán González, que también liga a Serny con la figura de Antonio Machado, nos sirve para hacer una última recopilación:

“Serny no sólo ha pintado cosas: objetos, paisajes, mujeres y hombres. Ha pintado una idea. Sus cuadros reflejan su entendimiento de la vida, ese entendimiento se ha generalizado hoy, sobre todo entre los jóvenes, frente a la sociedad de consumo que nos atenaza. La pintura de Serny está en muchos aspectos, muy cerca de la poesía de Machado. Es la primacía de la paz interior. El pintor de vuelta de todas las cosas, pero sin perder la curiosidad, lleva al lienzo, con pincelada larga y fácil, un mundo íntimo, tranquilo y apacible, a veces con ciertas veladuras neorrománticas. Sus paisajes, que acercan a la Naturaleza; sus maternidades del tiempo detenido con rumor de eternidad, sus mujeres de ojos infinitamente tristes, sus desnudos libres pero sin procacidad, la delicadeza de todas las formas y de todos los temas son, sin embargo, apenas una anécdota para el triunfo del color. Todo queda expresado en él: en los apacibles amarillos de la luz pálida, canelados, trigueños, leonados, del color de la cera virgen a veces; a veces más dorados e intensos, casi jaldos, que hablan con voz de naranjo enlutado, como en el verso del poeta; en los grises tan tristes, los grises infinitos de la paleta de Serny recreando siempre el crepúsculo, con veladas oscuridades, grises melancólicos, pavonados, tonos que se empizarran o azulean hasta hacerse zarcos o ennegrecen hasta convertirse en pecientos y sables; y los rojos, casi siempre encarminados, contenidos de pasión en los camerinos y en las alcobas y en los desnudos; y los pardos y sienas de los paisajes atacabados (sic) y aquellos otros más húmedos, verdes y oliváceos; y, sobre todo, en ocasiones, el triunfo del blanco, que tiembla sobre el lienzo en su máxima pureza u oscila hacia el marfil y la veladura, como en la voz de un poeta.”²²



La Flauta, óleo
sobre lienzo, 46x38
cm., 1990.

LA FLAUTA, óleo, 0,46 x 0,38

²² Fernán González, 1976, recogido en *Catálogo Exposición Serny*, Madrid, 1988.

4.5.2.El Circo

El tema del circo se generaliza en pintura a partir del impresionismo. Han pintado escenas circenses artistas como Honoré Daumier, Georges Seurat, Toulouse-Lautrec, Raoul Dufy, Georges Rouault, Juan Gris, Picasso, August Macke o Marc Chagall, entre otros.

Serny se ve atraído por el mundo muy particular del circo y ese *más difícil todavía* desde sus años de juventud, en un momento en el que ese tema se ha convertido en un pretexto para multitud de creadores, que encuentran en el circo sugerencias pictóricas, en un mundo lleno de movimiento y color. De este primer periodo –años veinte- hemos encontrado una pintura al *gouache*¹ y varios dibujos que publica en las revistas de su tiempo, para llegar al año de 1957, momento en el que participa en la Exposición Nacional de ese año con una pintura al óleo titulada: *Mujeres de circo*. De sus cuadros dedicados a este tema, hemos podido localizar unas pinturas fechadas a partir de 1970, que nos muestran la manera en la que Serny se acerca al circo.

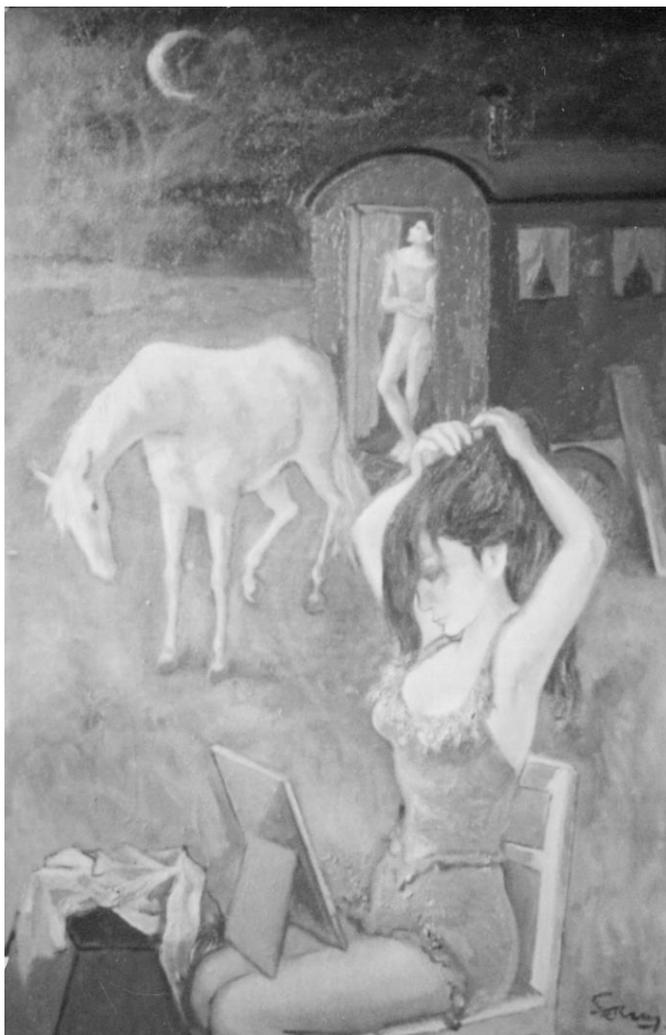


Óleo sobre lienzo, s.f.

Además de pintar escenas circenses en plena acción, Serny pinta personas del circo en actitud de descanso o contemplación. Se sitúa en un punto de vista natural con respecto a sus figuras, como lo hicieran también pintores como Picasso o Rouault, que se sirven del tema para mostrarnos el mundo íntimo de estos personajes como invitándonos a adivinar algo de su psicología.

¹ Ver: ilustración, p.26.

Con estas creaciones Serny inauguró diversas exposiciones individuales, aunque nunca hizo una exposición exclusiva. El circo ha sido tratado por otros pintores contemporáneos de Serny, como José Gutiérrez Solana, Daniel Vázquez Díaz, Hipólito Hidalgo de Caviedes o Lorenzo Goñi, entre otros. Prueba del interés por este tema en la pintura española del siglo XX, nos llega por dos exposiciones que se celebraron en los años ochenta, la primera en Madrid en la Galería de Arte Alfama (1985)², y la segunda de ellas un año después en Bilbao, organizada por el Banco de Bilbao (1986). Serny participó de la exposición de 1985, donde se reunieron obras de pintura y escultura de 63 artistas³, en su mayoría españoles.



Óleo sobre
lienzo, c.1960.

² *Catálogo Exposición: El Circo, pintura y escultura*, Galería Alfama, Madrid, 1985.

³ La lista de expositores: Francisco Abuja, Waldo Aguiar, Andrés Barajas, Juan Barreto, Ángel Bellido, Venancio Blanco, José Caballero, Luis Cajal, Andrés Castellanos, Javier Clavo, Manuel Conde, Enrique Cortina y Arregui, Roberto Chichorro, Abraham Dubcovsky, Adolfo Estrada, Domingo Falcón Lima, Celia Ferreiro, Luis García Ochoa, J. A. García Ruiz, Lola González de la Vega, Antonio Guijarro, Francisco Hernández Cop, José Hernández Quero, Ángeles Herrero, José Herrerros, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Joaquín Hidalgo, Manuel Huertas Torrejón, Celso Lagar, Antonio Lago Rivera, Jorge Lencero, Ginés Liébana, Fausto de Lima, Manuel López Herrera, José Luis López Romeral, Francisco López Sancho, Nicolás Martínez Ortiz, Francisco Mateos, José Luis Medina, Lorenzo Mena, Daniel Merino, Juan Antonio Morales, Manuel Santiago Morato, Ceferino Moreno, José Picó, Antonio Povedano, Antonio Ramos Notario, Flora Rey, Alfredo Salazar, Demetrio Salgado, Francisco San José, Rafael Seco, Ricardo Serny, Enrique Sobisch, Roberto F. Soravilla, Stefan Strocen, José Toledo, Agustín Úbeda, Rafael Úbeda, Guillermo Vargas Ruiz, Daniel Vázquez Díaz, José Vega Ossorio y Antonio Zarco.

Como suele ser constante en su proceder Serny trabaja de memoria, no utiliza modelos, se inspira en estos temas para darnos su propia visión del circo. Son cuadros realizados al óleo, con una paleta de colores característica, donde predominan los rosas, azules y tres colores íntimamente relacionados con el circo como el blanco, el rojo y el negro.



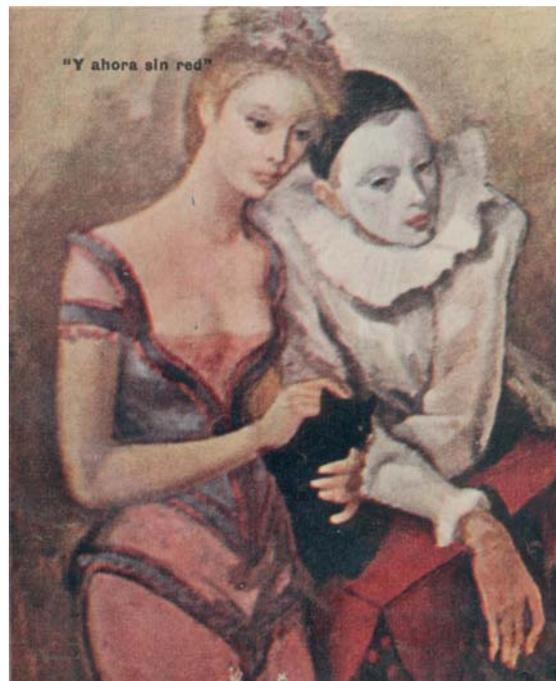
La amazona, óleo sobre lienzo, 73 x 60 cm, 1970.

En estas pinturas, la mujer es la verdadera protagonista, como ocurre con el resto su obra. En el cuadro que se reproduce en ésta misma página, la figura femenina con el traje rojo se integra perfectamente con un fondo tratado en una gama de amplia de grises verdosos y grises rosas, que hacen pensar en la disposición que hubo en él para las grandes composiciones murales. Es una pintura sin deformaciones, ni gritos, donde todo es sereno. El colorido luminoso tiene suaves entonaciones, en una riqueza cromática que nos sugiere la ilusión de la

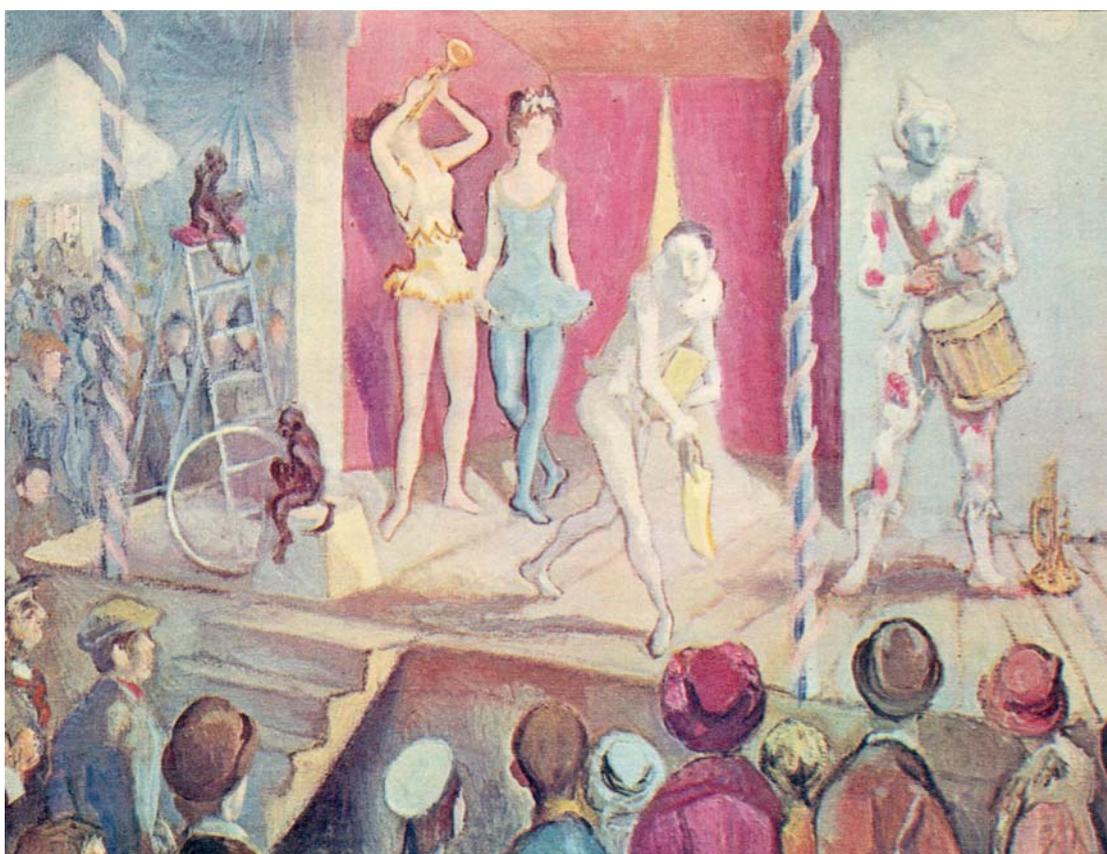
perspectiva y donde destaca el dibujo delicado y firme que caracteriza su trabajo. Un tema colorido por naturaleza, de tonos vivos, saturados y contrastados, es suavizado en su paleta.



¿Y a mí qué?, óleo sobre lienzo, 1970.



Y ahora sin red, óleo sobre lienzo, 1970.



La verbena, óleo sobre lienzo, 1974.

En *La verbena*, un asunto que asimismo le liga a su infancia madrileña, Serna nos ofrece unos personajes circenses estilizados como protagonistas de la escena,

que nos recuerdan en concepto a los saltimbanquis de Picasso. Trata el tema del circo bajo el mismo sentimiento que el resto de sus creaciones, con aire amable, evocador de un mundo que resulta especialmente grato. Destaca la soledad de los cómicos, antes y después del espectáculo. Esta preferencia por lo íntimo se reitera en toda su obra, incluso en aquella dedicada al carnaval.

Venancio Sánchez Marín destaca la elegancia y la poesía de estas pinturas, al tiempo que recurre a Degas, como hicieran otros autores, para situar la estética de Serny:

"...Nostalgias de las delicias de un pasado inmediato en el que el circo y el carnaval se hubieran mantenido dentro de una estética elegante. Idealismo y poesía han hecho surgir de este pasado, al que contempla con una punta de ironía y de enternecida remembranza, cierta narrativa pictórica que, posiblemente, fue inaugurada por las bailarinas de Degas. Según la potencia de evocación poética, estas representaciones idealistas son más o menos convincentes. En el arte de Serny hay tal capacidad de evocación que el clima poético de este tiempo, idealizado y embellecido, trasfiere su vigencia hasta el presente..."⁴



Óleo sobre lienzo, c.1960.

⁴ Sánchez Marín, Venancio, *Crónica de Madrid, Varias Exposiciones y un acontecimiento*, Goya, Madrid Julio-Agosto 1970: pp.53-54.

Sonia y el caballo constituye el último cuadro que se ha podido localizar con el tema de circo, donde reitera ese mundo íntimo que gustaba evocar una y otra vez en toda su pintura.



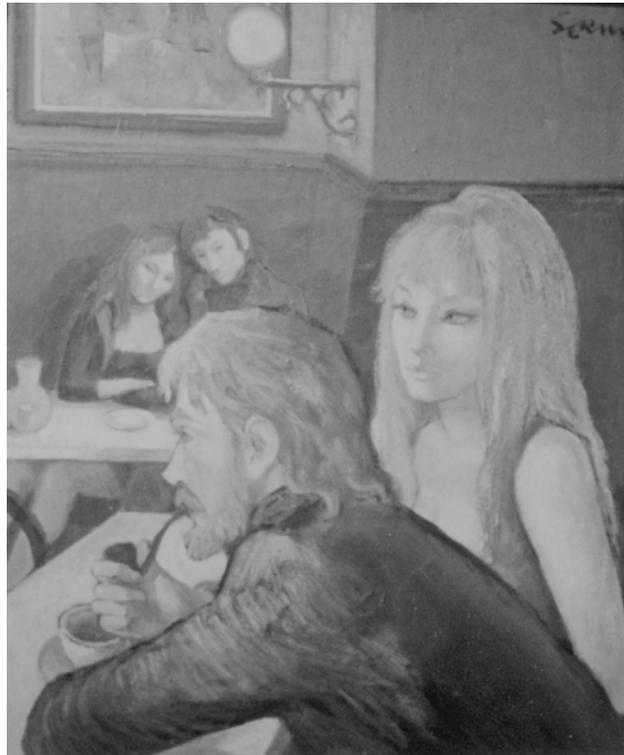
Sonia y el caballo, óleo sobre lienzo, 1985.

4.5.3.El Café

Un tema que arranca de los albores de la modernidad, popularizado por Courbet, Manet, Degas, Toulouse-Lautrec, y que Serny trabaja durante un largo periodo de tiempo, sobre todo a partir de los años sesenta cuando, como ya se ha dicho, se dedica por completo a la pintura de libre creación. En 1968 selecciona una de esas telas para el catálogo de la exposición de ese año, donde presenta 26 óleos, tres de ellos dedicados a este motivo.



Portada del Catálogo, Exposición *Serny*, Madrid, 1968.



Rincón de Café, óleo sobre lienzo, 1968.

En estos cuadros, Serny nos muestra el lado más íntimo de unos personajes propios que surgen del recuerdo de los cafés madrileños que solía frecuentar en su etapa de juventud -unas veces junto a su novia M^a del Milagro, otras con amigos con los que acudía a la tertulia de la Ballena Alegre del Lyon d'Or, de la calle de Alcalá¹-. Recordemos como en el Madrid de las primeras décadas se origina un ambiente muy particular en torno a estos establecimientos. Una costumbre que arranca principalmente de la primera mitad del XIX como se desprende de los escritos, entre otros, de Ramón de Mesoneros Romanos. De estos locales nos ha quedado algún ejemplo, como el Café de Recoletos, el Gijón o el Comercial, entre otros.

Es una característica de la obra de Serny sus figuras femeninas solas o en compañía de unos personajes masculinos, con los que nos muestra un concepto de la existencia y de las relaciones humanas, seres que apenas parecen comunicarse y que simplemente están. El artista idealiza todo lo que pasa por sus pinceles, nos ofrece un mundo donde se mezclan dos épocas, una que proviene del recuerdo y otra de la experiencia actual, tal como lo señala José Hierro:

"...damas de antaño en su atuendo, pero con espíritu de hoy, sentadas en un café del XIX. Es un mundo evocado por un pintor que sabe

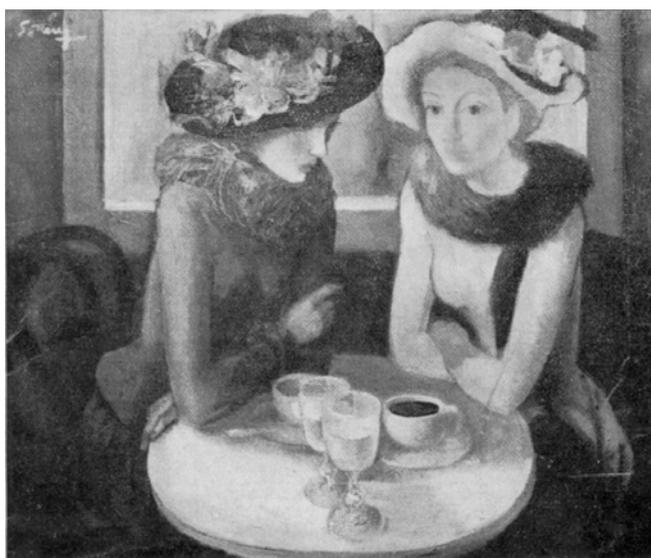
¹ Ver: *Biografía*, p.22.

*perfectamente que es el cómo lo que hace que una pintura sea persuasiva.*²



El Café, Óleo sobre lienzo, 65x50 cm., 1982.

Serny encuentra en sus temas un pretexto para hacer pintura, en una búsqueda plástica constante, cualidad que fue destacada por Julio Trenas: *"Incluso en esos interiores de café, forzosamente más literarios, la preocupación y goce plástico se impone sobre cualquier otra incitación y el artista logra su fin esencial: hacer pintura."*³ Si los temas permanecen constantes en Serny, el estilo varía; un cambio apreciable en cada nueva exposición que inaugura, en una voluntad de soluciones nuevas que evita encerrarse en claves ya concebidas. En algunos cuadros predomina el plano de color, en otros la pincelada se vuelve vibrante, más gruesa, creando nuevas relaciones entre figuras y fondo.

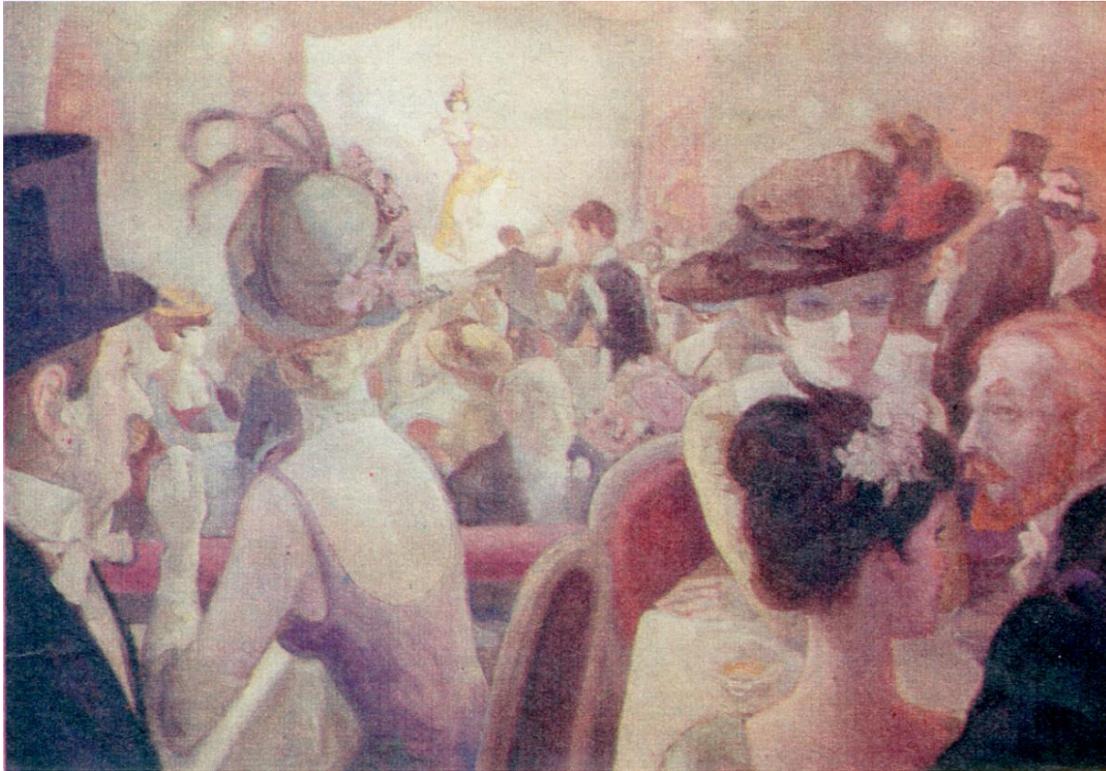


Óleo sobre lienzo, s.f.

² Hierro, José, *Crónica de Madrid. Serny*, *Crítica de Arte*, Madrid, diciembre de 1979: p.21.

³ Trenas, Julio, *Crónica madrileña. La buena carga literaria de Ricardo Serny*, *La Vanguardia*, Barcelona, 6 de diciembre de 1968: p.8.

Los ambientes populares le interesaron de manera especial, particularidad que tiene tanta importancia como la propia idea dinámica de su pintura, ya que una y otra responden a una misma sensibilidad que encuentra en lo variable una vía constante de inspiración. Serny manifiesta una obsesión por la vida, por la figura humana, donde encuentra multitud de posibilidades expresivas: variedad de perspectivas, perfiles, posturas, gestos, actitudes, con un cromatismo también muy personal, donde predominan los rosas, azules y una amplia gama de grises



Café cantante, óleo sobre lienzo, 1983.



Serny, 1983.

La titulada *Café cantante* constituye la única referencia encontrada a su obra a este tipo de establecimientos, donde aparece un clima que también encontramos en algunos cuadros dedicados al carnaval, en el que nos acercamos a una época determinada y al mundo muy particular del pintor, el de sus recuerdos.

Ramón Faraldo destaca el acierto de estas obras donde se conjugan tiempos distintos, todos ellos vividos por el pintor y se refiere a Manet y Renoir para situar el

espíritu de estos cafés cosmopolitas, en una estética que inspiró a Serny multitud de creaciones:

*"...Serny hacía hablar de Renoir o Manet, aunque en espíritu, a despecho de golondrinas y blondas. Serny actuaba a presente de indicativo y pertenecía a los años veinte y treinta por esquema lineal y por convicción. Quien así dibujaba, o pintaba, prefería el gusto de ayer con conciencia de que fue ayer, con conciencia de que diseñaba días melancolizados en el día de hoy, mirando atrás y alrededor (...)..., la figuración de la vanguardia actual, un documento de identidad con fecha de esta mañana, el retrato fan presentado por Serny hace veinte años..."*⁴

Ya hemos tenido ocasión de comprobar, en numerosos comentarios sobre su obra, esta alusión a la pintura francesa de finales del XIX. Una estética que Serny conoció en su infancia y juventud, y con la que comparte una afinidad que se manifiesta de forma clara en su sensibilidad plástica. En estas pinturas lo cotidiano adquiere importancia, y los sentimientos humanos se muestran con naturalidad.



Café, óleo sobre lienzo, c.1980.

José Leal Fuertes se refiere a una pintura fechada en 1968, en la que aparece una evocación al antiguo café madrileño, como algunas que vemos en éste capítulo, donde se recupera un concepto de la vida y una bella manera de *perder el tiempo*, olvidado si no fuera porque -en esta ocasión- nos lo trae el recuerdo del pintor. Al mismo tiempo relaciona esta idea con algo que ha declarado Pombo Angulo referido a un valor de la obra de Serny, y que constituye una clave de toda su obra, que le definió como el pintor de una época:

"Un cuadro de Serny titulado Café de Madrid trae a nuestra actualidad el mensaje de un tema interesante: el antiguo café madrileño (...) ...la evocación del pintor nos conduce, con delicada nostalgia, a otros tiempos, a épocas ya pasadas en las que el vértigo de la prisa no había

⁴ Faraldo, Ramón, *Con Serny en busca de Serny*, Artes, Madrid, diciembre 1968: p.4.

*envenenado aún la vida de los madrileños. (...) Recientemente ha dicho Pombo Angulo que Serny es un pintor sin tiempo y es, al mismo tiempo, el pintor del tiempo. Sólo que, como todo creador sabe vestir el tiempo. En efecto, el pintor recrea ante nuestra mirada un mundo lejano, ya olvidado con un ritmo de vida definitivamente perdido.*⁵

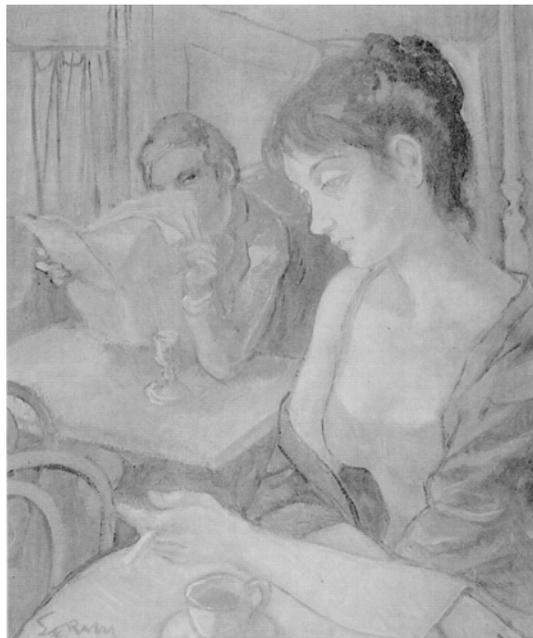


Genoveva, óleo sobre lienzo, 1986.

El gusto por las posturas pensativas se reitera una y otra vez en toda su obra. *Genoveva* es una de esas mujeres de Serny que pasea de la intimidad al Café y luego al carnaval. Una pintura que trasmite un concepto de la vida, como así fue señalado en un comentario crítico aparecido a mediados de los setenta: *"...Serny ha conseguido algo más que lo aparente: ha conseguido toda una historia de soledades, o de excesivos acompañantes, de sencillez y de complicaciones, de lo que empieza y lo que se desarrolla..."*⁶



El Café, óleo sobre lienzo, 73 x 60 cm, 1987.



El Café, óleo sobre lienzo, 1988.

⁵ Leal Fuertes, José, *Los antiguos Cafés madrileños*, Villa de Madrid, Madrid, 1978. Núm. 61: p.13.

⁶ M. L., *Serny*, Blanco y Negro, Madrid, 3 de mayo de 1975: p.77.



El Café II, óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm., 1990.



Dibujo, lápiz conté sobre papel, 1988.

Los mismos personajes en posturas distintas nos descubren un dinamismo leve, existencial. En 1990 aparecen sus últimos cuadros dedicados al tema cafeteril. Con estas pinturas Serny aporta una visión nueva y personal del café, que nace desde la fantasía y el recuerdo, en una cualidad permanente que encontramos en toda su obra y que responde a la expresión de su mundo interior.



Tarde de Café, óleo sobre lienzo, 81 x 100 cm., 1990.

4.5.4. Infancia y parques



Manuel Pombo Angulo, Serny y Manuel Arce y en la Sala Sur de Santander, 1973.

En 1973 se inaugura una de las tres exposiciones que Serny celebró en la Sala Sur de Santander, donde además de otras pinturas presentó algunas dedicadas a la infancia y a los parques.



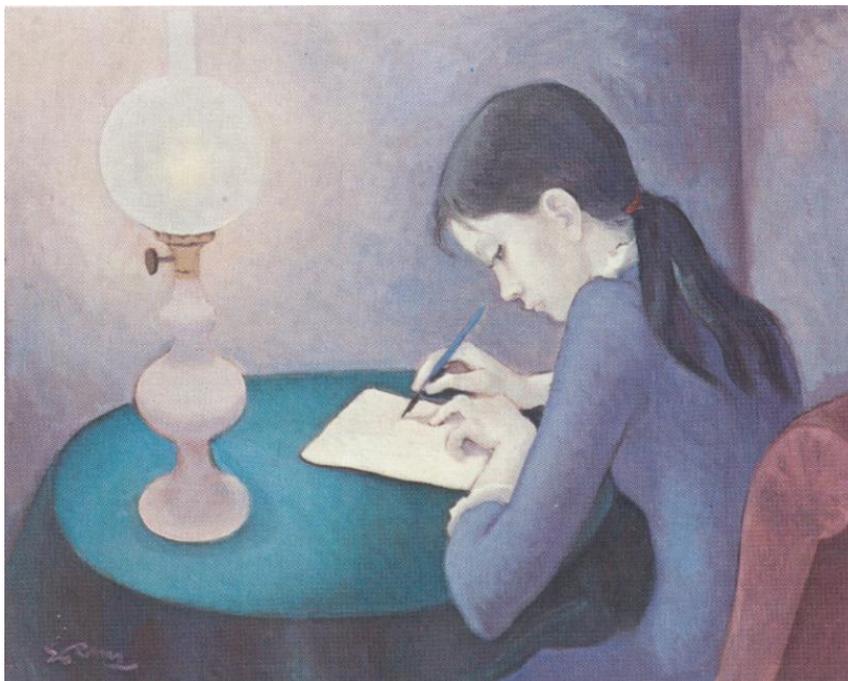
Vieja muñeca, óleo sobre lienzo, 1973.



Joven promesa, óleo sobre lienzo, 1974.

Después de habernos referido a los retratos infantiles y a los diferentes tipos de trabajos que realizó destinados a los niños, vamos a ocuparnos del mundo de la infancia en la creación libre, donde no existen modelos, al contrario de lo que sucede obviamente en el retrato, y donde Serny nos ofrece la delicadeza de unos niños pensativos o en momentos de juego. Figuras solitarias, ensimismadas en sus

juegos o tareas, que se extenderá en buena parte del resto de su obra, como ya hemos tenido ocasión de ver con anterioridad.



Óleo sobre lienzo, 1974.



Óleo sobre lienzo, 1975.

Serna solía acudir al parque del Retiro de Madrid, acompañado de sus hijos y luego también de sus nietos. Este ambiente le gustaba mucho; en los juegos infantiles encontró inspiración para este parque donde no sólo aparece el juego de los niños y la figura del barquillero, sino el ama de cría y el fotógrafo, personajes todos ellos que eran característicos de los parques del primer tercio de siglo. La pintura que aparece sobre estas líneas está llena de detalles, que hacen que nos detengamos en ella, que la miremos lentamente como la miraría un niño.

También al parque del Retiro corresponden estos quioscos de música nocturnos. Dos pinturas con climas distintos y bajo un mismo tema, que Serny recordaba ya mayor, dando a entender el placer que sintió al pintarlos.



Quiosco de música, óleo sobre lienzo, s.f.



Quiosco de música, óleo sobre lienzo, 65 x 81 cm, 1987.

En el quiosco de 1987 simplifica los elementos y adopta una nueva perspectiva, en una atmósfera relativa a su infancia, presente en muchas de sus obras. La niña del aro, que se reitera en muchas pinturas, aporta un gran movimiento a la escena, demostrando el interés de Serny por reflejar ambientes vivos.



Óleo sobre lienzo, s.f.



Óleo sobre lienzo, 1974.

En esta temática también encontramos figuras solitarias, una soledad a veces compartida con la pareja, en una constante de su obra que camina en la búsqueda de la visión interior.

Las parejas de enamorados se hacen muy presentes a partir de 1975, tomando un carácter especial en su pintura, como ya hemos podido ver en la pintura dedica al café y veremos en aquella que destinaría al carnaval.

*Sin luna*, óleo sobre lienzo, 1975.*La niebla*, óleo sobre lienzo, 1975.

García Maroto señala cómo esta pintura nos ofrece una visión del mundo presente a pesar de que Serny no busque esta finalidad, destacando la sensibilidad de un pintor que es capaz de ofrecer algo más que lo aparente, para mostrar en el alma de sus personajes un concepto muy íntimo de la existencia:

"La dulzura y la sencillez se escapan de estos cuadros. Serny dice que no intenta comunicar nada con su pintura, simplemente hace un oficio que le gusta. Pero al igual que aquel español ilustre que al intentar escribir una parodia de los libros de caballería realizó un gran estudio psicológico del pueblo español, Serny no sólo pone frente a nosotros unos personajes: los descubre por dentro. (...) Pero, ¿no es todo un mensaje la ternura de esa pareja besándose a la luz de un farol? (...) Serny sabe pintar el alma de los personajes que lleva hasta sus cuadros y eso no podría hacerlo si no fuera un pintor con una gran sensibilidad."



Los cocheros y el amor, óleo sobre lienzo, 81 x 100 cm, 1990.

En *Los cocheros y el amor*, la pintura se presenta simplificada, en un cromatismo muy particular de Serny que integra figuras y fondo, en una síntesis de los elementos que caracteriza sus últimos trabajos.

¹ G-Maroto, *Por galerías y exposiciones, salas de Madrid, Serny*, 1975. Ver: *Biografía*, nota 6.

4.5.5.El Carnaval

Los carnavales suponen un asunto fundamental en la producción pictórica de Serny. Este tema aparece en su pintura en la década de los setenta. En pocos años se impone en su obra con tal fuerza que sorprende al propio Serny, tomando un protagonismo que comparte con sus *mujeres* y con el que inaugura numerosas exposiciones con las que obtiene un gran reconocimiento.

En 1973 Serny declara cómo en esos momentos su pintura se encuentra en una etapa intimista. Dos años después aparecen sus primeros cuadros de carnaval, que suponen una apertura y la continuidad del mundo tan particular de Serny en un ámbito diferente.

En sus años de juventud Serny vivió el carnaval madrileño que se celebraba en el Teatro de la Zarzuela, en el Círculo de Bellas Artes y en el Paseo de la Castellana. Cabe recordar cómo, en ese tiempo, el artista dedicó numerosos carteles al carnaval, con los que consiguió importantes premios en los concursos que organizaba el Círculo de Bellas Artes de Madrid, por ejemplo. Es precisamente ese clima elegante de baile de salón o el del carnaval callejero de la Castellana el que encontramos en su pintura. Sin embargo, Serny, a la hora de hablar del origen del carnaval como inspiración recurre a los recuerdos de infancia, cuando unas máscaras irrumpieron en su casa paterna, quedando esta imagen grabada en su retina (como también les ocurrió a otros pintores como José Gutiérrez Solana o Francisco Mateos).

“Yo creo que hay dos formas distintas de pintar. Una es la de aquel que se acostumbra al modelo y simplemente copia. La otra es la del creador. Yo estoy acostumbrado a crear. Uno pinta cuando tiene algo que decir. Los pintores usamos este lenguaje, porque es el que mejor nos sirve para expresarnos, porque es el que dominamos. Me interesa sobre todo las cosas que he vivido, aunque estas vivencias pertenezcan a una infancia ya lejana. Al llegar a viejo uno recuerda acontecimientos de juventud con una extraña clarividencia. Yo he pintado tantos carnavales porque hubo uno que en su día me impresionó especialmente. Ahora resulta que un carnaval me sirve para expresar otras cosas.”¹



Carnaval, óleo sobre lienzo, c.1977.

¹ *Los carnavales, versión Serny*, *El Punto*, Madrid, 6 al 12 de febrero de 1987: p.18. También en: Oteruelo, Antonio Marcos, *Los carnavales vistos por Serny*, Catálogo Exposición Serny, León, 1987.

A lo largo de la historia del arte otros pintores se han visto atraídos por el tema carnavalesco. La primera referencia la encontramos a mediados del siglo XVI con la pintura de Brueghel el Viejo, pero no será hasta el siglo XVIII cuando se despierte un interés más específico con figuras como Giambattista Tiepolo o Pietro Longhi, que evocan el carnaval veneciano; o en la segunda mitad del siglo XIX, con James Ensor en los Países Bajos. Pero sin duda la pintura española es la que más atención ha prestado al carnaval, en donde hay que destacar a Francisco de Goya, Evaristo Valle, los ya citados José Gutiérrez Solana y Francisco Mateos, Juan Esplandú, Eduardo Vicente y, naturalmente, a Serny.

A este asunto se han referido muchos de los que han hablado de su obra. Estos comentarios muestran, por un lado, el interés que despertó esa pintura entre sus contemporáneos; y también nos acercan a ciertas características de su sensibilidad, que se encuentran presentes en todas sus creaciones. Algunos de esos escritos nos relacionan el carnaval de Serny con el de Goya o Solana, que – como ya se ha dicho – también dedicaron un especial interés a este tema.

José Hierro, al hablar del carnaval en la pintura de nuestro país, señala la manera que han tenido nuestros pintores al acercarse a este asunto, en la que predomina una visión que exalta la ferocidad de la fiesta. Los cuadros de Goya, Solana o Mateos son una muestra de ello. En la obra que desarrolla Serny ocurre todo lo contrario. Aquí el pintor nos muestra un carnaval festivo y galante – más cercano al carnaval de Venecia –, en una constante de su obra de sublimar todo aquello que pasa por sus pinceles:

"...El español, a diferencia del francés o del veneciano, concibe el carnaval, más que como espectáculo hermoso, como ritual danza de la muerte, a semejanza de los medievales. Lo concibe como una apoteosis de la fealdad, de la barbarie, de la borrachera..."²

Destaca como la excepción que confirma la regla el carnaval de Serny, que lo sitúa, con:

"...valores de medida y elegancia, de realidad idealizada, embellecida por la fantasía, que preside las celebraciones venecianas de Guardi a Canaletto, los juegos, con la commedia de l'arte al fondo, de Watteau. Fiesta y no rito penitente..."³

Así mismo, el citado Hierro hace alusión a la constante evolución de Serny y a su particular producción que se ha enriquecido gracias a su tarea de ilustrador, trabajo que obliga a buscar soluciones constantes, y cuya experiencia se evidencia en su pintura como cualidad positiva. Destaca la idealización, la belleza de este mundo soñado por Serny, que supone un valor esencial para acercarnos a la figura del pintor que supo mantenerse firme en su sensibilidad:

"El punto de partida del carnaval –en su versión pictórica española– está en Goya. Su aspecto más popular lo aprovecha Solana, llevándolo a espacios siniestramente suburbiales, donde le inyecta vinazo y destroza. Serny extrae del modelo todas las esencias del refinamiento, lo traslada a los salones (o convierte el paisaje en salón), lo depura y aristocratiza, lo hace fiesta melancólica./En estos carnavales Serny prueba una vez más sus dotes de invención formal. Es una cualidad que debe a su tarea de ilustrador, cualidad positiva, como en otras ocasiones he señalado, pues obliga al artista a plantearse constantemente puntos de vista, problemas compositivos, soluciones imaginativas de las que tantas veces hace caso omiso el pintor a secas,

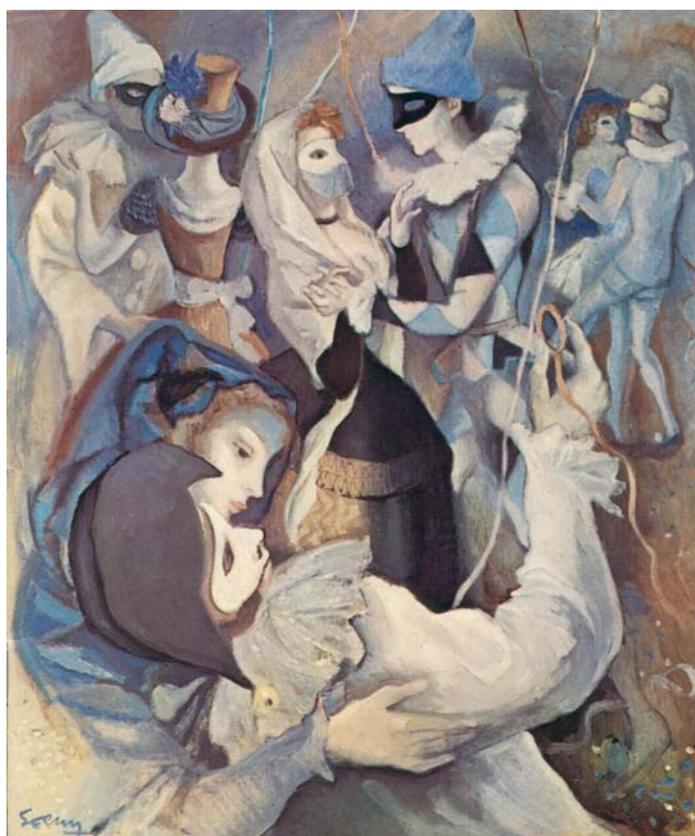
² Hierro, José, *Carnaval*, Villa de Madrid, Madrid, 1978. Núm. 58: p.35.

³ Ibidem: p.36.

más atento a los problemas de expresión que a los de visión. Claro que todo ello se quedaría en lo ilustrativo a secas si no fuese por el tratamiento plástico, el mimo, la sabiduría, el refinamiento con que el color construye y modela hasta hacer intenso lo banal. Es una pintura de realidades imposibles, una tentativa de recuperar del olvido un mundo que debió haber sido así, pero que seguramente no lo fue. Son sueños, estos de Serny, poblados de criaturas hermosas, que evocan un paraíso –un tiempo- perdido.”⁴

Hemos visto, en el capítulo anterior –dedicado a la mujer- como Serny permanece fiel a una temática y a unos personajes propios, así como ciertos rasgos de su estilo y de su evolución. Aquí vamos a acercarnos a su pintura de carnaval siguiendo un orden cronológico, para adentrarnos con más profundidad en su evolución estilística.

Los primeros cuadros de carnaval de los que hemos encontrado referencia datan de 1975. En la exposición de ese año Serny presenta 21 pinturas⁵, dos estuvieron dedicados a este tema, y curiosamente selecciona una de ellas para la portada del catálogo.



Carnaval, óleo sobre lienzo. Portada del Catálogo Exposición Serny, Madrid, 1975.

En esta pintura la profundidad del espacio pictórico queda limitada por los personajes del primer término que enmarcan el resto de la composición, creando una sensación de gran fiesta con la alusión a unas pocas figuras, en donde el confeti y las serpentinas le sirven para acentuar el movimiento. El fondo pictórico es

⁴ Hierro, José, *Serny, evocación de un tiempo perdido*, Madrid. Ver: *Biografía*, nota 6.

⁵ M. R., *En la galería Giotto...*, Pueblo, Madrid, 16 de abril de 1975: p.32.

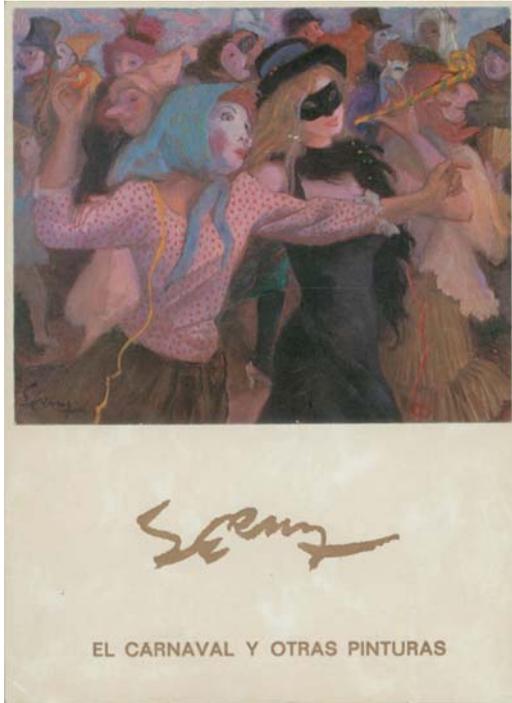
Hierro, José, *SERNY: Mirar la vida*, *Nuevo Diario*, Madrid, 13 de abril de 1975: p.25.

M. L., *Serny, Blanco y Negro*, Madrid, 3 de mayo de 1975: p.77.

Exposición de Actualidad. Serny en la Galería Giotto, ABC, Madrid, 7 de mayo de 1975: p.40.

abstracto, unas manchas que continúan el cromatismo de las figuras, con una paleta limitada a cuatro colores fundamentales: pardos, azules, blanco y negro. Una gama que Serny utiliza a menudo y que en sus cuadros dedicados a la fiesta de carnaval irá tomando luminosidad.

Dos años después inaugura una nueva exposición en Madrid, bajo el título *El Carnaval y otras pinturas*, que tuvo mucho eco en la prensa⁶. En esta ocasión presenta 19 cuadros, nueve de ellos son de carnaval y de nuevo selecciona uno para la portada del catálogo.



Portada Catálogo Exposición Serny, *El Carnaval y otras pinturas*, Madrid, 1977.



Carnaval, óleo sobre lienzo, 1977.



Carnaval, óleo sobre lienzo, 1977.

En todas estas pinturas nos encontramos con la presencia de unas figuras en primer término que de nuevo nos presentan la fiesta. En estos cuadros aparecen personajes y elementos muy queridos por el pintor, como sus mujeres, el coche de caballos o esta figura con sombrilla que como veremos participa de muchas escenas. En cada carnaval nos ofrece ángulos distintos, colores diferentes, en un juego pictórico que define la búsqueda continua a la que somete cada nueva obra; un cromatismo que como en el caso del circo, se adivina

abigarrado pero que el artista consigue matizar con los tonos que le son característicos.

⁶ Hierro, José, *Serny, Evocación de un tiempo perdido*, op.cit. 4.

Figuerola-Ferretti, Luis, *El arte de Madrid, Goya*, Madrid enero-febrero 1977: pp.250-258.

Noticiero de las Artes. Noticias Breves, ABC, Madrid, 6 de marzo de 1977: p.21.

E. A., *Serny, Blanco y Negro*, Madrid, 16 de marzo de 1977: p.73.

Campoy, A. M., *Crítica de Exposiciones. Serny, ABC*, Madrid, 3 de abril de 1977: p.93.



Dibujo, técnica mixta sobre papel, acuarela y lápiz, c.1977.



Carnaval, óleo sobre lienzo, 1977.

Serny suele trabajar –para los cuadros de gran formato- a partir de bocetos, que le sirven de referencia para situar a los personajes. Luego toma el lienzo y a partir de unas primeras líneas para centrar la composición, comienza a pintar, acompañado por la música de Chopin, Mozart o Debussy, entre otros. Este dato es importante porque parece que a partir de la música de estos autores podemos acercarnos a la delicadeza de la línea y del color, y en general al clima tranquilo de sus creaciones, que incluso en la fiesta nos da sensación de serenidad. Como ya se ha dicho no insistía en los cuadros, es decir, no dedicaba mucho tiempo a cada pintura. En los bocetos solucionaba los problemas de composición, esto le permitía una libertad para trabajar el gran formato, acostumbrado como estaba a la pintura mural. Para Serny la pintura era gozo, y estos sentimientos se aprecian en toda su obra.



Carnaval, óleo sobre lienzo, 1977.

Como una constante de sus cuadros de carnaval aparecen sus mujeres delicadas y sensuales, acompañadas por unos personajes masculinos, *pierrots* y arlequines. Estas escenas provocaron que a Serny se le definiera como un neo-romántico, tal como se refleja en este comentario: *"...el Carnaval de este pintor a quien, en la frecuente baraja de los neos, podemos definir como neo-romántico, de acuerdo a su espíritu, a su talante y a su sensibilidad..."*⁷



Carnaval, óleo sobre lienzo, 1977.

Si, como hemos visto en algunas pinturas, los personajes ocupan la totalidad del espacio pictórico cerrando la escena, en otros la referencia a un paisaje nos coloca en una situación más alejada acentuando el carácter de las comparsas o desfiles carnavalescos. Entonces la paleta adquiere una gama en la que predominan los tonos anaranjados y los azules. También es preciso destacar otras notas cromáticas, como el uso del blanco y el negro -utilizados como color-, que adquieren un valor esencial en el recorrido visual de la escena.

⁷ E. A., *Serny, Blanco y Negro*, Madrid, 16 de marzo de 1977: p. 73.



Carnaval, óleo sobre lienzo, 1977.

Una vez más José Hierro destaca las cualidades de una obra que define como bella, elegante y poética, frente a una estética que se viene identificando con lo contemporáneo y que se encuentra en el lado opuesto de la belleza. En su discurso recurre a una famosa frase de Matisse, para subrayar su desacuerdo con esta tendencia y su correspondencia con el mundo de Serny:

“Es lástima que el mundo no pueda ser así, como lo sueña Serny. Un mundo hecho de belleza, de elegancia, de nostalgia. Pero nadie ha dicho que sea necesario que el artista saque el caballete a la calle y pinte lo que hay. El artista puede –ya nos lo dijo Machado- cantar lo que se pierde. (...) En el conjunto de obras que presenta en la Galería Gavar Serny sigue ahondando en su mundo feliz. Quiere transmitir su felicidad a los contempladores. Y lo logra gracias a su raza de pintor que, para probar que lo es, no necesita recurrir al desplante, al desgarró, al innecesario feísmo (¿por qué tantos identifican lo feo con lo contemporáneo? ¿No dijo Matisse que la pintura debía ser confortable como un buen sillón?). Serny ha aprendido a expresar más con menos medios. En alguno de los cuadros expuestos –recuerdo ahora uno de sus carnavales, tan alejados de los de Solana o de Evaristo Valle, en el que la paleta se ha hecho más sobria, al tiempo que ha ganado en plasticidad, en libertad expresiva. Pinta su mundo de siempre, pero con entusiasmo renovado, lo que le libra del amaneramiento...”⁸

Este comentario fue escrito en 1979, en la misma fecha que se expuso el cuadro que lleva por título *Sola*, donde encontramos unos cambios de estilo tanto en lo que se refiere a la pincelada como en el concepto de la composición. Como era costumbre la prensa se ocupó de la exposición⁹.

A partir de este momento Serny, además de evocar el tema carnavalesco como gran fiesta, tal como lo venía haciendo hasta entonces, recurrirá una vez más a presentarnos a sus personajes en escenas íntimas; figuras solitarias o en

⁸ Hierro, José, *Crónica de Madrid. Serny*, *Crítica de Arte*, Madrid, diciembre de 1979. Núm.3: pp.21-22.

⁹ Olano, A. D., *Serny. Carnaval en otoño*, *El Imparcial*, Madrid, 9 de noviembre de 1979: p.27.

Pombo Angulo, Manuel, *SERNY de ayer y de mañana*, *El Alcázar*, Madrid, 28 de noviembre de 1979: p.28.

Franco, Ángela, *Exposiciones de Arte. Serny*, *Reales Sitios*, Madrid, primer trimestre 1980. Núm.63: p.72.

situaciones sencillas que nos recuerda a sus cuadros dedicados al café o a la mujer, dando con ello a entender el gran interés que para él representaba la figura humana por sí misma.



Sola, óleo sobre lienzo, 1979.

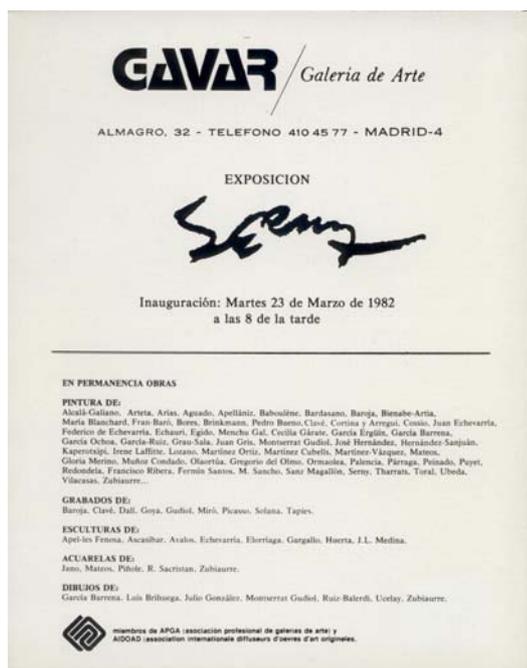
Sola representa uno de los pocos cuadros donde Serny alude al carnaval utilizando la imagen reflejada del espejo y la figura femenina en actitud contemplativa. Constituye también la primera referencia a la fiesta en un Salón: hasta entonces todas sus escenas de carnaval transcurrían al aire libre. La armonía cromática, tan curiosa como sugestiva, nos presenta una pintura delicada y potente, resuelta con muy pocos elementos. Un cuadro con tres colores fundamentales: el blanco, el rojo y el negro, donde incluye una serpentina verde que además de destacar aún más su color complementario –el rojo– aporta movimiento a toda la escena, cerrando al mismo tiempo la composición.

Una vez más, es Manuel Pombo Angulo quien destaca la serenidad que Serny logra transmitirnos con estos ambientes tan personales, en una cualidad constante de toda su obra:

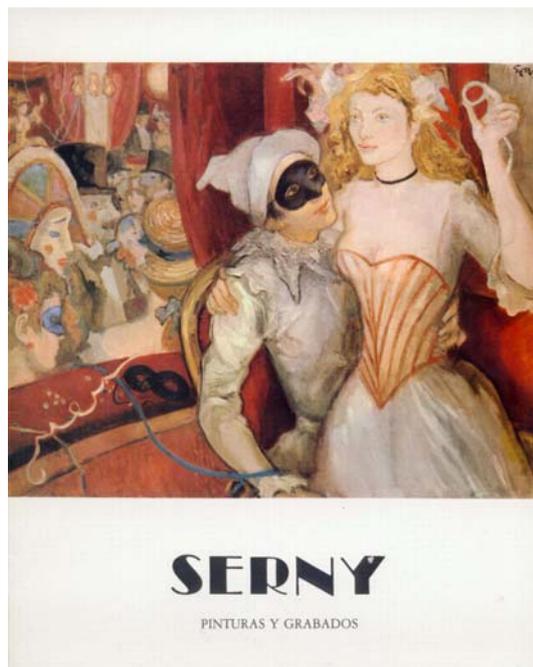
"...Serny pinta unos carnavales cromáticos, alegres, danzarines, donde el antifaz es pretexto para la coquetería de la mujer, las serpentinas trazan rayas de colores, y los hombres visten de gala, con capa española y vino de la tierra. Y donde un viejecito burbujeante –lo estoy viendo bajo su chistera- danza feliz, inocentemente faunesco, con su copa de Montilla, que es caldo fino. Nada hay de trágico en estos queridos carnavales... La lealtad a sí mismo y a todo lo que ello representa produce la especial atmósfera de estas pinturas, evocadoras y modernas, pero, sobre todo, tranquilas, serenas. Hasta el bullicio es sereno en Serny..."¹⁰

Antonio D. Olano, coincidiendo con el comentario del citado Pombo, describía esta pintura con la palabra exquisitez:

"...No deben dar miedo las antisolares máscaras de Serny, que frecuentan los salones más distinguidos, que son la sutileza, la plasmación en dibujo y pincel de la sensibilidad más exquisita. Asusta la palabra exquisitez. No debe dar miedo cuando está tan cabalmente presentada como en esta fiesta que el Serny nos ofrece unos minutos de reposo, acaso de gozosa meditación..."¹¹



Contraportada.

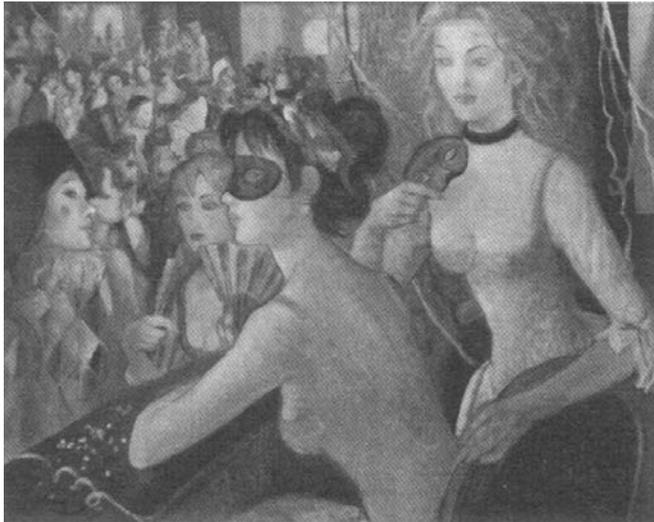


Portada del catálogo *SERNY: pinturas y grabados*, Madrid, 1982. *El Palco*, óleo sobre lienzo, 100x81 cm.

En 1980 Serny edita una carpeta con doce grabados dedicados al carnaval. Es interesante ver como tanto en su obra gráfica como en su pintura desarrolla unas escenas y reitera unos personajes que conforman el mundo más íntimo del pintor. Precisamente la obra titulada *El Palco* fue portada del catálogo para presentar la exposición de ese año y tiene otra versión en grabado.

¹⁰ Pombo Angulo, op.cit.9: 28.

¹¹ Olano, A. D., op.cit.9: p.27.



El Palco, óleo sobre lienzo, c.1980.

En estas fiestas de antifaces y serpentinas, la mujer continúa siendo la verdadera protagonista de sus pinceles. En los cuadros que llevan por título *El Camerino*, Serny nos presenta el carnaval desde un lado intimista, en realidad la única referencia al tema festivo nos llega por la máscara que aparece encima del tocador; por lo demás podría tratarse de una escena cotidiana de las que nos muestra en su pintura dedicada a la mujer. Un carnaval personal con sus delicadas figuraciones femeninas acompañadas por un personaje que también lo encontramos en sus cafés, el señor de la chistera. En ellas evoca otro tiempo que vuelve a recordarnos ambientes de la pintura francesa de finales del XIX, en una temática, de nuevo coincidente con los ya citados Toulouse-Lautrec y Degas.



El Camerino, óleo sobre lienzo, 1980.



El Camerino, óleo sobre lienzo, 1988.

Es interesante considerar las dos pinturas con el mismo título *El Camerino*, - fechadas en 1980 y 1988-, para advertir como para un mismo tema Serny encuentra soluciones diferentes. Ocho años separan a estos dos óleos. Es el mismo motivo pero el resultado es totalmente distinto. Si en uno aparece la referencia perspectiva de la pieza interior, en el otro el fondo está resuelto con mancha de color. Incluso

los personajes adquieren mayor fuerza expresiva, al situar el espejo en el plano donde ahora nos encontramos nosotros.

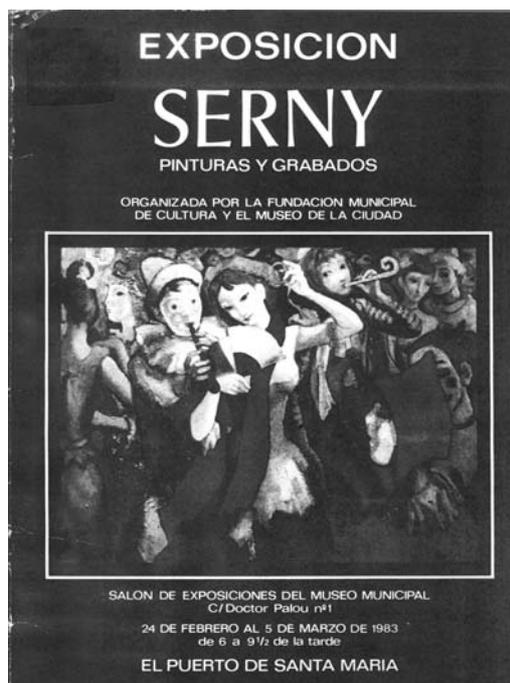
García Viñolas escribe en este tiempo, acerca del carnaval de Serny, un comentario donde reitera la naturaleza elegante y vitalista de una pintura plenamente equilibrada:

*"...Pintura sin arrugas, de alma lírica, siempre en esa dinámica juvenil que pasa del Carnaval al café bohemio sin mancharse. No conozco pintura mejor educada en su alegre vitalidad. Nada en ella se descompone para quebrantar con un grito la bella armonía que formas y colores conjugan. Su pincel hace suave y amable a una realidad que no buscó nunca la sombra, sino la claridad de los cuerpos. Sus carnavales, incluso aquellos que el pintor celebra al aire libre, son siempre fiestas de salón, más cerca de Niza que de Vallecas, carnavales serpentinos, donde no se destroza el disfraz..."*¹²

1983 supone para Serny una fecha especial. En este año expone en Cádiz por primera vez, lo que significa un reconocimiento por parte de la ciudad que le vio nacer. De nuevo, como síntoma de la importancia que este tema ha adquirido en su obra en los últimos años, selecciona una de estas pinturas para la portada del catálogo. La muestra salió reflejada en la prensa madrileña¹³.



La máscara del abanico, óleo sobre lienzo, 1983.



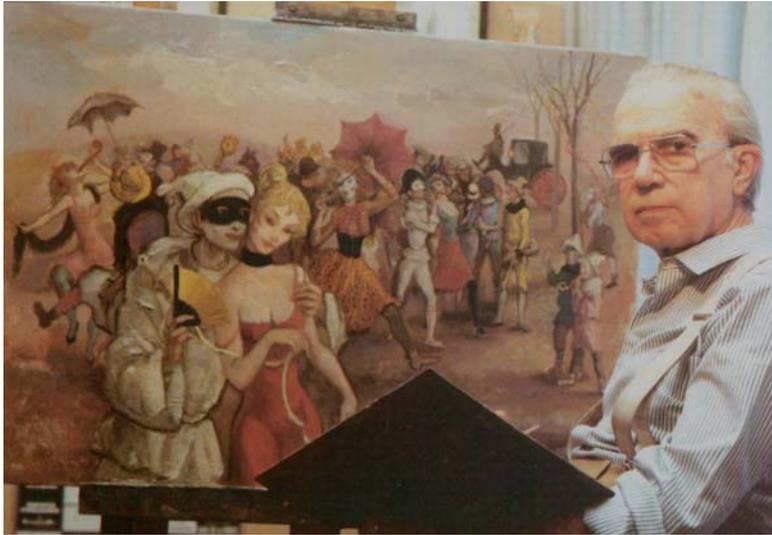
Portada del catálogo, *Exposición Serny, Pinturas y Grabados*, El Puerto de Santa María, Cádiz, 1983.

La máscara del abanico fue uno de los cuadros que expuso en esa ocasión, junto a otras pinturas grupales de carnaval y sus mujeres. Esta obra supone un buen ejemplo para ver cómo en este momento Serny ha enlazado sus figuraciones femeninas con los bailes de máscaras. Sobre un fondo puramente pictórico nos

¹² García Viñolas, M. A., Serny, marzo 1982. Ver: *Biografía*, nota 6.

¹³ Hermida, Matilde, *Serny, el eterno retorno a sí mismo*, *Los Domingos de ABC*, Madrid, 13 de Marzo de 1983: pp.31-35.

presenta esta mujer, que podría tratarse de una de sus costureras o maternidades, ahora vestida de fiesta, pero conservando la misma delicadeza.



Serny, 1983.

Manuel Pombo Angulo, que sigue desde hace tiempo la evolución de su pintura, destaca el éxito creciente de Serny, que en cada nueva exposición obtiene un reconocimiento mayor:

"Serny el gran triunfador desde hace ya varias temporadas, que conoció el éxito en una edad que dejaba atrás la juventud, sin haberse desviado de su línea y pintando como siempre. Es curioso que, andando los años, se produjera este éxito de Serny este arrebatarse sus obras, este descubrirle, cuando, desde un principio, muchos dijimos que era el pintor de una época, a que ésta podría tener sensibilidad de gracia, de pureza y ternura."¹⁴



Domingo de piñata,
óleo sobre lienzo,
1985.

¹⁴ Pombo Angulo, Manuel, en el Catálogo de la Exposición *Serny, pinturas y grabados*, Museo Municipal de El Puerto de Santa María, Cádiz, 1983: s.p.

Domingo de piñata fue portada del catálogo de la exposición que Serny inauguró en la Galería Monticelli de Gijón en 1985. En esta pintura, como en otras de este periodo, predomina el empaste consistente y la calidad brillante del color en una armonía de azules, verdes, malvas y amarillos, donde las vibraciones de los toques de pincel y espátula sugieren efectos luminosos, en un cromatismo muy personal. La obsesión por la figura humana -siempre nueva y en situaciones sencillas-, con una flexibilidad de situaciones que en *Domingo de piñata* le lleva a integrar el carnaval con sus temas cafeteriles, ofreciéndonos una eterna pareja de enamorados, que tanto le gustaba evocar.

Este año el comentario del catálogo lo realiza Rafael de Penagos (hijo), que destaca la exclusiva personalidad de Serny patente desde sus primeros trabajos de juventud. Subrayando cómo, desde entonces, el pintor viene ofreciendo una imagen del mundo muy suya, una obra elegante, serena, bella y equilibrada, que se mantiene firme al margen de modas pasajeras, conservando el aliento juvenil de búsqueda constante:

“Borges señala que, en el arte, el deber de cada uno es dar con su voz. Lo que ocurre, la mayoría de las veces, es que este deber suele quedar incumplido, y no por falta de voluntad o de fervor de quien lo asume, sino porque encontrar la propia voz, la radical personalidad que le hace a un artista ser él mismo y no un eco de los otros, pertenece, diría yo, al orbe misterioso de la genética –aunque, pos supuesto, se precisa, también, la indeclinable presencia de la vocación y del esfuerzo./Serny encontró su voz, el inconfundible acento de su voz, casi cuando empezó a hablarnos con sus líneas y sus colores. Aquel muchacho de veintipocos años, que obtuvo, en 1933 y 1934, el segundo y primer premio en el famosísimo Concurso de Carteles del Círculo de Bellas Artes, de Madrid, era –ya- Serny. Es decir, una voz personal, nítida, individualizada, que nos transmitía, inequívocamente, un modo de hacer y aprehender el mundo. Una voz con la que empezaba a crear su propio mundo./En el pórtico de ese mundo pictórico de Serny podrían figurar estos versos de Antonio Machado:/De toda la memoria, sólo vale/El don preclaro de evocar los sueños./Porque lo que Serny ha creado es, a mí modo de ver, el gran cuadro de un sueño, el ámbito mágico de una nostalgia. Ha ido a la busca del tiempo perdido –sin perder jamás su tiempo presente- para decantarlo, para purificarlo, para hacer con él, en fin, una forma de vida más perdurable y más alta. Un concierto donde suena, tenue y firme, ese estremecido violín de la memoria. Y siempre, en Serny, la tersura, la elegancia, la melancolía de su dibujo o de su pintura. Siempre el sereno y poético fluir de su dicción, tras el que se esconde un pudoroso patetismo. Siempre la fidelidad a su aventura, que ni es estarse quieto, repitiéndose, sino avanzando e indagándose con su voz. Y siempre la ausencia de énfasis y el apartarse de gratuitas fealdades. Sólo grita estentóreamente quien no tiene nada que decir. Solo sigue las corrientes al uso – y aun al abuso- quien carece de agua propia. Solo se propone la modernidad como única meta quien nace ya viejo. Sólo copia a los demás –lo apunté ya una vez- quien no puede reflejarse a sí mismo./La pintura de Serny sigue más reposadamente joven que nunca. Y esta exposición, cuyo tema (o pretexto) lo constituye el Carnaval, es, acaso, la más cumplida y reveladora de cuantas Serny nos ha ofrecido. Una vez más, ese ángel de la gracia, que habita en el Puerto de Santa María, ha actuado como introductor de embajadores.”¹⁵

¹⁵ Penagos, Rafael de, *Catálogo Serny*, Gijón, 1985: p.1

Un año después inaugura dos nuevas exposiciones, una en Madrid y otra en Gijón. En función de los comentarios aparecidos en la prensa parece evidente que estuvieron dedicadas al tema carnavalesco¹⁶. Para la portada del catálogo de la exposición en la capital española selecciona esta pintura de carnaval.



Carnaval, óleo sobre lienzo, 1986. Portada del catálogo de 1986, en la Galería de Arte Balboa de Madrid. Abajo, contraportada.

Antonio Manuel Campoy, desde las páginas del *ABC*, hacía alusión a estas pinturas relacionándolas con las de Pietro Longhi, Watteau o Penagos:

¹⁶ *Las caras de la noticia. Serny*, *ABC*, Madrid, 23 de enero de 1986: p.11.

Arte. El Carnaval, de Serny, un mundo de magia y de nostalgias, *5Días*, Madrid, 1 de febrero de 1986: p.23.

Guerra, Paula, *Gijón. Serny, un cronista de la ilusión humana*, *El Punto*, Madrid, 28 de noviembre de 1986: p.16.

Vega, Antonio de la, *Ricardo Summers Serny*, *SOCIOS*, Madrid, 1986: pp.57-60.

"...Serny varía alrededor del tema encantador del carnaval. Alguna vez he dicho que Serny pertenece a la familia de los Pietro Longhi, alegres testigos del colorista carnaval veneciano. Serny, ha sido, es, de los últimos testigos joviales de las noches de dominó y antifaz. Sus máscaras tienen un fru-frú de sedas, y son máscaras que huelen deliciosamente, como las de Watteau o Penagos..."¹⁷



Mascarada, óleo sobre lienzo, 33 x 41 cm., 1986.

Mascarada supone uno de los pocos cuadros donde Serny alude al tema de carnaval, desde la distancia. La materia dibuja los personajes, la pincelada es dinámica y nos invita a participar del cuadro desde otra posición. Con muy pocos elementos percibimos una gran fiesta, en la que el movimiento de la escena se acentúa por el coche de caballos y las serpentinas.

Serny se confirma en su nativo espíritu de independencia, que mantiene su gusto por los temas sencillos y por el recuerdo de sus vivencias infantiles. Este seguimiento de su obra nos muestra la evolución constante de su pintura, que bajo un mismo tema ofrece -en cada nueva exposición- un planteamiento plástico distinto, de lo cual cabe deducir que suponía un importante estímulo para su creatividad.

En ***Domingo de Piñata*** (1987) organiza los toques ligeros de pincel no empastados, con juegos de materia que realiza con el pincel y la espátula, creando nuevas combinaciones entre fondo y figura. A su vez la paleta se vuelve más luminosa, con una síntesis de color, donde predominarán los naranjas, azules y violetas. Hay que destacar la importancia del blanco del primer término concentrado en la presencia femenina que nos introduce en la escena con su luminosidad, su perfil estilizado y unas manos sensiblemente alargadas donde se concentran los valores cromáticos más potentes.

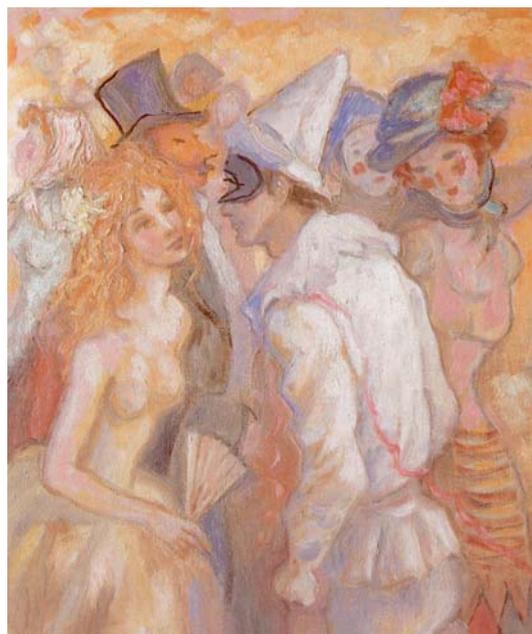
¹⁷ Campoy, A. M., *Exposición de la semana. Serny*, ABC, Madrid, 23 de enero de 1986: p.93.



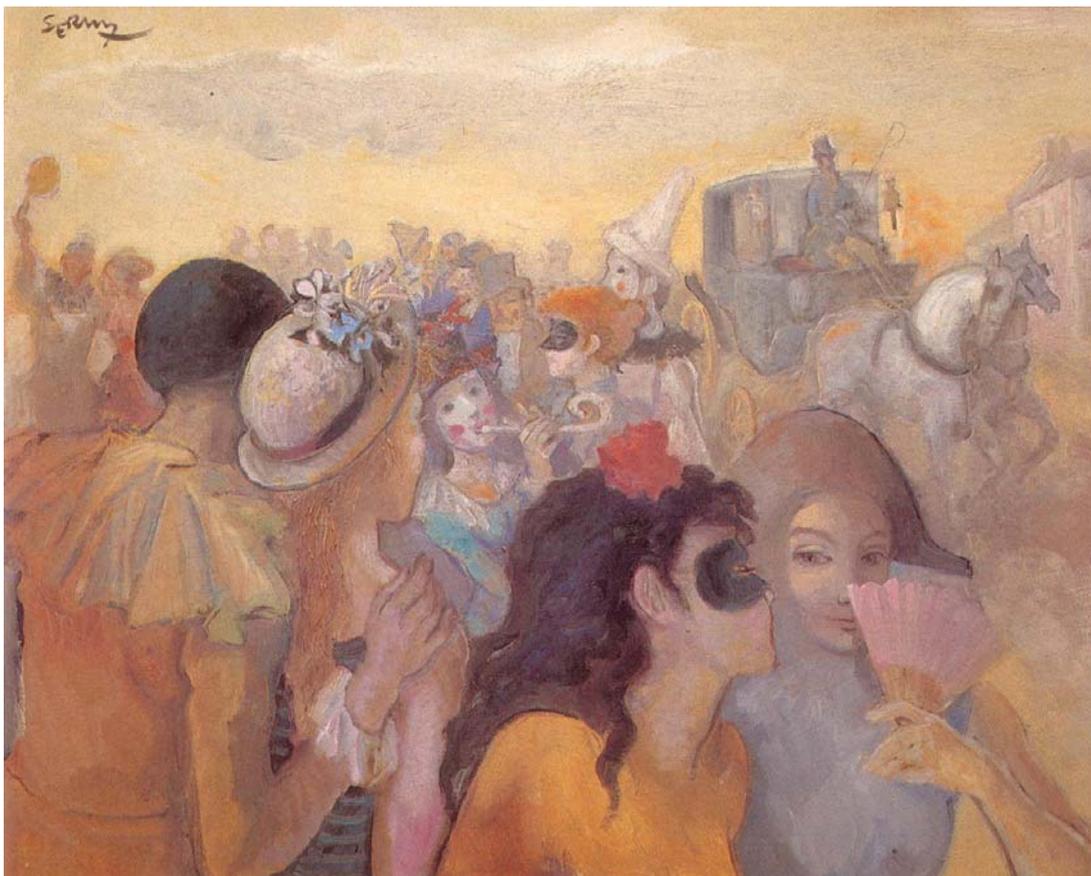
Domingo de Piñata, óleo sobre lienzo, 65 x 54 cm., 1987.



Martes de carnaval, óleo sobre lienzo, 65 x 54 cm., 1987.



Máscaras, óleo sobre lienzo, 46 x 38 cm., 1988.

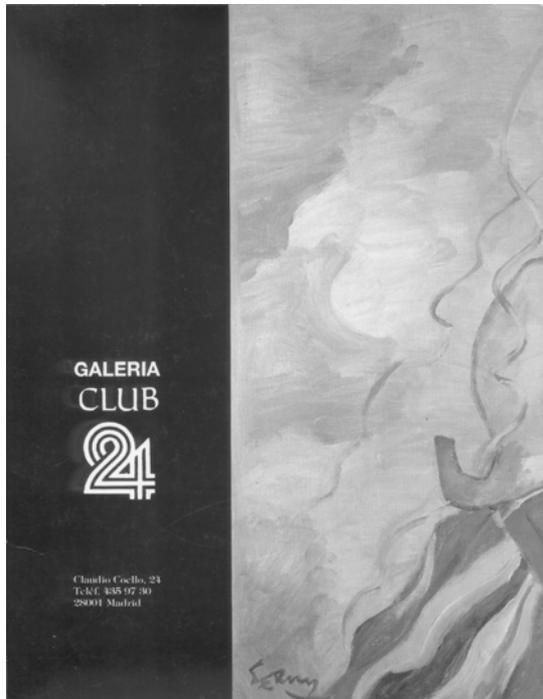


Domingo de carnaval, óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm., 1988.



Carnaval, óleo sobre lienzo, 60 x 73 cm., 1988.

En 1988 ofrece una nueva exposición en Madrid. La prensa se ocupó de la muestra con gran interés¹⁸, en un éxito de crítica que acompañó a Serny en toda su trayectoria. En estas pinturas el color adquiere más luminosidad y la línea toma un nuevo carácter más definido en las figuras del primer término.



Portada y contraportada del Catálogo, *Serny*



1990. Madrid. 1990.

En 1989 Serny expone en Oviedo¹⁹ y al año siguiente lo hace de nuevo en Madrid²⁰. Ésta exposición supone su última inauguración en la capital española. Para la portada del catálogo selecciona un cuadro de carnaval. El texto lo firma Antonio Morales a la sazón director de la revista *Correo del Arte*:

"...Sólo se llega a la maestría cuando no se yerra ni vacila en la ejecución. En este sentido, Serny, que domina a la perfección el dibujo,

¹⁸ Santiago, Antonio de, *Grandes artistas, Serny, o la grandeza de la sencillez y de los sentimientos*, *Correo del arte*, Madrid, abril 1988: pp.20-22.

Pérez-Guerra, J., *Serny o los climas de la nostalgia, 5 Días*, Madrid, 29 de abril de 1988: p.13.

Rubio, Javier, *Ricardo Serny, ABC*, Madrid, 21 de abril de 1988: p.17.

Anónimo, *Exposición de óleos de Serny, Ya*, Madrid, 19 de abril de 1988: p.13.

16 Serny en el Club 24, Diario 16, Madrid, 29 de abril de 1988: p.5.

Serny, en Club 24, Expansión, Madrid, 6 de mayo de 1988: p.14.

Exposición de Serny, Semana, Madrid, 11 de mayo de 1988: p.10.

Serny, Época, Madrid 2 de mayo de 1988: s.p.

¹⁹ *Las caras de la noticia. Serny, ABC*, Madrid, 31 de marzo de 1989: p.9.

Serny, pintura desde la comedia y el sainete, El Punto de las artes, Madrid, del 7 al 13 de abril de 1989: p.13.

Álvarez, Faustino F., *Serny, ABC*, Madrid, 6 de abril de 1989: p.22.

Oteruelo, A. Marcos, *Comentarios Críticos. Serny. Galería Lancia. Oviedo, Correo del Arte*, Madrid Mayo 1989: pp.41-42.

²⁰ *Galería Club 24. Exposición Serny 1990, Hoy Inauguración, ABC*, Madrid, 15 de febrero de 1990: p.122.

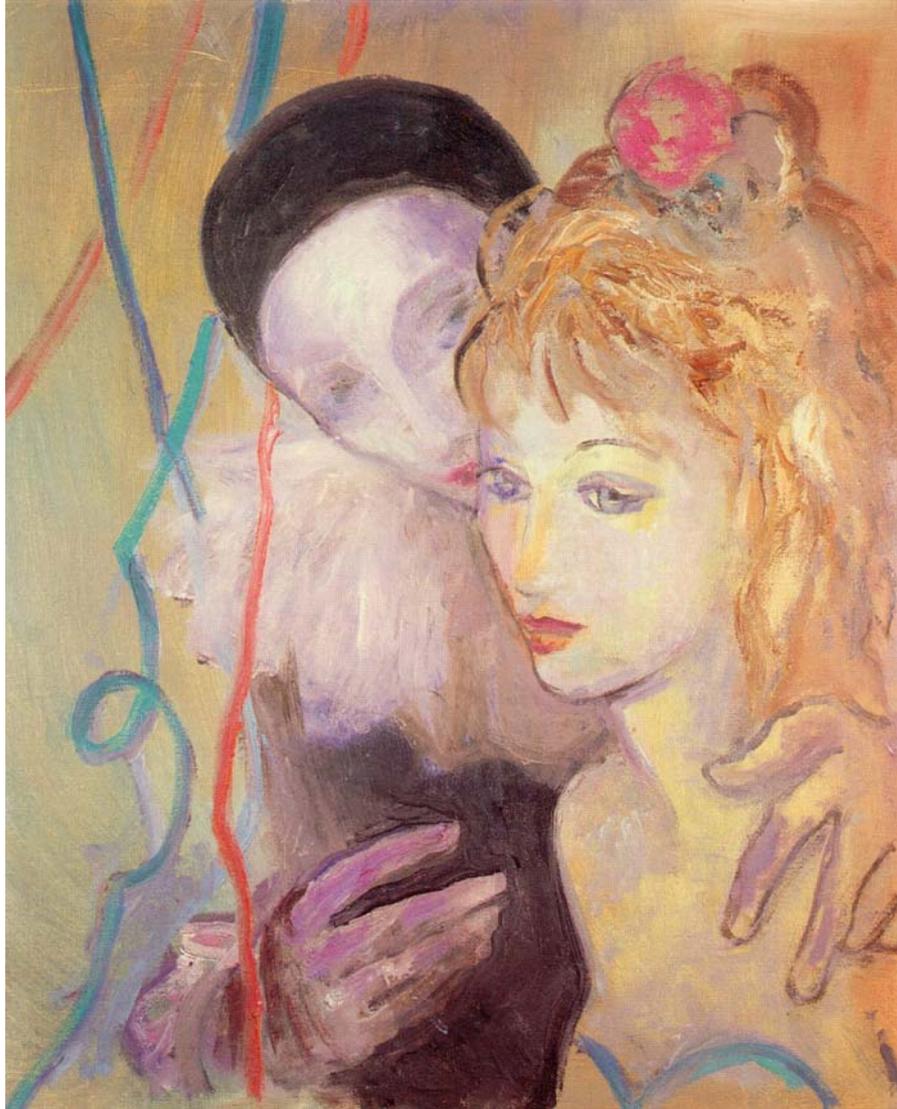
Serny, en Galería Club 24, Expansión, Madrid, 23 de febrero 1990: p.10.

Hierro, José, *Serny. Criaturas soñadas, La Guía de El Mundo*, Madrid, 2 de marzo de 1990: p.32.

García-Osuna, Carlos, *Mujeres y arlequines, en el carnaval, El Independiente*, Madrid, 12 de marzo de 1990: p.14.

Morales, Antonio, *Exposiciones. Serny, la pintura del Romanticismo, Correo del Arte*, Madrid, marzo 1990: p.28.

lo viste con el ropaje de un arco iris de colores de suaves tonalidades. Los azules predominan, y los rosas. Nada hay de estridente, ni destemplado, ni desapacible. La serenidad, que es una virtud consecuente también con su propia personalidad, se refleja en toda su obra comportando una visión sosegada y plácida...²¹



Carnaval III, óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm., 1990.

Javier Rubio destaca el intimismo como una cualidad de la pintura de Serny que resume toda su obra, incluso la que dedica al carnaval:

"...Serny no ha visto los Carnavales como Goya, Solana o García-Ochoa, sino como unas fiestas galantes, verlenianas de buen tono, amparándose en el derecho del artista a corregir la Naturaleza, a idealizarla, a presentárnosla como un mensaje musitado, íntimo. Esto nos lleva a la característica más evidente de Serny: el intimismo."²²

²¹ Morales, Antonio, *Exposiciones. Serny, la pintura del Romanticismo*, Correo del Arte, Madrid, marzo 1990. Núm. 69.: p.28.

²² Rubio, Javier, *La elegante nostalgia de Serny*, ABC (Cultural), Madrid, 24 de enero de 1992: p.36.

5.GRABADO

Las primeras estampas que se han podido encontrar están fechadas a principios de los sesenta, momento en el que su amigo Dimitri Papageorgiu le regala un tórculo. En este tiempo Serny comienza a investigar las técnicas de grabado, y en 1963 inaugura una exposición dedicada a su obra gráfica, donde presenta trabajos realizados con la técnica del monotipo, muy empleada así mismo por uno de sus innegables referentes pictóricos, Degas. Ésta exposición supone la primera de una serie de muestras donde presenta -a veces en solitario y otras junto a la obra pictórica-, su obra gráfica, que está muy ligada a su pintura. En ambas ejecuta variantes de los mismos temas, ensaya posturas y movimientos de sus personajes, en una búsqueda constante que define sus creaciones.

Serny siempre dibujó mucho; basta recordar su intensa labor en el campo de la ilustración. Un ejercicio diario que le aportó una gran destreza con la línea, cualidad visible en toda su obra. Estudios, croquis, que realizaba con gran rapidez -de un sólo trazo-, y que en su obra gráfica toman otra dimensión, plasticidad y fuerza expresiva.

A lo largo de los años desarrolla distintas técnicas como la punta seca, el aguafuerte o la resina, que le llevan a editar en 1980 una carpeta de doce grabados con el tema de carnaval, asunto que en estos años ha tomado en su obra una importancia especial. Estas técnicas le permiten experimentar con la línea y la mancha de una manera diferente: como resultado encontramos unas imágenes nuevas, con notas plásticas que toman un carácter envolvente. Se trata de estampas con la figura humana como protagonista, los personajes propios de Serny, que adquieren un mayor dinamismo. En una obra en la que apenas se sirve de dos tonos, el propio del papel y el de la tinta calcográfica y con los que obtiene una gran maestría.

Existen numerosos comentarios críticos acerca del grabado que presenta en estas exposiciones, donde nos encontramos con firmas como Rafael de Penagos (hijo), Luis Figuerola Ferretti o César González-Ruano, habituales en la apreciación del trabajo de Serny, y que reiteran de esta forma su gusto y afinidad con la obra de este artista.

Luis Figuerola Ferretti insiste en su gusto por este mundo tan propio de Serny, que invita a la contemplación, por la belleza y la calidad de una obra que encuentra en lo más sencillo el pretexto para la creación:



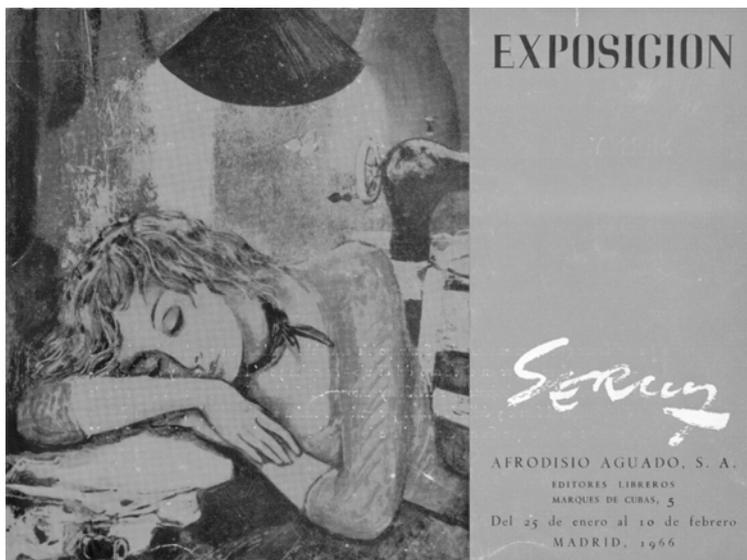
Monotipo, 1966.

“Como remanso de placidez y gratitud visual esta Exposición nos acoge e invita a la contemplación, sin propósito de contienda estética. Serny es el hombre serio de la pintura amable, cuya trascendencia radica en ser más de lo que parece, en traspasar con aire de divertimento los límites aparentes de sus figuraciones frívolas. Justamente ese admitir la pintura como juego, desde el pretexto leve o nimio de una figura o una actitud anecdótica, presupone una carga interior de sabiduría sin la cual no sería posible conseguir la calidad, la belleza de esas estampas como las que Serny nos ofrece. El buen catador puede ver en ellas, casi a la manera de apólogo sobre la crisis actual del arte, la gracia de decir sin énfasis,

pero real y efectivamente, las virtudes siempre vivas de lo cualitativo adheridas al mínimo pretexto propio, eso sí, de un sesgo de humanidad y hasta un poco de leyenda. Por eso la muchacha tendida en la arena de la playa puede ser Venus de una moderna mitología desde el plano ilustrativo, cuya raigambre tiene la solera de los mejores impresionistas franceses de su rango. Sólo que Serny, contemporáneo de cuantos fían a la abstracción el privilegio exclusivo de la calidad, sabe aportar, además, esta preocupación con el desenfado de la mejor modestia... ”¹

También César González-Ruano, que ha seguido la pintura de Serny desde sus comienzos -recordemos, por ejemplo, el *Madrigal a una dama viva vista en un cuadro de Serny* (1932), *Serny va al cine* (1932) o el comentario a la portada *Arlequín de Mundo Hispánico* en (1949)-, vuelve a ocuparse de su obra. Escribe un comentario para el díptico de la exposición, que sitúa dentro de un realismo mágico, en una idealización del mundo que le resulta especialmente grata. Además destaca la maestría de ejecución, en una obra que se nos presenta felizmente resuelta:

“...La exposición que ahora nos ocupa, la que él ocupa en Afrodisio Aguado, es una exposición excepcional. Ha querido traer esta vez Serny una colección que él llama de estampas. Estampas sin posible duda, prodigiosas, no exentas del realismo, pero de un realismo mágico: muchachas que son como quisiéramos que fueran las muchachas, parques como debieran ser los parques, máscaras como deben ser las máscaras, semidesnudos de un ángel modista entre castos y algo que no es precisamente lo contrario, pero que tiene esa garra tremenda: la que no nos hace sufrir, la que no es hija de la angustia sino de una suave y entre soñada voluptuosidad. Desnudos o semidesnudos que no lloran ni ríen, que no gritan. Qué sonrían en la piel./Ser trascendente queriendo serlo, aprobando todas las asignaturas de la trascendencia es cuestión sólo de aplicación o de talento. Ser trascendente, así como jugando, es más insólito, más difícil, más elegante. Y este es el caso Serny... ”²



Portada del Catálogo
Exposición Serny,
Madrid, 1966.

En 1966 Serny vuelve a inaugurar una nueva exposición de estampas en la Sala Afrodisio Aguado de Madrid. Esta vez se hace cargo de la presentación del

¹ Figuerola Ferretti, Luis, *Estampas y retratos de Serny*, Arriba, Madrid, 17 de febrero de 1963: p.22.

² González Ruano, César, *Díptico Exposición Serny*, Madrid, 1963.

catálogo Rafael de Penagos (hijo), que destaca valores que se vienen reiterando en los sucesivos comentarios críticos que se recogen en esta tesis, como la elegancia, la sensibilidad y la belleza:

"...Aquí la vida poética y transfigurada de estas estampas finísimas que descubren, con elegante melancolía, con nostálgica luz, con estremecida sensibilidad, tantos caminos espirituales. Aquí su obra bella y humana – su obra bien hecha- puesta, como una limpia bandera, sobre tanto feísmo sin ton ni son como el que a veces se cultiva por estos pagos. Y aquí su honradez y la insobornable fidelidad a su trayectoria. El que copia a los demás es el que no puede copiarse a sí mismo./Esbelta pintura esta del esbelto pintor y dibujante Serny. Esta gracia trascendente y honda le viene de muy lejos. De Cádiz, en primer lugar –la ciudad más antigua de nuestro Occidente europeo-, donde él nació, y que le ha conducido siempre, con su mano sabia y evaporada, al auténtico cielo de las líneas y los colores."³



Aguafuerte y resina,
c.1980.

En 1980 Serny publica una carpeta titulada *El Carnaval*, donde muestra doce grabados (aguafuertes y aguatinas). Esta carpeta se presentó con un prólogo de Federico Carlos Sainz de Robles –el famoso autor madrileño-, que coincide con los comentarios expuestos con anterioridad, y da testimonio, una vez más, del gran reconocimiento que obtuvo Serny con su obra:

"...poesía, melancolía y ternura, tres determinantes o coordenadas de la obra artística de Serny. Y estos tres valores (que desde siempre son los que ponen en vilo y en vuelo a las que son raíces de la verdad de la poesía, según el axioma goethiano) constituyendo las sólidas fortunas de permanente vigencia en el tiempo sin fisuras y en la geografía sin

³ Penagos, Rafael de, *Catálogo Exposición Serny*, Madrid, 1966.

*fronteras, de la total labor de Serny, que sólo los maestros alcanzan, y que tiene su propio sello, exclusivo y excluyente.*⁴



Aguafuerte y resina. Estampa de la carpeta *El Carnaval*, 1980.



El Palco, aguafuerte y resina, c.1980.

⁴ Serny, *El Carnaval: 12 grabados*, con una introducción de Federico Carlos Sainz de Robles, Madrid, 1980.

Sus grabados materializan un mundo donde Serny se siente muy a gusto, en un escenario que alude a un tiempo pasado, el habitual en él -el siglo XIX-, y unos personajes que pertenecen al mundo contemporáneo, en una síntesis de lo que podría ser sus recuerdos de infancia y la influencia propia de sus últimas vivencias.

En 1980 Serny lleva, como hemos tenido ocasión de comprobar, una década creando diferentes carnavales en su pintura. Primero, ha desarrollado las escenas al aire libre; ahora, y como nexo de todos sus mundos, integra el carnaval en el Salón y en la intimidad. Sus mujeres saltan de la soledad al café y después al carnaval, manteniendo la misma delicadeza y acentuando su sensualidad.

En *El Camerino* la referencia al carnaval nos llega por una máscara que, si no estuviera, podría tratarse de uno de sus cuadros de mujeres peinándose ante el espejo, acompañada de un personaje que puebla sus cafés: el señor de la chistera. Lo mismo ocurre con la *Mujer con sombrero*, de la que tiene numerosas versiones en su pintura, y que ahora nos presenta en un carnaval muy personal, en un tipo de composición que no es habitual en su obra, en la que los personajes (salvo la mujer) casi han sido reducidos a sus caras, a las máscaras, que aparecen como yuxtapuestas.



El Camerino, aguafuerte y resina. De la carpeta *El Carnaval*, 1980.



Mujer con sombrero, aguafuerte y resina. De la carpeta *El Carnaval*, 1980.

Es preciso detenerse en la manera en que agranda los ojos o estiliza las manos. En ellos se concentra la expresión con un trazo seguro y delgado. Una delicadeza visible tanto en la ejecución, como en el tratamiento de los temas. Para Serny el erotismo es algo natural, y así nos lo presenta, con sencillez y sensibilidad, sin enfatizar este aspecto.

El artista declaraba que no quería lanzar mensajes con su obra, pero sin duda nos aporta un concepto de la existencia, donde lo humano mantiene el protagonismo de un mundo muy personal; donde no hay gritos, sino serenidad. Estos grabados resultan de gran interés, constituyen una referencia fundamental para acercarnos a su dibujo de estos años en el que continúa predominando el gusto por la línea ejecutada con un único trazo -en una constante de Serny-, y que además mantiene la cuidadosa atención por el ambiente y el detalle. Además,

encontramos en sus grabados, unas notas que la diferencian del resto de su obra: en primer lugar una novedad a la hora de repartir las luces y las sombras dentro de la composición -aumentado por el propio material y el uso de una sola tinta- y que enfatiza en una solución plástica más contrastada, dándonos con ello una visión distinta de su carnaval; y por otro lado, destaca el carácter de la línea que toma un mayor dinamismo, elevando con ello su plasticidad.

Desde la revista *Villa de Madrid* se hacía referencia a la edición de esta carpeta de grabados, donde se señalaba cómo este carnaval nos muestra lo más exquisito de la fiesta, relacionando estas escenas con la Comedia del Arte o el ballet ruso:

"...Para que el madrileño, nativo o de adopción, llegue a creer en la existencia de unos carnavales desprovistos de una infraestructura de bestialidad ritual, ha sido preciso que un artista exquisito en el fondo y en la forma, de muy acusada imaginación poética, Serny, en la plenitud de su arte depuradísimo, nos asombre con las muy recientes exposición y publicación de doce grabados con temas carnavalescos. Todos estos temas con personajes, escenarios, situaciones, motivaciones, disfraces..., que recuerdan, sugestivamente, la famosa Comedia del Arte y los pasos e insinuaciones de los ballets rusos..."⁵

Recordemos como estos ballets conocieron una gran aceptación durante el periodo de entreguerras en Europa y fue un tema muy trabajado por Serny en su juventud, asunto en el que encontró sugerencias artísticas de color y movimiento; y que ahora es un carnaval -el que un día le sorprendió en su infancia-, el que provoca en Serny el interés del juego pictórico, en un mundo en el que encuentra multitud de posibilidades plásticas.



Aguafuerte. De la carpeta *El Carnaval*, 1980.

⁵ Anónimo, *El Carnaval de Serny*, Villa de Madrid, Madrid, 1981. Núm. 70: p.30.

Por las entrevistas mantenidas con sus hijos, parece claro que Serny perseguía crear imágenes bellas; sus temas entonces son un pretexto para hacer lo que le gusta. Evidentemente -tal como venimos viendo hasta ahora-, sus motivos además nacen de una experiencia personal que, unida a su sensibilidad y a su visión optimista, dan lugar a este mundo tan propio que -en plena madurez- sigue manteniendo la curiosidad que le ha llevado a trabajar tantos medios artísticos.

Sus fiestas de carnaval mantienen esa ternura que nos descubre el lado más humano de esos personajes de Serny: arlequines, goyescas, *Mimis*, hombres con chistera, mujeres con abanicos que parecen abstraídas en sus pensamientos o que se ajustan el liguero mientras miran a los ojos de su acompañante, en un gesto de complicidad.

En el grabado reproducido en esta página aparece una nota discordante, de carácter solanesco, que nos viene dada por la máscara que encontramos en el extremo derecho, que da la sensación que se ha colado en una fiesta que no es la suya, el resto mantiene la amabilidad de un carnaval elegante y educado. Esta carpeta de doce grabados es la única serie que se le conoce, y constituye la última referencia -que hemos podido encontrar- de Serny como grabador.



Aguafuerte y resina. De la carpeta *El Carnaval*, 1980.

6.OTRAS ACTIVIDADES

Hasta aquí se ha podido comprobar que Serny fue un artista que trabajó no sólo con distintas técnicas (pastel, óleo, grabado), sino que se ocupó de distintas actividades gráficas (ilustración, cartel, etc). En este último capítulo se recoge otro tipo de actividades, trabajos de compleja clasificación (difícil englobar en una misma categoría), como puede ser el diseño de trajes, muebles, decorados, lámparas; y la pintura de barajas de cartas, cajas de cerillas, folletos, felicitaciones navideñas, calendarios, carpetas de discos, etcétera.

Siguiendo un orden cronológico –para ordenar todo el variopinto material- las primeras referencias las encontramos en la década de los años cuarenta. En 1941 se celebra en Madrid el primer Mercado de Artesanía Española. En el catálogo que se editó aparecen reflejados los nombres de los que colaboraron en dicha muestra, que además tenía carácter permanente. Para esta ocasión Serny también realizó pinturas murales para decorar algunas salas, así como el cartel anunciador¹ y numerosos diseños: una lámpara de forja con un diseño lineal en forma de arabesco, una muñeca y unos figurines de diversas vestimentas regionales que se realizaban en madera pintada. Esta última actividad hay que ligarla al diseño de los trajes, también de carácter regional, para los llamados Coros y Danzas. Estos diseños eran materializados por carpinteros, forjadores o en los Talleres-Escuela de Artesanía de Madrid. En este Mercado aparecen Serny y Carlos Tauler como dibujantes y pintores, además se presentaron proyectos del arquitecto Luis M. Feduchi.

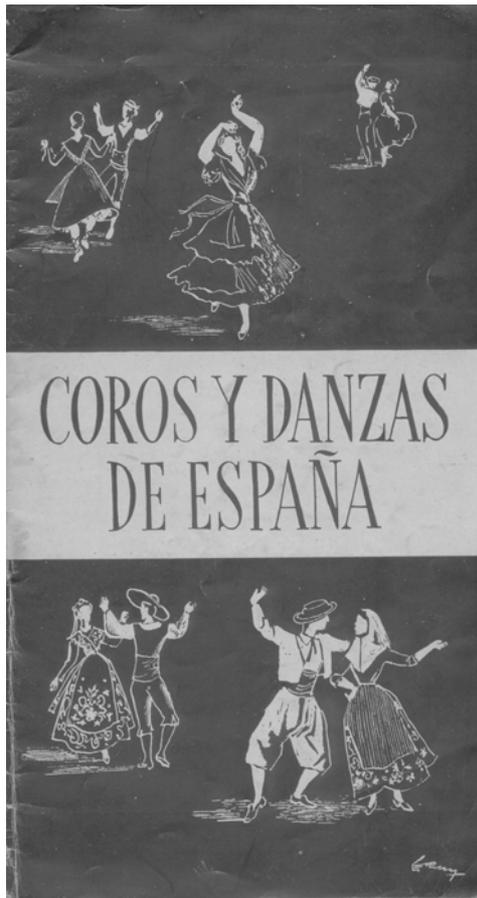


Muñeca dibujada por Serny, modelada por Higuera y realizada en los Talleres-Escuela de Artesanía de Madrid.



Tipos regionales españoles, según modelos de Serny y realizados a torno en los Talleres-Escuela de Madrid, 1941.

¹ Ver: *Pintura Mural*, pp.200-201; y *Cartel de turismo*, p.166.



Folleto, *Coros y Danzas de España*, s.f.



Tipos regionales españoles, 1941.

En este tiempo también realiza, como ya se ha dicho, los diseños de trajes para los Coros y Danzas, concebidos para recuperar, mantener y promocionar el folklore de las distintas regiones de España². Cabe destacar que el diseño de Canarias fue literalmente creado por Serny (a partir de alguna referencia local) al no existir nada que pudiera tomarse como tal antes de estas fechas. Para esta misma organización diseñó junto a su amigo el pintor Juan Antonio Acha, los decorados para las representaciones de los Coros y Danzas, las cuales fueron muy numerosas y llegaron a todas las partes del mundo³. También de estos años son unos diseños de lámparas y muebles que le encargó la Sección Femenina, que se realizaban en el Castillo de la Mota, y que luego se repartían por los pueblos de España.

² *"...De 3.000 participantes primeros en Coros y Danzas, se llegó a más de 60.000, los cuales no cobraban ni un céntimo y ponían todo su entusiasmo en que su grupo quedara bien. Con los Coros y Danzas se ha recorrido, en triunfo de españolidad, el mundo entero; Mosseiev, el mundialmente conocido director de bailes rusos, aseguraba, después de verlos, que España es el país con más rico folklore del mundo. Esta inmensa labor quedaba consignada en los ficheros de la Regiduría de Cultura, quien con todo detalle de indumentaria, instrumentos, música, conservaba la autenticidad de cada uno de los grupos. Con el cambio no sabemos a dónde habrá ido a parar todo este trabajo de investigación. Quedarán algunos discos, imágenes del NO-DO y las películas Ronda Española y Donaire de España, que demuestran el éxito mundial de los Coros y Danzas. Ahora, dispersos los grupos, sólo algunos se mantienen gracias al tesón de sus componentes; otros, muy pocos, manejados por entes particulares, siguen actuando, pero sin hacer alusión para nada a su origen en la Sección Femenina."*, Primo de Rivera, Pilar, *Recuerdos de una vida*, (v.bibl.), p.249.

³ Este dato nos ha llegado a través del testimonio de sus hijos. No hemos podido localizar ninguna fotografía de estos decorados y, por tanto, nada se puede especificar acerca de su estilo, características, ni número de ellos que fueron realizados.



Folleto, *Coros y Danzas de España*, s.f.



Las participantes de Coros y Danzas de Bilbao en una fotografía de la época.



Dibujos. Figurines con trajes regionales, s.f.

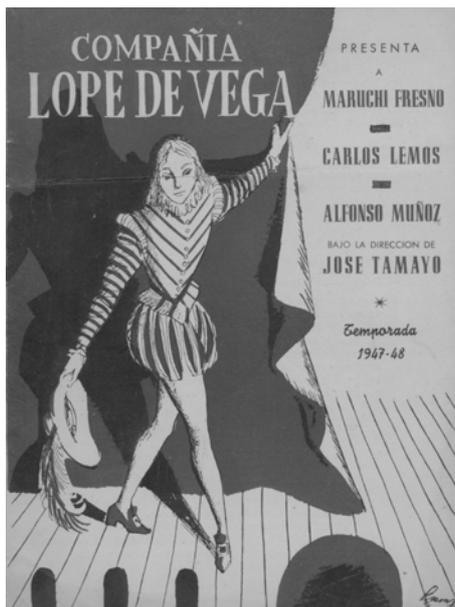


Figurines con trajes regionales.



Figurines con trajes regionales.

Además de este tipo de dibujos realizó numerosos folletos para distintas empresas; las que se reproducen en esta página corresponden a los años cuarenta y cincuenta. El estilo de estos diseños mantiene las características que se vienen señalando en esta tesis, como la importancia de la línea y la síntesis cromática, propia de este tipo de anuncios. Aunque aquí sólo se recogen algunos ejemplos, sabemos por declaraciones familiares, que realizó bastantes creaciones destinadas a la publicidad de mano. Aquí están representadas tres empresas diferentes: la compañía teatral Lope de Vega, la empresa de material de construcción Agromán, y la empresa de transportes ATESA⁴; una variedad temática a la que Serny estaba acostumbrado y donde refleja ese mundo de su infancia que tanta importancia adquiere en toda su obra, como ya hemos tenido ocasión de comprobar.



Programa, Compañía Lope de Vega, Temporada 1947-48, Madrid 1947.



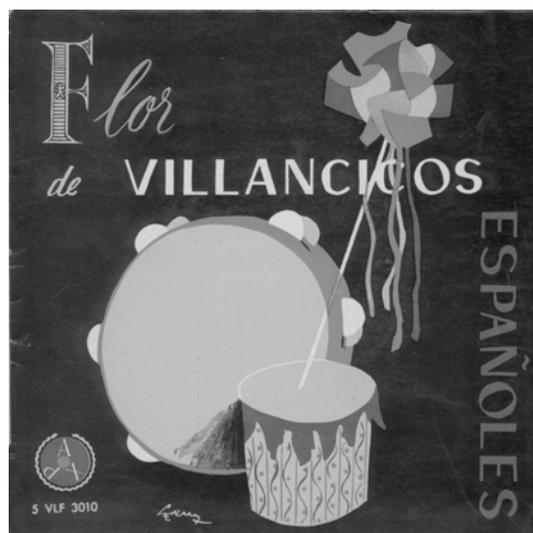
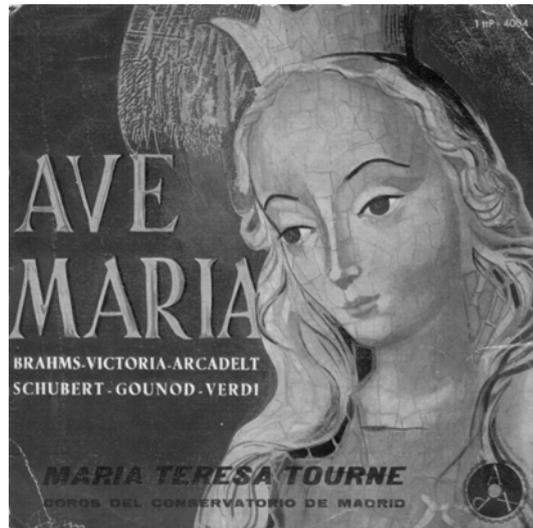
Programa, XVIII Cumpleaños de Agromán, 1945.



Folleto publicitario para ATESA, empresa de transportes de Madrid. c.1950.

⁴ Para la empresa de transportes ATESA, realizó en los años cincuenta una decoración mural. Ver: *Pintura Mural*, p.203.

También hay que añadir cubiertas para discos de vinilo, en las que podemos comprobar que su estilo característico se mantiene.

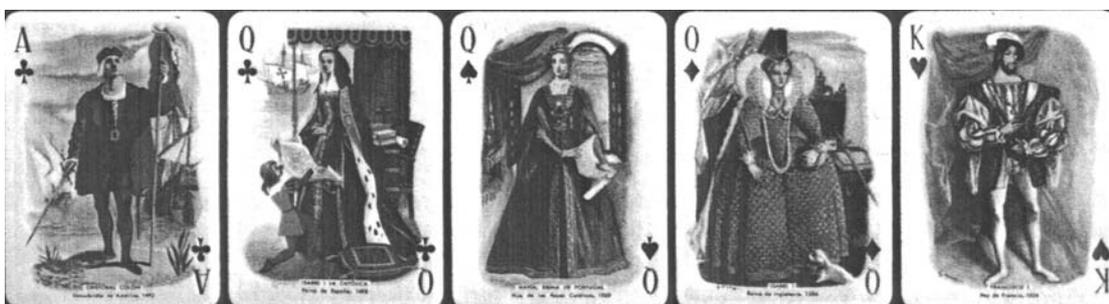


En la década de los años cincuenta se han encontrado otros diseños de Serny relacionados con el cine, las cartas, cajas de cerillas... En 1952 realiza los figurines para la película *Carne de horca*, dirigida por Ladislao Vajda y estrenada en 1953, para la que también se encarga de hacer el cartel⁵. En ellos encontramos al igual que en el resto de su obra una estilización que caracteriza la línea de sus figuras, éstas por exigencias del guión ambientadas en la época romántica, que como venimos viendo corresponde con el gusto de Serny.



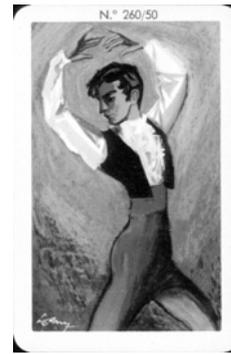
Figurines. Técnica mixta sobre papel, 1952.

También hay que destacar su labor como dibujante de barajas de cartas, actividad que han desarrollado artistas como Carlos Sáenz de Tejada, Teodoro M. Miciano, Salvador Dalí o Mingote, entre otros. Realizó numerosas barajas en los años cincuenta, para Heraclio Fournier. Sólo hemos podido encontrar estas referencias aunque sabemos, por declaraciones de sus hijos, que su colaboración con Fournier fue más numerosa: *Baraja histórica del Descubrimiento y Colonización de América*, *España Imperial*, etcétera.

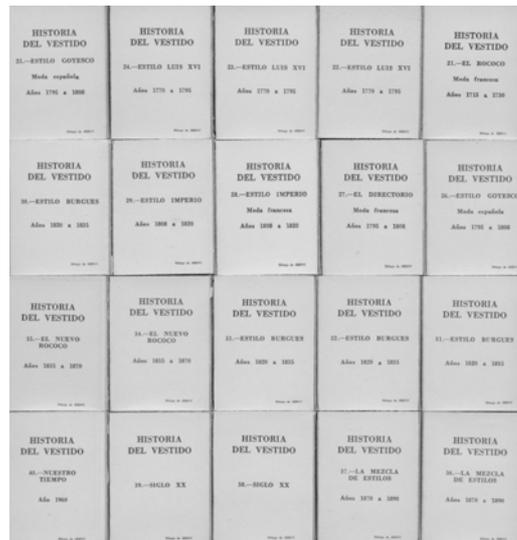


Baraja histórica del *Descubrimiento y colonización de América*, con 52 cartas y joker. H. Fournier, Vitoria, 1954.

⁵ Ver: *Cartel de Cine*, p.135.



Baraja histórica Americana, Heraclio Fournier, 1960.



Cajas de cerillas, *Historia del vestido*, Fosforera española, S.A., s.f.

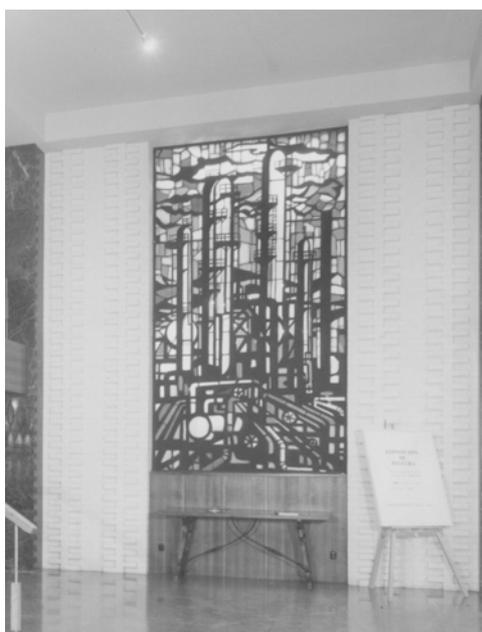
La mayoría de estos diseños tienen en común el tema del traje, que está muy relacionado con el interés que Serny demuestra por la figura humana y sus atributos.

El haber encontrado entre sus papeles algunos bocetos puede hacernos pensar que realizó así mismo algunas escenografías teatrales, además de las elaboradas para los Coros y Danzas; desgraciadamente carecemos de datos a este respecto con lo cual sólo podemos limitarnos a consignar esta posibilidad.



Boceto para decorado, Cádiz, *gouache* sobre papel, s.f.

A finales de los años sesenta, y hasta principios de los setenta, Serny asume la dirección artística de Repesa, Refinería de Petróleos de Escombreras, S.A. Durante este tiempo Serny diseñó *stands*, organizó exposiciones de pintura y realizó murales y vidrieras, para las instalaciones de esta empresa.



Vidriera, hall de Repesa. c.1970.

En la vidriera, Serny, para adaptarse al material y dadas las características de dicha empresa, realiza una composición más geométrica, sin referencias a la figura humana y por tanto más alejada de su temática habitual.

Además de estas actividades, cabe añadir las tarjetas navideñas de sabor costumbrista que pintó durante muchos años, encargadas para diferentes empresas, siempre con su estilo característico.



Felicitación navideña, s.f.



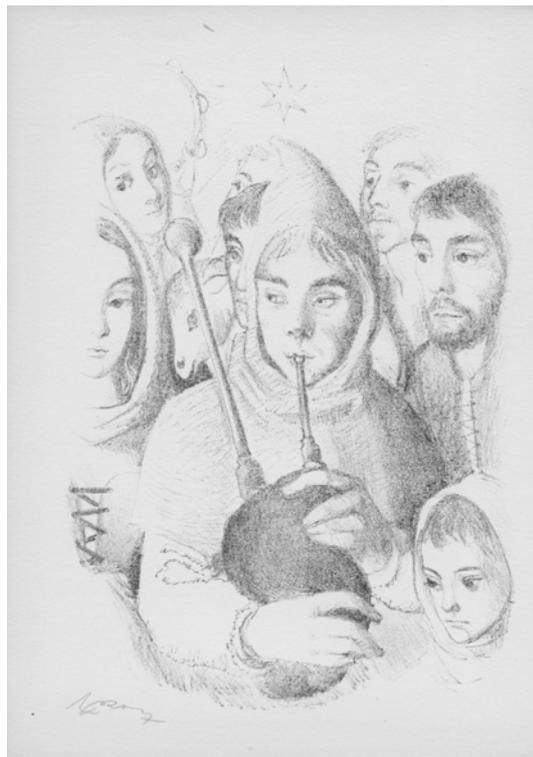
Felicitación navideña, s.f.



Felicitación navideña, acuarela, 1973.



Felicitación navideña, s.f.



Felicitación navideña, s.f.



Felicitación navideña, s.f.



Felicitación navideña, s.f.

7.CONCLUSIÓN

Hace tres cuartos de siglo Serny era muy conocido en Madrid. Sus trabajos participaban de la vida cotidiana de una ciudad que por aquellos años vivía uno de los momentos culturales y económicos más interesantes. Siguiendo una vocación, que había iniciado en su infancia y que había desarrollado de manera autodidacta, Serny era entonces –en aquellos años treinta- un artista joven que había hecho del arte su manera de vivir y que en pocos años había ganado un lugar destacado dentro del panorama artístico madrileño. Desde sus primeros trabajos encontramos fijada su personalidad, que tiende a la estilización, en una obra que no es realista, ni tampoco se queda en el mero reflejo de una época, sino que es una obra personal e independiente. Si hay algo que caracterizó a este artista fue una personalidad muy acusada; tomó la realidad de manera subjetiva y la vertió en una obra inmensa que alcanzó numerosos campos del arte: dibujo, ilustración cartel, retrato, pintura, pintura mural, grabado, etcétera.

Las primeras décadas del siglo significaron un desarrollo particular y extraordinario del arte del dibujo. Se denominó dibujantes a los artistas que trabajaban la ilustración, el cartel y el diseño de nuevos productos que surgen a la vida española. Este momento de nuestra historia es el más rico y variado en la historia del dibujo, como ha quedado constancia en las hemerotecas y en la colección, por ejemplo, de Prensa Española, donde podemos encontrar miles de dibujos de artistas de distintas generaciones. Muchos de los cuales hoy no son recordados con el interés que la calidad de su trabajo merecería; en otros casos han pasado a convertirse en completos desconocidos: Apel.les Mestres (1854-1936), Narciso Méndez Bringa (1868-1933), Lozano Sidro (1872-1935), Francisco Sancha (1874-1936), Manuel Tovar (1875-1935), Inocencio Medina Vera (1876-1918), Apa (1878-1948), Máximo Ramos (1880-1949), Salvador Bartolozzi (1882-1950), Echea (1884-1959), D'Hoy (1885-1954), Rafael de Penagos (1889-1954), K-Hito (1890-1984), Federico Ribas (1890-1952), Arturo Ballester (1890-1981), Pedro Antequera Azpiri (1892-¿?), Baldrich (1895-1959), Tono (1896-1978), Enrique Climent (1897-1980), Carlos Sáenz de Tejada (1897-1958), Eduardo Santonja Rosales (1899-1966), Antonio Vercher (1900-1934), Juan Esplandú (1901-1978), Carlos Masberger (1902-1969), José Picó (1904-1991), Antonio Cobos (1908-¿?) y Carlos Tauler (1911-1988), por citar solamente unos pocos nombres, creadores todos ellos representativos de al menos tres generaciones de artistas.

Serny coincide en las publicaciones periódicas de aquel periodo con distintas promociones de escritores y artistas; cuya actividad sería capital para el desarrollo de la prensa y revistas gráficas que vendrían después. En este tiempo predominó el periódico y la revista sobre el libro como medio de difusión de la cultura. No en vano, como ya se ha señalado, el primer tercio del siglo XX se le ha dado el título de la *Edad de Plata* de la cultura española, para adjetivar un proceso cultural de una gran riqueza y dinamismo. En las publicaciones periódicas aparece reflejada una larga lista de colaboradores, tanto literarios como artísticos, que además de coincidir en este medio, se encontraban en las tertulias, conferencias, homenajes y exposiciones que se sucedían continuamente en la vida madrileña. En estos años la relación entre unos y otros era muy estrecha, sabemos que Serny tenía amistad con artistas como Alfonso Ponce de León, José María Sancha, Carlos Tauler, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Daniel Vázquez Díaz, Rafael de Penagos, Eduardo Santonja Rosales, Juan Antonio Acha, Tono, Mihura, Juan Esplandú; y escritores como Enrique Jardiel Poncela, Edgar Neville y César González-Ruano.

Unos y otros comparten un mismo espíritu creativo dado por el tiempo que les tocó vivir, una generación marcada, por un lado, por la búsqueda de la modernidad con una mirada a las novedades que llegaban de Europa; y por otro lado, por la continuidad o la identificación con uno mismo y con toda una tradición española, acaso respondiendo a la célebre fórmula de Eugenio d'Ors según la cual *"todo lo que no es tradición es plagio"*.

Estos artistas compartían además de una misma idea de independencia creadora, un interés por distintas actividades que se insertaban activamente en la vida cotidiana, como es el caso de la ilustración en revistas, diarios y libros; o el cartel que lo anuncia casi todo; a los que hay que sumar la elaboración de folletos, programas de mano, etcétera. Sin olvidar la cantidad de exposiciones que se inauguraban en aquellos años en Madrid, donde existía un buen número de salas que ofrecían gratuitamente sus espacios a los artistas. Los Salones de Humoristas, las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y los Concursos de Carteles del Círculo de Bellas Artes por ejemplo, gozaron –tal como aparece recogido en la prensa del momento- de una gran acogida del público, que acudía a estas muestras con mucho interés.

Este momento se caracteriza por la existencia de una promoción del arte, tanto desde el impulso que realizan revistas como *Blanco y Negro* y *La Esfera*, como por los concursos de carteles y la oferta de salas de exposición. Un dinamismo que facilita la creación de asociaciones artísticas, entre las que se pueden citar la Unión de Dibujantes Españoles, los Artistas Ibéricos, los Artistas de Acción y los Artistas Independientes, por ejemplo. Es un periodo donde se enfrenta lo nuevo con lo viejo, que cambiará definitivamente el concepto que hasta entonces se había tenido del arte. Es significativo el hecho de comprobar cómo en el Madrid de los años veinte y treinta no se crean escuelas y sí asociaciones de artistas a los que les une una misma manera de plantearse el arte, característica que se reitera en las décadas posteriores.

Desde sus primeros trabajos, Serny muestra un interés por los ambientes populares como los cafés, los carnavales y las verbenas, y los espectáculos sofisticados como el circo y el ballet ruso, que parece inducirle a un cierto dinamismo en sus composiciones. Precisamente es en las revistas y diarios de los años veinte donde encontramos los primeros trabajos de Serny, dibujos que van tomando una progresiva estilización, realizados con un trazo firme y seguro, donde predominan temas relacionados con la mujer y la infancia, muchos de ellos en clave de humor. Estos dibujos, portadas, chistes gráficos, viñetas, etcétera, que Serny comenzó a publicar cuando todavía era un adolescente, fueron rápidamente aceptados por publicaciones como *Buen Humor*, las ya citadas *La Esfera* y *Blanco y Negro*, *La Risa*, *Muchas Gracias*, etcétera. En estos dibujos Serny ya empieza a mostrar un interés especial por la figura femenina, que se convierte en la verdadera protagonista de su obra a lo largo de toda su carrera. La mujer que Serny refleja en estos años es moderna, lleva el pelo corto, fuma, se preocupa de la moda, acude a bailes donde suena el charlestón o el *jazz-band* y está en las barras americanas de los nuevos bares que se han abierto en Madrid. Creaciones que tienen un carácter cosmopolita, que en estos años equivale a decir que tienen una concepción del mundo y de la vida plena de modernidad. La mujer como tema pictórico constituye una constante en Serny en su obra y en todas las facetas de su actividad artística.

Recordemos como en estos años la mujer y el niño son protagonistas del cambio social, como queda reflejado en las publicaciones periódicas, aspectos que en estos últimos años están siendo rescatados en numerosos estudios y exposiciones. La importancia de la nueva imagen femenina no sólo se evidencia en lo plástico, sino también en la literatura, donde queda constancia de este hecho en la obra de autores como El Caballero Audaz, Alberto Insúa, Felipe Trigo, Miguel Mihura y García Sanchiz, entre otros. En el dibujo basta recordar las *chicas* de Penagos, que según palabras de Serny: ***“Saltaban, fragantes, del papel del dibujo al aire vivo de la ciudad, tocándola de moderna belleza”***. Este dato nos da una idea de la importancia que adquirieron las publicaciones periódicas en las ciudades y pueblos españoles, donde se asume la nueva imagen de la *Eva moderna*¹, como así se la ha denominado.

¹ *La Eva Moderna, Ilustración Gráfica española 1914-1935*, (v.bibl).

No menos importante son sus aportaciones al mundo de la infancia, con la creación de un lenguaje específico acorde al mundo del niño, en la que supuso su primera colaboración en la revista infantil *Chiquilín* (1925) junto a figuras como José López Rubio, Enrique Jardiel Poncela, Manuel Abril, Fernando Perdiguero y K-Hito. Todos ellos figuras destacadas por sus creaciones humorísticas, y que curiosamente serían los responsables de la creación de unos contenidos que a partir de entonces forman parte de las publicaciones destinadas al público infantil, que suponen los inicios del cómic. Su aportación plástica al mundo de la infancia continuó en la dirección artística de la sección infantil de la revista *Cosmópolis* (1928-1931), y su intensa colaboración con *Gente Menuda* (1932-1936); y más adelante en la dirección artística de la revista *Bazar* (1947-1952). Su colaboración intensa en el suplemento infantil de la revista *Blanco y Negro*, *Gente Menuda*, donde da forma plástica a los personajes de la escritora Elena Fortún: *Celia*, *Cuchifritín*, *Matonkiki*, *Paquito...*, que le llevaron a ilustrar los cuentos de *Cuchifritín* en forma de libro. La primera edición data de 1935. A ésta le sucedieron nuevas ediciones, más de diez, que nos muestran la gran popularidad que tuvieron estos libros. En la ilustración editorial Serny trabaja desde los años treinta hasta mediados de los años sesenta, destacando por sus creaciones para la literatura infantil así como su interpretación del *Quijote* y de otros clásicos y contemporáneos de las letras. Sabemos que escritores como Manuel Pombo Angulo, Manuel Felipe Rugeles o Concha Espina, persiguieron las colaboraciones de Serny para sus libros. Se han podido localizar muchos trabajos de Serny en su faceta como ilustrador, tanto en lo que se refiere a las publicaciones periódicas como en la ilustración de libros. De todas ellas, se ha seleccionado una muestra representativa, más de un centenar de imágenes, como ejemplo de los miles de dibujos que realizó durante los más de cuarenta años que trabajó este campo.

Muchos de los artistas habituales en la ilustración fueron al mismo tiempo los responsables de la renovación y la creación de un cartel español, que en estos años ha tomado un gran interés debido al desarrollo de los espectáculos, del cine y de multitud de nuevos productos que eligen este anuncio como medio publicitario. En la creación del cartel coinciden diferentes generaciones de artistas que en estas primeras décadas serán los responsables y los precursores de la cartelística que se consolida después. En esta promoción fue muy importante el papel del Círculo de Bellas Artes con sus concursos anuales para anunciar su baile de máscaras, así como la labor de la Unión de Dibujantes Españoles con la creación de los Salones publicitarios. El carácter sintético del cartel y las limitaciones propias en su elaboración -como el uso de pocos colores- permiten una experimentación y la creación de un nuevo tipo de imagen plástica. Este arte toma influencias de la pintura y el cine, al tiempo que ejerce cierta repercusión en la nueva pintura. Los artistas encuentran en el cartel una libertad de actuación, de creación de planos, una nueva estética, que hace que el cartel se convierta en una imagen representativa de la modernidad, a la que, de hecho, se inserta.

Las primeras referencias de Serny en el cartel las hemos encontrado a finales de los años veinte, y la desarrolla hasta mediados de los años sesenta. Aunque el periodo que va de 1928 a 1950 es el más productivo, es a partir de esta última fecha cuando irá abandonando poco a poco esta actividad para centrarse en la creación de su pintura. Serny trabajó el cartel en todas sus variantes (publicitario, de cine, fiestas, carnaval, toros, turismo...), una gran diversidad de asuntos que nos muestran la facilidad que hubo en él para adaptarse a los diferentes temas, en una capacidad para la creación que caracteriza su interés por tantos campos artísticos.

De todos los carteles que realiza en estos años hemos conseguido reunir la referencia fotográfica de casi medio centenar de ellos, suficientes para realizar un seguimiento de su aportación en este medio artístico. En ellos, el estilo de Serny es inconfundible, lo que se aprecia no sólo en el dibujo, la estilización de sus figuras y el movimiento que aporta a sus composiciones, sino también en la importancia que

da a todos los elementos compositivos, donde en muchos casos la tipografía adquiere un papel esencial. En pocos años Serny se destaca en este campo, obtiene importantes galardones -como el codiciado premio del Círculo de Bellas Artes- que le sitúan a la cabeza del cartelismo español, sumando su nombre y su obra a los de Rafael de Penagos, Salvador Bartolozzi o Federico Ribas.

En cuanto a su actividad como pintor y dibujante Serny inaugura muchas exposiciones a lo largo de toda su vida. En los años veinte y treinta forma parte de asociaciones artísticas que defienden un arte nuevo e independiente. Una generación de artistas que reciben influencias del arte que llega de París -en la obra de Toulouse-Lautrec, Degas, Manet y Cézanne, entre otros- y al mismo tiempo mantienen una postura alejada de las vanguardias artísticas, defendiendo la creación de un arte propio, con una mirada dirigida a la tradición artística española. Serny formó parte de la Unión de Dibujantes Españoles, fue un *artista de Acción*, un *Artista Ibérico* y participó de numerosas *Salones de Humoristas*, así como de diversas exposiciones Nacionales donde fue distinguido con una tercera medalla en 1932. Curiosamente en estas últimas, en lo que se refiere a su participación en estas muestras en los años treinta, Serny lo hizo dentro de la denominada sección de arte decorativo, donde se enviaban pinturas que destacaron por su carácter novedoso. Además, en esos años expuso en el Salón de El *Heraldo de Madrid*, famoso por las exposiciones de arte moderno que inauguraba.

Con estas muestras creció el reconocimiento de Serny, que a partir de 1940 comienza un nuevo periodo que va a caracterizarse por un vuelco hacia la pintura. En este momento realiza además de numerosas pinturas de retrato y pinturas murales, diseños para decorados, muebles, trajes, figurines, etcétera, respondiendo a una cualidad que se aprecia en toda su trayectoria y que se caracteriza por el gusto por todos los campos artísticos. En Serny predomina un interés por la figura humana que marca toda su obra: la delicadeza del dibujo, el trazo firme y seguro, el cromatismo matizado, nada estridente, y siempre una búsqueda por la obra bien hecha.

A partir de 1944 comienza a mostrar en exposiciones su pintura de retrato de niños, que hará que en unos años a Serny se le denomine "pintor de niños", por la gran repercusión que tuvieron estas obras. También en estos años obtuvo un gran reconocimiento con su pintura mural que le llevó a realizar, en los años cincuenta numerosos viajes por América y Europa, donde dejó muestras en ciudades como París, Nueva York, Buenos Aires, La Habana, etcétera. En estos años su reconocimiento como artista va aumentando, como se aprecia en los comentarios de sus contemporáneos, que ven en Serny un maestro en cada uno de los campos que trabaja.

En la posguerra las asociaciones que habían destacado años atrás desaparecen, pero los artistas continúan inaugurando exposiciones colectivas, bajo temas comunes como son la figura, el retrato o el paisaje. En estas muestras se encontraron distintas generaciones de artistas a los que les une un mismo espíritu creativo, que se caracteriza por una independencia creadora en los mismos términos que en los años anteriores. En cuanto a la nómina de artistas que destacan por aquellas décadas, cabe señalar los nombres de Daniel Vázquez Díaz (1882) un artista completamente consagrado y considerado representante de las nuevas tendencias artísticas, además de, en otro grupo artistas más jóvenes como Francisco Mateos (1899), Joaquín Vaquero (1900), Eduardo Vicente (1900), Juan Esplandú (1901), Benjamín Palencia (1902), Ortega Muñoz (1905), Rafael Zabaleta (1907), Pedro Bueno (1910), Carlos Tauler (1911), Francisco Arias (1912), José Romero Escassi (1914), José Caballero (1915) y Juan Antonio Morales (1919), entre otros; y en tercer lugar artistas nacidos en la década de los años veinte que compartían con ellos la realización de una pintura figurativa y el sentido de independencia creadora que ya se ha destacado como Álvaro Delgado (1922), Antonio Guijarro (1922), Ricardo Macarrón (1920) y Agustín Redondela (1922).

Desde mediados de los años cuarenta hasta los sesenta siguieron celebrándose muestras colectivas organizadas por los propios artistas y otras por la Academia Breve de Crítica de Arte que fundó Eugenio d'Ors.

Con los años su actividad expositiva se irá haciendo cada vez más independiente. Las que todavía realiza de manera colectiva, irán siendo poco a poco menos frecuentes y en muchos casos parecen estar motivadas por la amistad con otros artistas. En esta etapa se encierra en su estudio para realizar en poco más de 20 años un centenar largo de retratos de niños, además de multitud de dibujos, diseños, decorados y pinturas murales. Precisamente con uno de esos retratos Serny participa en la I Bienal Hispanoamericana del Arte celebrada en el otoño de 1951. Esta bienal supuso un acontecimiento artístico de gran importancia, en ella tuvieron representación todas las tendencias artísticas del momento, incluido el arte abstracto. Un tipo de estética que desde ese momento, en consonancia con lo que estaba pasando en el exterior –el expresionismo abstracto, muy particularmente- se identificaría con la modernidad. Serny reconoció el valor de esta tendencia del arte, a pesar de que él mismo no se encontraba inscrito en ella y admitió lo positivo de esta pintura para hacer reaccionar a la pintura figurativa.

A partir de mediados de los años sesenta Serny se centra en lo que hemos venido a llamar la pintura de libre creación, donde desarrolla unos temas propios, con los que obtiene una fortuna crítica notable, siendo éste el periodo en el que más se ocupó de él la crítica y que desarrolla hasta los años noventa. Serny nunca deja de pintar y de inaugurar exposiciones, mostrando en cada una de ellas aspectos novedosos, en un juego plástico que no quiso encerrarse en soluciones ya sabidas, y donde lo que sí permanece constante son los temas. La mujer, el café, el circo..., le sirven para mostrarnos a unos personajes femeninos que aparecen en un ambiente de intimidad, en un mundo que recuerda a ciertas pinturas de Toulouse-Lautrec y Degas..., pintores con los que se vincula estéticamente a Serny en muchos de los comentarios críticos que despertó su obra. Una estética que venía trabajando desde sus años de juventud y cuya reiteración responde a una búsqueda constante y la continuidad consigo mismo. Es en el ámbito de su obra independiente en el que Serny crea un tipo singular de mujer; figuraciones femeninas estilizadas, espirituales, de rasgos finos y posturas delicadas. La mujer que Serny pinta no existe, es decir, no se trata de modelos que hayan posado para él, sino que él mismo las crea, surgen de su imaginación y del recuerdo que tiende a idealizar todo aquello que pasa por sus pinceles, en una búsqueda constante de la belleza.

En los años setenta surge en su pintura un nuevo tema: el carnaval. A partir de este momento Serny dedicará buena parte de su creación a esta pintura que ha surgido de un recuerdo infantil y que en este tiempo toma una gran importancia en la sensibilidad del artista. Serny pinta un carnaval que él ha vivido en su infancia y juventud, que como ocurre con el resto de su obra, es un carnaval idealizado, bello. En poco tiempo este asunto toma una dimensión especial en su obra, que sorprende al propio Serny, y que compartirá protagonismo con sus *mujeres*. En este tiempo existen dos asuntos principales en la creación plástica de Serny: por un lado las figuras femeninas que sitúa en la intimidad, figuras solitarias, estilizadas y espirituales y el carnaval, donde aparecen máscaras en movimiento que si bien mantienen la misma delicadeza y finura que sus mujeres, el ambiente en el que se desarrolla es abierto, festivo. A finales de los años setenta Serny une todos sus mundos: la mujer, el café, el carnaval, para ofrecer una pintura viva y dinámica, que busca siempre soluciones nuevas, sin repetirse. Como una constante se encuentra la línea cuidada y la originalidad de los temas que aborda en sus trabajos, lo que ha provocado que a Serny no se le haya vinculado a ninguna tendencia o grupo. De su faceta como pintor se han conseguido reunir más de 150 obras, casi todas ellas fechadas, que suponen un ejemplo de toda su labor y una fuente fundamental para el estudio de su personalidad artística.

En 1984 Serny es nombrado académico de la Academia de Santa Cecilia de El Puerto de Santa María, su ciudad natal. Un gesto que agradeció donando una parte representativa de su obra al Museo de la ciudad. La última exposición que inaugura lo hace en 1993. Dos años después fallece a los 87 años de edad, tras una vida dedicada al arte en múltiples facetas. Su obra se encuentra repartida por colecciones particulares en España y en el extranjero, así como en diversos Museos como el de Arte Moderno de Granada, Museo de Bellas Artes de Álava, Museo de Vitoria, Museo del Puerto de Santa María, o el Museo de Dibujo "Castillo de Larrés" de Sabiñánigo (Huesca).

En su trayectoria Serny obtuvo una gran consideración hacia su obra, por parte de escritores, artistas y críticos de arte. Estos comentarios constituyen una parte fundamental para acercarnos a la personalidad de Serny a través de sus contemporáneos, que vieron en él a un maestro y en su trayectoria artística la esencia de una de las vertientes de la pintura contemporánea: César González-Ruano, José Francés, Daniel Vázquez Díaz, José Hierro, Rafael de Penagos, Federico Carlos Sainz de Robles, Manuel Pombo Angulo, Eugenio d'Ors, entre otros. En definitiva, la trayectoria de este artista resulta significativa no sólo con respecto al desarrollo de la figuración contemporánea en el ámbito artístico español, sino también de una manera amplia –en cuanto a sus aplicaciones– de entender y practicar el arte, dentro de una generación que, de acuerdo a los nombres que la compusieron y de la calidad de su producción, ha destacado dentro de la historia cultural de nuestro país.

Esta tesis ha querido ser, por encima de todo, recopilación razonada y debidamente ordenada de lo más significativo de la extensa obra de Serny, con el fin de que la misma quede inscrita convenientemente en el contexto artístico que le corresponde.

8. APÉNDICES

8.1. Lista de Exposiciones

A continuación se relacionan todas las exposiciones realizadas por Serny, tanto individuales como colectivas, que se han podido datar.

- 1927
- *X Salón de Humoristas*, Círculo de Bellas Artes, Madrid.
- 1930
- *Nacional de Bellas Artes*, Palacios del Retiro, Madrid.
- 1931
- *Pinturas de Serny*, Salón de *El Heraldo de Madrid*, Calle Marqués de Cubas, 5, Madrid.
- 1932
- *Artistas en Acción/ Pintura/ Dibujo/ Escultura*, Salón de *El Heraldo de Madrid*, Madrid.
- *Nacional de Bellas Artes*, Palacios del Retiro, Madrid.
- *XV Salón de Humoristas*, Círculo de Bellas Artes, Madrid.
- 1933
- *XVI Salón de Humoristas*, Círculo de Bellas Artes, Madrid.
- 1934
- *Nacional de Bellas Artes de 1934*, Palacios del Retiro, Madrid.
- 1935
- *1 Feria del Dibujo* (SAI), Paseo de Recoletos, Madrid.
- 1940
- *XXV Salón de Humoristas*, Círculo de Bellas Artes, Madrid.
- 1944
- *Pintura de Serny, Morales y Tauler*, Salones Macarrón. Del 2 al 16 de diciembre. Madrid.
- 1948
- *Serny, Retratos de Niños*, Salones Macarrón, Del 3 al 15 de noviembre de 1948. Madrid. Con texto de Manuel Pombo Angulo.
- 1951
- *I Bienal Hispanoamericana de Arte*, Madrid.
- 1955
- *Retratos Femeninos*, Madrid. También participan: Vázquez Díaz, Sofía Morales, José caballero, Álvaro Delgado, José María González Castrillo y Juan Antonio Morales. Enero.
- *Homenaje a Goya*. Exposición de las obras donadas por los artistas. 200 autores, en el Círculo de Bellas Artes, Madrid. Mayo-5junio.
- *Ilustradores de ABC y Blanco y Negro*, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1955.
- 1957
- *Exposición Nacional de Bellas Artes*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes.
- 1958
- *Escuela de Madrid*, Sala Minerva, Madrid. Noviembre-Diciembre.
- 1961
- *Colectiva de Dibujos* en Arteluz, Madrid. Del 10 al 24 de junio,¹ 1962.
- *Colectiva*, Galería Fortuny, Madrid. Abril.

¹ Dibujos de José Francisco Aguirre, Rafael Amézaga, Lorenzo Goñi, Daniel Loyzaga, T.Mateo Moré, Manolo Prieto, Serny. C/Luchana, nº4.

- 1963
- **Serny: 40 estampas, 5 retratos**, Afrodisio Aguado, Madrid, del 21 de enero al 11 de febrero. Texto de César González Ruano, *Serny*.
- 1964
- **Colectiva de retratos**, Madrid, enero².
- 1966
- **Serny**, Sala Afrodisio Aguado, Madrid. Del 25 de enero al 10 de febrero. Texto de Rafael de Penagos, *Serny*.
- 1968
- **Serny**, Sala Repesa, Madrid, del 21 de noviembre al 21 de diciembre. Texto de Ramón Faraldo, *Hablando de Serny*.
- 1969
- **Colectiva**, Club Urbis, Madrid. Del 5 al 16 de diciembre.
- 1970
- **Serny**, Galería Fauna's, Madrid. Del 3 al 30 de abril de 1970. Con comentario de Ramón Faraldo: *Serny 1970*.
- 1972
- **Serny**, Galerie du Tour, Toulouse, Francia.
- 1973
- **Óleos de Serny**. Sala de Arte Sur de Santander, Santander. Del 16 al 31 de marzo. Con texto de Manuel Pombo Angulo: *Serny: ilusión y poesía*.
- 1974
- **Serny**, Galería de Arte Giotto de Madrid. Del 18 de abril al 18 de mayo. Con texto de Federico Muelas: *Este planeta Serny*.
- Colectiva, **Homenaje a Juan Esplandú**, Sala Goya, Círculo de Bellas Artes. Noviembre.
- 1975
- **Colectiva: El desnudo**, en la Galería de Arte Giotto de Madrid. Marzo.
- **Serny**, Galería de Arte Giotto de Madrid. Del 3 de abril al 3 de mayo. Texto de Manuel Pombo Angulo, *Serny*.
- 1976
- **Colectiva. El Carnaval**, Galería Bernesga de León.
- 1977
- **Serny. El Carnaval y otras pinturas**, Galería Tartessos de Madrid. Marzo-abril. Texto de Rafael de Penagos.
- 1978
- **Serny**, Galería Sur de Santander. Marzo. Texto de Ramón Faraldo: *ricardo serny*.
- 1979
- **Serny**, Galería de Arte Gavar, Madrid. Noviembre. Con comentario de A. M. Campoy: *El Carnaval de Serny*.
- 1980
- **Serny**, Galería Sur, Santander. Del 12 al 27 de noviembre de 1980. Comentario de A. M. Campoy: *El carnaval de Serny*.
- 1981
- **El Carnaval, 12 Aguafuertes de Serny**, Galería de la Mota, Madrid. En la inauguración pronunció unas palabras Federico Carlos Sainz de Robles.
- 1982
- **Serny, pinturas y grabados**, Galería Gavar, Madrid. Con Comentario de Federico Carlos Sainz de Robles.
- **Serny**, Sala de Arte Espí de Torrelavega, Cantabria. Del 14 de septiembre al 11 de octubre.

² Referencia tomada de César González-Ruano, *Diario Íntimo (1951-1965)*, (v.bibl)., p.743.

- 1983
- **Serny, Pinturas y grabados**, Salón de Exposiciones del Museo Municipal de El Puerto de Santa María, Cádiz, del 24 de febrero al 5 de marzo.
 - **Serny, Pinturas y Grabados**, en la Galería Monticelli de Gijón. Mayo.
- 1984
- **Serny**, Sala Arte-Lancia de León. Noviembre.
 - Colectiva, **Carnaval'84-13 Pintores**, Galería de Arte Balboa de Madrid. Del 20 de febrero al 15 de marzo.
 - **X Muestra del boceto en el arte**, en la Galería Balboa 13 de Madrid. Del 30 de diciembre de 1984 al 5 de enero de 1985.
- 1985
- Colectiva, **Cita con el dibujo**, Galería de Arte Alfama de Madrid. Enero-Febrero.
 - Colectiva, **El Circo, Pintura y Escultura**, Galería Alfama, Madrid.
 - **Ilustradores y Caricaturistas, 1900-1950**, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid. Marzo.
- 1986
- **Serny, El Carnaval**, Galería Balboa-13, Madrid. Del 23 de enero al 20 de febrero. Con comentario de Rafael de Penagos.
 - Colectiva, **El Desnudo**, Galería Alfama, Madrid. Julio.
- 1987
- **Serny**, Galería Arte Lancia, León. Del 3 al 30 de febrero de 1987. Con comentario de A. Marcos Oteruelo *Los Carnavales vistos por Serny*.
 - Colectiva, **El carnaval visto por un escogido grupo de pintores**, Sala Monticelli de Gijón, del 28 de febrero al 18 de marzo.
- 1988
- **Serny**, Galería Club 24 de Madrid. Del 19 de abril al 21 de mayo. Texto de A. M. Campoy *La exótica elegancia de Serny*.
 - Colectiva, **IV Cita con el dibujo**, Galería Alfama, Madrid. Febrero-Marzo.
- 1989
- **Serny**, en la Sala Arte-Lancia de Oviedo, hasta el 19 de abril.
 - Colectiva, **El Carnaval en la Pintura**, Galería Club 24, Madrid.
 - Colectiva, **V Cita con el Dibujo**, Galería Alfama, Madrid. Febrero-Marzo.
- 1990
- **Serny en 1990**, en la Galería Club 24 de Madrid. Febrero-marzo. Con texto de Antonio Morales.
- 1991
- Colectiva, **VII Cita con el Dibujo**, Galería Alfama, Madrid. Febrero-Marzo.
- 1992
- **Serny**, Galería de Arte Rafael de Valladolid. Del 3 al 21 de noviembre.
- 1993
- **Serny**, Galería Rubens, de Vitoria, del 26 de marzo hasta el 3 de abril.

8.2.Libros ilustrados por Serny

- A.A.V.V.: *Historias Galantes. El Satiricón. El heptamerón. Las damas galantes. Las relaciones peligrosas.*, Colección El Arco de Eros, Madrid, EDAF, 1966.
- ALARCÓN, Pedro A. de, *Roma*, Colección <<Más Allá>> nº 79, Madrid, Afrodisio Aguado S.A., 1950.
- ASÚA, Miguel de, *Guía Breve de Toledo*, Madrid, Patronato Nacional de Turismo, Talleres Velasco, s.f., ¿1930?.
- AYALA MARTÍN, Emilio, *Las Industrias Rurales*, 1941, Madrid, Manuel Marín y G. Campo, S. L. Editores, 1941.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Rimas y leyendas*, Biblioteca EDAF, 45, Madrid, E.D.A.F., 1965.
 - o *Rimas*, Colección <<Más Allá>> 26, 6ª ED., Madrid, Afrodisio Aguado, S.A., 1959.
 - o *Desde mi celda*, Colección <<Más Allá>>, Madrid, Afrodisio Aguado S.A. s.f.
- BERNAGE, Berthe, *Cristina bajo la bruma*, Biblioteca Abril y Mayo 17, Madrid, Escelicer, 1953.
 - o *Cristina en el campo*, Biblioteca Abril y Mayo 16, Madrid, Escelicer S.L. 1953.
 - o *Cristina y sus hijos*, Biblioteca Abril y Mayo 11, Madrid, Escelicer, 1953.
- BLANCO SOLER, Carlos, *El Hijo de Don Juan*, Madrid, Aguilar, 1946.
- BOCCACCIO, Giovanni, *El Decamerón*, El Arco de Eros, Madrid, EDAF, 1962.
- BORRÁS, Tomás, *Leyendas Tradicionales, ensoñamientos y trucos de Madrid*, Madrid, Vasallo de Mumbert Editor, 1973.
- BRIONES, José Manuel, *La mentira*, Madrid, Escelicer, 1953.
- BRÖNTE, Carlota, Emilia, Ana y Patricio, *Obras*, Madrid, ED. Plenitud, 1949.
- CALLEJA, Rafael, *Bámbola*, Serie A. nº 13, Madrid, La Nave, 1942.
 - o *Nueva apología turística de España*, Madrid: Dirección General de Turismo, 1957.
- CARRETERO, José María (El Caballero Audaz), *Donde termina un amor*, 3ª ED., Madrid, Ediciones E. C. A., 1949.
- CASANOVA, Jacobo, *Memorias*, Madrid, EDAF, 1968. (Dos volúmenes).
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Obras Inmortales, Madrid, E.D.A.F., 1962.
- COSSÍO, José María de, *La Fiesta de los Toros*, Barcelona, Publicaciones de la Dirección Gral. de Turismo, Seis y Barral, s.f., ¿1949?.
- DARÍO, Rubén, *Cantos de vida y esperanza*, Colección <<Más Allá>> nº 8, 4ª ED., Madrid, Afrodisio Aguado, 1943.
- DIEGO, Luis de, *Atila y su gente*, Colección La Ballena Alegre, 1ª ED., Madrid, Doncel, 1960.
- Dirección General de Turismo, *Apología turística de España*, Madrid, Publicaciones de la Dirección Gral. de Turismo, s.f. ¿1942?.
- *El amor en la poesía*, Colección <<Más Allá>> nº 55, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950. Tomo I: Antigüedad Clásica.
- *El amor en la poesía II*, Colección <<Más Allá>>nº 56, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950.Tomo II: La Edad Media.
- *El amor en la poesía III*, Colección <<Más Allá>> nº 57, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950. Tomo III: El Renacimiento.

- *El amor en la poesía IV*, Colección <<Más Allá>> nº 58, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950. Tomo IV: Barroco y Neoclasicismo.
- ESCALANTE, Pedro de, *La vida por la muerte*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1956.
- ESCOBAR, Julio, *Cinco mecanógrafas y un millonario*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1955.
- España, Jefatura Central de Tráfico, *La Aventura del tráfico*, Madrid, Jefatura Central de Tráfico, 1962.
- ESPINA, Concha, *Un Valle en el mar*, Santander, Aldus S.A., 1949.
 - o *Mujeres del Quijote*, Madrid, Afrodisio Aguado, s.f.
- ESPINÓS, Víctor, *El Quijote, Breviario de Amor*, Madrid, Ed. Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S., 1947.
- FERNÁNDEZ, Ambrosio, *La vida de las mariposas*, Madrid, M. Aguilar ED., 1935.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, Darío, *Alta costura*, Madrid, Plenitud, 1954.
 - o *Zarabanda*, Colección <<Más Allá>>, Madrid, Afrodisio Aguado, 1954.
- FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*, Biblioteca Edaf 44, Madrid, EDAF, 1965.
 - o *Obras Inmortales*, Madrid, EDAF, 1969.
 - o *Salambó*, Biblioteca Edaf 29, Madrid, EDAF, 1970.
- FORTÚN, Elena, *Cuchifritín el hermano de Celia*, 1ª ed., Madrid, M. Aguilar, 1935.
 - o *Cuchifritín, el hermano de Celia*, Lecturas juveniles 6, 10ª ED., Madrid, Aguilar, 1957.
 - o *Cuchifritín, el hermano de Celia*, Colección Celia y su mundo: 6, Edición: I11I, 2ª reimp., Madrid, Aguilar, 1982.
 - o *Cuchifritín, el hermano de Celia*, Madrid, Alianza Editorial, D.L. 1993.
 - o *Cuchifritín y sus primos*, Madrid, Aguilar ed., 1935.
 - o *Cuchifritín y Paquito*, Lecturas Juveniles 9, 9ª ed., Madrid, Aguilar ed., 1962.
 - o *Cuchifritín en casa de su abuelo*, Madrid, Aguilar ed., 1940.
- FRESNEDO, Mª Ascensión, *Dos Sombras Blancas*, Colección <<Más Allá>>, Madrid, Afrodisio Aguado S.A., 1954.
- GABRIEL Y GALÁN, José María, *Obras Completas*, Colección <<Más Allá>>, Madrid, Afrodisio Aguado, 1959.
- GABRIEL P. GALÁN, Mª del Carmen, *Las travesuras de Trastita*, Madrid, Escelicer, 1957.
- GARCÍA BELLVER, Carmen, *Princesas Modernas*, Valencia, Aitana, 1959.
- GARCÍA FIGUERAS, Tomás, *Marruecos*, Madrid, Ed. Fe, 1940.
- GARCÍA NIETO, José, *Primer libro de poemas*, Colección <<Más Allá>> nº 97, Madrid, Afrodisio Aguado, s.f.
 - o *Segundo libro de poemas*, Colección <<Más Allá>> nº 98, Madrid, Afrodisio Aguado, 1951.
- GULLÓN, Ricardo, *El destello*, El viento Sur, 2ª ed., Santander: Antonio Zúñiga, Estades, 1948.
- HUGO, Víctor, *Los Trabajos del mar*, Biblioteca Edaf, 48, Madrid, EDAF, 1965.
- ICAZA, Carmen de, *El tiempo vuelve*, Madrid, Gráficas Clemares, s.f. ¿1950?.
 - o *La fuente enterrada*, Madrid, Gráficas Clemares, s.f. ¿1948?.
 - o *Las horas contadas*, Madrid, Gráficas Clemares, 1953.
 - o *Yo, la reina*, Madrid, Gráficas Clemares, s.f. ¿1958?.
- KAYE, M.M., *La muerte entra en Cachemira*, Madrid, Vespero, 1954.
- LEÓN, Fray Luis de, *La perfecta casada*, Colección <<Más Allá>> nº 14, 5ª ed., Madrid, Afrodisio Aguado, S.A., 1957.

- MACIÁ SERRANO, Antonio, *Las novelas de la Calahorra*, 1ª Ed., Madrid, Gráficas Sebastián, 1946.
- MARQUERÍE, Alfredo, *Veinte años de teatro en España*, Madrid, Ed. Nacional, 1959.
- MEDIO ESTRADA, Dolores, *Isabel II de España*, 1ª Ed., Madrid, Suc. de Rivadeneyra, 1966.
- MIRABEAU, *Cartas a Sofía*, Colección <<Más Allá>>nº 41, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950.
- MOYANO, Rafael, *Muchos mundos en uno*, Madrid, Afrodisio Aguado, s.f. ¿1950?.
- o *Natividad del señor*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950.
- NIETO PEÑA, Roque, *Heraldos de la Gloria*, Madrid, 1ª ed., ed. Juan Ponce de León, 1990.
- NORIEGA, Leonor de, *El libro de las siete hadas*, Madrid, Boris Bureba 1945.
- *Nuestro Madrid*, Madrid, Ed. del Excmo. Ayuntamiento de Madrid, 1958.
- ORTEGA Y GASSET, José, *Castilla y sus castillos*, Colección <<Más Allá>> nº 46, 1ª ed. Abril 1942, 2ª ed. Feb. 1952, 3ª ed. Feb 1956, Madrid, Afrodisio Aguado, S.A., 1956.
- PEMÁN, José María, *Cisneros*, 3ª ed., Madrid, Ed., Manuel Herrera Oria, 1934.
- o *Cuando las cortes de Cádiz*, 5ª ed, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1934.
- PEPE-ILLO, *Tauromaquia*, Colección <<Más Allá>> nº 10, Madrid, Afrodisio Aguado S.A., 1950.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, *Misericordia*, París, Club Bibliophile de France, 1956.
- POMBO ANGULO, Manuel, *Aún: poemas*, Colección <<Más Allá>>, Madrid, Afrodisio Aguado, S.A. Ed- Libreros, 1955.
- o *En la orilla*, 1ª Ed, Madrid, Gráficas Sánchez, 1946.
- o *La juventud no vuelve: novela de la guerra*, Madrid, Ed. Sagitario, 1945.
- o *Valle Sombrío*, Madrid, El Alcázar, 1951.
- Publicación de la Jefatura Central de Tráfico, *La Aventura del Tráfico*, Madrid, Gráficas Magerit, S.A., 1962.
- QUEIROZ, Eça de, *Obras Inmortales*, Madrid, E.D.A.F., 1962.
- RUGELES, Manuel Felipe, *Canta Pirulero*, 2ª edición, Caracas, Jaime Villegas, editor, 1954.
- RUKAVISHNIKOVA DARLÉE, Irina, *Aunque es de noche...*, Colección <<Más Allá>> nº 23, Madrid, Afrodisio Aguado, s.f. ¿1947?.
- San Juan de la Cruz, *Poesías*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1946.
- *Spain*, Spanish State's Tourist Department, s.f.
- UNAMUNO, Miguel de, *Paisajes*, <<Más Allá>> nº 90, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950.
- o *Rosario de sonetos líricos*, <<Más Allá>>nº 91, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950.
- VERLAINE, Paul, *Poesías*, Colección Biblioteca EDAF: 32, Madrid, EDAF, 1964.
- WILDE, Oscar, *Novelas y cuentos; Teatro; Poemas en Prosa; Ensayos; Cartas y otros escritos*, Madrid, EDAF, 1983.
- o *Obras*, Obras Inmortales, Madrid, E.D.A.F., 1969.
- o *Obras Inmortales*, Madrid, EDAF, 1965.
- ZOLA, Emilio, *La Ralea*, Biblioteca Edaf 76, Madrid, E.D.A.F, 1968.

9. BIBLIOGRAFÍA

9.1.Libros

- AA.VV. Jaume Miravittles, Josep Termes, Carles Fontserè. *Carteles de la República y de la Guerra Civil*, Centre D'estudis D'història Contemporània. Ed. La Gaya Ciencia, 1978.
- ALFARO FOURNIER, Félix, *Los Naipes, Museo Fournier, Historia general desde su creación a la época actual*, Heraclio Fournier, S.A., Vitoria, 1982.
- ALONSO PEREIRA, José Ramón, *Madrid 1898-1931, de corte a metrópoli*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1985.
- *Anuario de Arte Español 83*, Lápiz, Madrid, Ediciones <<L>>, S.A., 1983.
- *Arte Español, 1979*, Madrid, Editorial Lápiz, Publicaciones de Arte, S.A., 1979.
- *Arte Español, 76*, Editorial Lápiz, Publicaciones de Arte, Madrid, 1976.
- *Arte Español, 77*, Madrid, Editorial Lápiz, Publicaciones de Arte, Editores: Miguel Sánchez Riera y José Alberto López, 1977.
- *Arte Español, 78*, Madrid, Editorial Lápiz, Publicaciones de Arte, 1978.
- *Arte Español, 80*, Madrid, Editorial Lápiz, Publicaciones de Arte, S.A., 1980.
- *Arte Español, 81*, Madrid, Editorial Lápiz, Publicaciones de Arte. S.A., 1981.
- *Arte Español, 82*, Madrid, Editorial Lápiz, Publicaciones de Arte, S.A., 1982.
- BAENA PALMA, Francisco, *El cartel de cine en España*, 2ª Edición, Valladolid, Divisa, 1997.
- BARNICOAT, John, *Los Carteles: su historia y su lenguaje*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, S.A., 1973.
- BOZAL, Valeriano, *Arte del siglo XX en España*, 2ª ed., Madrid, Espasa Calpe, 1995.
- BUEZO, Catalina, *El Carnaval y otras procesiones burlescas del viejo Madrid*, Madrid, Avapiés, 1992.
- CALVO SERRALLER, Francisco, *España, medio siglo de arte de vanguardia 1939-1985*, Madrid, Editor: Santiago Saavedra, Ediciones El Viso, 1985.
- CAMPOY, Antonio Manuel, *Diccionario Crítico del Arte Español Contemporáneo*, Colección Arte Contemporáneo Español, Madrid Ibérico Europea de Ediciones, S.A., 1973.
- CARO BAROJA, Julio, *El Carnaval (Análisis histórico-cultural)*, Barcelona, 3ª ed., Círculo de Lectores, 1992.
- *Carteles de Fiestas en la colección del Museo Municipal (1932-1991)*, Madrid, Museo Municipal de Madrid, 1991.
- CENDÁN PAZOS, Fernando, *Edición y comercio del libro español (1900-1972)*, Madrid, Editorial Nacional, 1972.
- CERVERA GIL, Javier, *Madrid en guerra. La Ciudad clandestina 1936-1939*, Madrid, Alianza Editorial, S.A., 1998.
- *Cine de papel: el cartel de cine en España*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1996.
- CUADRADO, Jesús, *Atlas Español de la Cultura popular. De la Historieta y su uso 1873-2000*, Madrid, Ediciones Sinsentido, 2000.
- CUESTA, Teodoro, *De la muerte a la vida, veinte meses de una vida insignificante en el infierno rojo*, Burgos, Imprenta Aldecoa, 1939.
- *Diccionario crítico del Arte Español Contemporáneo*, Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1973.
- *Diccionario de Artistas Contemporáneos de Madrid*, Arregui, Madrid, Alderabán Ediciones S.L., 1996.
- *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*, Madrid, ED. FORUM ARTIS S.A., 1999.

- *Dos Testimonios (Miguel Ángel Asturias y José Hierro)*, Madrid, Red de Publicidad Exterior, S.A., 1968.
- ESCOLAR, Hipólito, *Editores madrileños a principios de siglo*, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1984.
 - o *Historia ilustrada del libro español*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996.
- *España en 1000 Carteles. Festivo-Taurinos-Exposiciones- Turísticos*, 1ª ed. Barcelona, POSTERMIL S. L., 1995.
- FERNÁNDEZ OLIVA, Francisco Antonio, *Carteles de Cine. Paisajes y figuras de España*, Madrid, Ed. Ocho y Medio, 2001.
- FRANCÉS, José, *El arte que sonríe y que castiga (Humoristas contemporáneos)*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1924.
 - o *El mundo ríe: la caricatura universal en 1920*, Madrid, Renacimiento, 1921.
 - o *La Caricatura*, Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1930.
 - o *Los Dibujantes e Ilustradores españoles contemporáneos*, Madrid, Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, 1945.
- GARCÍA PADRINO, Jaime, *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid, Pirámide, 1992.
- GARCÍA RUESCAS, Francisco, *Historia de la Publicidad y del Arte Comercial en España. Desde tiempos remotos, al final del siglo XX*, Madrid, Edición ARUS, 2000.
- GASCA, Luis, *Los cómics en España*, Barcelona, Ed. Lumen, 1969.
- GONZÁLEZ-RUANO, César, *Diario Íntimo (1951-1965)*, Madrid, Ed. Taurus, 1970.
 - o *Mi medio siglo se confiesa a medias (Memorias)*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 1997. 2 volúmenes.
 - o *Obra periodística 1925-1936*, Ed. de Miguel Pardeza Pichardo, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida. 2002.
- LOBO MONTERO, Pilar, *Carteles turísticos madrileños*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1987.
- LÓPEZ RUIZ, José María, *La vida alegre. Historia de las Revistas humorísticas, festivas y satíricas publicadas en la villa y corte de Madrid*, Madrid, Compañía Literaria, 1995.
- LLANO GOROSTIZA, M., *Naipes Españoles*, Ed. Induban, Vitoria, 1975.
- MAINER, José Carlos, *La Edad de Plata (1902-1939), Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, 5ª Ed., Madrid, Cátedra, 1999.
 - o *Falange y Literatura*, Barcelona, Labor, 1971.
- MARTÍN, Antonio, *Historia del cómic español: 1875-1939*, Colección visual, Barcelona, Ed. Gustavo Gili S. A., 1978.
- MONTERO ALONSO, José, *Madrid y su Belle époque (1913-1930)*, 1ª ed., Madrid, Ed. Master, 1994.
- MORAL, Antonio M., *El asilo diplomático en la Guerra Civil española*, Colección el estado de la Cuestión 8, Madrid, Ed. Actas, 2001.
- MORENO GALVÁN, José María, *Introducción a la pintura española actual*, Madrid, Publicaciones españolas, 1960.
- *Museo de Naipes*, Heraclio Fournier, S.A., Vitoria, 1972.
- ORS, Eugenio d', *Glosario Completo. Novísimo Glosario MCMXXXIV, MCMXXXV*, Madrid, M. Aguilar, 1946.
- OTERO, Luis, *He aquí la esclava del señor: de cómo la mujer fue educada*, 1ª ed., Barcelona, Ed. B, 2001.
- PANTORBA, Bernardino de, *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, Editado por Jesús Ramón García, 1980.

- PÉREZ FERRERO, Miguel, *Drapeau de France. La vie des réfugiés dans les légations a Madrid*, París, Sorlot, 1938.
 - o *Tertulias y Grupos literarios*, Colección <<Plural>>, Madrid, Ed. Cultura Hispánica, 1974.
- PÉREZ SEGURA, Javier, *Arte moderno, vanguardia y estado: La Sociedad de Artistas Ibéricos y la república (1931-1936)*, Biblioteca de Historia del Arte, Madrid, Consejo superior de Investigaciones Científicas, 2002.
- Prensa Española, *Antología de Blanco y Negro 1891-1936*, Madrid, Editorial Prensa Española S.A., 1987.
- PRIMO DE RIVERA, Pilar, *Recuerdos de una vida*, 2ª ed., Colección Biografía y Memorias nº1, Madrid, Ed. Dyrsa, 1983.
- RENAU, Josep, *Función social del cartel*, Valencia, Fernando Torres, 1976.
- RUBIO, Javier, *Asilos y canjes durante la guerra civil española*, Colección textos, Barcelona, ED. Planeta, 1979.
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos, *Raros y olvidados. El cuento semanal*, Ed. Prensa Española, 1971.
- SÁNCHEZ ARANDA, J. J. –CARLOS BARRERA, *Historia del Periodismo Español*, Pamplona, Ed. Universidad de Navarra, S.A., 1992.
- SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel, *Pintura Española Contemporánea. La Nueva Escuela de Madrid*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1954.
 - o *Solana (Biografía)*, Madrid, Aldus, 1945.
- SÁNCHEZ DE PALACIOS, Mariano, *Los Dibujantes de España*, Madrid, Ed. Nuestra Raza, 1935.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, *La Esfera, Ilustración Mundial 1914-1931*, Madrid, Libris, 2003.
- SÚAREZ FERNÁNDEZ, Luisa, *Crónica de la Sección femenina y su tiempo*, 2ª ed., Madrid, Asociación Nueva Andadura, 1993.
- TEMES, José Luis, *El Círculo de Bellas Artes, Madrid 1880-1936*, Madrid, Alianza Editorial, 2000.
- TOMÁS, Facundo, *Los carteles valencianos en la Guerra Civil Española*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1986.
- TUDELA, Mariano, *Aquellas tertulias de Madrid*, 2ªed., Madrid, El Avapiés, 1985.
- TUSELL, Javier, *El directorio y la Segunda República*, en *Historia de España*, Biblioteca El Mundo, Barcelona, Espasa Calpe, 2004. Tomo XV.
- XIMÉNEZ DE SANDOVAL, *José Antonio (Biografía apasionada)*, 8ª ed., Madrid, Fuerza Nueva, 1980.
- ZAMACOIS, Eduardo, *Un hombre que se va...: (Memorias)*, Barcelona, Editorial AHR, 1964.

9.2.Publicaciones Periódicas

- ABRIL, Manuel, *Carteles Anunciadores*, *Blanco y Negro*, Madrid, 28 de enero de 1934: p.78.
 - o *Carteles de Carnaval*, *Blanco y negro*, Madrid, 16 de febrero de 1936: p.98.
 - o *Concursos Nacionales*, *Blanco y Negro*, Madrid, 26 de Abril de 1936: pp.58-63.
 - o *El dibujo, el grabado y el arte decorativo en la Exposición de Bellas Artes*, *Blanco y Negro*, Madrid, 10 de junio de 1934: pp.92-97.
 - o *El Paraíso perdido y el arte moderno*, *Arte*, Madrid, septiembre de 1932. Núm. 1: pp.5-12.
 - o *El XVI Salón de Humoristas*, *Blanco y Negro*, Madrid, 7 de mayo de 1933: pp.109-112.
 - o *Exposición de La Unión de Dibujantes Españoles en el Salón Central del Círculo de Bellas Artes*, *Blanco y Negro*, Madrid, 13 de Noviembre de 1932: p.55.
 - o *Exposición Nacional de Bellas Artes*, *Blanco y Negro*, Madrid, 12 de julio de 1936: pp.53-54.
 - o *La Exposición Nacional de Bellas Artes*, *Blanco y Negro*, Madrid, 15 de mayo de 1932: pp.47-58.
 - o *La Exposición Nacional*, *Blanco y Negro*, Madrid, 22 de mayo de 1932: pp.47-54.
 - o *La Exposición Nacional*, *Luz*, Madrid, 19 de mayo de 1932: s.p.
 - o *Las Bellas Cenicientas*, *Blanco y Negro*, Madrid, 28 de junio de 1936: pp. 68-73.
 - o *Los salones de entretiempo*, *Blanco y Negro*, Madrid, 27 de octubre de 1935: p.91.
 - o *Rumbos, exposiciones y artistas. Cartelera de Carnaval*, *Blanco y Negro*, Madrid, 4 de febrero de 1934: pp.76-80.
 - o *Rumbos, exposiciones y artistas. El difícil Arte del Cartel*, *Blanco y Negro*, Madrid, 8 de noviembre 1931: pp.17-20.
 - o *Rumbos, exposiciones y artistas. Exposición en San Sebastián de Arte Moderno*, *Blanco y Negro*, Madrid, 20 de septiembre de 1931: pp.17-21.
 - o *Rumbos, exposiciones y artistas. Exposiciones pasadas y futuras*, *Blanco y Negro*, Madrid, 4 de Junio de 1931: pp.103-108.
 - o *Rumbos, exposiciones y artistas. Los carteles y la picaresca*, *Blanco y Negro*, Madrid, 24 de Enero de 1932. Núm. 1.221: pp.45-50.
 - o *Rumbos, exposiciones y artistas. Salón de Humoristas*, *Blanco y Negro*, Madrid, 10 de abril de 1932: p.50-53.
 - o *Rumbos, exposiciones, artistas. La Feria del Dibujo*, *Blanco y Negro*, Madrid, 26 de mayo de 1935: pp.91-94.
 - o *Salón de Humoristas*, *Revistas de las Españas*, Madrid, junio 1927: pp.312-316.
- (Anónimo), *Actualidad gráfica. Ayer murió en Madrid, a los ochenta y siete años, el pintor Ricardo Serny*, *ABC*, Madrid, 13 de noviembre de 1995: pp.61-63.
- ADE, *Boletín informativo de la Asociación de Dibujantes Españoles*. Años consultados: de septiembre de 1953 a 1959.
 - o *Trazos. Boletín informativo de la Asociación de Dibujantes Españoles*, Madrid. Consultado: de enero a julio de 1953.

- AGUILERA, Emiliano M., *Las Exposiciones. El XII Salón de Humoristas, Heraldo de Madrid*, Madrid, 25 de junio de 1929. Año XXXIX. Núm. 13.543: p.12.
- *Alcázar, El*, Madrid. Años consultados: de 1939 a 1941.
- (Anónimo), *Algunos aspectos de la actualidad, Nuevo Mundo*, Madrid, 2 de enero de 1931. Año XXXVIII. Núm. 1.928: p.16.
- ALTABELLA, José, *El Cartel de Toros, Mundo Hispánico*, Madrid, agosto de 1952: p.20.
- ANGULO, Julio, *El encaje, primor de manos españolas. De los talleres árabes de Sevilla, a la almohada de bolillos de hoy, Textil*, Madrid, mayo 1944. Núm 5: pp.17-23.
- (Anónimo), *Anuncio de la III Feria del Libro, Ahora*, Madrid, 5 de mayo de 1935: p.16.
- (Anónimo), *Anuncio. Compre usted el próximo número de Cosmópolis..., Cosmópolis*, Madrid, diciembre de 1927. Año 1. Núm. 1: p.97.
- (Anónimo), *Anuncio. Feria del Libro, Ya*, Madrid, 4 de mayo de 1935: p.3.
- (Anónimo), *Anuncio. Sumario de Cosmópolis, ABC*, Madrid, 6 de julio de 1929: p.20.
- (Anónimo), *Anuncio. III Feria del Libro de Madrid, ABC*, Madrid, 5 de mayo de 1935: p.32.
- ARBOS BALLESTE, Santiago, *Arte y Artistas. Crítica de Exposiciones. Estampas y retratos de Serny en la librería Afrodisio Aguado, ABC*, Madrid, 31 de enero de 1963: pp.22-23.
- ARNIZ SANZ, Francisco M., *El Carnaval en la Pintura*, El Puerto de Santa María, Puertograf 1988.
- *Arte Comercial*, Madrid. Años consultados: de 1946 a 1949; y de 1951 a 1952.
- (Anónimo), *Arte y Artistas. Adjudicación de premios en los Concursos Nacionales de Grabado y Arte decorativo, ABC*, Madrid, 3 de abril de 1936: p.2.
- (Anónimo), *Arte y artistas. Del baile de máscaras de Bellas Artes, ABC*, Madrid, 10 de febrero de 1933: p.36.
- (Anónimo), *Arte y Artistas. El problema difícil de la Exposición Nacional de Bellas Artes, ABC*, Madrid, 9 de junio de 1936: p.34.
- (Anónimo), *Arte y Artistas. El XVI Salón de Humoristas, ABC*, Madrid, 23 de abril de 1933: p.49.
- (Anónimo), *Arte y Artistas. El XVI Salón de Humoristas, ABC*, Madrid, 26 de abril de 1933: p.42.
- (Anónimo), *Arte y Artistas. Exposición de carteles del baile de máscara del Círculo de Bellas Artes, ABC*, Madrid, 18 de enero de 1934: p.35.
- (Anónimo), *Arte y Artistas. Exposición de la Unión de Dibujantes Españoles, ABC*, Madrid, 9 de mayo de 1935: p.40.
- (Anónimo), *Arte y Artistas. Exposición de Serny, ABC*, Madrid, 22 de enero de 1963: p.50.
- (Anónimo), *Arte y Artistas. Exposición Nacional de Bellas Artes, ABC*, Madrid, 27 de junio de 1936: p.40.
- (Anónimo), *Arte y Artistas. Fallo de un concurso de carteles, ABC*, Madrid, 24 de enero de 1934: p.31.
- (Anónimo), *Arte y Artistas. Fallo de un concurso de carteles, ABC*, Madrid, 27 de noviembre de 1934: p.39.
- (Anónimo), *Arte y Artistas. Fallo del concurso de carteles del baile de máscaras del Círculo de Bellas Artes, ABC*, Madrid, 15 de enero de 1932: p.40.
- (Anónimo), *Arte y Artistas. Inauguración de la Exposición de Bellas Artes, ABC*, Madrid, 3 de julio de 1936: p.36.

- (Anónimo), *Arte y Artistas. La Exposición de Humoristas*, ABC, Madrid, 29 de marzo de 1932: p.36.
- (Anónimo), *Arte y Artistas. La Semana de los Dibujantes*, Nuevo Mundo, Madrid, 21 de mayo de 1926. Año XXXIII. Núm. 1.687: p.22.
- (Anónimo), *Arte y Artistas. Unión de Dibujantes Españoles*, ABC, Madrid, 16 de mayo de 1935: p.42.
- (Anónimo), *Arte y Artistas. XV Salón de Humoristas*, ABC, Madrid, 26 de marzo de 1932: p.55.
- (Anónimo), *Arte y Artistas. XVII Salón de Humoristas*, ABC, Madrid, 24 de noviembre de 1935: p.53.
- (Anónimo), *Arte. Clausura de la Exposición Tauler-Serny-Morales. El doctor Blanco Soler pronunció una conferencia*, Arriba, Madrid, 17 de diciembre de 1944. Núm. 1.783: p.2.
- (Anónimo), *Arte. El Carnaval, de Serny, un mundo de magia y de nostalgias, 5Días*, Madrid, 1 de febrero de 1986: p.23.
- (Anónimo), *Arte. Inauguración de la Exposición de cuadros de Tauler, Morales y Serny*, Arriba, Madrid, 3 de diciembre de 1944. Núm. 1.771: p.2.
- *Arte. Revista de la Sociedad de Artistas Ibéricos*, Madrid. Años consultados: de 1932 a 1933.
- (Anónimo), *Artistas en portada*, Correo del arte, Madrid, abril 1988, Núm. 53: p.5.
- (Anónimo), *Aspecto de los stands*, ABC, Madrid, 7 de mayo de 1935: p.28.
- (Anónimo), *Ayer falleció en Madrid Elena Fortún*, ABC, Madrid 9 de mayo de 1952: pp.30-32.
- AZCOAGA, Enrique, *Carteles de ayer y de hoy. De lo original a lo eficaz*, Arte Comercial, Madrid, junio de 1946: pp.14-15.
- (Anónimo), *Baile de máscaras de Bellas Artes*, Ahora, Madrid, 7 de febrero de 1933, Año IV. Núm. 671: p.26.
- (Anónimo), *Baile de máscaras. Fallo del jurado del concurso de carteles*, Informaciones, Madrid, 7 de febrero de 1933: p.5.
- *Bazar. revista de la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S*, Madrid. Años consultados: de 1947 a 1956.
- *Blanco y Negro: revista ilustrada*, Madrid. Años consultados: 1926, 1928-1936; 1957-1958, 1960, 1962, 1968.
- BONET, Juan Manuel, *La vida ilustrada, Blanco y Negro*, Madrid, 12 de mayo de 1991: p.76.
- BORRÁS, Tomás, *Buena Nueva de Marruecos*, Horizonte, Madrid Agosto de 1940. Núm. 17: p.28.
- BÓVEDA, J. L, *El Arte en los Carteles de Carnaval*, ABC (Suplemento), Madrid, 22 de febrero de 1987: s.p.
- *Buen Humor. semanario humorístico*, Madrid. Años consultados: de 1921 a 1931.
- (Anónimo), *Calendarios y Christmas*, Arte Comercial, Madrid, 1949. Núm. 17: p.34-35.
- CALVO SERRALLER, Francisco, *Carteles de Carnaval. Una colección histórica del Círculo de Bellas Artes*, El País, Madrid, 29 de diciembre de 1985: p.24.
- CAMON AZNAR, José, *Arte y Artistas: Revista de Exposiciones de Madrid. Litografías de Picasso y pinturas de Tauler, Bay y Serny*, ABC, Madrid, 14 de noviembre de 1948: p.27.
- CAMPOY, Antonio Manuel, *Arte y Artistas. Crítica de Exposiciones. Serny*, ABC, Madrid, 9 de febrero de 1966: p.17.
 - o *Crítica de Exposiciones. Serny*, ABC, Madrid, 3 de abril de 1977: p.93.

- *Crítica de Exposiciones. Serny, ABC*, Madrid, 29 de noviembre de 1968: p.36.
- *Exposición de la semana, Serny, ABC*, Madrid, 23 de enero de 1986: p.93.
- CARABIAS, Josefina, *Informaciones del momento. La Unión de Dibujantes Españoles ha decidido trabajar mucho*, *La Voz*, Madrid, 30 de marzo de 1933, Año XIV. Núm. 3.825: p.3.
- (Anónimo), *Cartel de Serny, Diario de Cádiz*, Cádiz, 10 de mayo de 1992: p.1.
- (Anónimo), *Cartel de Serny. Día de la madre, Pueblo*, Madrid, 6 de diciembre de 1944. Año V. Núm. 1.471: p.1.
- (Anónimo), *Cartel. El amor que necesitan las mujeres, Cinegramas*, Madrid, 6 de enero de 1935. Año II. Núm. 17: p.31.
- (Anónimo), *Cartel. Feria Nacional del Libro. Madrid. 1944, Arriba*, Madrid, 22 de marzo de 1944. Núm. 1.552: p.3.
- CASTÁN PALOMAR, Fernando, *El Círculo de Bellas Artes, devastado. En él estuvo la primera checa de Madrid rojo*, *Ya*, Madrid, 11 de mayo de 1939. Año V. Núm. 35: s.p.
- CASTRO VILLACANAS, D., *El próximo sábado será inaugurada la Exposición permanente de la Artesanía Nacional, Arriba*, Madrid, 23 de abril de 1941. Núm. 643: p.3.
- CEBRIÁN, *Actualidades. Caricaturas., Blanco y Negro*, Madrid, 23 de junio de 1929: pp.44-45.
 - *Caricatura. Serny el joven y destacadísimo dibujante, uno de los valores más firmes de la gente nueva, ha sido premiado en el concurso de carteles del Baile de Bellas Artes, Informaciones*, Madrid, 15 de enero de 1932: p.5.
 - *Los expositores del Decimoquinto..., Salón de Humoristas., Informaciones*, Madrid, 31 de marzo de 1932. Año XI, Núm. 3.185: p.6.
- *Cinegramas: revista semanal*, Madrid. Años consultados: de 1934 a 1936.
- (Anónimo), *Cines y películas, ABC*, Madrid, 20 de diciembre de 1934: p.20.
- (Anónimo), *Círculo de Bellas Artes, Ahora*, Madrid, 8 de mayo de 1935: p.28.
- (Anónimo), *Círculo de Bellas Artes. Fallo del concurso de carteles del baile de máscaras, La Voz*, Madrid, 14 de Enero de 1932: s.p.
- *Codorniz, La: revista de humor*, Madrid. Años consultados: de 1941 a 1943.
- (Anónimo), *Concurso de carteles de las fiestas de San Isidro de Madrid, Arte Comercial*, Madrid, 1947. Año II. Núm. 7: p.20.
- (Anónimo), *Concurso de carteles de San Isidro, Arte Comercial*, Madrid, 1949. Núm. 18: p.20.
- (Anónimo), *Concurso de Carteles del Día del Seguro, Arte Comercial*, Madrid, 1949. Núm. 18: p.20.
- (Anónimo), *Concurso de carteles para el baile de Bellas Artes. Cartel Don Tulo y su señora, Informaciones*, Madrid, 14 de febrero de 1933, Año XII. Núm. 3.407: p.5.
- (Anónimo), *Concurso de carteles para la Exposición de las Islas Canarias, Arriba*, Madrid, 10 de agosto de 1941. Núm. 737: p.3.
- (Anónimo), *Conferencia de José Francés, La Libertad*, Madrid, 2 de abril de 1932, Año XIV. Núm. 3.756: p.9.
- (Anónimo), *Conferencia de Pombo Angulo en la Exposición Tauler, Morales y Serny, ABC*, Madrid, 10 de diciembre de 1944: p.37.
- (Anónimo), *Conferencia de Pombo Angulo, Ya*, Madrid, 17 de noviembre de 1948. Año XIV. Núm. 8.000: p.1.
- (Anónimo), *Constitución del cuerpo de Académicos. Un acto de reconocimiento a los catorce primeros representantes de la cultura de El Puerto, Diario de Cádiz*, Cádiz, 18 de noviembre de 1984: p.10.

- (Anónimo), *Constitución del Cuerpo de Académicos. Un recorrido por las Ciencias, el Arte y las letras*, *Diario de Cádiz*, Cádiz, 18 de noviembre de 1984: p.14.
- *Cosmópolis: revista mensual ilustrada*, Madrid. Años consultados: de 1927 a 1931.
- COSSÍO, Francisco de, *Del Humorismo*, *ABC*, Madrid, 18 de abril de 1940: p.3.
- *Crónica: revista de la semana*, Madrid. Años consultados: 1930, 1932-1934.
- (Anónimo), *Crónica madrileña. La Unión de Dibujantes Españoles. El XV Salón de Humoristas.*, *Heraldo de Madrid*, Madrid, 22 de febrero de 1932. Año XLII. Núm. 14.371: p.2.
- CUEVA, Justo de la, *El Decimoquinto Salón de Humoristas*, *Informaciones*, Madrid, 5 de Abril de 1932: p.12.
 - o *La Exposición Nacional*, *Informaciones*, Madrid, 10 de junio de 1932: s.p.
- DÁVILA, *Caricatura de Serny. Hoy, exposición de Serny*, *Ya*, Madrid, 3 de noviembre de 1948, Año XIV. Núm. 2.988: p.2.
- (Anónimo), *De Arte. XVI Salón de Humoristas, organizado por la UDE*, *El Liberal*, Madrid, 22 de marzo de 1933. Año LX. Núm. 19.450: p.11.
- (Anónimo), *De lo escrito a lo pintado*, *ABC*, Madrid, 14 de mayo de 1935: pp.23-24.
- (Anónimo), *Del Concurso de Carteles del Círculo de Bellas Artes. Cartel de Serny*, *Informaciones*, Madrid, 26 de enero de 1934. Año XIII. Núm. 3.703: p.5.
- (Anónimo), *Detalle de la pintura de Serny que decora la Exposición Nacional de Artesanía*, *Arriba*, Madrid, 23 de abril de 1941. Núm. 643: p.3.
- (Anónimo), *Dicen unos cuantos artistas*, *Madrid*, Madrid, 14 de noviembre de 1951: p.7.
- (Anónimo), *16 Serny en el Club 24*, *Diario 16*, Madrid, 29 de abril de 1988: p.5.
- (Anónimo), *Donadas por importantes artistas constituirán una exposición permanente de la creación española actual. Obras de arte para el nuevo Palacio de la Prensa*, *Ya*, Madrid, 15 de noviembre de 1982: pp.44-45.
- E. A., *Serny, Blanco y Negro*, Madrid, 16 de marzo de 1977: p.73.
- (Anónimo), *El acto cultural de ayer. Ante extraordinaria concurrencia se inauguró la III Feria del Libro en el paseo de Recoletos*, *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 6 de mayo de 1935. Año XLV. Núm. 15.344: p.2.
- (Anónimo), *El acto. Llegada de las autoridades. Los stands*, *ABC*, Madrid, 7 de mayo de 1935: p.28.
- (Anónimo), *El Carnaval de Serny*, *Villa de Madrid*, Madrid, 1981. Núm. 70: pp.29-31.
- (Anónimo), *El concurso de carteles para el baile de máscaras del Círculo de Bellas Artes*, *Heraldo de Madrid*, Madrid, 16 de enero de 1932. Año XLII. Núm. 14.340: p.7.
- (Anónimo), *El Concurso de Gal*, *Arte Comercial*, Madrid, 1949. Núm.18: p.23.
- (Anónimo), *El Concurso del Círculo*, *Arte Comercial*, Madrid, 1948. Núm. 13: pp.40-41.
- (Anónimo), *El concurso nacional de carteles para la exposición de Bellas Artes*, *ABC*, Madrid, 30 de octubre de 1931: p.5.
- (Anónimo), *El dibujante Serny y el Concurso de carteles de la compañía Díaz-Artigas*, *Actualidad*, Madrid, 26 de Enero de 1930: s.p.
- (Anónimo), *El notable dibujante Ricardo Summers Isern (Serny), autor del cartel del baile de Bellas Artes al que ha sido otorgado, en reñido concurso, el primer premio*, *Blanco y Negro*, Madrid, 18 de febrero de 1934: p.21.

- EL OTRO (Juan de la Encina), *Las artes y los días. Los dibujos de la Feria, El Sol*, Madrid, 14 de mayo de 1935: p.2.
- (Anónimo), *El Sr. Francés disertó en la Exposición de Ilustradores de Blanco y Negro, Arriba*, Madrid, 3 de marzo de 1944. Núm. 1536: p.5.
- (Anónimo), *En el Círculo de Bellas Artes, ABC*, Madrid, 12 de noviembre de 1935: p.8.
- (Anónimo), *En el Círculo de Bellas Artes. Inauguración de la Exposición de carteles sobre la II Demostración Nacional de Juventudes, ABC*, Madrid, 12 de septiembre de 1939: p.13.
- (Anónimo), *En El Salón de Heraldo de Madrid. Interesante conferencia humorística pronunciada por los señores Ximénez de Sandoval y Neyra, en colaboración, El Heraldo de Madrid*, Madrid, 18 de marzo de 1932. Año XLII. Núm. 14.393: p.13.
- (Anónimo), *En el Salón de Heraldo de Madrid. La conferencia de don José Francés, Heraldo de Madrid*, Madrid, 12 de diciembre de 1929: s.p.
- (Anónimo), *En el Salón del Heraldo de Madrid se inaugura la temporada de invierno con la Exposición de los Independientes, Heraldo de Madrid*, Madrid, 2 de diciembre de 1929: s.p.
- ENCINA, Juan de la, *La Exposición Nacional, El Sol*, Madrid, 21 de mayo de 1932: s.p.
- *Esfera, La.: ilustración mundial*, Madrid. Años consultados: de 1914 a 1931.
- *España*, Tánger. Años consultados: de 1938 a mayo de 1939.
- *Español, El.*, Madrid. Años consultados: de 1942 a 1944.
- *Estafeta Literaria, La.*, Madrid. Años consultados: de 1944 a 1946.
- ESTÉVEZ-ORTEGA, E., *La Actualidad artística. La Exposición Nacional de Bellas Artes 1930, La Esfera*, Madrid, 24 de mayo de 1930: pp.21-27.
 - o *La Actualidad artística. Una Exposición de dibujantes, La Esfera*, Madrid, 17 de mayo de 1930: p.10.
- E. de S., *La Exposición Nacional de Bellas Artes y la Exposición de Obras Bellas, Blanco y Negro*, Madrid, 27 de mayo de 1934: pp.83-88.
- (Anónimo), *Exposición de Actualidad. Serny en la Galería Giotto, ABC*, Madrid, 7 de mayo de 1975: p.40.
- (Anónimo), *Exposición de arte, ABC*, Madrid, 28 de abril de 1933: p.55.
- (Anónimo), *Exposición de carteles anunciadores del baile del Círculo de Bellas Artes, Blanco y Negro*, Madrid, 17 de Enero de 1932: p.30.
- (Anónimo), *Exposición de Carteles, Ya*, Madrid, 12 de septiembre de 1939: p.2.
- (Anónimo), *Exposición de Guerra, F. E.*, Sevilla, 23 de julio de 1938: p.6.
- (Anónimo), *Exposición de óleos de Serny, Ya*, Madrid, 19 de abril de 1988: p.13.
- (Anónimo), *Exposición de Serny, Arriba*, Madrid, 4 de noviembre de 1948. Núm. 2.989: p.6.
- (Anónimo), *Exposición de Serny, Semana*, Madrid, 11 de mayo de 1988: p.10.
- (Anónimo), *Exposición Nacional de Bellas Artes, Blanco y Negro*, Madrid, 11 de mayo de 1957: pp.39-41.
- (Anónimo), *Exposición Serny, Morales, Tauler, Arriba*, Madrid, 2 de diciembre de 1944, Núm. 1.770: p.2.
- (Anónimo), *Exposición Serny, Ya*, Madrid, 6 de noviembre de 1948. Año XIV. Núm. 2.991:p.4.
- (Anónimo), *Exposición y Noticias Artísticas. Pinturas y dibujos, ABC*, Madrid 9 de enero de 1931: p.24.
- (Anónimo), *Exposiciones de Arte, ABC*, Madrid, 28 de abril de 1933: p.55.
- (Anónimo), *Exposiciones y Noticias Artísticas. El XI Salón de Humoristas, ABC*, Madrid, 3 de abril de 1928: p.20.

- (Anónimo), *Exposiciones y Noticias Artísticas. El XII Salón de Humoristas, ABC*, Madrid, 18 de junio de 1929: p.29.
- (Anónimo), *Exposiciones y Noticias Artísticas. La Unión de Dibujantes Españoles.*, ABC, Madrid, 1 de abril de 1928: p.29.
- (Anónimo), *Exposiciones y Noticias Artísticas. Pinturas de Serny, ABC*, Madrid, 7 de mayo de 1931: p.44.
- (Anónimo), *Exposiciones y Noticias artísticas. Xaudaró, presidente de la Unión de Dibujantes Españoles, ABC*, Madrid, 12 de julio de 1929: p.23.
- (Anónimo), *Exposiciones y Noticias Artísticas. XII Salón de Humoristas, ABC*, Madrid, 21 de abril de 1929: pp.34-35.
- (Anónimo), *Exposiciones y Noticias Artísticas. XII Salón de Humoristas, ABC*, Madrid, 29 de mayo de 1929: p.22.
- F. ÁLVAREZ, Faustino, *Serny, ABC*, Madrid, 6 de abril de 1989: p.22.
- *F. E.*, Diario de la Falange Española Tradicionalista de las J.O.N.S. (Sevilla). Años consultados: de 1938 a mayo de 1939.
- (Anónimo), *Fallo del Concurso de carteles de Bellas Artes, Informaciones*, Madrid, 14 de Enero de 1932: p.6.
- FARALDO, Ramón, *Arte. Ricardo Serny, Ya*, Madrid, 9 de febrero de 1963. Año XXIX. Núm. 7.667: p.27.
 - o *Con Serny en busca de Serny, Artes*, Madrid, diciembre de 1968, Núm. 95: pp.3-8.
 - o *La exposición de Serny, Ya*, Madrid, 5 de noviembre de 1948, Año XIV. Núm. 2.990: p.3.
 - o *La Nueva Escuela de Madrid. Según unos y otros, Villa de Madrid*, Madrid 1964. Año VII. Núm. 26: pp.44-51.
 - o *La I Bienal Hispanoamericana de Arte. Secciones de Acuarela, Dibujo y Grabado, Ya*, Madrid, 26 de octubre de 1951: p.12.
 - o *París fue una fiesta: Madrid es una fiesta, además de ser Madrid, Villa de Madrid*, Madrid, Año VII. Núm. 30:pp.18-21.
- (Anónimo), *II Feria del Libro de Madrid. Nacional e hispanoamericana, El Sol*, Madrid, 5 de mayo de 1935: p.2.
- (Anónimo), *III Feria del Libro de Madrid, Ahora*, Madrid, 11 de mayo de 1935, Año VI. Núm. 1.364: p.10.
- (Anónimo), *III Feria del Libro de Madrid, Ahora*, Madrid, 12 de mayo de 1935, Año VI. Núm. 1.365: p.35.
- (Anónimo), *III Feria del Libro de Madrid, Ahora*, Madrid, 14 de mayo de 1935, Año VI. Núm. 1.366: p.13.
- (Anónimo), *III Feria del Libro de Madrid, Ahora*, Madrid, 15 de mayo de 1935, Año VI. Núm. 1.367: p.27.
- (Anónimo), *III Feria del Libro de Madrid, Ahora*, Madrid, 18 de mayo de 1935, Año VI. Núm. 1.370: p.25.
- (Anónimo), *III Feria del Libro de Madrid, Ahora*, Madrid, 21 de mayo de 1935: p.29.
- (Anónimo), *III Feria del Libro de Madrid, Ahora*, Madrid, 22 de mayo de 1935: p.26.
- (Anónimo), *III Feria del Libro de Madrid, Ahora*, Madrid, 8 de mayo de 1935, Año VI. Núm. 1.361: p.24.
- (Anónimo), *III Feria del Libro de Madrid, Ahora*, Madrid, 9 de mayo de 1935: p.26.
- (Anónimo), *III Feria del Libro de Madrid. El cuarto día de Exposición, Ahora*, Madrid, 10 de mayo de 1935: p.25.
- (Anónimo), *III Feria del Libro de Madrid. Los niños en la Feria., Ahora*, Madrid, 19 de mayo de 1935, Año VI. Núm. 1.371: p.38.
- FIGUEROLA-FERRETTI, Luis, *El arte de Madrid, Goya*, Madrid enero- febrero 1977. Núm. 136: pp.250-258.

- *Estampas y retratos de Serny, Arriba*, Madrid, 17 de febrero de 1963: p.22.
- *Fotos: semanario gráfico*, Madrid. Años consultados: de 1937 a 1940; y de 1960 a 1962.
- FRANCÉS, José, *Arte y publicidad, Arte Comercial*, Madrid abril de 1946. Año 1. Núm. 1: pp.8-9 y 48.
 - *Barbas y pinceles del fin de siglo, Blanco y Negro*, Madrid, 18 de mayo de 1957: pp.69-71.
 - *El perfil de los días. Estampas de Madrid, Nuevo Mundo*, Madrid, 28 de mayo de 1926. Año XXXIII. Núm. 1.688: p.16.
 - *El Salón de Humoristas y su público, Crónica*, Madrid, 10 de abril de 1932. Año IV. Núm. 126: s.p.
 - *Forma y color, Los Artistas de acción y su primera salida colectiva, Crónica*, Madrid, 27 de marzo de 1932. Año IV. Núm. 124: s.p.
 - *Guía de la Exposición Nacional de Bellas Artes, para una visita rápida a las salas, Crónica*, Madrid, 29 de mayo de 1932: s.p.
 - *La Semana Artística. Trayectoria del cartel español moderno, Nuevo Mundo*, Madrid, 31 de marzo de 1933. Núm. 2038. Año XL: pp.6-7.
 - *Los Artistas de acción y su primera salida colectiva, Crónica*, Madrid, 27 de marzo de 1932: s.p.
 - *Nueve años de Humorismo, La Risa*, Madrid, 3 de junio de 1923. Año II. Núm. 29: pp.2-6.
- FRANCO, Ángela, *Exposiciones de Arte. Serny, Reales Sitios*, Madrid, primer trimestre 1980. Año XVII. Núm. 63: p.72.
- G., *Información de Arte. El Salón de Humoristas y otras Exposiciones, La Voz*, Madrid, 25 de mayo de 1927: s.p.
- G., *La Belleza sin trampa de Ricardo Serny, Tierras de León*, León, 30 de junio de 1976. Año XVI. Núm. 23: p.37.
- (Anónimo), *Gacetilla madrileña. Unión de Dibujantes Españoles, Ahora*, Madrid, 16 de mayo de 1935. Año VI. Núm. 1.368: p.27.
- (Anónimo), *Galería Club 24. Exposición Serny 1990, Hoy Inauguración, ABC*, Madrid, 15 de febrero de 1990: p.122.
- (Anónimo), *Galería de protagonistas. Artistas en portada., Correo del Arte*, Madrid, Abril 1988. Núm. 53: p.5.
- GALINSOGA, Luis de, *El XVI Salón de Humoristas, ABC*, Madrid, 21 de mayo de 1933: p. 3.
 - *El XVII Salón de Humoristas de la Unión de Dibujantes Españoles, ABC*, Madrid 27 de noviembre de 1935: pp.6-7.
 - *En el Retiro. La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1934, ABC*, Madrid, 18 de mayo de 1934: pp.6-7.
- GARCÍA ESCALERA, Inés, *Los libros y sus autores. Carmen de Icaza y su novela Las horas contadas, Sucedió*, Madrid, 1 de abril de 1954. Año II. Núm. 26: p.48.
- GARCÍA-OSUNA, Carlos, *Mujeres y arlequines, en el carnaval, El Independiente*, Madrid, 12 de marzo de 1990: p.14.
- *Gente Menuda*, suplemento infantil de *Blanco y Negro*, Madrid. Visto de 1932 a 1936.
- GIL FILLLOL, Luis, *Arte. Dibujantes y grabadores, Ahora*, Madrid, 20 de enero de 1933. Año IV. Núm. 656: p.27.
 - *Arte. Historia del Cartel en España, Ahora*, Madrid, 22 de enero de 1932: p.18.
 - *Crítica. Bellas Artes Gráficas, Arte Comercial*, Madrid, 1947, Año II. Núm. 10: pp.8-10.
 - *Crítica. Carteles, Arte Comercial*, Madrid, mayo de 1946, Año 1. Núm. 2: pp.12-14.

- *Crítica. El Cartel del Círculo, Arte Comercial*, Madrid, 1947, Año II. Núm. 12.: pp.6-9.
- *Crítica. Los anuncios de prensa. Proyección del concurso de Pueblo, Arte Comercial*, Madrid, 1947. Núm.7: p.3.
- *Crítica. Los concursos y el concurso de Arte Comercial, Arte Comercial*, Madrid, junio de 1946, Año 1. Núm. 3: pp.4-7.
- *Un paso más. Exposición Antológica del Cartel 1940-1950, Arte Comercial*, Madrid, 1951. Año V. Núm. 30: pp.3-7.
- GÓMEZ, *Hablemos de Carteles, Arte Comercial*, Madrid, 1947. Año II. Núm. 7: pp.14-15.
- GÓMEZ DE LA MATA, Germán, *El Concurso de Carteles de la Compañía Díaz-Artigas, Crónica*, Madrid 26 de enero de 1930. Año II. Núm. 11: s.p.
- GONZÁLEZ-RUANO, César, *Biografía de un errabundo- Lecturas tardías.- Exposición descolgada: la sabia frivolidad, Informaciones*, Madrid, 30 de abril de 1932. AñoXI. Núm. 3.210: s.p.
 - *Cuatro pintores tratados en Literatura: Ponce de León, Cobo Barquera, Serny y Martín Durbán, Informaciones*, Madrid, 29 de Mayo de 1932: s.p.
 - *Madrigal a una dama viva en un cuadro de Serny, Informaciones*, Madrid, 19 de marzo de 1932: p.13.
- *Goya: revista de arte*, Madrid. Años consultados: de 1954 a 1958.
- (Anónimo), *Gran éxito de la Exposición de Serny en la Sala Fauna's, ABC*, Madrid, 19 de abril de 1970: pp.48-49.
- GUERRA, Paula, *Gijón. Serny, un cronista de la ilusión humana, El Punto*, Madrid, de 28 de noviembre al 4 de diciembre de 1986. Año 1. Núm. 16: p.16.
- HANS, *La Exposición Nacional de Bellas Artes tiene muchos visitantes, a pesar de la indiferencia, El Debate* (Suplemento Extraordinario), Madrid, Mayo de 1934: s.p.
- (Anónimo), *Hechos y rostros de actualidad, Nuevo Mundo*, Madrid, 10 de octubre de 1930, Año XXXVII. Núm. 1.916: p.44.
- HERMIDA, Matilde, *Serny, el eterno retorno a sí mismo, Los Domingos de ABC*, Madrid, 13 de Marzo de 1983: pp.31-35.
- HERNÁNDEZ ALFONSO, Luis, *Los vinos españoles en el Extranjero, Crónica*, Madrid, 4 de marzo de 1934. Año VI. Núm. 225: s.p.
- HIERRO, José, *Arte. El desnudo, Nuevo Diario*, Madrid, 9 de marzo de 1975: p.21.
 - *Carnaval, Villa de Madrid*, Madrid 1978. Núm. 58: pp.34-36.
 - *Crónica de Madrid. Serny., Crítica de Arte*, Madrid, diciembre 1979. Núm. 3: pp.20-23.
 - *Serny, Nuevo Diario*, Madrid, 28 de abril de 1974: p.28.
 - *Serny. Criaturas soñadas, La Guía de El Mundo*, Madrid, 2 de marzo de 1990: p.32.
 - *SERNY: Mirar la vida, Nuevo Diario*, Madrid, 13 de abril de 1975: p.25.
- *Horizonte: Revista de Arte, Literatura y Actualidades*. Años consultados: de 1938 a 1940.
- IBÁÑEZ, Vicente, *De cómo nació la idea de una Asociación de Dibujantes Españoles, hasta la realidad actual, ADE, Boletín informativo de la Asociación de Dibujantes Españoles*, Madrid, octubre 1955: p.12.
- IBERO, Juan, *Exposición retrospectiva. Medio siglo cartelístico español, Blanco y Negro*, Madrid, 19 de marzo de 1933: pp.107-110.
- (Anónimo), *Impresiones de un aficionado. Conferencia de Pombo Angulo en la Exposición Serny-Tauler-Morales, Arriba*, Madrid, 12 de diciembre de 1944 Núm. 1.778: p.5.

- (Anónimo), *Inauguración de la Exposición Regalo de los pintores a los príncipes Don Juan Carlos y Doña Sofía*, ABC, Madrid 28 de abril de 1962: p.61.
- (Anónimo), *Inauguración de la Feria del Libro*, ABC, Madrid, 7 de mayo de 1935: p.7.
- (Anónimo), *Inauguración de la III Feria del Libro Español, Ahora*, Madrid 7 de mayo de 1935, Año VI. Núm. 1.360: p.26 y 35.
- (Anónimo), *Inauguración de la III Feria del Libro, Ya*, Madrid, 6 de mayo de 1935, Año 1. Núm. 95: p.6.
- (Anónimo), *Inauguración del Salón de Humoristas en el Círculo de Bellas Artes*, La Voz, Madrid, 26 de abril de 1933. Año XIV. Núm. 3.848: p.5.
- (Anónimo), *Inauguración del Salón de Humoristas*, Heraldo de Madrid, Madrid, 18 de junio de 1929. Año XXXIX. Núm. 13.537: p.2.
- (Anónimo), *Información de Arte. Artistas nuevos en el Salón* Heraldo de Madrid, La Voz, Madrid, 5 de marzo de 1932, Año XIII. Núm. 3.491: p.4.
- *Informaciones: diario independiente*, Madrid, Años consultados: 1932-1933.
- (Anónimo), *La Academia de Bellas Artes de Santa Cecilia inauguró ayer el curso 85/86*, Diario de Jerez, Jerez, 1 de octubre de 1985: p.8.
- (Anónimo), *La Exposición Nacional de Bellas Artes. Solemne inauguración*, ABC, Madrid, 15 de mayo de 1930: p.17.
- (Anónimo), *La Feria del Libro*, ABC, Madrid, 8 de mayo de 1935: p.29.
- (Anónimo), *La fiesta de la Unión de Dibujantes*, El Heraldo de Madrid, Madrid, 19 de febrero de 1929. Año XXXIX. Núm. 13.436: p.16.
- (Anónimo), *La Inauguración del XV Salón de Humoristas en Madrid*, Nuevo Mundo, Madrid, 1 de abril de 1932. Año XXXIX. Núm. 1.986: p.30.
- (Anónimo), *La próxima Exposición Nacional de Bellas Artes*, ABC, Madrid, 28 de octubre 1931: p.5.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Exposición de Retratos Femeninos, Teresa*, Madrid, enero de 1955: s.p.
 - o *Las ilustraciones de Blanco y Negro y su época*, Blanco y Negro, Madrid, 26 de noviembre de 1960: p.22.
- LAGO, Silvio, (seudónimo de José Francés) *La Semana Artística. El Grabado y los bellos oficios en la Exposición Nacional*, Nuevo Mundo, Madrid, 10 de junio de 1932. Año XXXIX. Núm. 1.996: pp.3-5.
 - o *La Semana Artística. La U. D. E. y su fecundo dinamismo. -El Salón de Humoristas circulante.- El primer salón publicitario.- Carteles y cartelistas*, Nuevo Mundo, Madrid, 18 de noviembre de 1932. Año XXXIX. Núm. 2.019: pp.2-3.
 - o *La Semana artística. El Salón de Humoristas de San Sebastián*, Nuevo Mundo, Madrid, 23 de septiembre de 1932. Año XXXIX. Núm. 2.011: pp.7-8.
- (Anónimo), *Las caras de la noticia. Serny*, ABC, Madrid, 23 de enero de 1986: p.11.
- (Anónimo), *Las caras de la noticia. Serny*, ABC, Madrid, 31 de marzo de 1989: p.9.
- (Anónimo), *Las derechas ante las elecciones. Algunos de los expresivos carteles que pueden verse por las calles de Madrid*, ABC, Madrid 2 de febrero de 1936: p.21.
- (Anónimo), *Las Exposiciones de la semana. XI Salón de Humoristas*, Blanco y Negro, Madrid, 15 de abril de 1928: p.56.
- (Anónimo), *Las Medallas de la Exposición Nacional de Bellas Artes*, ABC, Madrid, 17 de junio de 1934: p.34.
- LEAL FUERTES, José, *Los antiguos Cafés madrileños*, Villa de Madrid, Madrid, 1978. Núm. 61: pp.13-19.

- LEZAMA, Antonio de, *El XV Salón de Humoristas. Un resurgimiento del humorismo español*, *La Libertad*, Madrid, 2 de abril de 1932, Año XIV. Núm. 3.756: p.9.
- LÓPEZ-MOTOS, Luis, *Concurso de Carteles para Ediciones Boris Bureba. Sala Marabini-Madrid*, *Arte Comercial*, Madrid, mayo de 1946. Año 1. Núm. 2: pp.16-17 y 47.
- (Anónimo), *Los carnavales de Serny, un recital de belleza y buen gusto*, *ABC*, Madrid, 30 de enero de 1986: p.98.
- (Anónimo), *Los carnavales, versión Serny*, *El Punto*, Madrid, del 6 al 12 de febrero de 1987: p.18.
- (Anónimo), *Los carteles del baile de Bellas Artes premiados por el jurado*, *ABC*, Madrid, 15 de enero de 1932: p.5.
- (Anónimo), *Los concursos. Carteles para Iberia*, *Arte Comercial*, Madrid, 1947. Año II. Núm. 2: pp.34-36.
- (Anónimo), *Los concursos. Carteles para Iberia, Líneas Aéreas Españolas*, *Arte Comercial*, Madrid, 1947. Núm. 12: pp.34-36.
- (Anónimo), *Los jurados de la Exposición Nacional*, *ABC*, Madrid, 17 de mayo de 1930: p.30.
- (Anónimo), *Los que hicieron Blanco y Negro*, *Blanco y Negro*, Madrid, 15 de septiembre de 1929: pp.9-30.
- (Anónimo), *Los stands de los Artistas Ibéricos*, *ABC*, Madrid, 11 de mayo de 1935: p.30.
- (Anónimo), *Madrid. En el Círculo de Bellas Artes*, *ABC*, Madrid, 3 de abril de 1928: p.4.
- (Anónimo), *Mañana en nuestro suplemento Semanal, El arte de Serny, por Javier Rubio*, *ABC*, Madrid, 27 de abril de 1974: p.10.
- (Anónimo), *Mañana, número 25.000 de ABC*, *ABC*, Madrid, 11 de noviembre de 1985: p.5.
- (Anónimo), *Moda, las diez mujeres más elegantes de España*, *Blanco y Negro*, Madrid, 4 de octubre de 1975. Núm. 3309: pp.56-58.
- (Anónimo), *Monotipo de Ricardo Serny en la exposición de Afrodisio Aguado*, *Ya*, Madrid, 7 de febrero de 1963. Año XXIX. Núm. 7.665: s.p.
- (Anónimo), *Monumento a Elena Fortún en el parque del Oeste*, *Blanco y Negro*, Madrid, 20 de julio de 1957: p.44.
- M. L., *Serny*, *Blanco y Negro*, Madrid, 3 de mayo de 1975: p.77.
- M. O., *Nuevas exposiciones en las galerías Lancía y Arte-Inversión*, Noviembre 1984.
- (Anónimo), *Muestra colectiva, original y personal. 17 Maestros de la figuración diversa*, 24 SOBRE24, Madrid, Otoño-Invierno 88-89. Núm. 19: p.19.
- M. R., *En la galería Giotto...*, *Pueblo*, Madrid, 16 de abril de 1975: p.32.
- MARAÑÓN, José María, *Exposición Nacional de Bellas Artes*, *Heraldo de Madrid*, Madrid, 30 de mayo de 1932: s.p.
 - o *Salón de Heraldo de Madrid. Artistas de acción*, *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 15 de marzo de 1932. Año XLII. Núm. 14.390: p.13.
- MÉNDEZ CASAL, Antonio, *El Arte Español, el año 1929*, *ABC*, Madrid, 29 de diciembre de 1929: p.25.
 - o *El Arte Español en 1930*, *ABC*, Madrid, 28 de diciembre de 1930: p.22.
 - o *El Salón de Humoristas*, *Blanco y Negro*, Madrid, 7 de julio de 1929: pp.27-30.
 - o *Exposición Nacional de Bellas Artes. Arquitectura, grabado y arte decorativo*, *ABC*, Madrid, 15 de junio de 1930: pp.7-9.
- MORALES, Antonio, *Exposiciones. Serny, la pintura del Romanticismo.*, *Correo del arte*, Madrid, marzo, 1990. Núm. 69: p.28.

- *Muchas Gracias: revista cómico-satírica*, Madrid. Años consultados: de 1924 a 1931.
- *Mundo Gráfico: revista popular ilustrada*, Madrid. Año consultado: 1935.
- *Mundo Hispánico: La Revista de Veintitrés países*, Madrid. Años consultados: de 1948 a 1952.
- NARVÁEZ, Pedro, *Celia. La infancia recuperada*, Blanco y Negro, Madrid, 3 de enero de 1993: pp.20-27.
- NAVARRO PASTOR, F., *La primera asamblea nacional de dibujantes, ADE...Boletín mensual de la Asociación de Dibujantes Españoles*, Madrid, diciembre 1956. Núm. 26: pp.2-3.
- (Anónimo), *No deje usted de comprar el Número-Almanaque*, La Risa, Madrid, 9 de diciembre de 1923. Núm.56. Año II: p.1.
- (Anónimo), *Notas de Arte. El Salón de Humoristas*, La Voz, Madrid, 26 de abril de 1933. Año XIV. Núm. 3.848: p.4.
- (Anónimo), *Notas de Arte. II Salón de Carteles Publicitarios, Ahora*, Madrid, 9 de mayo de 1935 Año VI. Núm. 1.362: p.25.
- (Anónimo), *Notas Gráficas de actualidad*, ABC, Madrid, 13 de septiembre de 1939: p.4.
- (Anónimo), *Noticias de última hora. Nuevo cartel de A. P.*, Ya, Madrid, 29 de enero de 1936: p.3.
- (Anónimo), *Noticiero de las Artes. Noticias Breves*, ABC, Madrid, 6 de marzo de 1977: p.21.
- (Anónimo), *Nuestra Ciudad. Arte en la Ciudad*, El Alcázar, Madrid, 4 de noviembre de 1948. Año XIII. Núm. 3.870: p.2.
- *Nuevo Mundo: crónica general de la semana*. Madrid. Años consultados: de 1926 a 1933.
- NUEZ SANTANA, José Luis de la, *Aportaciones para otra historia de la Escuela de Madrid*, Villa de Madrid, Madrid, 1981. Núm. 70: pp.13-20.
- OLANO, Serny. *Carnaval en otoño*, El Imparcial, Madrid, 9 de noviembre de 1979: p.27.
- ORS, Eugenio d', *Novísimo Glosario. Declaración a la señorita Milalín Summers*, Arriba, Madrid, 10 de diciembre de 1944, Núm. 1.777: p.3.
- OTERUELO, Marcos A., *Comentarios Críticos. Serny. Galería Lancia. Oviedo, Correo del Arte*, Madrid, Mayo 1989. núm. 63: pp.41-42.
 - o *Crónica de arte. Un maestro, en la galería de Arte-Lancia, Serny o la actualidad del romanticismo en la pintura*, Diario de León, León, 21 de noviembre de 1984: p.10.
- (Anónimo), *Para celebrar el Premio Cavia: El banquete a César González-Ruano*, Informaciones, Madrid, 25 de abril de 1932, Año XI. Núm. 3.205.: p.3.
- (Anónimo), *Para los bailes de carnaval: Fotografía de Grupo*, Ahora, Madrid, 13 de enero de 1932: p.17.
- PELTA RESANO, Raquel, *Pervivencias e ideologías: los ilustradores déco en la época de la autarquía*, Espacio, Tiempo y Forma, Madrid UNED 1996, Serie VII. Núm. 9: pp.383-408.
- PÉREZ-GUERRA, J., *Serny o los climas de la nostalgia*, 5 Días, Madrid, 29 de abril de 1988: p.13.
- (Anónimo), *Pintura de Serny*, Ya, Madrid, 30 de noviembre 1968: p.7.
- (Anónimo), *Pombo Angulo, en la Exposición Serny, Tauler y Morales*, El Alcázar, Madrid, 12 de diciembre de 1944. Núm. 2.623. Año IX: p.2.
- POMBO ANGULO, Manuel, *Mundo Ligero. Serny*, Ya, Madrid, 3 de noviembre de 1948. Año XIV. Num. 2.988: p.4.
 - o *SERNY, de ayer y mañana*, El Alcázar, Madrid, 28 de noviembre de 1979: p.28.

- PONDO GARCÍA DEL BUSTO, Andrés, *El Círculo de Bellas Artes, de Madrid, Revistas de las Españas*, Madrid, junio-julio 1929. Año IV. núms. 34-35: pp.255-262.
- (Anónimo), *¡Por la salvación de la patria!*, *Ya*, Madrid, 14 de febrero de 1936: p.5.
- PRADOS LÓPEZ, José, *Arte. Exposiciones Serny, Morales, Tauler y Lasa, Pueblo*, Madrid, 12 de diciembre de 1944. Año V. Núm. 1.476: p.2.
- *Primer Plano: revista de cinematografía*, Madrid. Año consultado: 1940.
- RAMÍREZ TOMÉ, A., *Carnaval madrileño. El baile de Bellas Artes*, *ABC*, Madrid, 11 de febrero de 1934: pp.3-4.
- RATTO-CIARLO, *El poeta Rugeles Celebró sus 50 años con la segunda edición de Canta Pirulero*, *El Nacional*, Caracas, 7 de agosto de 1954: p.7.
- (Anónimo), *Recuerde este título. El embrujo de Sevilla. Próximo estreno en...*, *ABC*, Madrid, 25 de marzo de 1931: p.16.
- (Anónimo), *Recuperada la tradición de los carteles de carnaval*, *Ya*, Madrid, 25 de febrero de 1984: p.26.
- (Anónimo), *Resultado del sorteo de las obras donadas para el Fondo Goya, Teresa*, Madrid Octubre de 1955, Año II. Núm. 22: p.2.
- (Anónimo), *Reuniones, lecturas, exposiciones y conferencias. Pombo Angulo clausura la Exposición Serny*, *ABC*, Madrid, 17 de noviembre de 1948: p.16.
- *Revista de las Españas*, Madrid. Años consultados: de 1926 a 1929.
- *Revista Literaria: Novelas y Cuentos*, Madrid. Años consultados: de 1957 a 1966.
- RIBAS, Gerardo, *El XV Salón de Humoristas. ¡Bien compadres, bien!*, *Heraldo de Madrid*, Madrid, 11 de abril de 1932. Año XLII. Núm. 14.413: s.p.
- (Anónimo), *Ricardo Serny*, *ABC*, Madrid, 21 de abril de 1988: p.17.
- (Anónimo), *Ricardo Serny, La elegancia romántica de un maestro de este siglo*, *24 SOBRE 24*, Otoño-Invierno 88-89. Núm. 19: p.15.
- *Risa, La.: semanario humorístico*, Madrid. Años consultados: de 1922 a 1924.
- ROBLES, Antonio, (Antoniorobles), *Arte y Artistas. Cartel de Carteles., Crónica*, Madrid, 4 de febrero de 1934: s.p.
 - o *Los temas en la Exposición Nacional de Bellas Artes*, *Crónica*, Madrid, 10 de junio de 1934: s.p.
- RODRIGUEZ-FILLOY, Benito, *Arte. Breve ojeada a las Exposiciones de 1944*, *Arriba*, Madrid, 31 de diciembre de 1944: p.7.
 - o *Arte. Exposiciones Tauler, Serny y Morales*, *Arriba*, Madrid, 24 de diciembre de 1944. Núm. 1.789: p.3.
- ROMANO, Julio, *Encuesta de LA ESFERA ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes?. Otras dos opiniones: José Pinazo, José Francés*, *La Esfera*, Madrid, 24 de agosto de 1929. Año XVI- Núm. 816: pp.12-13.
- ROMLEY, *España en los carteles 1939-1949*, *Mundo Hispánico*, Madrid, Abril de 1949. Año II. Núm. 14: pp.15-18.
- (Anónimo), *Rostros y hechos del momento*, *Nuevo Mundo*, Madrid, 11 de marzo de 1932. Año XXXIX. Núm. 1.983: p.36.
- (Anónimo), *Rostros y hechos del momento*, *Nuevo Mundo*, Madrid, 29 de abril de 1932. Año XXXIX. Núm. 1.990: p.30.
- RUBIO, Javier, *Cita con el dibujo*, *ABC*, Madrid, 1 de febrero de 1985: p.98.
 - o *El Arte de Serny, Los Domingos de ABC*, Madrid, 28 de abril de 1974: pp.48-51.
 - o *Fallece en Madrid a los 87 años el gran pintor Ricardo Serny, un clásico de la ilustración*, *ABC*, Madrid, 13 de noviembre de 1995: pp.61-63.

- *La colección de carteles del Círculo de Bellas Artes, ABC*, Madrid, 9 de enero de 1986: pp.90-91.
- *La elegante nostalgia de Serny, ABC*, Madrid, 24 de enero de 1992. Núm. 12: pp.3, 36-37
- *Ricardo Serny, ABC*, Madrid, 21 de abril de 1988: p.17.
- (Anónimo), *Rumbos, exposiciones y artistas. Salón de Humoristas, Blanco y Negro*, Madrid, 10 de abril de 1932: pp.50-52.
- S. O., *Información de arte. Los artistas independientes. Una Exposición de interés, La Voz*, Madrid, 13 de diciembre de 1929: s.p.
- (Anónimo), *Salón de Heraldo de Madrid, Heraldo de Madrid*, Madrid, 1 de marzo de 1932. Año XLII. Núm. 14.378: p.16.
- (Anónimo), *Salón de Heraldo de Madrid, Heraldo de Madrid*, Madrid, 7 de marzo de 1932. Año XLII. Núm. 14.383: p.14.
- (Anónimo), *Salón del Heraldo, ABC*, Madrid, 6 de marzo de 1932: p.55.
- (Anónimo), *El Salón de Humoristas, Nuevo Mundo*, Madrid, 3 de junio de 1927. Año XXXIV. Núm. 1.741: p.22.
- (Anónimo), *El Salón De Humoristas. Conferencia de José Francés. El martes día 5 de abril en el Círculo de bellas Artes, Informaciones*, Madrid, 2 de abril de 1932. Año XI. Núm. 3186: p.7.
- (Anónimo), *El Salón de Humoristas. Visita del Sr. Besteiro, La Libertad*, Madrid, 5 de abril de 1932: p.6.
- (Anónimo), *El XI Salón de Humoristas, ABC*, Madrid, 25 de febrero de 1928: p.22.
- (Anónimo), *El XVI Salón de Humoristas, Informaciones*, Madrid, 26 de abril de 1933. Año XII. Núm. 3.468: s.p.
- (Anónimo), *XII Salón de Humoristas, Heraldo de Madrid*, Madrid, 19 de abril de 1929. Año XXXIX. Núm. 13.487: p.2.
- (Anónimo), *XV Salón de Humoristas, La Libertad*, Madrid, 26 de marzo de 1932. Año XIV. Núm. 3.750: p.5.
- (Anónimo), *XVI Salón de Humoristas, Informaciones*, Madrid, 26 de abril de 1933: s.p.
- SÁNCHEZ, Alonso, *Serny, un artista con clase, Informaciones*, Madrid, 26 de enero de 1966: p.3.
- SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel, *Serny, Pueblo*, Madrid, 6 de febrero 1963. Año XXIV. Núm. 7.289: p.24.
- SÁNCHEZ DE PALACIOS, Mariano, *El Arte y los Toros. Serny y el Romanticismo pictórico, El Ruedo*, Madrid, 11 de Abril de 1957. Núm. 668: p.17.
 - *Los maestros de la caricatura. El humorismo de K-Hito, El Heraldo de Madrid*, Madrid, 30 de abril de 1929. Año XXXIX. Núm. 13.496: pp.8-9.
 - *Una Información. Humorismo y Caricatura., El Heraldo de Madrid*, Madrid, 14 de marzo de 1929. Año XXXIX. Núm. 13.456: pp.8-9.
- SÁNCHEZ MARIN, Venancio, *Crónica de Madrid. Varias exposiciones y un acontecimiento, Goya*, Madrid, Julio-Agosto 1970. Núm. 97: pp.53-54.
 - *La Escuela de Madrid, Goya*, Madrid Noviembre-Diciembre de 1958. Núm. 27: p.195.
 - *Serny, Goya*, Madrid, julio-agosto 1970. Núm. 97: p.54.
- SANDOVAL, Ángel, *Serny o el romanticismo eufórico, Cosmópolis*, Madrid, junio de 1931. Año V. Núm. 41: p.34.
- SANDOVAL, Juan Antonio, *Serny: Poesía en los lienzos, El Diario Montañés*, Santander, 20 de marzo de 1973: p.2.
- SANTIAGO, Antonio de, *Serny, o la grandeza de la sencillez y de los sentimientos, Correo del Arte*, Madrid, octubre 1988, Núm. 57: pp.20-22.

- (Anónimo), *Serny descubre el país del color*, *Arriba*, Madrid, 1 de diciembre de 1968: pp.12-16.
- (Anónimo), *Serny expone en Santander*, *ABC*, Madrid, 20 de marzo de 1973: p.5.
- (Anónimo), *Serny, de la ilustración al encanto*, *El Punto de las artes*, Madrid, del 26 de marzo al 1 de abril de 1993: p.1.
- (Anónimo), *Serny, en Club 24*, *Expansión*, Madrid, 6 de mayo de 1988: p.14.
- (Anónimo), *Serny, en Galería Club 24*, *Expansión*, Madrid, 23 de febrero 1990: p.10.
- (Anónimo), *Serny*, *Época*, Madrid, 2 de mayo de 1988: s.p.
- (Anónimo), *Serny, pintura desde la comedia y el sainete*, *El Punto de las artes*, Madrid, del 7 al 13 de abril de 1989: p.13.
- (Anónimo), *Serny. Giotto*, *ABC*, Madrid, 16 de mayo de 1974: p.31.
- (Anónimo), *Serny. Óleos. Abril-Mayo*, *Gaceta de Arte*, Madrid, Abril 1974. Año II: s.p.
- (Anónimo), *SERNY. Sala Afrodisio Aguado*, *El Español*, Madrid, 2 de febrero de 1963: p.21.
- SOLE GIRIBETS, María, *Cien Años de Elena Fortún*, *ABC (Suplemento dominical)*, Madrid, 16 de noviembre de 1986: pp.19-26.
- *Sucedió...*, Madrid. Años consultados: de 1950 a 1956.
- *Teresa: revista para todas las mujeres*, Madrid. Años consultados: de 1954 a 1959.
- *Textil*, Madrid. Años consultados: de 1944 a 1953.
- TOMÁS, Mariano, *Exposición Nacional de Bellas Artes. Salas VI, VII y VIII*, Madrid 1957.
- TRENAS, Julio, *Crónica Madrileña: La buena carga literaria de Ricardo Serny*, *La Vanguardia*, Barcelona, 6 de diciembre de 1968: p.8.
- (Anónimo), *3 Conferencias sobre El Cartel y La Publicidad, en los salones del centro de Instrucción Comercial: Medio siglo de publicidad, por Julio Ferrer Sama; Trece carteles en la Historia por D. Emeterio R. Melendreras; Psicología publicitaria, por D. Francisco García Ruescas*, *Arte Comercial*, Madrid, 1951. Núm. 30: pp.8-9.
- UDE. *Boletín mensual de la UDE*, *Trazos*, Madrid, agosto 1934. Núm. 4: s.p.
 - o *Boletín mensual de la UDE (Unión de Dibujantes Españoles)*, Madrid,. Años consultados: de 1935 a 1936.
- (Anónimo), *Últimos retratos. Serny, Blanco y Negro*, Madrid, 11 de octubre de 1975: p.95.
- (Anónimo), *Un banquete al director de Heraldo, don Manuel Fontdevila, Ahora*, Madrid, 11 de marzo de 1932: p.21.
- (Anónimo), *Un humorista en la Exposición de Humoristas*, *ABC*, Madrid, 15 de abril de 1928: pp.31-32.
- (Anónimo), *Una España distinta, pero igual de cierta*, *Fotos*, Madrid, 24 de septiembre de 1960. Núm. 1.230: s.p.
- (Anónimo), *Unión de Dibujantes Españoles, Ahora*, Madrid, 16 de diciembre de 1932: p.27.
- (Anónimo), *Varias notas artísticas*, *La Esfera*, Madrid, 4 de junio de 1927, Año XIV. Núm. 700: p.44.
- VEGA, Antonio de la, *Ricardo Summers Serny, Socios*, Madrid, Núm. 6/1986: pp. 57-60.
- VEGA, Vicente, *Publicidad Colectiva. Un tipo de publicidad casi desconocido en España*, *Arte Comercial*, Madrid, Abril de 1946. Año 1. Núm. 1: pp.3-5.
- VEGUE Y GOLDONI, Ángel, *Crónica. Arte Nuevo*, *La Voz*, Madrid, 12 de Abril de 1932: s.p.
 - o *Información de Arte. Exposición de carteles*, *La Voz*, Madrid, 10 de marzo de 1933. Año XIV. Núm. 3.808: p.4.

- *Un artista que desaparece. Joaquín Xaudaró ha muerto*, *La Voz*, Madrid, 1 de abril de 1933. Año XIV. Núm. 3.827: p.4.
- *Vértice: Revista Nacional de la Falange*, San Sebastián. Años consultados: de 1937 a 1945.
- (Anónimo), *Vida artística. XV Salón de Humoristas*, *El Sol*, Madrid, 26 de marzo de 1932: p.2.
- (Anónimo), *Vida Cultural. Brillante conferencia de Pombo Angulo en la clausura de la exposición Serny*, *Ya*, Madrid, 17 de noviembre de 1948. Año XIV. Núm. 8.000: p.2.
- *Villa de Madrid: Revista del Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid*, Madrid. Años consultados: de 1957 a 1989.
- VILLACORTA, Juan Carlos, *Ricardo Summers, pintor de niños*, *Arriba*, Madrid, 13 de noviembre de 1948. Núm. 2997: p.3.
- (Anónimo), *Xaudaró, enfermo*, *ABC*, Madrid, 11 de febrero de 1931: p.31.
- *Y: revista para la mujer*. Años consultados: de 1938 a 1946.

9.3. Catálogos

- *Artesanía Española, Primer Mercado*, Madrid, 1941.
- *Carnavales, Colección de carteles del círculo de Bellas Artes*, 2ª ed., Madrid, Círculo de Bellas Artes, 1993.
- *Carteles de la República y la Guerra Civil Españolas en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura Madrid, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1990.
- *100 años de cartel español: publicidad comercial (1875-1975)*, Madrid Ayuntamiento, Concejalía de Cultura, 1985.
- *Exposición Antológica, Escuela de Madrid*, Madrid, Caja de Madrid, 1990.
- *Exposición Internacional de Arte*, Sala Repesa, Madrid, 1969.
- *Exposición Nacional de Bellas Artes de 1936*, Madrid, 1936.
- *Feria Nacional del libro, 1944*, Madrid, Instituto Nacional del libro Español, 1944.
- *Fiestas de San Isidro, Madrid 1957. Programa oficial*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1957.
- INGLADA, Rafael, *Alfonso Ponce de León (1906-1936)*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2001.
- *La Eva Moderna: ilustración gráfica española 1914-1935*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 1997.
- *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español de 1925*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1995.
- *Museo Fournier de Naipes de Álava*, Catálogo, Tomo III, Álava, 1994.
- *Museo Fournier de Naipes de Álava*, Catálogo, Tomo IV, Diputación Foral de Álava, 1997.
- *Revistas de Cine, Catálogo*, Sección de Historia de la Prensa, fascículo 9, Madrid, Hemeroteca Municipal de Madrid, 1998.
- *Salón de Humoristas*, Madrid, Rivadeneyra, 1927.
- *IX Salón de Humoristas*, Madrid, 1923.
- *26 Salón de Humoristas*, Madrid, 1941.
- *XXIX Salón de Humoristas*, Madrid, 1947.
- *XXXI Salón de Humoristas*, Madrid, 1949.
- *XXXIII Salón de Humoristas*, Madrid, 1951.
- *XXXIV Salón de Humoristas*, Madrid, 1952.
- *XXXVI Salón de Humoristas*, Madrid, 1954.
- *XXXVII Salón de Humoristas*, Madrid, 1955.
- *39 Salón de Humoristas*, Madrid, 1964.
- *Semana nacional del libro infantil*, Madrid, Instituto Nacional del Libro, 1961.
- *Sur. Galería de Arte. Pintores españoles*, 1ª ed. marzo 1973, Santander, Ed. Gonzalo Bedia, 1973.
- *Sur, un escenario para la memoria (2 de julio-29 de octubre 1996), Galería Sur, Exposición Documental. Plataformas de la Vanguardia en España, III.*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1996.
- *Tebeos: los primeros 100 años*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1996.
- *Un siglo de ilustración española en las páginas de Blanco y Negro*, Zaragoza, Ibercaja, 1992.
- *Veinte ilustradores españoles (1898-1936)*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y deporte, 2004.

9.4. Catálogos Serny

- *Artistas en Acción/ Pintura/ Dibujo/ Escultura, Heraldo de Madrid*, Madrid, 1932.
- *I Bienal Hispanoamericana de Arte*, 12 de octubre de 1951, Madrid, gráficas Valera, S.A., 1951.
- *Carnaval '84-13 Pintores*, Galería Balboa 13. Del 20 de febrero al 15 de marzo, Madrid, 1984. (Con comentario de Mario Antolín).
- *Cita con el dibujo*, Galería Alfama, Enero/Febrero, Madrid, 1985.
- *IV Cita con el dibujo*, Galería Alfama, Madrid, 1988.
- *V Cita con el Dibujo*, Galería Alfama, Madrid, 1989.
- *VII Cita con el Dibujo*, Galería Alfama, Madrid, 1991.
- *XII Cita con el Dibujo*, Galería Alfama, Madrid, 1996.
- *Dibujos, Exposición Colectiva*, Galería Arteluz, Madrid, 1961.
- *El Carnaval en la pintura*, Galería Club 24, Madrid, 1989.
- *El Carnaval visto por un escogido grupo de pintores*, Sala de Arte Monticelli, Gijón, 1987.
- *El carnaval y otras pinturas*, Sala Tartessos, Madrid, 1977. Con Comentario de Rafael de Penagos, *El mundo de Serny*.
- *El Carnaval, 12 Aguafuertes de Serny*, Galería de la Mota, Madrid. En la inauguración pronunció unas palabras Federico Carlos Sainz de Robles.
- *El Circo, pintura y escultura*, Galería Alfama, Madrid, 1985.
- *El Desnudo*, Galería Alfama, Madrid, 1986.
- *Exposición Colectiva*, Club Urbis, Madrid, 1969.
- *Exposición Nacional de Bellas Artes de 1930*, Madrid, Blass, S.A. 1930.
- *Exposición Nacional de Bellas Artes de 1932*. Madrid, Blass, S.A., 1932.
- *Exposición Nacional de Bellas Artes de 1934*, Madrid, 1934.
- *Exposición Nacional de Bellas Artes*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1957.
- *Exposición Serny*, Galería Giotto, Madrid, 1974. Con comentario de Federico Muelas *Este planeta Serny*.
- *Homenaje a Juan Esplandú*, Sala Goya, Círculo de Bellas Artes, Madrid. Noviembre de 1974.
- *Ilustradores de ABC y Blanco y Negro*, Madrid, Prensa Española, 1955.
- *Ilustradores y Caricaturistas, 1900-1950*, Madrid, C.S.I.C., 1985.
- *X Muestra del boceto en el arte*, Galería Balboa 13, Madrid, 1985.
- *Obras presentadas al primer concurso de Arte Comercial*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 1946. (Con texto de Luis Gil Fillo).)
- *Óleos de Serny*. Exposición Individual Sala de Arte Sur de Santander, Santander, marzo, 1973. Con texto de Manuel Pombo Angulo, *Serny: ilusión y poesía*.
- *Pintura de Serny, Morales y Tauler*, Salones Macarrón, Madrid, 1944.
- *ricardo serny*, Galería Sur de Santander, Santander, 1978. Con texto de Ramón Faraldo.
- *Serny en 1990*, Galería Club 24, Madrid. Con texto de Antonio Morales (Director de la Revista *Correo del Arte*).
- *Serny*, Galería Fauna's, Madrid, 1970. Con comentario de Ramón Faraldo: *Serny 1970*.
- *Serny, El Carnaval*, Galería Balboa-13, Madrid, 1986. Del 23 de enero al 20 de febrero. Catálogo con comentario de Rafael de Penagos.
- *Serny, El Carnaval: 12 grabados*, con una introducción de Federico Carlos Sainz de Robles, Madrid, 1980.

- **Serny**, Galería Arte Lancia, del 3 al 30 de febrero de 1987, León. Con comentario de A. Marcos Oteruelo *Los Carnavales vistos por Serny*.
- **Serny**, Galería Club 24, Madrid, del 19 de abril al 21 de mayo de 1988. Con comentario de A. M. Campoy, *La exótica elegancia de Serny*.
- **Serny**, Galería de Arte Gavar, Madrid, 1979. Con comentario de A. M. Campoy: *El Carnaval de Serny*.
- **Serny**, Galería de Arte Rafael, Valladolid. Del 3 al 21 de noviembre de 1992.
- **Serny**, Galería Giotto, Madrid. Del 3 de abril al 3 de mayo, 1975. Comentario de Manuel Pombo Angulo, *Serny*.
- **Serny**, Galería Sur, Santander. Del 12 al 27 de noviembre de 1980. Comentario de A. M. Campoy, *El carnaval de Serny*.
- **Serny, pinturas y grabados**, Galería Gavar, Madrid, 1982. Con Comentario de Federico Carlos Sainz de Robles.
- **Serny, Pinturas y Grabados**, Sala Monticelli de Gijón, Asturias, mayo de 1983.
- **Serny, Pinturas y Grabados**, Salón de Exposiciones del Museo Municipal. Del 24 de febrero al 5 de marzo de 1983, El Puerto de Santa María, Cádiz. Textos de Antonio Muñoz Cuenca (Concejal de Cultura) y Jesús Juan Garces.
- **Serny**, Sala Afrodisio Aguado, Madrid, 1966. Texto de Rafael de Penagos, *Serny*.
- **Serny**, Sala de Arte Espí, Torrelavega, Cantabria, 1982.
- **Serny**, Sala Repesa, Madrid, 1968. Con comentario de Ramón Faraldo, *Hablando de Serny*.
- **Serny. Retratos de Niños**, Salones Macarrón, Madrid, 1948. Con texto de Manuel Pombo Angulo.
- **Serny: 40 Estampas y 5 Retratos**, Madrid, Afrodisio Aguado, 1963. Con texto de César González Ruano.
- **XII Salón de Humoristas**, Madrid, 1929.
- **XV Salón de Humoristas**, Madrid, ed. Perfumería Gal, 1932.
- **XXV Salón de Humoristas**, Madrid, 1940.

9.5. Radio

- FARALDO, Ramón, *A propósito de Serny*, Madrid 17-12-1968. Radio Nacional de España.

10.ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

- A.T.C. (Ángeles Torner Cervera), 42, 64, 65, 67
 Abad, María del Carmen, 50
 Abril, Manuel, 22, 23n., 50, 58, 61, 65, 83, 103 y n., 104 y n., 105, 108 y n., 115 y n., 116 y n., 117 n., 118 y n., 119, 124 y n., 131n., 132 y n., 133 y n., 134 y n., 135, 148, 149n., 150 y n., 152 y n., 153, 178 y n., 179, 182 y n., 297
 Abuja, Francisco, 233n
 Acha, Juan Antonio, 65, 67, 70, 76 y n., 154, 282, 295
 Adame Martínez, Serafín, 59
 Aduara Ramos, Juan, 116, 182
 Aggerholm, Eva, 117
 Aguiar García, José, 111
 Aguiar y Carmona, Waldo, 233n
 Aguiar, 196n
 Aguilar, Manuel, 24, 84
 Aguilera, 53
 Aguilera, Emiliano M., 111
 Aguirre, 63
 Aguirre, Agustín, 58
 Aguirre, José Antonio, 80, 106
 Aguirre, José Francisco, 70
 Alarcón, Pedro Antonio de, 90
 Alba, duquesa de, 189
 Alberti Merello, Rafael, 34, 216
 Alberto (Alberto Sánchez Pérez), 115, 116
 Albo, Luciano, 186
 Alcalá del Olmo, Juan, 49, 105
 Alcántara Gómez, Jacinto, 182, 186
 Alcántara, 80
 Alcaraz Barceló, Julián, 159
 Alenza, Leonardo, 129n
 Alfaraz, Sebastián, 49, 51, 63
 Alfaro, José María, 22n., 23n., 64, 65, 156
 Alfonso XIII, 17, 127
 Alfonso, José, 49
 Aljama, 152
 Alma, 56
 Almada Negreiros, José de., 56, 58
 Almagro San Martín, Melchor de, 58
 Almoguera, Adrián de, 49, 51
 Alonso Pereira, José Ramón, 17n
 Alonso, Félix, 42, 51, 105, 109, 124, 126, 127, 128n., 129 y n., 131, 132, 134, 136, 153, 163, 182
 Alonso, Gonzalo, 149
 Alpha (Francisco González Marco), 49
 Alsina, José, 58
 Altabella, José, 159n
 Aluma Sans, José, 42
 Álvarez Quintero (Serafín y Joaquín), 58, 82, 83, 107
 Álvarez, Faustino F., 266n
 Álvarez-Beigbeder Pérez, Manuel, 34
 Alloza, 53
 Amorós, J., 53
 Amster, Mauricio, 117
 Anasagasti Algán, Teodoro, 178
 Andrés, 155
 Ángel, Manuel, 81
 Angulo, Julio, 76
 Antequera Azpiri, Pedro, 42, 49, 58, 81, 102, 103, 295
 Antolín, Mario, 173 y n., 175
 Antoniorrobles (v. Robles, Antonio)
 Apa (Feliu Elías Bracons), 80, 295
 Aparicio, Juan, 71
 Aparisi, Antonio, 77
 Apel.les Mestres y Oñós, 81, 295
 Apeles Mestres (v. Apel.les Mestres y Oñós)
 Apollinaire, Guillaume, 21n
 Araujo Costa, Luis, 59
 Arbos Balleste, Santiago, 193 y n., 205n
 Areuger, 51, 63
 Argemí Renom, José, 34
 Arias, Francisco, 170, 298
 Aristo-Téllez (Cristóbal Fernández), 49, 56, 58
 Arniches, Carlos, 107
 Arronte, Aureliano, 111
 Arruti, Alejandro, 50
 Arteche, Cristóbal, 117
 Arteta y Errasti, Aureliano Bibiano de, 116
 Artigas Ojeda, José, 42
 Artigas, Santiago, 151
 Astrana Marín, Luis, 59
 Asturias, Miguel Ángel, 123n
 Asúa, Miguel de, 163n
 Augusto, 128n
 Aureguer, 51
 AVECILLA, Ceferino R., 53, 58
 Ávila, Alfredo, 50
 Ávila, Ana, 21n
 Ávila, J. Enrique, 74
 Ávila, Martín, 58
 Azcoaga, Enrique, 65, 164, 165n
 Aznar, Joaquín, 107
 Azorín (José Martínez Ruiz), 59, 67, 82

B

- Bacarisse, Mauricio, 22
 Bagaría, Luis, 49, 129n
 Bailly-Bailliere, Enrique, 81n
 Balbuena, 65, 163
 Baldrich (v. Martínez Baldrich, Roberto)
 Balí, 116
 Balmori, Santos, 117, 181, 182
 Balseiro, José A., 58
 Ballester Besalduch, Agustín, 111
 Ballester Marco, Arturo, 42, 295
 Ballesteros Gaibrois, Mercedes, 77
 Ballesteros, Enrique, 127, 130
 Banda y Vargas, Antonio de la, 34
 Barajas, Andrés, 233n
 Barbero, Antonio, 49, 61
 Barbero, José, 76
 Barceló, F. Alberto, 163
 Bárcenas Velasco, Ángel, 50
 Bardasano Baos, José, 149
 Barnés Salinas, Francisco, 149
 Barnicoat, John, 123n., 124n
 Baroja, Pío, 59, 82
 Baroja, Ricardo, 67
 Barradas, Rafael, 49, 116, 117, 129n
 Barral, Emiliano, 115, 116
 Barrera, Carlos, 64n
 Barreto, Juan, 233n
 Bartolozzi Rubio, Salvador, 12, 22, 42, 49, 51, 56, 58, 61, 81, 99, 102, 124, 126, 127, 129n., 130, 136, 295, 298
 Bartolozzi, Piti (Bartolozzi Sánchez, Francisca), 63, 81
 Bav Set, 149
 Bay, 186, 190n
 Baztán, Francisco, 77
 Beardsley, Aubrey, 51
 Beberide, 51
 Bécquer, Gustavo Adolfo, 89, 90, 95
 Begoña (v. Summers de Aguinaga, Begoña)
 Belda, Joaquín, 23n., 50, 51, 52, 53, 56
 Bellido, Ángel, 233n
 Bellido, Luis, 181
 Bello, Luis, 58
 Bellón, Antonio, 49, 53, 105, 106
 Benavente, Jacinto, 50, 59, 82, 83, 98, 151, 153
 Bendala, María Rosa, 103, 105, 106
 Benedito, Manuel, 144, 153
 Benet, Manuel, 103
 Benet, Rafael, 50
 Benlliure Gil, José, 58
 Benlliure Gil, Juan Antonio, 127, 129, 130, 159
 Benlliure y Tuero, Mariano, 53
 Berdejo Elipe, 116
 Bergamín, José, 22, 115
 Bergamín, Rafael, 115
 Bermejo Sobera, José, 127, 159, 178, 179
 Bernage, Berthe, 88
 Besteiro, Julián, 103n
 Bicondí, 116
 Bilbao, Rafael, 49
 Biosca, 149
 Blanca (v. Fernández-Castañeda Summers, Blanca)
 Blanco Fombona, Rufino, 59
 Blanco Soler (Doctor), 65, 70, 184n., 185
 Blanco Soler, Carlos, 92
 Blanco Soler, Luis, 115
 Blanco, Leandro, 23n
 Blanco, Venancio, 233n
 Blasco Ibáñez, Vicente, 58, 82, 138
 Blas-Kito, 51, 52
 Blay, Miguel, 181
 Blondinette, 54
 Bluff (Carlos Gómez Carreras), 49, 51, 53
 Bobadilla, Emilio, 58
 Boccaccio, Giovanni, 95
 Bogey, 59
 Bolarque, Luis, 22n
 Bon (Román Bonet Sintes), 49, 56
 Boni (Bonifacio Ibáñez García), 42, 163
 Bonmatí de Codecido, Francisco, 23n
 Bonnat, A. R., 51, 52, 58
 Bootello, Ricardo, 144
 Borau, José Luis, 87
 Bores, Francisco, 116
 Borges, 21n
 Borges, Jorge Luis, 261
 Borges, Norah, 115, 117
 Borrás, Juan, 111
 Borrás, Tomás, 22, 56, 58, 65, 67, 74, 77, 151, 214 y n., 215
 Bort Gutiérrez, José, 125, 163
 Bosch Roger, Emilio, 117
 Bosch, Fernando, 42
 Bost, 154
 Boué, Ángel, 42, 70, 127, 163
 Bourgert, 28i
 Bourson, 22n
 Bradley (v. Summers Isern, Francisco)
 Bráñez de Hoyos, Enrique, 182

- Bravo Sanfeliú, Pascual, 182
 Breton, André, 21n
 Briones, 163
 Briones, José, 53
 Briones-Moliné, 149
 Brönte, Emilia, 92
 Brueghel el Viejo, 250
 Brunet, Lorenzo, 58
 Bruno, José, 50, 52, 53
 Bueno Villarejo, Pedro, 70, 170, 172, 196n., 298
 Buezo, Catalina, 129n
 Bujados, Manuel, 49, 51, 56, 58, 103, 129n
 Burgos, Carmen de, 58
 Burgos, Javier de, 50
 Busquest, Manuel, 107
 Bustos Vasallo, Jacinto, 56
 Butler, Luisa, 75
- C**
- Caballero Audaz, El (v. Carretero Novillo, José María)
 Caballero, José, 55, 65, 67, 70, 90, 117, 135, 136, 144, 170, 233n., 298
 Cabanas Erausquín, Juan, 22n
 Cabanes, José, 49
 Cabedos Torrent, 149
 Cabezón, Isaías, 117
 Cabrero, José, 22
 Cadenas, José Juan, 107
 Cajal, Luis, 233n
 Cajide, Isabel, 76
 Calvente de Castillo, José, 159
 Calvo Carbonell, Ricardo, 60
 Calvo Serraller, Francisco, 130n
 Calleja Gutiérrez, Saturnino, 156
 Camba, Julio, 23n
 Camín, Alfonso, 56, 58, 59
 Camón Aznar, José, 65, 77, 182, 186, 189, 190n
 Campo Alegre, condesa de, 156
 Campos Pareja, Joaquín, 77
 Campos, Gregorio, 23n
 Campos, Napoleón, 155
 Campoy, Antonio Manuel, 18n., 129n., 174 y n., 175, 213, 252n., 262, 263n
 Camps Ribera, Francisco, 117
 Canalejas, José, 101n
 Canaletto, 250
 Cansinos-Assens, Rafael, 82
 Cañabate, 61
 Capiello, 126
 Capulato, 196n
 Capuleto, Francisco, 171
 Capuz Mamano, José, 116, 132, 133, 151
 Capuz Mamano, Pascual, 127
 Carboneras López, Julián, 106
 Carlos (v. Summers de Aguinaga, Carlos)
 Carlitos (v. Summers Dal-Ré, Carlos)
 Caro Baroja, Julio, 129n
 Carranza, Eduardo, 76
 Carredano, Vicente, 18n., 77
 Carreño de Miranda, Juan, 58
 Carrère, Emilio, 53, 56, 58, 65, 67
 Carretero Novillo, José María, 58, 92, 296
 Carrilero Abad, 136
 Caruncho Astray, Enrique, 200
 Casado, Carlos, 103, 105 y n
 Casanova, Jacobo, 95
 Casares, Francisco, 67
 Casariego, Jesús Evaristo, 23n
 Casarrubios, 70
 Casas Carbó, Ramón, 123, 126, 173
 Casero Antonio (hijo), 42, 49, 53, 55, 59, 74, 80, 105 y n
 Casero, Antonio, 59
 Casona, Alejandro, 83
 Cassandre, 123, 126
 Castán Palomar, Fernando, 77, 128 y n.
 Castanys, 129n
 Castañé, 196n
 Casteig, Luis, 49
 Castelao, Alfonso R., 42
 Castelo, conde de, 23n
 Castellanos, Andrés, 233n
 Castellón, José, 58
 Castillo de la Torre, Joaquín, 179
 Castillo, 67, 70, 154
 Castro Gil, Manuel, 58
 Castro Soriano, Octavio, 49
 Castro Villacañas, D., 200
 Castro, Amadeo de, 58
 Castro, Cristóbal de, 58, 67
 Castro, Fabián de, 196n
 Castro, Fernando, 23n
 Castro, Miguel de, 50, 59
 Cataluña-Espert, 105
 Catarineu, Dolores, 70
 Caveró, José, 195n., 221n
 Cavestany y de Anduaga, Julio, 178
 Cebrián, 56, 61, 104, 131
 Cela, Camilo José, 74
 Cendán Pazos, Fernando, 81n

Cendrars, Blaise, 123
 Centeno, Félix, 23n
 Cerezo Vallejo, Ángel, 49, 58
 Cernuda, 163
 Cervantes, Miguel de, 89, 95
 Cervera Gil, Javier, 28n
 Cézanne, Paul, 24, 298
 Cid Calonge, Juan del, 161n
 Ciervo, Joaquín, 58
 Cil, 59
 Cilla Pérez, Ramón, 49, 81, 105
 Clará Ayats, José, 179
 Claret, María, 70
 Clavo, Javier, 233n
 Climent Palahí, Enrique, 42, 58, 81, 117, 127, 148, 149, 152, 295
 Cobián Herrera, Eduardo, 59
 Cobo Barquera, Juan José, 23n., 107, 111, 179 y n
 Cobo, José María, 125
 Cobos, Antonio, 42, 295
 Cocera Grande, Pablo, 106
 Cocteau, Jean, 98
 Colin, Paul, 126
 Colina, 111
 Colmena Solís, Javier, 103
 Coloma, P. Luis, 82
 Coll, Pedro Emilio, 22
 Combo, Manuel, 65
 Commelerán, J., 117
 Compostela, 105 y n., 111
 Conde, Carmen, 71, 83
 Conde, Manuel, 233n
 Conejo, Daniel, 171
 Contreras y Camargo, Enrique, 56, 58
 Contreras, 200
 Coronado, Pablo, 42, 125, 129, 164
 Correa Calderón, Evaristo, 58
 Corrochano, Gregorio, 68
 Cortés, Carmen, 117
 Cortezo, José María, 103
 Cortezo, Víctor María, 75, 125, 163
 Cortina y Arregui, Enrique, 233n
 Cossío, 171
 Cossío, Francisco de, 65, 67
 Cossío, José María, 74
 Cossío, Pancho (v. Gutiérrez Cossío, Francisco)
 Courbet, Gustave, 238
 Courteline, Georges, 23n
 Crespi, Andrés, 144
 Criado Romero, 111
 Cristóbal, Juan, 111, 131
 Cuadra, A. R. de la, 53
 Cuca, 76

Cuellar, 51
 Cuenca, Carlos Luis de, 50
 Cuervo, Andrés, 58
 Cuesta, Ismael, 49, 59, 75, 102, 106
 Cuesta, Teodoro, 29n
 Cueva, Justo de la, 103n., 104 y n
 Cunqueiro, Álvaro, 65
 Cyrano (v. López Montenegro, Ramón)

CH

Chagall, Marc, 232
 Chaplin, Charles, 61
 Chausa, 72, 77
 Chaves, 163
 Chejov, Antón P., 23n., 98
 Chéret, Jules, 123, 126
 Chesterton, Gilbert Keith, 98
 Chevreul, Eugène, 12
 Chicharro Agüera, Eduardo, 181
 Chichorro, Roberto, 233n
 Chopin, Frédéric, 253
 Christie, Agatha, 98
 Chueca-Goitia, Fernando, 77, 182
 Chumy Chúmez (v. González-Castrillo, José María)

D

D'Hoy (José María del Hoyo), 58, 124, 127, 128, 295
 Dalí, Salvador, 12, 21n., 115, 173, 287
 Dal-Ré, María del Milagro, 27, 31, 183i., 196i, 238
 Dans, María Antonia, 89
 Darío, Rubén, 89, 90
 Daumier, Honoré, 232
 Davidson, Gustavo, 59
 Dávila, 187i
 De Diego, 49, 51
 Debussy, Claude, 253
 Degas, Edgar, 24, 25, 53, 187, 188, 189, 191, 216, 221, 228, 236, 238, 258, 271, 298, 299
 Del Río, 49
 Delaunay, 21n
 Deles, Víctor, 67
 Delgado, 53
 Delgado, Álvaro, 75, 170, 298
 Delgado, Luis, 106
 Delgado, Sinesio, 50, 83

Delgado, Teodoro, 42, 55, 65, 67, 70, 72, 77, 80, 106, 124, 127, 129, 133, 135, 153, 163
 Demetrio (Demetrio López), 49, 53, 103, 105
 Deslys, Gaby, 114
 Díaz Huertas, Ángel, 81
 Díaz, Isaías, 117
 Díaz, Manuel, 50
 Díaz, Salvador J., 105, 106
 Díaz-Antón, 49, 53
 Diego, Gerardo, 65, 74, 77
 Diego, Luis de, 88
 Diego, María de, 74
 Dina, 70
 Domenchina, Juan José, 23n
 Domingo, Roberto, 136, 159
 Domínguez, Oscar, 196n
 Donato, Magda, 83
 Dualde, Joaquín, 117
 Dubcovsky, Abraham, 233n
 Duffy, Raoult, 232
 Durabat, 53
 Durbán, Martín, 179 y n
 Durrio, Francisco, 115
 Duyos, Rafael, 23n

E

Eça de Queiroz, 89, 95
 Echarri, 22n
 Echea (Enrique Martínez de Tejada y Echevarría), 49, 51, 56, 58, 60, 81, 130, 295
 Echevarría, Fernando, 179
 Echevarría, Juan de, 115, 116
 Eguía, Manuel, 164, 200
 Ehrmann, A., 58
 El Otro (v. Gutiérrez Abascal, Ricardo)
 Ele Ele (José Llasera), 103
 Elías Díaz, 49
 Elías, Juan, 52
 Elías, Luis, 51
 Encina, Juan de la (v. Gutiérrez Abascal, Ricardo)
 Enciso, Luis, 49, 53
 Enríquez, Joaquín, 115, 116
 Ensor, James, 250
 Escalante, Pedro de, 91
 Escario, R., 59
 Escassi (v. Romero Escassi, José)
 Escobar, Julio, 91
 Escobar, Luis, 65
 Escotado, Vicente, 50
 Escoriaza, Teresa de, 59

Escudero, 53
 Escudero, Helia, 117
 Escudero, José, 51
 Esemé (Santiago de Morales Tarelo), 102, 106
 Espert Arcos, José, 124, 127, 132, 135, 153
 Espí, Manuel, 58
 Espina, Concha, 58, 65, 70, 82, 89, 91, 93, 98, 297
 Espina, Juan, 105
 Espinó Orlando, Juana, 77
 Espinós, Víctor, 92
 Esplá, Oscar, 107, 115
 Esplandú Peña, Juan, 42, 43, 49, 51, 65, 74, 77, 80, 81, 90, 105, 109, 117, 129n., 148, 149, 152, 155, 170, 172n., 196n., 250, 295, 298
 Estalella, Ramón, 55
 Esteban Collantes, 57
 Esteban de Vera, Enrique, 53
 Esteban Matamala, Ángel, 166
 Esteban Matamala, José, 106, 163
 Esteban, Ángel, 163
 Esteban, Luis, 50
 Estebita (Luis Esteban Matamala), 106, 155, 163
 Estepa, Francisco de, 50
 Estesó, Luis, 50, 51, 52, 53
 Esteve Botey, Francisco, 179
 Estévez-Ortega, Enrique, 50, 56, 58, 100 y n., 181
 Estrada, Adolfo, 233n
 Etienne, René, 196n

F

Falcón Lima, Domingo, 233n
 Falla, Manuel de, 115
 Faraldo, Ramón, 78, 171, 172 y n., 173, 175, 184, 191 y n., 221, 222n., 240, 241n
 Fargas, Montserrat, 117
 Feduchi, Luis M., (v. Martínez Feduchi)
 Félix García, P., 78
 Fernán González, 175, 215, 231 y n
 Fernández Almagro, Melchor, 59, 66, 67
 Fernández Ardavín (familia), 136
 Fernández Ardavín, César, 136
 Fernández Ardavín, Luis, 58, 59
 Fernández Balbuena, Roberto, 116
 Fernández Cué, B., 59
 Fernández Cuenca, Carlos, 23n., 50

Fernández Flórez, Darío, 65, 89, 90, 92
 Fernández Flórez, Wenceslao, 50, 58, 61, 74, 78, 82, 98
 Fernández Ortiz, Celestino, 161n
 Fernández Suñol, Joaquín, 50
 Fernández Villasante, 182
 Fernández Xifré, Mariano, 53
 Fernández, Esteban, 105
 Fernández-Castañeda Summers, Blanca, 195i, 197i
 Fernández-Castañeda Summers, José, 197i, 198i
 Fernández-Castañeda Summers, Juan, 198i
 Fernández-Huidobro y Pineda, Rafael, 182
 Ferragut, Juan, 53, 56, 58, 59
 Ferragut, René, 53
 Ferrán, Jaime, 89
 Ferrant, Ángel, 115, 116
 Ferreiro, Celia, 233n
 Ferrer Sama, Julio, 42, 53, 106, 126n., 163, 164 y n
 Ferrer y Espel, Emilio, 42, 49, 56, 58, 61, 80, 100, 102, 103, 105 y n
 Ferrer, Horacio, 111
 Ferrer, Salvador, 50
 Ferrón, José Luis, 76
 Fervá (M. Fernández Varés), 49, 51
 Figueroa, Agustín de, 56, 67, 78
 Figuerola-Ferretti, Luis, 78, 175, 184, 194 y n., 252n., 271, 272n
 Flaubert, Gustave, 89, 95
 Flores, Pedro, 117, 196n
 Flórez, Rafael, 129n
 Florit Rodero, José Luis, 80, 111, 117
 Fontdevila, Manuel, 41n., 107 y n., 111, 151
 Foronda, Ana María de, 67
 Fortún, Elena (Encarnación Aragonese Urquijo), 24, 62 y n., 63, 83, 84, 297
 Fournier, Heraclio, 287
 Foxá, Agustín de (conde de Foxá), 22n., 23n., 65, 67, 70, 74, 75, 78
 Francés, José, 23, 26, 27 y n., 41 y n., 42, 50, 53n., 56 y n., 57 y n., 58, 65, 83, 99, 100, 101 y n., 102, 103 y n., 104 y n., 105, 112 y n., 113n., 124n., 128 y n., 150 y n., 151, 154, 175, 177, 178 y n., 179n., 182, 208, 300
 Francés, Juan, 127, 132, 133
 Franco Bahamonde, Francisco, 11, 182

Franco, Ángela, 255n
 Francos Rodríguez, José, 58
 Fresnedo, María Ascensión, 90
 Fresno Gómez-Panno, Fernando, 49, 51, 103
 Fuente, Ángel de la, 60
 Fuente, Ricardo, 105
 Fuentemayor, Domingo de, 50
 Fuertes, Julio, 23n

G

Gabriel P. Galán, María del Carmen, 88
 Galán, Manuel, 50
 Galindo, Federico, 49, 51, 59, 63, 75, 103, 105, 106
 Galinsoga, Luis de, 105 y n
 Galván, 58
 Galván, Francisco, 51
 Gálvez, Roberto, 56
 Gallardo, Pedro, 53
 Gallego Morell, Manuel, 78
 Gallego y Burín, Antonio, 182
 Gamonal, Isidro, 58
 Garay, José, 163
 Garces, Juan Jesús, 17n
 García Abuja, Francisco, 170
 García Álvarez, Enrique, 53
 García Bellver, Carmen, 88
 García Cuervo, Bernardo, 49, 51
 García Diego, Tomás, 182
 García García, Juan José, 58, 179
 García Lorca, Federico, 17, 115
 García Maroto, 247, 248n
 García Maroto, Gabriel, 56, 115, 116, 127
 García Márquez, Enrique, 34
 García Nieto, José, 72, 74, 78, 89, 90
 García Ochoa, Luis, 233n
 García Padrino, Jaime, 62n., 88n
 García Pavón, Francisco, 78
 García Ruescas, Francisco, 100n., 126n., 164 y n
 García Ruiz, J. A., 233n
 García Sampedro, Luis, 127
 García Sanchiz, Federico, 50, 58, 67, 151, 296
 García Serrano, Rafael, 74
 García Valiño, Mercedes, 75
 García Viñolas, Manuel Augusto, 66, 175, 220 y n., 259 y n
 Garcíañez (Antonio García López), 49
 García-Ochoa, 170, 267
 García-Osuna, Carlos, 266n

- Garfuny, Alonso, 59
 Garrido García, Manuel, 49, 51, 53, 102, 103
 Garrote, Crisanto, 117
 Gasca, Luis, 62n
 Gazo, F., 53
 Giacosa, Giuseppe, 216
 Gil de Vicario, Luis, 58, 129n
 Gil Fillol, Luis, 66, 111, 123 y n., 125 y n., 126 y n., 127 y n., 128 y n., 131 y n., 132 y n., 150 y n., 159, 163n
 Gil Guerra, Enrique, 111
 Gili, Gustavo, 117
 Giménez Caballero, Ernesto, 65
 Goiburu, Pilar, 59
 Gómez Cano, 171
 Gómez Comes, Manuel María, 30, 49, 66, 67, 72, 76, 171, 175, 220, 221n
 Gómez de la Mata, Germán, 58, 59, 152 y n
 Gómez de la Serna, Gaspar, 78
 Gómez de la Serna, Ramón, 21 y n., 22 y n., 23n., 49 y n., 50, 53, 56, 58, 66, 78, 83, 98, 100, 115, 129, 170
 Gómez Iglesias, Agustín, 78
 Gómez Mesa, Luis, 76
 Gómez Ojeda, Rafael, 34
 Gómez Panno, Juan Ramón, 103
 Gómez Perales, José Luis, 171
 Gómez Torre, Mariano, 50
 Gómez, 125 y n
 Gómez, Roberto, 50, 56, 124, 127, 131, 132
 Gómez-Moreno, Manuel, 178
 González Álvarez, 52
 González Blanco, Andrés, 52, 58, 82
 González Blanco, Edmundo, 58, 59
 González Catoyra, Jenaro, 50
 González de la Vega, Dolores, 233n
 González Fiol, Enrique, 56, 58
 González Herrero, Lucas, 50
 González Olmedilla, Juan, 56, 58
 González Ruiz, Nicolás, 78
 González, Cristóbal, 111
 González-Castrillo, José María, 76, 80, 170
 González-Ruano, César, 21 y n., 22 y n., 23n., 27, 50, 58, 61, 66, 68n., 72 y n., 73n., 78, 82, 104 y n., 105, 112 y n., 113, 114n., 175, 179 y n., 180 y n., 184, 190, 191n., 192, 193 y n., 196n., 208, 271, 272 y n., 295, 300
 Goñi Suárez del Árbol, Lorenzo, 42, 72 y n., 74, 75, 76, 77, 80, 89, 125, 154, 233
 Gordón Figueras, J., 53
 Gori (Gregorio Muñoz), 49, 103, 105
 Goy de Silva, Ramón, 58
 Goya, Francisco de, 171, 175, 187, 189, 192, 203, 209, 228, 250, 267
 Goyanes de Oses, Joaquín, 67
 Graciani, Antonio, 53
 Graciani, Francisco, 53
 Granyer, José, 117
 Grau Sala, Emilio, 196n
 Grau, Jacinto, 111
 Grau-Santos, 196n
 Gris, Juan, (Juan José Victoriano González), 12, 232
 Gros, Augusto Pedro, 53
 Guardí, 250
 Guerra, Paula, 262n
 Guerrero, Jacinto, 105
 Guezala y Ayrivié, Antonio de, 116
 Guijarro, Antonio, 80, 170, 233n., 298
 Guillén Tato, Julio, 74
 Guillermo, Juan, 170
 Gutiérrez Abascal, Ricardo, 42 y n., 115, 116, 117, 118n
 Gutiérrez Cossío, Francisco, 116
 Gutiérrez del Castillo, José María, 78
 Gutiérrez-Laraya, 81
 Gutiérrez Laraya, Arturo, 58
 Gutiérrez Solana, José, 12, 18 y n., 21, 22, 115, 116, 129n., 171, 228, 233, 249, 250, 255, 267
 Gutiérrez, Ernesto, 58, 131
- ## H
- Halcón Villalón-Daoíz, Manuel, 64, 66
 Ham, Abraham, 53
 Hans, 177n
 Heltai, Eugenio, 23n
 Hepburn, Katharine, 95
 Hermida, Matilde, 31n., 199n., 210n., 259n
 Hermúa, 51
 Hernández Alfonso, Luis, 59
 Hernández Alsina, Gabino, 103n
 Hernández Catá, Alfonso, 58
 Hernández Cop, Francisco, 233n
 Hernández Mir, Guillermo, 59
 Hernández Quero, José, 233n
 Hernández, Mateo 196n
 Herrero, Ángeles, 233n
 Herreros, Enrique, 42, 49, 53, 56, 74, 76, 90, 102, 136
 Herreros, José, 233n

Hidalgo de Caviedes, Hipólito, 12, 22n., 41n., 55, 56, 58, 70, 74, 80, 102, 103, 111, 117, 124, 134, 135, 152, 233 y n., 295
 Hidalgo, Joaquín, 233n
 Hierro, José, 74, 78, 123 y n., 171 y n., 174 y n., 175, 209, 211 y n., 215, 228, 229n., 238, 239n., 250 y n., 251n., 252n., 255 y n., 266n., 300
 Horacio, Germán, 53, 153
 Hortelano, 81, 117, 135, 181
 Hoya Puertas, Miguel, 72
 Hoyos y Vinent, Antonio de, 58
 Huertas Torrejón, Manuel, 233n
 Hugo, Víctor, 95
 Huidobro, Vicente, 21n
 Hurtado, Valentín, 50

I

Ibáñez, Vicente, 40 y n., 51, 99
 Ibero, Juan, 124n., 128 y n
 Icaza, Carmen de, 66, 67, 70, 94, 98
 Iglesia, Álvaro de la, 66
 Iglesia, Tomé de la, 129n
 Igoa, L. F. De, 66
 Igual Ruiz, Enrique, 51
 Igual, 129n
 Illica, Luigi, 216
 Inglada, Rafael, 115n., 147 y n
 Insúa, Alberto, 58, 61, 74, 296
 Insúa, Waldo, 111
 Iráyzoz, Fiacro, 50
 Isaac, Antonio, 50
 Isern, María del Carmen, 17
 Isern, Tomás, 18
 Iturrioz, Alberto, 41
 Izquierdo Durán, 51, 58

J

Jano (Francisco Fernández-Zarza), 125
 Jardiel Poncela, Enrique, 22n., 23n., 30, 50, 56, 61, 67, 70, 74, 98, 100, 137, 295, 297
 Jiménez de Asúa, Luis, 59
 Jiménez Quílez, Manuel, 72
 Jiménez, Juan Ramón, 17, 83
 José (v. Fernández-Castañeda Summers, José)
 José Julio (José Julio Rodríguez Hernández), 171
 Juan (v. Fernández-Castañeda Summers, Juan)

Juan Carlos, rey de España, 33
 Juan José (v. García García, Juan José)
 Juarros, César, 59
 Julián, Inmaculada, 64n
 Julio Antonio, 171
 Junco, Alfonso, 74
 Junoy, José María, 72

K

Karikato (Cesáreo del Villar Besada), 49, 102, 103, 106
 K-Hito (Ricardo García López), 42, 49, 51, 53, 56, 61, 67, 83, 100, 102, 103, 105, 106, 295, 297
 Kin (Joaquín de Alba), 106
 Kipling, Rudyard, 98
 Klimt, Gustave, 173
 Kurro Kastañares, 53

L

Labra, José María de, 171
 Lacomba, Juan, 23n
 Lafuente Ferrari, Enrique, 25n., 54 y n., 66, 170, 182
 Lagar, Celso, 233n
 Lagarde Aramburu, Eduardo, 65, 103, 105
 Lago Rivera, Antonio, 233n
 Lago, Silvio (v. Francés, José)
 Lahuerta, Genaro, 65
 Laín Entralgo, Pedro, 66, 74
 Laínez Alcalá, Rafael, 60
 Lara Izquierdo, Juan, 34
 Lara, 75
 Lara, Carlos, 196n
 Lara, Elisa de, 66, 70, 74, 76
 Lara, Lula (v. Lara, Elisa de)
 Larrubieta, Alejandro, 58
 Lasa, Luis, 184n
 Laurencin, Marie, 73
 Lázaro, Ángel, 59
 Lázaro, Manuel (Manuel Gargallo), 50
 Leal Fuertes, José, 78, 241, 242n
 Leal Galazza, Luis, 50
 Leal, José Ramón, 194i
 Ledesma Miranda, Ramón, 23n., 66, 95 y n
 Lefèvre, Lucien, 123
 Lempica, Tamara de, 209
 Lencero, Jorge, 233n
 León Astruc, Manuel, 58, 136

León, fray Luis de, 89, 90
 León, María Teresa, 83
 León, Mario, 53
 León, Valeria, 60
 Lerroux, Alejandro, 107
 Lezama, Antonio de, 104n
 Liébana (César Gines), 72, 233n
 Lilo (v. Mihura, Miguel)
 Lima, Fausto de, 233n
 Linaje, Eduardo, 56
 Linares Rivas, Manuel, 60, 82
 Linares, Antonio G. de, 58
 Lobo Montero, Pilar, 163n., 202n
 Longhi, Pietro, 129n., 250, 262, 263
 Lope, Néstor O., 50
 López Aranguren, José Luis, 67
 López Arias, Germán, 76
 López de Haro, Rafael, 53
 López de Rivero, Mauricio, 23n
 López Escoriza, Luis, 103, 129n
 López Herrera, Manuel, 233n
 López Izquierdo, Rafael, 23n
 López Martín, Fernando, 58
 López Montenegro, Ramón, 49, 50
 López Motos, Luis, 103, 106, 155n
 López Muñoz, 131
 López Núñez, José, 52
 López Pinillos, José, 83
 López Rey, Lucio, 49, 51, 53
 López Rey, Manuel, 50
 López Romeral, José Luis, 233n
 López Rubio, Francisco, 42, 49, 51, 56, 81, 105, 106
 López Rubio, José, 50, 61, 63, 297
 López Ruiz, José María, 52n
 López Ruiz, José, 49, 51
 López Sánchez, Fernando Jesús, 34
 López Sancho, Francisco, 233n
 López Villaseñor, Manuel, 182
 López, Agustín, 127, 130, 133
 López, Demetrio (v. Demetrio)
 López-Roberts, María de los Ángeles, 42, 70
 Lorenzo, Félix, 107
 Lorenzo, Pedro de, 78
 Loti, Pierre, 98
 Lozano Acosta, Francisco, 50
 Lozano Sidro, Adolfo, 103, 105 y n., 295
 Lozoya, Marqués de, 78, 144, 184
 Luca de Tena y Álvarez Osorio, Torcuato, 53
 Luca de Tena, Juan Ignacio, 66, 70
 Lucas, 129n
 Lucio, José de, 50

Luengo, José A., 50
 Luna, Eulalia, 76
 Luque, Fernando, 51, 52, 53

LL

Llorens Díaz, Francisco, 181
 Llorens, 132
 Llorent y Marañón, Eduardo, 156

M

Macarrón, Ricardo, 170, 298
 Macke, August, 232
 Machado, Antonio, 22n., 229, 231, 255, 261
 Machado, Manuel, 22n., 67, 83
 Macho, Victorio, 115, 116
 Maeztu, Gustavo de, 23n., 55
 Maeztu, Miguel de, 55
 Maeztu, Ramiro de, 55
 Mainer, José Carlos, 23n
 Mairata Serrano, Pedro, 42, 43, 80, 90, 125, 129, 153, 158n., 163
 Mallo González, Cristino, 182
 Mallo, Maruja (Ana María Gómez González), 169
 Mampaso, Manuel, 171
 Manchón, Ramón, 42, 55, 56, 58, 103, 106, 127
 Manet, Edouard, 187, 189, 209, 238, 240, 241, 298
 Manso, Luis, 52
 Mansó, Margarita, 147 y n
 Marañón, Gregorio, 23n., 28n., 74, 78
 Marañón, José María, 110 y n., 111, 112 y n, 115
 Marichalar, Antonio, 115
 Marín, 129n
 Marín, Ricardo, 58
 Maroto (v. García Maroto, Gabriel)
 Marquerie Mompín, Alfredo, 23n., 66, 67, 70, 74, 78, 89, 92
 Márquez, Felipe, 49, 51
 Marquina, Eduardo, 59, 67, 74, 83, 107
 Marta, 55
 Martín Velasco, Pilar, 75
 Martínez Alfonso, Manuel, 34
 Martínez Baldrich, Roberto, 42, 56, 58, 60, 65, 70, 80, 81, 102, 136, 154, 159, 295
 Martínez Bauzá, P., 74
 Martínez Corbalán, F., 53

- Martínez Cubells, Enrique, 154, 181
 Martínez de la Riva, Miguel, 178, 179, 181
 Martínez de León, Andrés, 58
 Martínez Feduchi, Luis, 74, 200, 281
 Martínez Novillo, 170, 196n
 Martínez Olmedilla, Augusto, 58
 Martínez Ortiz, Nicolás, 233n
 Martínez Sierra, Gregorio, 83
 Masberger, 63, 80
 Masberger, Carlos, 295
 Massia, Antonio, 75
 Mata, Pedro, 83
 Matamala, 155
 Mateos, Alberto, 49
 Mateos, Aurora, 75, 76
 Mateos, Francisco, 18 y n., 117, 182, 233n., 249, 250, 298
 Matesanz, Mariano, 153
 Matisse, Henri, 196n., 209, 255
 Maurois, André, 98
 Max Blay, 58
 Max Ramos (v. Ramos López, Máximo)
 Mayral, José L., 50
 Maza, Josefina de la, 75, 76
 McCulloch, John, 21n
 Medina Vera, Inocencio, 58, 81, 295
 Medina, Ángel, 171
 Medina, José Luis, 233n
 Medina, Tirso 23n
 Mel (Manuel Sierra), 49, 51, 53
 Melendreras-Prieto, 105
 Mena, Lorenzo, 233n
 Mena, Manuel, 49
 Menda (v. Perdiguero Camps, Fernando)
 Méndez Bringa, Narciso, 55, 81, 295
 Méndez Casal, Antonio, 111
 Méndez, 70
 Menéndez Campillo, José, 49
 Menéndez Pidal, Ramón, 74
 Meneses, Enrique, 59
 Mergelina, Manuel, 23n
 Merino, Daniel, 233n
 Merino, Ramiro, 50
 Mesoneros Romanos, Ramón de, 238
 Meunier, Georges, 123
 Miciano, Teodoro M., 49, 287
 Miguel, Francisco, 117, 182
 Mihura Santos, Miguel, 49, 53, 60, 65, 70, 295, 296
 Mila (v. Summers Dal-Ré, M^a del Milagro)
 Milalín (v. Summers Dal-Ré, M^a del Milagro)
 Millán Aloseite, Paula, 103
 Millán Astray, Pilar, 59
 Millán, Juan, 76
 Miller, 221
 Mingote Barrachina, Ángel Antonio, 55, 80, 287
 Miquelarena y Reguero, Jacinto, 22n., 66, 67, 70, 74
 Miquis, Alejandro, 58
 Mirabeau, 90
 Miralles, 163
 Miró, Gabriel, 82
 Miró, Joan, 12
 Modigliani, Amadeo, 209
 Moisés, Julio, 132, 151, 182
 Molina Sánchez, 65, 70
 Moliné, 53, 149
 Mondragón, 49
 Monrreal, 111
 Montagud, Filiberto, 99
 Montero Alonso, José, 17n., 25n., 52, 58, 59, 76
 Montero Galvache, Francisco, 161n
 Montero, Luis, 50
 Montes, Eugenio, 22n., 74
 Mora, Fernando, 53
 Moral, Antonio M., 28n., 29n
 Morales, Antonio, 79 y n., 223, 224n., 266 y n., 267n
 Morales, Juan Antonio, 135, 170, 172n., 184 y n., 185n., 233n., 298
 Morales, Sofía, 70, 75, 76, 170
 Morato, Manuel Santiago, 233n
 Morell Macías, José, 163
 Morell, 196n
 Moreno Galván, José María, 12 y n., 76, 171
 Moreno Villa, José, 117
 Moreno, Ceferino, 233n
 Mosseiev, 282n
 Mostaza, Bartolomé, 76
 Mourlane Michelena, Pedro, 22n., 66
 Moya del Pino, José, 58
 Moya, Luis, 181
 Moyano Hernández, Ramón, 152
 Mozart, Wolfgang Amadeus, 253
 Mozos, Pedro, 170
 Mucha, Alphonse, 123
 Muelas, Federico, 74, 89, 175, 224, 225n
 Mundet Álvarez, A., 216
 Muñoz Calero, 186
 Muñoz Ferrer, Fernando, 34

Muñoz Lorente, Luis, 112n
 Muñoz Seca, Pedro, 59, 82
 Murger, Henry, 216
 Murillo, Bartolomé Esteban, 187

N

Nadal, Julián, 89
 Napoleón, 17n
 Narbona, Eduardo, 149
 Narváez, Pedro, 87n
 Narvión, Pilar, 76
 Navarro Romero, Vicente, 182
 Navarro, Leandro, 59
 Nervo, Amado, 83
 Néstor (Néstor Martín Fernández de la Torre), 127, 130
 Neville y Romrée, Edgar, 23n., 56, 66, 67, 70, 295
 Nizzoli, 126
 Noel, Eugenio, 58, 83
 Nolito (v. Gómez Comes, Manuel María)
 Noreña, Ignacio de, 23n
 Noriega, Leonor de, 87
 Nuez Santana, José Luis de la, 171n
 Nunes, Emeterio H., 49

O

Obregón, 22n.
 Obregón, Antonio de, 67
 Ochoa, 51, 53, 56, 129n
 Ochoa, Enrique, 58
 Olaguibel Urbina, Joaquín, 105 y n
 Olano, Antonio D., 78, 255n., 257 y n
 Olcina, 163
 Olive, Augusto J., 127
 Oliver, Amado 126, 150
 Oliver, Federico, 107
 Olivera, Eugenio G., 58
 Olmedo, Antonio, 67
 Ontañón, Eduardo de, 50
 Ontañón, Francisco, 58
 Orbegozo, Antonio, 49, 63, 67, 106
 Orduna, Fructuoso, 178
 Oroz, Leandro, 131
 Ors, Eugenio d', 27, 43, 56, 66, 74, 115 y n., 156, 157 y n., 170, 175, 184, 185, 186n., 192, 295, 299, 300
 Ors, Juan Pablo d', 22n
 Ors, Víctor d', 66
 Ortega Munilla, José, 58
 Ortega Muñoz, 298

Ortega y Gasset, José, 59, 74, 89, 90, 115 y n
 Ortega, Manuel, 171
 Ortega, Miguel, 22n., 115n
 Ortego, 126, 129n
 Ortells, José, 133
 Ortiz, 51, 61
 Orueta y Duarte, Ricardo de, 149, 179
 Orús, 129n
 Orza, José, 50
 Ossorio y Gallardo, Ángel, 59
 Oteruelo, Antonio Marcos, 175 y n., 199 y n., 200n., 215, 229, 230n., 249n., 266n
 Oteyza, Luis de, 59
 Ovejero, Tomás, 53

P

Pabón, Jesús, 66
 Padró, 129n
 Palacio Valdés, Armando, 82
 Palacios, Antonio H., 154, 163
 Palacios, Antonio, 127
 Palencia, Benjamín, 80, 116, 171, 298
 Pantorba, Bernardino de, 50, 58, 177 y n
 Papageorgiu, Dimitri, 271
 Pardo Bazán, Emilia (condesa de Pardo Bazán), 82
 Pardo, 200
 Paret y Alcázar, Luis, 129n
 Parrilla, Juan, 124, 133
 Parry Dapena, Juan José, 144
 Pascal, 186
 Pascual de Lara, Carlos, 171, 182
 Paso Cano, Antonio, 82
 Pastor Nimo, Eligio, 34
 Pedraza Blanco, Juan José, 42, 51, 102, 105 y n., 136, 148, 149, 152, 153
 Pedraza Ostos, José, 61
 Pedrero, Mariano, 58
 Pedroso, 117
 Peinador, Ramón, 105, 124, 127, 131, 132, 153
 Peláez Fernández, Gonzalo, 158n
 Pelegrín, Santiago, 116
 Pelta Resano, Raquel, 42, 43n., 64n
 Pellicer, Tomás, 49, 51, 99
 Pemán, José María, 66, 67, 78, 82, 89, 98
 Pena, Rafael, 171
 Penagos, Rafael de (hijo), 27 y n., 175, 215, 216n., 261 y n., 271, 273 y n., 300

- Penagos, Rafael de, 12, 18, 19, 27, 47, 49, 53, 55, 56, 58, 60, 70, 81, 102, 103, 124, 126, 127, 129 y n., 130, 131, 132, 134, 136, 148, 149, 169, 174, 175, 179, 209, 213, 262, 263, 295, 296, 298
 Peñalver, Josefina, 49
 Peón, Sotero L., 50
 Pepe-Illó (José Delgado Guerra), 90
 Peral de Loaysa, 49
 Peral, 109
 Percebal, 196n
 Percebal, Jesús de, 171
 Perdiguero Camps, Fernando, 49, 61, 297
 Perea, 159
 Pereda, José María, 82
 Pérez Avello, Carmen, 89
 Pérez Bueno, Luis, 178
 Pérez Casas, Bartolomé, 107
 Pérez Comendador, Enrique, 111, 132
 Pérez de Ayala, Ramón, 58, 82
 Pérez Durías, Germán, 49
 Pérez Fernández, Pedro, 50
 Pérez Ferrero, Miguel, 22n., 23n., 28n
 Pérez Galdós, Benito, 57, 58, 82, 89
 Pérez Muñoz, 61
 Pérez Muñoz, Julián, 49
 Pérez Pascual, Vicente, 50
 Pérez Rojas, Javier, 20n
 Pérez Rubio, Timoteo, 115, 117, 131
 Pérez Segura, Javier, 117n
 Pérez Zúñiga, Juan, 50
 Pérez, Dionisio, 58
 Pérez-Guerra, J., 266n
 Perojo, Benito, 137, 138
 Perojo, José del, 55, 57n
 Peyrot, 80
 Picasso, Pablo, 12, 21n., 123, 175, 186, 190n., 209, 228, 232, 236
 Picó, José, 42, 49, 53, 55, 65, 70, 74, 75, 76, 80, 103, 105 y n., 106, 117, 118, 135, 170, 181, 182, 233n., 295
 Picón, Jacinto Octavio, 83
 Pim-Pérez, 53
 Pinazo Martínez, José, 178n
 Pinazo, Marisa, 111
 Pingarrón, 53
 Piñole (v. Prado, Piñole)
 Plá y Gallardo, Cecilio, 127, 129, 130
 Planes Casas, José, 111, 154, 171
 Plañiol, Antonio, 50
 Pluma, A., 53
 Pnacho, 61
 Polo, Ernesto, 50, 56
 Pomareda, 53
 Pombo Angulo, Manuel, 66, 78 y n., 89, 90, 92 y n., 93, 175, 184 y n., 185 y n., 186 y n., 187, 188n., 189, 192, 216 y n., 222, 223 y n., 227, 228n., 241, 242, 255n., 257 y n., 260 y n., 297, 300
 Pompey, Francisco, 66, 72
 Ponce de León, Alfonso, 22n., 27, 42, 81, 115 y n., 147 y n., 169, 178, 179 y n., 182, 295
 Ponce de León, Mariano, 66
 Ponito (Justo Lara), 103
 Porset, 159
 Portillo, Eduardo M. del, 50, 51
 Pou, Armando, 59
 Povedano, 49
 Povedano, Antonio, 233n
 Prada, Gloria de la, 63
 Pradera, Juan José, 186
 Prado del Águila, Diego, 50
 Prado, Fidel, 53
 Prado, Piñole, 116
 Prados López, José, 184n
 Prados López, Manuel, 66
 Prast, 200
 Prast, Antonio, 59
 Prat Caballi, P., 153
 Precioso, Artemio, 52 y n., 53
 Prieto Nespereira, Julio, 181
 Prieto, Gregorio, 196n
 Prieto, Manolo, 163
 Prim, 117, 196n
 Primo de Rivera, José Antonio, 22n., 23n., 69
 Primo de Rivera, Miguel, 129n
 Primo de Rivera, Pilar, 66, 70, 282n
 Proust, Marcel, 113
 Pruna, Pedro, 65, 196n
 Puccini, Giacomo, 216
 Pueyo, José, 127
 Puig, 53
 Pujol, Agustín, 93
 Pulido Segura, 70
 Pumariño, 53

Q

- Quadra Salcedo, Fernando de la, 22n., 23n
 Quero, Fernando, 181, 182
 Quesada Hoyo, 58
 Quijano, 22n
 Quintana, Sócrates, 127
 Quintín Muñoz, 127

R

- Rackam, 51
 Radalen, 53
 Raga Montesinos, Rafael, 136, 149
 Ramírez Ángel, Emiliano, 50, 51, 52, 58
 Ramírez Tomé, Alfredo, 133
 Ramírez, 51, 56, 59
 Ramírez, Francisco, 58
 Ramón, 155
 Ramos de Castro, Francisco, 50
 Ramos López, Máximo, 42, 56, 58, 65, 81, 102, 136, 148, 295
 Ramos Notario, Antonio, 233n
 Ramos, 129n
 Ramos, Aurelia, 63
 Ras, Matilde, 50, 67
 Ratto-Ciarlo, 88n
 Redondela, Agustín, 74, 80, 170, 171, 298
 Redondo, Manuel, 50, 53
 Regidor, 58
 Regidor, Francisco, 62 y n., 81
 Regidor, Santiago, 55
 Reguera, 200
 Reinoso, 58, 196n
 Rembrandt, 188
 Renau, Josep, 124, 125 y n., 126, 140, 148, 149, 152, 153, 179
 Renoir, Auguste, 187, 189, 221, 240, 241
 Répide, Pedro de, 58, 59, 82
 Retana, Álvaro, 51, 52
 Révész, Andrés, 66, 70, 98
 Rey, Flora, 233n
 Reyes, 51
 Reyles, Carlos, 137
 Reynoso, 117
 Ribas Montenegro, Federico, 12, 42, 50, 56, 58, 61, 81, 100, 101, 103 y n., 105 y n., 117, 118, 124, 126, 127, 129n., 130, 131, 132, 133, 134, 136, 152, 153, 154, 179, 209, 295, 298
 Ribas Sanz, 149
 Ribera, 128, 152
 Ribera, Francisco, 127
 Rico de Estasen, José, 53
 Rico, Pedro, 107
 Ridruejo, Dionisio, 22n., 66, 70, 171
 Rincón, 129n
 Rioma, 61
 Ríos, Fernando de los, 179
 Ristori Montojo, Pedro, 50
 Rivera, 23n
 Rivera, Francisco, 136
 Rivero Gil, Francisco, 50, 105
 Roberto (v. Gómez, Roberto)
 Robledano Torres, José, 50, 56, 58, 99
 Robledano, 61, 81
 Robles, Antonio, 23n., 50, 59, 60, 63, 83, 100, 105, 134n., 182 y n
 Rodio (Pablo Sanz), 49
 Rodrigo, Joaquín, 76
 Rodríguez de Rivas, Mariano, 23n., 74
 Rodríguez, Rafael, 152
 Rodríguez-Fillooy, Benito, 184n
 Rodríguez-Luna, Antonio, 107, 117
 Rodulfo Boeta, José, 78
 Romano, Julio, 26n., 50, 56, 58, 59, 178n
 Romero Escassi, José, 65, 67, 69, 170, 171, 298
 Romero Murube, Joaquín, 67
 Romero, Federico, 78
 Romley (v. Gómez Comes, Manuel María)
 Ros Vila, José M., 182
 Ros, Samuel, 22n., 23n., 64, 66, 70
 Rosendi, Romero, 129n
 Rossette, 29
 Rouault, Georges, 232
 Rovira Recio, Marcial, 58
 Ruano Llopis, 136, 159
 Rubens, 209
 Rubio García Mina, Jesús, 182
 Rubio, Javier, 29n
 Rubio, Javier, 39n, 130n., 173, 174n., 175 y n., 176n., 266n., 267 y n
 Rugeles, Manuel Felipe, 88 y n., 297
 Ruiz Castillo, 117
 Ruiz-Crespo, Esperanza, 76
 Ruiz Guerrero, 127
 Ruiz Melendreras, Emeterio, 42, 125, 126 y n., 164 y n
 Ruiz Messeguer, Ricardo, 103
 Ruiz, Cristóbal, 115, 116
 Rukavishnikova Darlée, Irina, 90

S

- Sabater, José María, 60
 Sacristán, Antonio, 107
 Sacul (Miguel Lucas San Mateo), 42, 106, 129, 163
 Sáenz de Heredia, José Luis, 144
 Sáenz de Tejada y de Lezama, Carlos, 42, 55, 56, 58, 65, 67, 74, 102, 106, 116, 117, 125, 163, 287, 295

- Sáez, Martín, 170
 Sagarna y López de Goicoechea, Cecilio, 182
 Sainz de los Terreros, Luis, 153
 Sainz de Morales, 50
 Sainz de Robles, Federico Carlos, 27n., 33 y n., 66, 78, 175, 273, 274n., 300
 Sala, Luis de, 144
 Salas, Nicolás de, 51, 52
 Salaverría, Elías, 154
 Salaverría, José María, 67, 70, 82
 Salazar, Adolfo, 115
 Salazar, Alfredo, 233n
 Salazar, Carlos de, 103
 Salgado, Demetrio, 233n
 Salinas, 53
 Salmerón Pellón, 50
 Salvador Merino, Gerardo, 200
 Sam, 59
 Sampelayo, Juan, 78
 San José, Diego, 59
 San José, Francisco, 233n
 San Juan de la Cruz, 91
 Sancha y Lengo, Francisco, 28, 42, 50, 55, 58, 99, 100, 102, 103, 136, 295
 Sancha, 56, 105 y n
 Sancha, José María, 28, 77, 103, 117, 130, 295
 Sancha, Soledad, 117
 Sánchez Aranda, J. J., 64n
 Sánchez Bella, Alfredo, 72
 Sánchez Camargo, Manuel, 18n., 66, 74, 78, 171 y n., 172, 182, 184, 193, 194n
 Sánchez Carrere, Adolfo, 50
 Sánchez de Castilla, Eduardo, 53
 Sánchez de Palacios, Mariano, 32 y n., 41n., 42 y n., 43, 44n., 119, 160, 161n
 Sánchez García, Antonio, 161n
 Sánchez López, Roberto, 136n
 Sánchez Marín, Venancio, 170, 236 y n
 Sánchez Mazas, Rafael, 22n., 66, 72, 74
 Sánchez Neyra, Pedro, 111 y n
 Sánchez Rivero, Ángel, 115
 Sánchez Silva, José María, 66, 70, 88, 145
 Sánchez Tena, 81
 Sánchez Vigil, Juan Miguel, 40n., 55n., 57n
 Sánchez, Patricio, 105
 Sánchez-Vázquez, José, 50, 51
 Sanchís Ruperto, 149, 182
 Sanchís Yago, Rafael, 58
 Sandoval, Ángel, 108, 110n
 Sandoval, Juan Antonio, 32n., 217n., 225 y n
 Sangróniz, José Antonio, 153
 Santa Cruz, Francisco, 116, 117
 Santa María, Marceliano, 178
 Santacruz (v. Santa Cruz, Francisco)
 Santiago, Antonio de, 18n., 33n., 172 y n., 174, 175n., 183 y n., 211 y n., 266n
 Santonja Rosales, Eduardo, 42, 55, 70, 117, 124, 135, 148, 149, 152, 295
 Santos, Fermín, 129n
 Santugini Parada, José, 50
 Sassone, Felipe, 53, 67, 82, 83, 111
 Seco, Rafael, 233n
 Serna, Alfonso de la, 74
 Serna, Jesús de la, 76
 Serna, Víctor de la, 22n., 67, 70
 Serrano Anguita, Francisco, 78
 Serrano, 196n
 Serrano, Eugenio, 78
 Seurat, Georges, 232
 Shakespeare, William, 89
 Sileno (v. Villahermosa, Pedro Antonio)
 Silva, José de, 50
 Simón Fuentes, Andrés, 103
 Simón Pérez, Arturo, 199i
 Simón Valdivieso, José, 23n
 Simonet Castro, Enrique, 58
 Sirio, Alejandro, 56, 58
 Sisquella Durancamps, 196n
 Sobisch, Enrique, 233n
 Sobrino, Carlos, 127
 Sofía, reina de España, 33
 Soka (Francisco Fontanals), 50
 Solé, José, 136
 Soler Puig, 181
 Soler, José María, 78
 Solís Muñoz, José Joaquín, 34
 Solís-Ávila, Antonio, 67, 103, 105 y n
 Somoza Silva, Lázaro, 53
 Sopeña, Federico, 66, 74
 Soravilla, Roberto F., 233n
 Soriano, Joaquín, 50
 Sorolla, Joaquín, 159
 Soto Oriol, Fernando de, 70
 Souto Feijóo, Arturo, 117
 Souvirón, Sebastián, 23n
 Steinlen, Théophile-Alexandre, 123
 Strocen, Stefan, 233n

Summers (familia), 13, 17, 18n., 19n., 147n., 196
 Summers Colomer, Francisco, 17, 138
 Summers Dal-Ré, Carlos, 31 e i., 87, 189i, 191i, 196i, 198i
 Summers Dal-Ré, José Ignacio, 31
 Summers Dal-Ré, Margarita, 31
 Summers Dal-Ré, María del Milagro, 31, 158n., 184, 185 e i, 186 y n., 188i, 190i., 193i, 195i, 197i
 Summers Dal-Ré, Maruja, 31
 Summers Dal-Ré, Ricardo, 31
 Summers de Aguinaga, Begoña, 196i
 Summers de Aguinaga, Carlos, 197i
 Summers Isern, Clara, 17
 Summers Isern, Francisco, 17, 20, 49, 58, 75
 Summers Isern, Ignacio, 17, 20
 Summers Isern, Maruja, 17
 Summers Isern, Socorro, 17, 147n
 Summers Rivero, Manuel, 55
 Summers, Milalín (v. Summers Dal-Ré, María del Milagro)
 Sunyer, Joaquín, 115

T

Tamames, Patricia, 194i
 Tapia, Alma, 50, 102, 103, 111, 117
 Tapia, Luis de, 50, 56, 83, 111
 Tarduchy, Emilio R., 23n
 Tauler, Carlos, 42, 50, 55, 63, 65, 74, 75, 77, 80, 81, 109, 152, 170, 184 y n., 185n., 186n., 190n., 200, 209, 281, 295, 298
 Taxonera, Luciano de, 23n
 Tedeschi, Enrique, 60
 Tejada (v. Sáenz de Tejada y de Lezama, Carlos)
 Tejada Peluffo, José Luis, 34
 Tellería, 22n
 Tenreiro, Antonio, 171
 Teus, Eduardo, 59
 Thony, 53
 Tiépolo, Giambattista, 250
 Tito (Exoristo Salmerón), 51, 103 y n.
 Toledo, José, 233n
 Tom, 67
 Tomás, Facundo, 123n
 Tomás, Mariano, 53, 182 y n
 Tono (Antonio de Lara Gavilán), 50, 51, 53, 56, 58, 64, 65, 66, 67, 102, 105, 134, 153, 295
 Tormo y Monzó, Elías, 178
 Torre, Guillermo de, 115

Torremocha, Pablo, 50
 Torres Martín, José, 153
 Torres, 182
 Torres, Federico, 51, 52
 Toulet, Paul-Jean, 186
 Toulouse-Lautrec, Henry de, 24, 25, 53, 73, 112, 113, 123, 173, 192, 209, 221, 228, 232, 238, 258, 298, 299
 Tovar, Manuel, 50, 51, 53, 56, 99, 105, 295
 Trenas, Julio, 74, 78, 239 y n
 Tribaldos, 200
 Trigo, Felipe, 82, 296
 Tristán Alegría, 50
 Troff, 50
 Trübner, Wilhelm, 188
 Tudela, Mariano, 23n
 Tuser, 159
 Tzara, Tristan, 21n

U

Úbeda, Agustín, 233n
 Úbeda, Rafael, 233n
 Ucelay, José María, 116
 Unamuno, Miguel de, 89, 90
 Unceta, Marcelino de, 159
 Ungría, Agustín, 58
 Ungría, Enrique, 58
 Urda, 53
 Urquía, 52n
 Utrillo, Miguel, 72, 78

V

Vajda, Ladislao, 144, 145, 287
 Valdelomar, 200
 Valera, Juan, 82
 Valverde Lasarte, Joaquín, 182
 Valle, Adriano del, 67, 156
 Valle, Evaristo, 250, 255
 Valle-Inclán, Ramón María del, 23n., 82, 105
 Vaquero, Joaquín, 111, 200, 298
 Varela de Seijas, Enrique, 56, 58
 Varela Gilabert, Juan Ignacio, 34
 Varela y Sartorio, Eulogio, 127
 Vargas Ruiz, Guillermo, 233n
 Vargas, Antonio, 50
 Vassallo, Juan Luis, 111
 Vázquez Calleja, 53, 56

Vázquez Díaz, Daniel, 12, 18, 58, 65, 67, 111, 115, 116, 117, 120, 156, 170, 171, 172n., 175, 184, 196n., 199, 228, 233 y n., 295, 298, 300
 Vázquez Molezún, Ramón, 171
 Vázquez Zamora, Rafael, 78
 Veber, Pierre, 23n
 Vega Ossorio, José, 233n
 Vega, Antonio de la, 24 y n., 172, 173n., 262n
 Vega, Carmelo, 163
 Vega, Luis Antonio de, 23n
 Vega, Vicente, 50, 152 y n
 Vegue y Goldoni, Ángel, 100n., 105, 111, 112 y n., 124n., 128 y n., 178, 179
 Vela, Concha, 127n., 130
 Velasco Zazo, Antonio, 78
 Velasco, Rosario de, 65, 111, 117
 Velázquez, Diego, 209
 Vercher Coll, Antonio, 50, 295
 Verdes Montenegro, 117
 Verdugo Landi, Francisco, 57
 Verdugo Landi, Ricardo, 58
 Verdugo, 200
 Verger y Floretti, Carlos, 51, 127
 Verlaine, Paul, 95
 Vicent (v. Vicente, Eduardo).
 Vicent, Julio, 133, 179
 Vicente, Eduardo, 43, 77, 90, 125, 129n., 164, 250, 298
 Vicente, Esteban, 117
 Vidal, 200
 Viejo, 105
 Viera Sparza, 67, 75, 80
 Vila Jimeno, Vicente, 166
 Viladomat Pancorbo, Domingo, 103
 Viladomat, 65, 67, 74, 75
 Villacorta, Juan Carlos, 183, 184 y n., 189 y n., 192
 Villaespesa, Francisco, 58, 83
 Villahermosa, Pedro Antonio, 23, 46, 50, 55, 99
 Villalobos González, Filiberto, 181
 Villamil, Genaro, 67
 Villén, Serafín, 129n
 Villodas, Fernando de, 127, 130
 Viola, 196n
 Viudes, Vicente, 70, 75, 125, 163
 Vivanco, Luis Felipe, 66, 171
 Vives, Carmen, 171

W

Walken, 52

Wallace, Edgar, 98
 Watteau, Antoine, 250, 262, 263
 Wellington (Arthur Colley Wellesley), 17 y n
 Wilde, Oscar, 19, 89, 95

X

Xaudaró y Echan, Joaquín, 55, 99, 100 y n., 101, 102, 103, 105
 Ximénez de Sandoval, Felipe, 22n., 70, 111 y n
 Ximénez Herráiz, Ángel, 50, 56, 58, 102
 Xirgu, Margarita, 107

Z

Zabala, Mariano, 55, 57
 Zabaleta, Rafael, 196n., 298
 Zamacois, Eduardo, 56, 58, 81 y n., 111
 Zamora, 129n., 196n
 Zamora, José de, 50, 53, 58, 76, 80, 81
 Zaragoza Escrivá de Romaní, José Luis de, 132
 Zaragoza, José Ramón, 133
 Zaragüeta, Mariano, 129, 154
 Zarco, Antonio, 233n
 Zas (José Delgado Úbeda), 103, 106
 Zelaya, Pablo, 116
 Zeta, 53
 Zola, Emile, 89, 95
 Zozaya, Antonio, 58, 59
 Zuazo Ugalde, Secundino de, 178
 Zunzunegui, Juan Antonio, 22n
 Zurita, Mirciano, 50