

■ La Galicia moderna: revistas ilustradas (1916-1936)

María Victoria Carballo-Calero Ramos
Universidad de Vigo

RESUMEN: En la moderna ciudad de A Coruña se publica, en 1920, el primer número de la revista *Vida*, y en 1922 aparecen *Gráfica* y *Luz*, dirigida por Juan Marín Felipe. En las páginas de *Luz* se inicia Julio J. Casal, futuro director de *Alfar*, y publica sus primeros textos Angel Ferrant. Luís Huici, Francisco Miguel o Ramón Núñez Carnicer optan por el cubofuturismo y el ultraísmo plástico. La lucense *Ronsel*, dirigida por Evaristo Correa Calderón, compartió con *Alfar* tres de sus ilustradores: Cebreiro, Barradas y Norah Borges, a los que hay que añadir: Anxel Johan, Alberto, Luís Lacasa, Benjamín Palencia. *Nós*, *Alborada*, *Resol*, *Cristal*, *Yunque*, *Universitarios*, son otras revistas gallegas de los años veinte y treinta. El compromiso político como directriz de *Nós* (1920-1935), vinculado desde su comienzo con el nacionalismo, condiciona una estética que no admite el lenguaje artístico de la vanguardia salvo contadas excepciones. La pontevedresa *Cristal* fue la revista de los años treinta que mostró mayor preocupación por el aspecto gráfico

PALABRAS CLAVE: Galicia, Revistas, Ilustración, Arte español, Siglo XX.

Modern Galicia: Illustrated Reviews (1916-1936)

ABSTRACT: In Coruña, modern city, the first issue of *Vida* was published in 1920, and two years later *Grafica* and *Luz*, directed by Juan Marín Felipe. Julio J. Casal, the future director of *Alfar*, began his career in *Luz*, which would also publish the first texts by Angel Ferrant. Luis Huici, Francisco Miguel, Manuel Méndez and Núñez Carnicer turned to cubo-futurism and ultraism. As *Ronsel* was founded in Lugo, directed by Evaristo Correa Calderón, three of its illustrators –Alvaro Cebreiro (art director), the uruguayan Barradas and Norah Borges– also worked on *Alfar*. Other artists involved in this publication were Angel Johan, Alberto, Benjamín Palencia and the architect Luis Lacasa. Over the 1920s and 1930s a number of other reviews were also published in Galicia, the most important of which were *Nós* (1920-1935), *Alborada*, *Resol*, *Cristal*, *Yunque* and *Universitarios*. The political engagement of *Nós*, linked from its very origins to Galician nationalism, clearly conditioned its aesthetic choices by restricting to the utmost all traces of avant-garde styles. *Cristal* (Pontevedra, July 1932-June, 1933) was undoubtedly the Galician publication that showed a greater concern for graphic design in the 1930s.

KEY WORDS: Galicia, Reviews, Illustration, Spanish Art, 20th Century.

Recibido: 6 de febrero de 2013 / Aceptado: 1 de marzo de 2013.

1.

En el año 2005 el CGAC (Centro Galego de Arte Contemporánea) de Santiago de Compostela encargó a nuestro querido y admirado profesor don Antonio Bonet Correa, por acuerdo unánime de su Patronato, la coordinación de un proyecto expositivo de gran calado que llevaba por título *La Galicia Moderna, 1916-1936*.

* CARBALLO-CALERO RAMOS, María Victoria: «La Galicia moderna: revistas ilustradas (1916-1936)», *Boletín de Arte*, n.º 34, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2013, pp. 55-68, ISSN: 0211-8483.

Los límites cronológicos de la muestra no eran fruto del azar, explicaba Bonet, ni habían sido escogidos de manera arbitraria, sino que eran consecuencia de una meditada reflexión sobre el ritmo que, en Galicia, marcaron los hechos culturales y los acontecimientos históricos¹. En efecto, en 1916 se fundaba en A Coruña la primera *Irmandade de Amigos da Fala*, asociación lingüística de carácter nacionalista que muy pronto se extendería a las demás ciudades gallegas y que, en 1931, posibilitaba la fundación del Partido Galeguista. En cuanto a la fecha señalada para cierre de la exposición, 1936, no precisa de explicación: la guerra civil interrumpió el proceso de modernización desbaratando la actividad intelectual y artística de un período glorioso y esencial para Galicia. En ese proyecto, a mí se me encargó la coordinación de todo aquello que se relacionase con la actividad gráfica; *Obra gráfica en la Galicia moderna. Años veinte y treinta* junto con un monográfico dedicado a Castelao que titulé *Castelao y el debate de la modernidad. Estado de la cuestión* fueron mis aportaciones. Por supuesto, las revistas ilustradas iban a ser objeto preferente de estudio, estudio que he continuado hasta hoy mismo².

2.

No encuentro mejor manera de comenzar que citando unas palabras de Eugenio Carmona sobre las revistas ilustradas de los años veinte. «La captación de la vanguardia comenzaría a adquirir una dimensión inesperada. Se trata del encuentro espontáneo entre el nuevo arte y el cambio de comportamiento mundano...»³. Pues bien, en A Coruña, ciudad moderna por excelencia, se publicaba en 1920 el primer número de la revista *Vida*, y dos años más tarde, en 1922, aparecían *Gráfica* y *Luz*, dirigida, esta última, por Juan Marín Felipe. En las páginas de *Luz* se va a iniciar Julio J. Casal, el futuro director de *Alfar*, y publica sus primeros textos Ángel Ferrant. Por otro lado, las portadas de Huici, el auténtico artífice de la publicación, se encuentran entre los mejores diseños vanguardistas realizados en España, y artistas como Francisco Miguel, Manuel Méndez o Ramón Núñez Carnicer se convierten en sus páginas al cubofuturismo o al ultraísmo plástico⁴.

1 BONET CORREA, Antonio, «Un momento estelar de la cultura gallega» en *La Galicia Moderna*, Xunta de Galicia, 2005.

2 CARBALLO-CALERO RAMOS, M.^a Victoria y VARELA, Jorge (coords.), *La ilustración gráfica en Galicia, 1880-1936*, Orense, Duen de Bux, 2011.

3 CARMONA, Eugenio, *Arte moderno y revistas españolas, 1898, 1936*, Catálogo MNCARS, Madrid, 1997.

4 CARBALLO-CALERO, M.^a Victoria, *La revista VIDA, una aventura antes de ALFAR*, discurso de ingreso en la Real Academia Gallega de Bellas Artes, A Coruña, 1997; «Luis Huici e a revista LUZ, un dos

Vida, Gráfica y Luz fueron antecedentes de la gran revista coruñesa *Alfar*, antes denominada *Revista Casa América-Galicia*, un proyecto de Julio J. Casal, poeta y cónsul uruguayo en la ciudad que, solo entre 1922 y 1926, llegó a imprimir 48 ejemplares, y que vino a llenar todo un momento de la cultura española entre 1900 y 1936. La revista experimentó cambios de diseño, desde una primera etapa vinculada al ultraísmo en la que el modelo lo establecen Francisco Miguel o Manuel Méndez a través de una práctica expresionista y futurista, hasta una segunda fase en línea con la corriente de «retorno al orden» definida fundamentalmente por el pintor Rafael Barradas, seudónimo de Rafael Pérez Jiménez Barradas (Montevideo, 1890-1929) y compatriota de Julio J. Casal. Para las cubiertas y portadas de la segunda etapa de *Alfar*, así como para la ornamentación de la página impresa, Barradas limita su diseño a unas deliciosas y pequeñas viñetas coloreadas y al dibujo de una caligrafía manual. Desde finales de 1923, la vinculación de la revista coruñesa con el «arte nuevo» experimenta un proceso de debilitación denunciado en las propias páginas de la revista por artistas como el polaco Paszkiewicz o Francisco Miguel.

La lucense *Ronsel* (1924) dirigida por Evaristo Correa Calderón, y de la que salieron seis números, compartió con *Alfar* tres de sus ilustradores más destacados: Álvaro Cebreiro, que ejerce de director artístico, el uruguayo Barradas, y Norah Borges, pintora y xilógrafa, hermana de Jorge Luis Borges, a los que habría que añadir: Ánxel Johan, el escultor Alberto, Benjamín Palencia o el arquitecto Luís Lacasa, entre otros⁵.

Nós, Alborada, Resol, Cristal, Yunque, Universitarios... son otras revistas de los años veinte y treinta. El compromiso político como directriz de *Nós* (1920-1935) vinculado desde el comienzo con el nacionalismo, y en realidad la primera gran empresa desde un punto de vista tipográfico en Galicia, condiciona una estética que no admite los lenguajes de vanguardia salvo contadas excepciones. Con Castelao como director artístico, en la ourensana revista de Vicente Risco intervendrán en la parte gráfica: Álvaro Cebreiro, Manuel Colmeiro, Luís Huici, Manuel Méndez, Xaime Prada, o Luís Seoane ya en los números finales. Poco tiene que ver el cosmopolitismo de *Ronsel* con el espíritu de *Nós*, más

precedentes de *ALFAR*», en *Museo de Pontevedra*, Pontevedra, 1999; «*GRAFICA* (revista quincenal ilustrada, 1922), outra aventura antes de *ALFAR*», en *Estudios de Historia, Arte y Geografía*, Universidad de Vigo, 2005, CARMONA, E., *Arte moderno...*

⁵ Antonio Bonet Correa se ocupó de la plástica de *Ronsel* en el número extraordinario conmemorativo del cincuentenario de la publicación, Lugo, 1974. CARBALLO-CALERO, M.ª Victoria, «El arte nuevo y las revistas de creación en Galicia (1918-1936), *Ronsel* (Lugo, 1924)», en *Abrente, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes*, n.º 40-41, A Coruña, 2009.

preocupada en su deseo de profundizar en la realidad gallega. Mientras la revista lucense se mueve en un entorno configurado por la experiencia lineal del cubismo fundamentalmente, o el espectro de *Alfar* abarca desde el ultraísmo al surrealismo pasando por un clasicismo moderado de «retorno al orden», la opción del diseño gráfico de *Nós* se perfila claramente modernista sin desbordar el horizonte estético novecentista. El éxito de Castelao consistió en dibujar una cubierta, plásticamente de lo más ecléctica, medieval y barroquizante a la vez, con unos caracteres tipográficos artesanales, que se constituiría en identitaria de toda publicación gallega en lo sucesivo: una mezcla de elementos étnicos y folklóricos «ordenados como en el Pórtico de la Gloria»⁶. Andrés Trapiello en su ya clásico libro *Imprenta moderna. Tipografía y literatura en España* escribe «La revista *Nós* siempre mantuvo un aire especial y provinciano, de pequeño taller con tipografía escasa y de batalla. El papel es basto y recio, y las cubiertas, a un color, le dan un tono de grabado en madera rústico y cálido»⁷.

Castelao, Cebreiro y Manuel Méndez son los responsables del diseño gráfico de las cuatro entregas de *Alborada* (Pontevedra, 1922), la revista fundada por Juan Vidal y dirigida por Manuel Bará que va a utilizar el grabado xilográfico y la práctica del linóleo como señas de identidad. La figuración expresionista de Castelao convive con una ilustración de matiz cubofuturista desarrollada por el artista ourensano Manuel Méndez.

Sin duda *Cristal* (Pontevedra, julio, 1932-junio, 1933) fue la revista de los años treinta que mostró una mayor preocupación por el aspecto gráfico. Gabino Díaz Herrera fue su director, y siempre contó con la colaboración importantísima de José María Álvarez Blázquez. *Cristal* se confeccionaba en los talleres tipográficos de Julio Antúnez y fueron Ventura de Dios (Turas/Turiñas), José Luís Alonso Fuentes y el arquitecto Alejandro de la Sota los que asumieron la responsabilidad en cuanto a gráfica. Referencia indiscutible a la hora de estudiar la historia de la técnica del grabado en linóleo en Galicia: Maside, Pintos Fonseca, Xosé Sesto o Manuel Torres ilustran sus páginas⁸.

Por último, *Resol, hojilla volandera del pueblo* (Santiago de Compostela, mayo, 1932-julio, 1936) dirigida por Arturo Cuadrado, parece incidir en la vanguardia a través de Carlos Maside y Luís Seoane que, con el propio sello de *Resol* diseñarán las cubiertas para los libros de Antonio Ramos Varela *Un suceso en*

6 CARBALLO-CALERO, M.^a Victoria, *La ilustración en la revista Nós*, (prólogo de Antonio Bonet Correa), 1983, Diputación de Ourense, Duen de Bux, 2011, 2^a ed.

7 TRAPIELLO, Andrés, *Imprenta moderna. Tipografía y literatura en España*, Valencia, Campgrafic, 2006.

8 Tanto *Cristal* como *Spes* deben ser consideradas en su estudio como continuadoras de *Alborada*.

los arrabales, con xilografía de Maside, y *Cantiga nova que se chama riveira*, de Álvaro Cunqueiro, dibujada por Seoane. Algunas de las cubiertas de Maside, realizadas en los años treinta, tricolores, a base de un tono negro invasor, gris y rojo ladrillo constituyen ejemplos contundentes de la vanguardia ruralista gallega, en palabras de Juan Manuel Bonet⁹. En cuanto a Luís Seoane, desde comienzos de los años treinta, no se separaría ya de la imprenta, y aunque los libros de esos años se hallan todavía lejos de la perfección que alcanzaría como tipógrafo en los cuarenta, el instinto y la frescura los convierten en ejemplos inolvidables. «[...] llevan el concepto de lo de fuera, y el torpe aliño de lo local [...]»¹⁰.

La incorporación de Barradas en el número 2 (agosto, 1920) supone la consolidación de *Vida* como revista ilustrada. El artista uruguayo apuntala, de este modo, el espíritu renovador de la publicación, a la vez que respalda al sector vanguardista. Fue Julio J. Casal, compatriota, quien convenció a Barradas para

ADAN Y EVA

1. *Vida* (A Coruña, 1920-1921)



9 BONET, Juan Manuel, *Impresos de vanguardia en España, 1912-1936*, Valencia, Campgrafic, 2009.
10 TRAPIELLO, Andrés, *Imprenta moderna...*

que enviase algún dibujo a la revista coruñesa. Barradas residía en Madrid y era asiduo colaborador de otras revistas como *Gracia*, *Perseo*, *Reflector*, *Tableros*, *Ultra*, *Ronsel*, *Alfar*, y será de *Vida*, a partir de entonces. La ilustración que envía nada tiene que ver con el dinamismo de la vida moderna, con los cafés, calles y anuncios publicitarios. Se trata de un precioso dibujo coloreado que titula *Adán y Eva* [1] protagonizado por deliciosas figuras infantiles. Precisamente, en 1924, en *Ronsel*, Benjamín Jarnés publicará un trabajo sobre «Los niños en Barradas». Sitúa la escena en un paisaje idílico en el que crecen las margaritas de cuatro y cinco pétalos que serán trasladadas próximamente a las viñetas de *Alfar* y *Ronsel*, en torno a un vigoroso árbol con una única rama de la que pende el fruto prohibido. Adán y Eva son dos ángeles alados y Eva es tan pequeña que no podrá alcanzar la manzana con la que tentar a Adán: decide, entonces, distraerlo de sus meditaciones, haciéndole cosquillas con una rama. Una pareja de golondrinas –«leitmotiv» junto con la margarita de cuatro pétalos– sobrevuela la escena. Barradas utiliza una línea gruesa continua, sintética y expresiva para perfilar contornos en un dibujo levemente coloreado.



2. *Luz* (A Coruña, 1922)

En A Coruña, y cuando ya había aparecido el *Boletín de Casa América Galicia* que luego se transformará en la grande, hermosa y moderna revista *Alfar* (1923), tienen lugar otras experiencias. Una de esas «aventuras antes de *Alfar*», utilizando terminología de César Antonio Molina, sería *Luz* [2], revista de la que solo saldrían cuatro números, todos ellos durante el mes de julio de 1922 y que, una vez finalizada, experimentaría un efímero resurgimiento bajo la cabecera de *Marineda*. Semanal, ilustrada, dirigida por Juan Marín Felipe, su verdadero artífice fue Luís Huici, pintor y grabador además de excelente dibujante. Poseía una sastrería en la calle Real, asociado con Feal, y su publicidad en las páginas de *Luz* constituye uno de los escasos e importantes ejemplos de la práctica del linóleo en Galicia con fines publicitarios. Una revista lo más grata posible dirigida fundamentalmente a un público femenino, eso fue *Luz*, una revista de actualidad con colaboraciones literarias sin demasiadas pretensiones. Huici se propone hacer «arte nuevo» porque la sociedad coruñesa, la buena sociedad coruñesa, quería ser moderna a toda costa, tenía ganas de actualidad. Conoce la cubierta elaborada por Barradas para *Reflector*, la mítica revista de Ciria y Escalante, de 1920, descarta la tradicional composición simétrica, e incide en las líneas diagonales que generan dinamismo, a la



3. *Grafica* (A Coruña, 1922)

RETRATO DE CORREA-CALDERÓN

vez que dibuja caracteres tipográficos manual y artesanalmente. Logra, entonces, una primera cubierta sorprendente en una publicación gallega, de diseño ultraísta, futurista, geometrizable y cubistizante, de ascendente barradiana, con la que experimenta en los números 2, 3 y 4, evolucionando hacia una mayor abstracción.

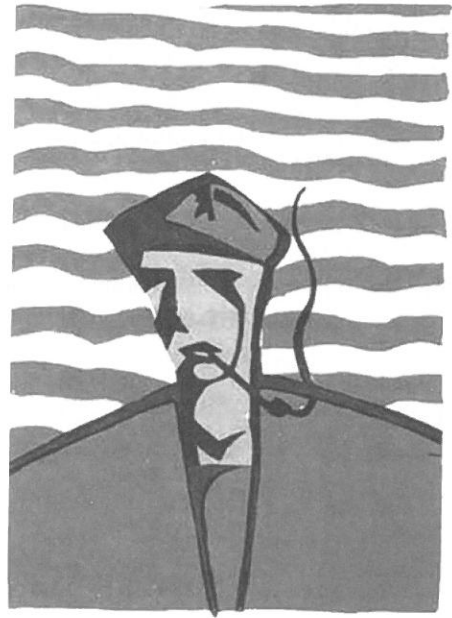
Puente entre *Vida* y *Alfar*, breve va a ser la vida de *Gráfica*: tan solo duró tres meses. Las tres entregas corresponden a los meses de agosto, septiembre y octubre de 1922, y se presenta como «revista quincenal ilustrada, en castellano y gallego, y órgano de la esperanzada juventud». Cuando aún no ha aparecido ninguna colaboración de Correa Calderón, *Gráfica* inserta en el n.º 2 un retrato que Solana, recientemente premiado en la Exposición Nacional de Bellas Artes, le había hecho el año anterior. Al director de *Ronsel* le agradaba enormemente este retrato –hoy en paradero desconocido– y, de hecho, en el frontispicio de su libro *El milano y la rosa* (Ronsel, Lugo, 1924) aparece reproducido. El retrato se completa con una glosa del periodista Jesús Carracedo, que dice: «E.C.C., el proscrito de la Ciudad Exigua, de la Ciudad Absurda, no tiene el largo gesto cabrío de un prelado, pero tampoco puede llamársele ultraísta [...]» en clara alusión al alejamiento de este ismo experimentado por Correa Calderón hacia mediados de 1922, momento en que deja de frecuentar la tertulia de Ramón Gómez de la Serna, lo cual no suponía obstáculo insalvable en su consideración de «moderno».

Alfar fue una revista de arte y literatura de vanguardia cuyo éxito se debió, en gran medida, al que fue su director durante más de treinta años: Julio J. Casal, poeta y diplomático de origen uruguayo destinado como cónsul en A Coruña en 1921. Su denominación inicial *Boletín de Casa América* permite adivinar uno de sus objetivos primordiales: el establecimiento de un diálogo transoceánico con el mundo latinoamericano que se intensificará a partir de 1926. Así, la aventura de *Alfar*, respaldada por un sector amplio de la intelectualidad cosmopolita echa a andar en un contexto propicio. Efectivamente, de cada uno de sus números se desprende el intento de articulación entre galleguismo y universalidad como modelo a seguir. En la cubierta, a dos tintas, para el número 47 correspondiente a febrero de 1925, Barradas, otro de los responsables del prestigio de la publicación, concede todo el protagonismo a la tipografía, y a los caracteres numéricos, algo muy de moda en ese momento [4]. La cifra 47, en color rojo, ocupa todo el centro. La depuración de las formas resulta evidente en esta cubierta clara y concisa. Por aquellas fechas, Chanel «alentada por el cubismo y la arquitectura funcionalista bautizaba su mítico frasco de perfume con un número, el 5»¹¹.

11 CENDÁN, Susana y VÁZQUEZ, Roberto, «Alfar (A Coruña-Montevidéo, 1920-54)», en CARBALLO-CALERO, M.ª V. y VALERA, J. (coords.), *La ilustración gráfica en Galicia, 1880-1936*, Orense, Duen de Bux, 2011.



4. *Alfar* (A Coruña-Montevidéo, 1920-1954)



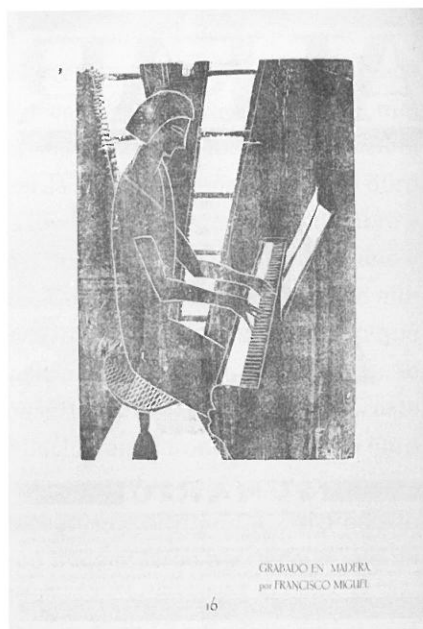
5. *Alfar*

El ourensano Cándido Fernández Mazas (1902-1942) utiliza un dibujo sintético, perfilado por línea negra muy gruesa, y unas combinaciones cromáticas esplendorosas a base de tonos azules y verdes. La portada del número 35, correspondiente al mes de diciembre de 1923, es un buen ejemplo del esfuerzo citado por equilibrar y combinar tradición y vanguardia. La imagen moderna, frontal, del marinero, recortada sobre el fondo marino, adquiere la cualidad de icono intemporal, a la vez que rompe con la práctica regionalista de los años veinte en Galicia [5]. Algo semejante hallamos en las cubiertas dibujadas por otro artista ourensano, Manuel Méndez Domínguez, que deben ser citadas entre las mejores de *Alfar*. El tradicional mundo mariner o el urbanismo costero de Galicia no precisa necesariamente ser tratado con una estética conservadora y regionalista. Méndez propone soluciones novedosas y vanguardistas en una composición a tres tintas, a base de amplios planos cromáticos contrastados y líneas diagonales. La figura humana, carente de facciones, contribuye a posibilitar la modernidad de la cubierta para el número 37 (febrero, 1924).

Ronsel (Lugo, 1924), revista mensual dirigida por Evaristo Correa Calderón, y de la que aparecieron seis números entre los meses de mayo y noviembre de



6. *Ronsel* (Lugo, 1924)



7. *Ronsel*

1924, colaboran, entre otros: Manuel Abril, Jesús Bal, Cansinos-Assens, José Francés, Ramón Gómez de la Serna, Juan González del Valle, Luís Pimentel, Guillermo de Torre, Manuel Antonio..., y en su aspecto gráfico, además de Álvaro Cebreiro, director artístico, el escultor Alberto, Ángel Johan, Barradas, Norah Borges, Castelao, el arquitecto Lacasa, Benjamín Palencia... Aunque Guillermo de Torre la consideraba hermana de la coruñesa *Alfar*, de ahí su filiación ultraísta, lo cierto es que debe ser valorada y considerada como «eclectica». Para la cubierta del número uno Alvaro Cebreiro dibuja una «humilde barca de vela latina, dorada por el sol, barca de pobre pescador, caja de sueños y ataúd» convertida en logotipo de la propia revista y *ex libris* de la editorial adjunta del mismo nombre [6]. Cebreiro, modernista en sus comienzos, próximo al ultraísmo, más tarde, logra una cubierta equilibrada entre imagen y caracteres tipográficos perfectamente articulada, y en la que incorpora exigencias de la nueva imprenta europea: la diagonal como línea preferente o la eliminación del monoalfabeto tipográfico. Un filete grueso enmarca la mancheta editorial, a una sola tinta, el azul, y los caracteres tipográficos caligrafados manualmente. El término «ronsel» corresponde al rastro efímero y fugaz que el navío va dejando en el agua.

Francisco Miguel, seudónimo de Francisco Miguel Fernández Moratinos (A Coruña, 1989-Carballo, A Coruña, 1936), pintor e ilustrador, escribía sobre arte soviético de vanguardia ya en los primeros años veinte. Modernista en sus orígenes, se aproximará muy pronto, por influencia de Barradas, a planteamientos de vanguardia. Colaborador gráfico de *Vida y Alfar*, expone, precisamente en este año de 1924, una muestra de «baticks» de acuerdo con la técnica aprendida en París con la decoradora polaca Gradowska y que luego practicarían con éxito artistas como Fernández Mazas o Luís Huici. Se trata de un grabado en madera, de estructura geométrica concentrada y rigurosa en un entorno próximo al cubismo. La ilustración encaja en una temática que gusta de representar interiores domésticos de gran simplicidad, cultivada por figuras como Bores. El trazo es vigoroso y resolutivo. La diagonal se explota al máximo en el tratamiento de la iluminación cenital o la estructura del propio piano. Los negros del fondo contrastan con los blancos de las teclas y partituras, y comunican al grabado cierto aire mágico y onírico sobre el que insistirá en una etapa posterior.

Nós constituye uno de los capítulos más brillantes y creativos de la cultura gallega de nuestro siglo. Con su publicación se hizo evidente que Galicia tenía todas las posibilidades de desarrollar una cultura a la vez autóctona y moderna, vernácula e integrada en lo universal¹². Dirigida por Vicente Risco, Castelao fue su director artístico y único autor de todas las portadas. La revista se identifica con la dibujada para el número 10 (20/4/1922), barroquizante y modernista y que se mantendrá hasta el final tras experimentar una modificación en el número 32 (15/8/1926). Pero, con anterioridad, las cubiertas ofrecen un aspecto de mayor modernidad en cuanto a diseño gráfico. Solo tres elementos distribuidos sobre la hoja en blanco [8]: en la parte superior izquierda el término *nós* que da título a la revista, con caracteres dibujados manualmente dentro de un pequeño recuadro y que marcarían en lo sucesivo la galleguidad de una publicación; en el centro una pequeña viñeta, a partir del número 2, que varía en cada ejemplar y, en el ángulo inferior derecho, caracteres numéricos que referencian número y fecha del ejemplar. Castelao utiliza la diagonal como forma de composición y elimina el monoalfabeto tipográfico en unas portadas de diseño gráfico moderado pero muy moderno si nos situamos en el contexto gallego de los años veinte.

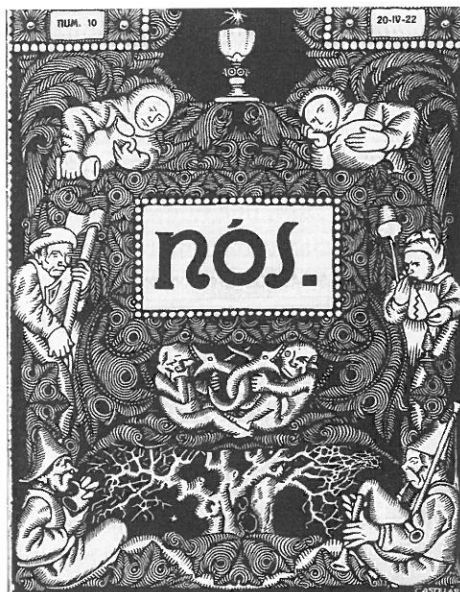
La primera etapa de *Nós*, la etapa ourensana (n.º 1-18) resulta la más interesante desde el punto de vista gráfico. Además de las portadas, Castelao dibuja infinidad de viñetas y colofones inspiradas en el románico, unas veces, o

12 BONET CORREA, Antonio, *A Galicia moderna/Modern Galicia*, Xunta de Galicia y Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, 1983.

nós.



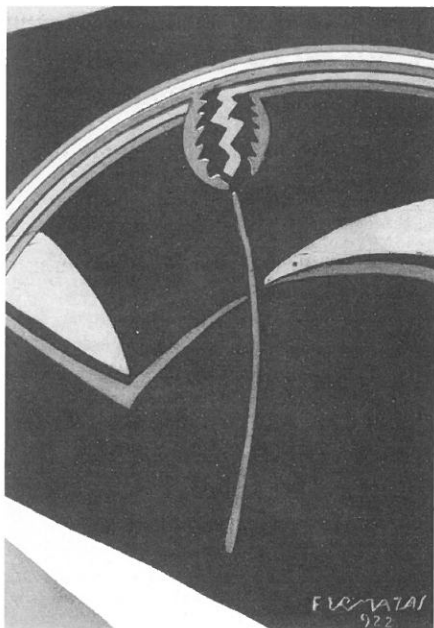
NÚM. 3
30 Decembre do 1920



8. Nós (Ourense-Santiago 1920-1935)

meramente decorativas, otras, para ornamentación de la página impresa. Pero también existen ilustraciones a toda página con dibujos y grabados insertados a modo de encarte sobre papeles de colores, unas veces, o en papeles finos sueltos, otras: es el caso del diseño para anuncio de aguas de Mondariz, tirado sobre papel verde, de línea sintética y expresiva, dibujado por Castelao. Aunque la tónica general es conservadora y la ilustración se mueve en un entorno modernista y novecentista, existen ejemplos de renovación y vanguardia a los que ni Risco, director de la revista, ni el propio Castelao, director artístico, se opusieron nunca. La ilustración de Cándido Fernández Mazas en el n.º 14 «*Arco da vella*» (arco iris) sirve de ejemplo. Aparece firmada «FerMazas» y datada en 1922. Acusa la influencia de Barradas y de la xilografía ultraísta, influencias superadas a partir de su viaje a París, en 1925, becado por la Diputación de Ourense. Fernández Mazas, bajo el seudónimo de Dichi ilustró libros de Eugenio Montes, Álvaro y Augusto de las Casas o Xavier Bóveda. Otros seudónimos utilizados por este artista fueron Juan de Drados, Candonchas, Juan Dis, Denys Fernandes o Xohan Rafael.

A partir del número 87 (15 de marzo de 1931), la revista se confecciona en los talleres compostelanos de la imprenta que llevará el mismo nombre de la

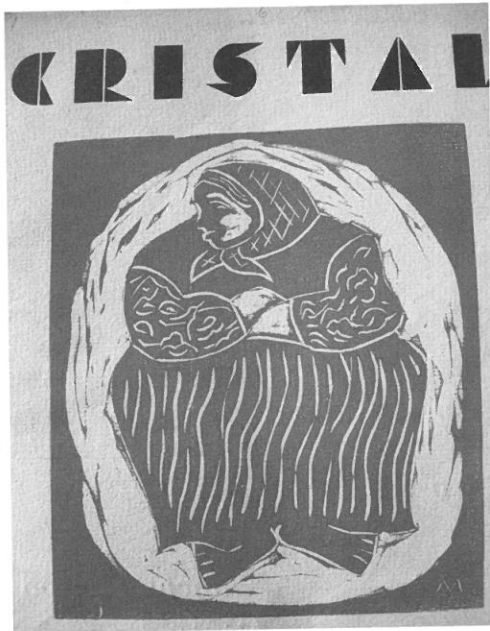


9. Nós



10. Nós

revista, con domicilio en la compostelana calle de las Huertas, n.º 20. Angel Casal, el verdadero artífice, que a partir del número 44 figura junto a Risco y Caste-lao como administrador, ha logrado montar imprenta en Santiago sustituyendo aquella otra que dirigía en A Coruña con su socio Leandro Carré, la imprenta *Lar*. Comienza entonces la última etapa, la compostelana, que se extenderá hasta el final: de la publicación en el mes de julio de 1936 si tenemos en cuenta que todas las páginas del número 139/144 se hallaban en imprenta. Una de las incorporaciones más importantes es la de Luís Seoane (Buenos Aires, 1910-A Coruña, 1979). Seoane se estrena como grafista en 1932, momento en que elabora las primeras cubiertas y es el artífice de la diagramación de algunos libros de poetas amigos, Cunqueiro, Feliciano Rolán, Aquilino Iglesia Alvariño, todos con sello de *Nós*. Se trata de dibujos de inspiración poética, surrealizante, en ocasiones, con presencia infantil real o sugerida. En la cubierta de *Corazón ao vento*, de Iglesia Alvariño, de 1933, hace su aparición la adolescente de largas trenzas y rostro melancólico que recrea de nuevo para la revista. Seoane definía su dibujo de esos años como «ingenuo, con humor de canción popular [...] que evocaba por igual los antiguos miniados, las figuras de los naipes o las lonas pintadas de los circos».



11. *Alborada* (Pontevedra, 1922) *Cristal y Spes* (Pontevedra, años 30)

Alborada fue una revista de creación literaria. Castelao y Méndez la ilustraron mano a mano contando con la colaboración de Alvaro Cebreiro. La técnica del lineogravado que Castelao aporta tras su viaje a Europa en 1921 se manifiesta en la ilustración de sus páginas. Carlos Maside (1897-1958) y Manuel Torres (1901-1995) ilustran las cubiertas de *Cristal*, la revista impulsada por José Luís Alonso Fuentes, director artístico de la misma. En cuanto a *Spes*, revista de Acción Católica en la capital pontevedresa, mantiene el linóleo como exclusiva técnica de grabado en su ilustración. Ventura de Dios López, pariente de Castelao, fue su impulsor hasta 1936 en que muere como soldado del bando rebelde en el frente de la Casa de Campo en Madrid.