

petición de ayuda, solicitando en abril de 1.888:

"se le conceda una pensión de 1.200 pesetas anuales para poder hacer en Madrid los estudios superiores de pintura, a que se halla dedicado y resultando de la documentación que acompaña que es natural de esta ciudad, que es pobre y que ha cursado con notable aprovechamiento las asignaturas de dibujo y pintura establecidas en este Instituto de Segunda Enseñanza".

Otro de los requisitos exigidos, "las condiciones y aptitudes óptimas que justificasen el viaje de estudios", fue aportado por el concejal Sixto Espinosa, quien "en un breve discurso en el que hizo resaltar las relevantes condiciones que distinguen a este joven, sus aptitudes extraordinarias para las artes de la pintura y del dibujo y las especiales condiciones que en él concurren", apoyó la solicitud de la pensión anual de 1.200 pesetas (16).

Lo que acordó el pleno municipal para que surtiera los efectos oportunos a partir del inmediato mes de mayo y consignándose la cantidad en el presupuesto ordinario del año 1.888-1.889 (17).

Hay que suponer en una estancia ininterrumpida de Antonio Bedmar en Madrid durante un año. Cabría pensar que si la solicitud de ayuda se hizo para cursar "estudios superiores", éstos hubieron de realizarse en el por entonces único centro oficial en Madrid que los impartía, la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado.

No obstante, no recibió, a diferencia de otros pensionados almerienses como Díaz Molina o Pedro Balonga, sus enseñanzas en este Centro, por cuanto que su nombre no aparece en los libros de registros de alumnos de esta Escuela consultados en su Archivo y correspondientes a los años en que Bedmar estuvo como pensionado en Madrid (18).

16. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.888, sesión 16 de abril.*

17. *Ibid., sesión 23 abril.*

18. Archivo de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, *Libro de registro de matrículas 1.877-78 a 1.903-4, Leg. 174-3.*

Su etapa de estudios en la Corte discurrió de una manera libre y autodidacta, sin el seguimiento de unas disciplinas académicas impartidas por profesorado especializado, y en última instancia refrendados a nivel oficial; limitándose su aprendizaje a las visitas a exposiciones y al "Museo nacional, y estudiando sus mejores modelos" (19).

Fruto de estos estudios fue la primera producción del pintor, "un excelente cuadro de historia", que representaba el descubrimiento y toma de posesión de una isla americana por Cristobal Colón; y que fue donado al Ayuntamiento en agradecimiento por la protección que le dispensaba (20).

La Corporación acordó que se le dieran las gracias al pensionado, interesándose por sus atenciones y facultando al Alcalde para que dispusiera la colocación del cuadro en el salón de sesiones o "donde fuese a su juicio decoroso y conveniente" (21). Hoy día desconocemos el paradero de este cuadro que fue presentado al público almeriense como la producción de un pintor local con "condiciones para artista poco comunes" (22).

Es de suponer una prorroga de la ayuda otorgada por el Ayuntamiento para el periodo 1.889-1.890.

En la primavera de este último año y hasta la renovación de un tercer periodo de pensión, instala su estudio en Almería este "aventajado pintor almeriense" del que "hemos quedado agradablemente impresionados, observando los grandes adelantos que ha alcanzado en sus obras" (23).

No obstante, y a pesar de ser "sus precios sumamente módicos", no era aún muy conocido por el público almeriense, consecuencia de la escasa "publicidad" y exposición que hacía de sus obras, fundamentalmente cuadros de género y retratos, única manera por aquellos años de "ser

19. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.889, sesión 15 abril.*

20. Ibid.

21. Ibid.

22. "Un cuadro", *La Crónica Meridional*, Almería, 17 abril, 1.889, p.2.

23. "Pintura", *La Crónica Meridional*, Almería, 31 mayo, 1.890, p.2.

conocido y seguidamente favorecido por aquel con numerosos encargos" (24).

En junio de 1.890 se presenta de nuevo al Ayuntamiento almeriense una proposición solicitando 999 pesetas como subvención a Antonio Bedmar, que fue aprobada por mayoría (25).

Bedmar viaja de nuevo a Madrid, en esta ocasión tan solo por dos meses, donde se dedicó "al estudio de la pintura y perfeccionamiento de ese divino arte" (26).

En agosto regresó para instalarse definitivamente en la ciudad, concluyendo así su corta etapa de formación artística (27).

Aun continuó disfrutando de la protección de la Corporación Municipal hasta agosto de 1.891, ayuda que aunque exigua le permitió, junto a esporádicas ventas y encargos, alcanzar cierto desenvolvimiento económico para dedicarse por entero a la pintura, no conociéndose en este tiempo actividad alguna fuera de la artística.

Estos años también fueron aprovechados por el pintor para orientar su vida personal, hacia 1.891 casó con la señorita Micaela Morcillo Santos (28), natural de Almería, con la que tuvo cuatro hijos, Antonio, tristemente fallecido en junio de 1.898 a los siete años de edad (29), Dolores, Melchor, que prolongó el apellido Bedmar en el campo de la pintura, y Angeles (30).

24. "Pintura", *La Crónica Meridional*, Almería, 31 mayo, 1.890, p.2

25. "Ayuntamiento", *La Crónica Meridional*, Almería, 10 junio, 1.890, p.2.

26. "Un buen cuadro", *La Crónica Meridional*, Almería, 2 septiembre, 1.890, p.2.

27. "Artistas", *La Crónica Meridional*, Almería, 19 agosto, 1.890, p.2.

28. Archivo Municipal de Almería, Leg. 1.038.

29. "Un angel más", *La Crónica Meridional*, Almería, 3 junio, 1.898, p.2.

30. GODOY ROLLON, D. Y FERNANDEZ CAPEL, M.C.: *Apuntes para un diccionario biográfico de artistas almerienses nacidos en el siglo XIX*. Almería, inédito, 1.987.

La importancia concedida desde siempre por el pintor a la vida familiar justificaria el hecho de que se planteara el acceso a actividades profesionales, si bien relacionadas con el arte, no estrictamente dependientes desde el punto de vista económico del ejercicio libre de la profesión de pintor.

Así, durante el curso 1.891-92 entró a formar parte del claustro de profesores de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, en virtud de una orden ministerial de la Dirección General de Instrucción Pública con fecha 2 de enero de 1.892 (31).

La renuncia de Enrique López Morales a la plaza de auxiliar de la clase de modelado y vaciado, de la que hasta 1.889 había sido titular Francisco Prats y Velasco, determinó que "para que no se resienta el servicio de la mencionada clase" el director-delegado Regio de la Escuela, Eusebio Sánchez Sáez nombrara encargado de dicha plaza a Antonio Bedmar "en atención de haber tomado parte en la última exposición de pintura de Madrid" y mientras las autoridades competentes resolvieran lo más conveniente (32).

Ello fue en un principio el nombrar a Bernardo Fernández Rodríguez, si bien se dejó sin efecto este nombramiento por otro nuevo a favor de Bedmar, que pasó a desempeñar la clase de auxiliar interino de la cátedra de modelado y vaciado con el haber anual de 1.000 pesetas (33).

Se producía de esta manera su ingreso en la plantilla de profesores de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, iniciando en ella una carrera docente en la que, junto con el ejercicio de la pintura, invertiría todo su trabajo, esfuerzo y dedicación personal hasta el final de su vida.

Efectivamente, de su hoja de servicios se desprende una actividad

31. Archivo General de la Administración, Sección Educación y Ciencia, Leg. 13597, Exp. 8.

32. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Carpeta "Minutas".

33. Archivo General de la Administración, Leg. 13597, exp. 8.

prácticamente ininterrumpida, donde únicamente los diversos escalafones profesionales que ocupa y las diferentes asignaturas que imparte, rompen la monotonía de su actividad docente.

Así, entre 1.891 y 1.896, primero con Carlos López García hasta 1.894 (34); y posteriormente con Pedro Sánchez Acuña (35) como titulares de la asignatura, actuó sin interrupción como auxiliar de las clases de modelado y vaciado, con gran aprovechamiento

"Notables en extremo son los prodigios alcanzados en la clase de modelado y vaciado, cuyos trabajos se exhiben por vez primera, gracias a la reconocida competencia de su profesor sr. López García y su hábil auxiliar sr. Bedmar y que constituyen un verdadero triunfo." (36).

En abril de 1.895 solicita al Ministerio de Fomento le sea permitido el acceso a las plazas de Ayudantes meritorios vacantes en la Escuela de Artes de Almería, siendo la instancia favorablemente informada por el director del Centro, recomendando se sirva acceder a "lo que solicita porque se le reconocería competencia y un amor a la enseñanza y el cumplimiento de su deber (que) le hace acreedor de ello" (37).

Sin embargo, no obtuvo resultado positivo en vista de la orden de la Dirección General de Instrucción Pública de 19 de septiembre de 1.896 por la que se le considera cesante en el cargo de ayudante interino, siendo nombrado en dicha vacante Antonio González Martín (38), quien se mantuvo en su puesto apenas cuatro meses, al dejarse sin efecto la designación y volver a realizarse a favor de Antonio Bedmar (39).

En septiembre de 1.898, pasaría a desempeñar interinamente la cátedra de modelado y vaciado por fallecimiento del titular, Pedro Acuña, en julio de

34. *Memorias de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Cursos 1.891-92, 1.893-94.*

35. *Memoria de la Escuela de Artes y Oficios, 1.894-95.*

36. "Memoria de la Escuela de Artes", *La Crónica Meridional*, Almería, 6 octubre, 1.892, p.1.

37. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Carpeta "Minutas"

38. *Ibid.*, Carpeta "Comunicaciones, 1.896".

39. Archivo General de la Administración, Leg. 13597, Exp. 8.

este año (40), por lo que percibiría una gratificación de 800 pesetas (41).

El 19 de mayo de 1.900 será propuesto al Ministerio de Instrucción Pública, por la Junta de Profesores de la Escuela de Artes e Industrias, su nombramiento como Ayudante repetidor interino de la sección artística del Centro, en virtud de un concurso de méritos en el que fue evaluado su permanencia en las clases de modelado y vaciado durante cerca de 8 años, su condición de pensionado por el Ayuntamiento de Almería, su período de estudios en Madrid y su participación en la Exposición Nacional de Bellas Artes de los años 1.890, 1.892 y 1.895, consierándosele por ello con "méritos suficientes" para acceder al cargo (42), cuyo nombramiento fue finalmente aprobado por la Dirección General de Instrucción Pública (43).

En agosto de 1.901 el Ministerio de Instrucción Pública convoca concurso para proveer una plaza de Ayudante repetidor numerario de la Escuela. Optaron a la plaza a través de concurso de méritos, que fueron juzgados por la Junta de Profesores del Centro, Antonio Bedmar, Diego Salmerón Gomiz, Constantino Gómez y Jaime González.

Tras un concurso positivo, la Junta propuso el nombramiento a favor de Bedmar, obteniendo, por fin, en febrero de 1.902 la plaza en propiedad, con gratificación de 750 pesetas (44). Sucesivamente, en 1.911 fue nombrado profesor de entrada y en 1.920 profesor auxiliar de la sección artística (45).

Durante este tiempo se encargó repetidas veces a propuesta reglamentaria del Centro del desempeño transitorio y retribuido de cátedras y auxiliares vacantes en la Escuela.

-
40. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Carpeta "Minutas".
 41. Archivo General de la Administración, Leg. 13597, Exp. 8.
 42. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Carpeta "Minutas".
 43. Memoria Escuela de Artes y Oficios, Curso 1.899-1.900.
 44. Archivo General de la Administración, Leg. 13597, Exp. 8.
 45. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Carpeta "Comunicaciones".

De 1.902 a 1.906 actuó como ayudante repetidor interino de la clase de adorno y figura, cuyo titular era Carlos López Redondo.

Igualmente, para el mismo periodo, fue nombrado maestro de los talleres de cantería y pintura decorativa costeados por Ayuntamiento desde 1.902, recibiendo una gratificación de 50 pesetas mensuales y actuando bajo las ordenes de Carlos López Redondo como profesor de la asignatura (46).

Entre 1.906 y 1.908 fue ayudante repetidor de modelado y vaciado junto a Miguel Morales (47).

Durante el periodo 1.912 a 1.915 dentro del plan de enseñanzas de Peritaje Artístico e Industrial incluidas este año, actua Bedmar como profesor de entrada en las clases de Conceptos del Arte e Historia de las Decorativas. Estas clases son compartidas con las de Dibujo Artístico e Historia del Arte, junto con Carlos López Redondo, Manuel Taramelli y José García Gallot (48).

Para los cursos de 1.915-16 y 1.916-17 impartió clases de Dibujo artístico, Historia del Arte, Composición Decorativa (Pintura) y Modelado y Vaciado, indistintamente (49).

Por traslado de Carlos López Redondo, en enero de 1.918 ocupó transitoriamente la plaza de profesor de término de Dibujo Artístico, Composición Decorativa (Pintura) e Historia del Arte, auxiliado por José Bretones, Guillermo López Cantón y Gaspar Lago García, antiguos alumnos del Centro; hasta el nombramiento de José Ordoñez Valdés en noviembre de 1.918, permaneciendo entonces como auxiliar hasta marzo de 1.921 (50).

46. Archivo Municipal de Almería, Leg. 334, pieza 47.

47. Memoria de la Escuela de Artes y Oficios, Curso 1.906-1.907.

48. Memorias de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Cursos 1.913-14 y 1.914-15.

49. Memorias de la Escuela de Artes y Oficios, Cursos 1.915-16 y 1.916-17.

50. Memorias de la Escuela de Artes y Oficios, Cursos 1.917-18 y 1.920-21.

Desde 1.921 hasta 1.926, nombrado ya profesor auxiliar, actua como tal en Dibujo Artístico junto a Francisco Payá Sanchís, compartiendo la auxiliaría con tareas en la cátedra de modelado y vaciado(51), de la que se hará cargo en solitario hasta 1.930, ascendido ya a la sección tercera del escalafón con 3.000 pesetas de sueldo anual (52).

Como dato más significativo en este periodo, en 1.922 solicitó inopinadamente plaza de profesor auxiliar en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, con destino a la enseñanza de modelado y vaciado, por concurso de méritos, sin resultado positivo alguno (53).

Entre 1.930 y 1.935 permanece en las clases de Composición Decorativa junto a Nicolás Prados Benitez. Por orden ministerial de 21 de junio de 1.935 al alcanzar la edad reglamentaria de jubilación es cesado por la Dirección General en el desempeño de su tarea.

La orden fue recurrida por Bedmar puesto que no contaba con los años necesarios de servicio preceptuados por la ley de funcionarios públicos para el cobro de haberes pasivos. Solicitó así su reingreso en la enseñanza hasta cumplir los 20 años de servicio activo ininterrumpido, que, favorablemente informado por el director del Centro, y debidamente acompañado del informe médico que certificaba la capacidad física y mental del interesado para continuar en la enseñanza; fue aceptado por la Dirección General en julio de 1.936 (54).

Bedmar continuó ejerciendo sus clases hasta octubre de 1.937 en que, ante las circunstancias derivadas de la contienda civil española, fue dispuesto su pase a la situación de disponible gubernamental apenas iniciado el curso 1.937-38 (55).

51. *Memorias de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Cursos 1.921-22 a 1.925-26.*

52. *Archivo Escuela de Artes y Oficios de Almería, Carpeta "Payá Sanchís".*

53. *Ibid., Carpeta "Comunicaciones".*

54. *Ibid., Carpeta "Entradas-Salidas 1.936-39".*

55. *Ibid.*

Finalmente, aunque fue jubilado con carácter definitivo el 30 de julio de 1.938; aún fue requerido su ingreso en la Escuela recién acabada la guerra civil, en que fue encargado provisionalmente de su cargo en la clase de modelado y vaciado, "a reserva de lo que resulte de los expedientes de depuración" (56).

No parece que llegara a impartir sus clases en este año. Definitivamente, el 14 de octubre de 1.939 Antonio Bedmar Iribarne cesó en el desempeño de su cargo de profesor auxiliar de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, tras 20 años de servicio activo ininterrumpido, y otros 27 no reconocidos administrativamente, los trascurridos entre 1.892 y 1.919 (57).

En cuanto a su otra actividad, ejercicio libre de la pintura, se desarrolló dentro de un marco estrictamente local, volcado por entero a su ciudad. Más activo en los primeros años de su dedicación artística, con una presencia notable en el ambiente artístico almeriense que contribuyó a afianzar su reputación, hacia 1.920 abandonó prácticamente todo ejercicio pictórico, al menos público y profesional, para centrar toda su dedicación en la actividad docente desde su cargo de profesor en la Escuela de Artes.

Comenzando, en 1.889 expuso en público su primer cuadro original como pintor profesional, una obra de contenido histórico que representaba el desembarco de Cristóbal Colón en una isla americana; ofrecido al Ayuntamiento de la capital en gratitud por la pensión con que lo beneficiaba para realizar estudios de arte.

En septiembre de este mismo año, aparece en la ciudad el primer número de la revista *El Organillo*, que tenía al frente de su dirección literaria a Carlos Felices Andújar y Fermín Gil de Ancildegui a partir de diciembre de 1.889; y como director artístico a Antonio Bedmar, quien colaboró en la

56. Archivo Escuela de Artes y Oficios de Almería, Carpeta "Entradas-Salidas 1.936-39".

57. Ibid., Carpeta "Entrada-Salidas 1.940-42".

revista hasta mayo de 1.890, publicando caricaturas de conocidos personajes locales de la política, las letras, el derecho, la cultura, etc., así como diferentes composiciones ilustrativas de relatos firmados por escritores almerienses (58).

En 1.890, "el aventajado pintor almeriense" había instalado su estudio en la ciudad, desde donde se dedicó exclusivamente a la producción de sus obras, bien con destino a la exposición o, en definitiva, a la venta. Se trataba no sólo de cuadros costumbristas, sino de retratos donde se distinguió también como "un verdadero especialista" (59).

En la Exposición Nacional de Bellas Artes de este año presentara también por vez primera una obra, aunque Pantorba no lo reconozca para su historial (60).

Tras un esporádico viaje a Madrid, continuará en septiembre de este año dando frutos de los que hasta ahora se supone aún un aprendizaje artístico, observándose en la ciudad "los grandes adelantos que ha alcanzado en sus obras" en el óleo de temática orientalista, "La Egiptia" que fue expuesto en el escaparate del comercio de tejidos del sr. Cambil, "La China"; y en otro cuadro de "este distinguido pintor" mostrado en "Las Filipinas" (61).

El primero de ellos estaba en un principio destinado a un Certámen de pintura que con carácter provincial se había pensado organizar en la ciudad con el apoyo de la Diputación Provincial y el Ayuntamiento durante las fiestas de agosto de 1.890, y que finalmente no se llevó a término "Lástima haya sido suspendido este gran certámen, en el que hubieran podido probar los artistas almerienses sus valimientos y recogido los frutos a que en justicia son acreedores.

58. *El Organillo*, Almería, septiembre 1.889-mayo 1.890.

59. "Pintura", *La Crónica Meridional*, Almería, 31 mayo, 1.890, p.2.

60. Bernardino de Pantorba: *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, Madrid, Alcor, 1.948.

61. "Cuadros", *La Crónica Meridional*, Almería, 14 septiembre, 1.890, p.3.

No desmaye por ello el sr. Bedmar, siga cultivando ese hermoso arte y cuente seguro que al fin hallara la recompensa merecida." (62).

Otros trabajos debieron de salir de su estudio durante este año destinados exclusivamente a la venta, de manera que apenas si tuvo tiempo para "seguir esa costumbre con los que se encuentran en este caso (pensionados)" de ofrecer o regalar algún trabajo a la Corporación Municipal en correspondencia y atención a la ayuda que se le dispensaba para realizar sus estudios de pintura, según interpelación del concejal Villaespesa en el pleno municipal de primeros de septiembre (63).

Aludido por ello, regalará el cuadro "La Florista", aún en los fondos municipales de pintura.

En agosto de 1.891, a punto ya de concluir su etapa de pensionado, Bedmar en agradecimiento a la distinción con que le había dispensado el Ayuntamiento, regalará otro cuadro, en esta ocasión un retrato de la Reina Regente, que fue aceptado gustosamente por la Corporación (64).

En febrero de 1.892 a iniciativa de la sección de Literatura y Bellas Artes del Círculo Literario y Artístico, presidido por Antonio Rubio; se celebraría en Almería, "aunque reducida a límites modestos y cifíendose al arte pictórico", la primera exposición de importancia con carácter exclusivamente artístico y público que había tenido lugar hasta entonces en la capital (65).

El acontecimiento, insólito en la ciudad, fue favorablemente acogido por "simples aficionados, bellísimas jóvenes" y reputados artistas locales que acudieron en gran número con sus obras a este

62. "Un buen cuadro", *La Crónica Meridional*, Almería, 2 septiembre, 1.890, p. 2.

63. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.890, sesión 1 septiembre*.

64. *Ibid.*, *Libro de Actas 1.891, sesión 10 agosto*.

65. "La fiesta de hoy", *La Crónica Meridional*, Almería, 14 febrero, 1.892, p. 2.

"ensayo de exposición que ha puesto de manifiesto que la vida del arte en Almería no es tan languida como todos creían, que hay artistas que se esfuerzan y que si siguen estudiando llegarán a adquirir justo renombre" (66).

Entre ellos, Antonio Bedmar, quien con sus dos marinas, "Un árabe", "Música callejera", "Estado Natural", tres retratos y una pandereta pintada, fue incluido en la nómina de las firmas más significativas de la pintura local, "los maestros": José Díaz Molina, Emiliano Godoy, Carlos López Redondo, Manuel Taramelli y Juan del Moral Almansa (67); e incluso se le destacaba del conjunto gracias a los cuadros de asunto que presentaba y de lo que "carece la mayoría de las producciones expuestas" (68).

Transcurrido un corto periodo de estudios en Madrid, nuestro pintor se recluyó por completo en su ciudad natal en el estío de 1.892, desarrollando una pausada e ininterrumpida labor artística, polarizada entre la venta o el encargo directo, y conocida por el aficionado almeriense a través de su participación en certámenes de carácter local o en esporádicas muestras personales, realizadas, como era sintomático en este momento, aprovechando los escaparates comerciales, como únicos medios de dar a conocer sus obras. Gracias a ello, Bedmar mantuvo su popularidad local haciéndose acreedor, al menos, de la estimación de sus paisanos, pues su fama nunca sobrepasó los límites estrictamente provincianos.

En septiembre de 1.892, envía por segunda vez una de sus a la Exposición Internacional de Bellas Artes que se iba a celebrar en Madrid, "siendo una lástima que también el sr. Díaz Molina no haya con tiempo preparado algo de lo que él sabe hacer, para que hubiese estado dignamente representada Almería en la Exposición con los dos mencionados pintores".

66. MASALEGRE: "Ensayo de Exposición", *La Crónica Meridional*, Almería, 18 febrero, 1.892, p.1.

67. LOPEZ MORALES, E.: "Pinceladas y Brochazos", *La Crónica Meridional*, Almería, 17 febrero, 1.892, p.2.

68. Ibid.

El cuadro enviado por Bedmar era un lienzo de grandes dimensiones ambientado en el campo, siendo el que "con más naturalidad estudiado y verdad y franqueza en el colorido" había "salido del pincel del sr. Bedmar" (69).

Aun expondría de nuevo en una Exposición Nacional, la de 1.895, más, sin resultados diferentes a los obtenidos en certámenes anteriores, ni en atención crítica ni en distinción honorífica alguna (70). Igualmente, ninguna de estas dos participaciones es recogida por Pantorba.

Por tanto, se limitaría a continuar asistiendo a las periódicas que se celebrarían en Almería a partir de la de 1.892, organizadas siempre, ya en su edición invernal o estival, por el Círculo Literario y Artístico.

En esta ocasión, con un carácter más amplio fue "Exposición de Pintura, Artes antiguas, labores de la mujer", celebrada en agosto de 1.893.

En abril ya se habían comenzado a "hacer excitaciones para que se presenten" los pintores de la capital. "tanto el sr. Díaz como los sres. Moral, Bedmar y Godoy... es casi seguro que acudirán" (71).

Aún antes de la inauguración de la muestra, para la que estaba concluyendo "muchos y buenos cuadros para la sección de pinturas y otros objetos para la de arte escultórico" (72); contribuiría, junto a otros artistas locales, en una rifa benéfica organizada por la Sociedad de Amigos del País y su Junta de Damas para recabar fondos con destino a la construcción de "Asilos de noche"; donando "dos preciosas tablas con magníficas pinturas" (73).

La Exposición del Círculo se inauguró el 18 de agosto, exhibiéndose

69. "Bellas Artes", *La Crónica Meridional*, Almería, 20 septiembre, 1.892, p.2.

70. Archivo Escuela de Artes y Oficios de Almería, Carpeta "Minutas".

71. "Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 25 abril, 1.893, p.2.

72. "Notas de la Exposición", *La Crónica Meridional*, Almería, 8 agosto, 1.893, p.2.

73. "Rifa benéfica", *La Crónica Meridional*, Almería, 29 julio, 1.893, p.3.

cuadros al óleo, acuarelas y dibujos de las firmas más prestigiadas de la pintura local: Diego Vázquez, Manuel Taramelli, Carlos López Redondo, José Díaz Molina, Pedro Balonga, Antonio Fernández Navarro, Victoriano Lucas, Emilio García Aguilar, Gabriel Pradal, Hilario Navarro de Vera y Antonio Bedmar, entre otros; nómina de pintores que sería ya habitual en este tipo de muestras (74).

Antonio Bedmar,

"pintor que ya es de todos conocido y a quien se le nota de día en día plausibles adelantos...ha trabajado como ninguno desde que se anunció la Exposición y lo mejor del caso es que ha sido con fruto" (75); presentó los óleos "En la playa", "El altar de mi cuarto", "En la cárcel", "Retrato de niño", "Flores" y dos marinas (76).

Un jurado compuesto por Emiliano Godoy, Juan del Moral, Antonio Rubio, Guillermo Casinello y Antonio González Salazar (77); concedió dos primeros premios de 250 pesetas cada uno a José Díaz Molina por "Clueca" y a Antonio Bedmar Iribarne por "En la playa" (78),

"el que más llama la atención y que atrae, por tener mérito para ello..., desde que tomó los pinceles en la mano el sr. Bedmar hasta la hora presente, no ha producido obra tan maestra como esta..." (79).

Con este premio Bedmar alcanzó el primer triunfo, modesto sin embargo, de su carrera artística, que no sobrepasaron la barrera de las distinciones locales.

En noviembre de 1.894, sale a la calle el primer número de la revista literario semanal *La Caricatura*, retomando la línea editorial del ya

74. "La Exposición del Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 13 julio, 1.893, p.2.

75. "Exposición del Círculo. Arte Pictórico", *La Crónica Meridional*, 27 agosto, 1.893, p.1.

76. Ibid.

77. "La Exposición del Círculo", *La Crónica Meridional*, Almería, 24 agosto, 1.893, p.2.

78. "En el Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 30 agosto, 1.893, p.2.

79. "Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 25 abril, 1.893, p.2.

desaparecido *El Organillo*; dirigida por Bueno Cordero y contando entre sus redactores artísticos con el litógrafo Hilario Navarro de Vera, el pintor escenógrafo Antonio Fernández Navarro y Antonio Bedmar, con quienes colaboraron en algunos números los también pintores Manuel Taramelli y Gabriel Pradal (80).

Retomaba así Bedmar por el corto espacio de tiempo en que se publicó la revista, una labor de ilustrador y caricaturista abandonada años atrás tras la desaparición de *El Organillo*.

Hasta finales de 1.894 publicó en la sección "Galería de escritores y artistas almerienses" las caricaturas de los más representativos de aquellos años, así como las ilustraciones de diversos textos de la revista, algunos de ellos escritos y firmados por el propio Bedmar, sumándose así, además, al ejercicio literario (81).

Completando estos trabajos, al margen de su actividad docente; Bedmar continuó su labor expositiva en la ciudad, en esta ocasión en los escaparates de la casa de muebles de Clemente Lorenzo donde presentó varios cuadritos representando marinas y paisajes, que "hacen detenerse ante el escaparate a muchas personas" (82).

Por otra parte, junto a Carlos López Redondo, Pedro Balonga, Díaz Molina, Fernández Navarro, Taramelli, Lucas, García Aguilar, etc., integra la comisión que organizaría la "fiesta de las panderetas" a instancias del Círculo Literario (83).

Inaugurada el 2 de febrero de 1.895, Bedmar concurreó con una amplia muestra, ofreciendo un paisaje, "muy mono", una marina, varios ramos de

80. *La Caricatura*, Almería, noviembre 1.894-enero 1.895.

81. "Impro-Guisado" y "En New York", *La Caricatura*, Almería, 28 diciembre, 1.894, p.3.

82. "Marinas y Paisajes", *La Crónica Meridional*, Almería, 1 diciembre, 1.894, p.2.

83. "Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 18 diciembre, 1.894, p.2.

flores y "dos cabezas de niños", todo ello pintado sobre panderetas (84).

Con anterioridad, también había participado en otro acontecimiento de similares características, la exposición inaugurada el 27 de diciembre con motivo de la presentación de la Sociedad Artística Almeriense. Organizada por el pintor escenógrafo Emilio García Aguilar se celebró en las navidades de 1.894 en el Teatro Principal, contando con la presencia, además de Bedmar, de Bernardo Lassaleta, Antonio Fernández Navarro, Blasco Segado, Madrid Hinojos, Lucas, Taramelli, Manuel Arnés, etc. (85).

De la misma forma, participa en la Exposición que el Círculo Literario había organizado para agosto con motivo de solemnizar por su parte "con una fiesta tan culta y propia de las costumbres modernas, el grandioso acontecimiento de la inauguración de nuestra vía férrea" (86) que iba tener lugar en breve.

Coincidiendo con ella, pues, se abriría al público el 18 de agosto en los locales instalados al efecto por el Círculo Literario en el Paseo del Príncipe (87) una Exposición Artístico-Industrial en la que, junto a las obras de los ya habituales Balonga, Fernández Navarro, Taramelli, García Aguilar, Lucas o Bedmar, se expondrían también mármoles, tejidos, jabones, aguardiente, azúcar o sal de naturaleza provincial (88).

Bedmar, como ya hemos tenido ocasión de exponer, en contadas ocasiones participó en certámenes de alcance nacional, circunscrita exclusivamente su labor expositiva al ámbito local. Es por ello, que siempre aportará su concurso a este tipo de certámenes con un gran ánimo de orgullo profesional, para revalorizar o mantener su popularidad entre sus paisanos,

84. "La Exposición de panderetas del Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 2 febrero, 1.895, p.1-2.

85. "Sociedad Artística", *La Crónica Meridional*, Almería, 29 diciembre, 1.894, p.2.

86. "El ferrocarril. Después de la inauguración. La Exposición Provincial", *La Crónica Meridional*, Almería, 9 agosto, 1.895, p.1.

87. "Exposición Provincial", *La Crónica Meridional*, Almería, 18 agosto, 1.895, p.2.

88. "Exposición provincial", *La Crónica Meridional*, Almería, 18 agosto, 1.895, p.2.

siendo así que pondrá todo su interés artístico en estos actos.

Así, en esta Exposición de 1.895 se le reconocieron sus "deseos por ir a la Exposición como van los grandes artistas...digno de encomio por su parte". Presentó un cuadro de enormes dimensiones titulado "Las uveras", "Una desgracia", "Oración", "Nieta y abuelo" y "Maja con guitarra" (89).

Reunido el jurado, compuesto por José Manuel de Villena, Trinidad Cuartara, Enrique López Rull, Antonio Rubio y Antonio Fernández Navarro, declaró desierto el premio de honor por entender que "entre los productos y trabajos no ha habido ninguno que lo merezca", otorgando primeras medallas a Antonio Bedmar por "Las uveras" y a Pedro Balonga, expensionado en la Escuela Superior de Pintura, por "Paisaje al óleo" (90).

En este mismo año, anecdoticamente, su actividad pictórica le ocasionó la prisión por una noche, a consecuencia del incidente que se provocó en la Puerta Purchena de la capital cuando nuestro pintor estaba tomando apuntes para una de sus obras y por accidente cayó su bastón contra un kiosko de venta del diario *La Restauración*,

"Esto fue bastante para que el señor Inspector acompañado de una pareja de serenos procediese a detenerlos no sin antes con modales bruscos y frases amenazadoras e incorrectas que pasaron a vías de hecho, puesto que hicieron saltar los botones del sr. Bedmar, fueran conducidos como detenidos al arresto municipal en cuyo calabozo pasaron la noche encerrados sin que bastaran las protestas ni amistosas convenciones que para con el sr. Inspector usaron " (91).

El verano de 1.896, participará de nuevo en las ya habituales Exposiciones organizadas por el Círculo Literario de Almería, siendo uno de los pintores que "han enviado mayor número de objetos y platos" decorados con figuras, flores, frutos, paisajes, etc. y un considerable número de

89. "Exposición provincial", *La Crónica Meridional*, Almería, 21 agosto, 1.895, p.2.

90. "Exposición Provincial. Los premios", *La Crónica Meridional*, Almería, 1 septiembre, 1.895, p.2.

91. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.895, sesión 7 de octubre*.

"caprichos artísticos" (92).

Por el conjunto de sus obras, Juan del Moral, Trinidad Cuartara, Manuel Arnés, Guillermo Casinello y Francisco Roda Spencer, jurado de la muestra; otorgó a Bedmar un primer premio compartido con Victoriano Lucas y José Díaz Molina (93).

No cesaría su actividad en los años siguientes, a pesar de que las notas localizadas en este sentido sean escasas.

En 1.897 traslada su estudio a un local más amplio de la calle de la Marquesa, en donde se dedicó a impartir clases privadas para señoritas, por entonces sin acceso a las enseñanzas oficiales de la Escuela de Artes; y a la venta directa de cuanta producción salía de sus pinceles (94).

Ejemplificando, en abril de 1.902, asentada definitivamente su fama, por acuerdo de la Diputación Provincial de 24 de abril (95) se encarga al "reputado pintor almeriense Antonio Bedmar" (96) el retrato al óleo de Alfonso XIII con destino al salón de sesiones de la expresada Corporación, donde fue entregado y colocado a mediados de octubre de este mismo año (97).

En diciembre de 1.904 concurre a la exposición convocada por el Círculo Literario de Almería, organismo que retomaba así, esporádicamente, la organización de un certámen local de estas características. Bedmar concurre a él con varias obras de diferente género y técnica: los óleos "Paisaje de río", "Leyendo a Werther", "Los ranchillos", "Jardín de Medina", retrato de José Jesús García, "Dos figuras"; las acuarelas "Un

92. "La Exposición del Círculo II, Los artistas", *La Crónica Meridional*, Almería, 21 agosto, 1.896, p.1.

93. "Exposición del Círculo, Los premios", *La Crónica Meridional*, Almería, 31 agosto, 1.896, p.1.

94. "Pintor", *La Crónica Meridional*, Almería, 14 septiembre, 1.897, p.2.

95. Archivo Provincial Almería, *Libro de Actas 1.902, sesión 24 abril, p.41*.

96. "Encargo", *La Crónica Meridional*, Almería, 25 julio, 1.902, p.2.

97. "Retrato del Rey", *La Crónica Meridional*, Almería, 16 octubre, 1.902, p.2.

gitano" "Cabaña de pescador", "Una calle" y un dibujo a pluma (98); obteniendo por "Leyendo a Werther" uno de los tres primeros premios de 50 pesetas (99).

En julio de 1.907 vuelve a realizar otro retrato de Alfonso XIII, en esta ocasión con destino al Gobierno Civil, por el que cobró 250 pesetas (100).

Además de la docencia y sus cuadros, se encargó por estas fechas de la decoración mural del salón de baile y el tocador de señoras (101) del Círculo Mercantil; que había sido sometido a reforma con motivo de la celebración de las fiestas de carnaval. Colaboraron con él, en otros aspectos de la ornamentación, Montesinos y Diego Gomiz, ebanista (102).

Posteriormente, la última concurrencia a una exposición pública de la que tenemos noticias tiene lugar en 1.913 al contribuir, junto a otros artistas de prestigio local, en la exposición benéfica que pretendía recaudar fondos con destino a la suscripción nacional para rescatar el cuadro de Van-der-Goes, "La tabla de Monforte", que había salido ilegalmente del país.

Organizada por los hermanos Angel y Pedro de la Fuente, concurren "profesionales de reconocido prestigio" como Joaquín Martínez Acosta, José Díaz Molina, Carlos López Redondo, los hermanos Angel y Pedro de La Fuente, Antonio Bedmar, el fotógrafo Antonio Mateos etc., que representaban "la diversidad de estilos" de entre los que los visitantes podrían disputarse los cuadros, que fueron subastados en la casa de muebles de José Martínez Herrera, situada en la céntrica calle de Navarro

98. "De Arte. El Certámen del Círculo Literario I", *La Crónica Meridional*, Almería, 29 diciembre, 1.904, p.1.

99. "De Arte. El Certámen del Círculo IV", *La Crónica Meridional*, Almería, 4 enero, 1.905, p.1.

100. Archivo Provincial Almería. *Libro Actas Comisión Provincial 1.907, sesión 2 julio.*

101. "En el Casino. Los bailes de máscaras", *La Crónica Meridional*, Almería, 25 febrero, 1.908, p.2.

102. "Bailes de máscaras. En el Círculo Mercantil", *La Crónica Meridional*, Almería 17 febrero, 1.908, p.2.

Rodrigo (103).

A partir de este momento no hay constancia documental de nuevas pruebas de su actividad, de manera que cualquier realización suya es noticia por lo inesperada. Así, el cuadro titulado "Modista de muñecos", que iba a formar parte del catálogo de una exposición que el pintor tenía previsto realizar en la ciudad hacia mediados de 1.918, y que finalmente no fue realizada (104).

Hubo, pues, un progresivo alejamiento de cualquier tipo de actividad pictórica, no solamente por la edad, sino también porque pasado el tiempo prefirió dedicarse a la docencia, ejerciendo la pintura de manera puramente vocacional.

Transcurridos indolentemente los últimos años de su vida, agravados por las duras condiciones derivadas de la contienda civil, en el número 5 de la calle Eduardo Pérez falleció a las 18 horas del 6 de marzo de 1.941 de una peritonitis Antonio Bedmar Iribarne de 76 años de edad (105), siendo enterrado a las 17,30 del día siguiente en el Cementerio Municipal, en medio de una "distinguida concurrencia" compuesta especialmente por profesores y alumnos de la Escuela de Artes y Oficios de Almería y por artistas locales (106).

Sin resonancias extraordinarias, la prensa local se hizo eco de la desaparición del pintor, dando así testimonio de su muerte.

7.2. Formación artística. Evolución estética

-
103. CAPARROS MASEGOSA, M.D. *Pintura y escultura en la prensa almeriense: 1.900-1.936*. Memoria de Licenciatura inédita. Granada, 1.985.
104. "DE ANGELUS": "De Arte. Un cuadro de Bedmar", *Diario de Almería*, Almería, 2 julio, 1.918, p.última.
105. GODDY ROLLON, D. y FERNANDEZ CAPEL, M.C. *Apuntes para un diccionario biográfico de artistas almerienses nacidos en el siglo XIX*. Almería, inédito, 1.987.
106. "El pintor Antonio Bedmar ha muerto", *Yugo*, Almería, 8 marzo, 1.941, p.última.

Comenzamos señalando como las circunstancias económicas de la familia Bedmar Iribarne no favorecieron una situación y ambiente adecuado para que el joven Antonio decidiera orientar sus preferencias hacia la pintura, ni, claro está, posibilitaba los medios suficientes para su formación. Primó, antes que ello, la necesidad de adquirir unos conocimientos prácticos que condujeran al niño a una profesión útil y remunerada, cualquiera que esta fuese, con cuyo salario contribuir, en fin, a solventar y paliar en parte la difícil situación económica del hogar familiar.

Así, los estudios de Antonio Bedmar en la Escuela de Dibujo de Almería fueron iniciados con esta interción:

"Que siendole de imprescindible necesidad el adquirir ciertos conocimientos de dibujo para el mejor desempeño del oficio que piensa tomar, puesto que tiene doce años...suplica se sirva disponer que sea admitido en calidad de alumno en la Academia de Dibujo..." (107).

En cualquier caso, y a tenor de la posterior actividad profesional de Bedmar dentro del campo de la pintura, los estudios en la Academia se convierten en la primera referencia material de su formación artística.

Al igual que con el resto de nuestros biografiados locales, su preparación se inició dentro del marco almeriense. Esta fue muy simple y se redujo a cumplimentar la limitada oferta de estudios que proponía la Academia de Dibujo, ya integrada en el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza; de la que ya apuntamos en otro epígrafe sobre su precariedad de medios y personal.

Así, entre 1.877 y 1.880 aparece matriculado dentro de las asignaturas de Dibujo Natural, sucesivamente en las clases de "Principios Mayores y Menores del Dibujo", "Extremidades y Cabezas" y "Cabezas y bustos", en las que obtuvo calificaciones de bueno, aprobado y notable, respectivamente (108).

107. Archivo del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, Carpeta 47.

108. Ibid., Carpeta 47 y 48.

Son estos los únicos estudios disciplinados que nos consta realizara en un Centro específico, dentro o fuera de la ciudad, por lo que, desarrollados en el limitado margen de 2 cursos académicos, fueron esenciales para adquirir los rudimentales conocimientos del oficio y las primeras destrezas manuales.

Durante su permanencia en la Academia estudió bajo la dirección de Andrés Giuliani y Cosci, que se convierte así, como para muchos pintores locales, en el primer y único eslabón conocido en la cadena formativa del almeriense. De él, sin evidencias que lo distingan del resto de sus compañeros, adquirió el oficio y el gusto por la pintura y como los demás, como ya quedó apuntado para José Díaz Molina, su método didáctico, abierto y en continuo contacto académico y personal con sus alumnos, permitiendo la evolución y especialización de los mismos, a los que encauzó dentro de una práctica realista. Consejero y amigo de sus discípulos, este pintor marcó en el doble sentido docente y artístico la pauta de la pintura local, convirtiéndose en el maestro de toda una generación de artistas almerienses que comenzaron a dar sus mejores frutos en las últimas décadas del siglo XIX.

Concluidos sus estudios en 1.880, desconocemos la utilidad práctica que Antonio Bedmar realizara de ellos según sus primogénitas intenciones. No obstante, y sin datos materiales que lo confirmen, algunas aptitudes artísticas debió de mostrar como para que el Ayuntamiento de la ciudad, en un gesto poco habitual de la Corporación, decidiera concederle en abril de 1.888 una pensión de 1.200 pesetas para que viajara a Madrid a ampliar sus conocimientos de pintura.

Efectivamente, a sus 25 años pareció descartar ya continuar su formación en las disciplinas académicas de la pintura, y optó por completar sus estudios de una forma autodidacta, no estando delimitada por noticia o documento alguno ésta formación en ningún centro artístico de Madrid, oficial o privado. Tan solo las visitas a exposiciones y al "Museo

Nacional, estudiando sus mejores modelos" (109), con la asimilación y consecuencias personales que hiciera de ello, aparecen como la única ocupación durante su estancia en la Corte. Sigue así la pauta de las generaciones contemporáneas: formación con una figura reputada, aún a nivel local, adquisición del oficio y estudio de los clásicos realistas en el Museo del Prado.

Esta corta experiencia la consideramos concluida en 1.890, constando tan de estos años un obra religiosa, "San Francisco", de 1.881, y un "Retrato de caballero" vestido a la usanza del siglo XVII y pintado en 1.883, adscripción de Bedmar a una temática y tipología común en la pintura realista del último tercio del XIX, que nos evidencia algunas características asumidas posteriormente por Bedmar en sus obras, no tanto en sus retratos, como observaremos: factura realista, en este caso de fácil composición, pincelada suelta que no oculta el trazo del dibujo, gusto por entonaciones oscuras y efectos de clarooscuro (110).

En torno a 1.890-1.900 podemos situar un momento de madurez y fase clave en su carrera.

Así, a partir de su estancia en Madrid señalamos dos líneas que fijan hasta el final de su carrera lo que serán las constantes de producción en sus obras. En técnica, búsqueda de la objetividad física, dentro de la disciplina académica de la línea y el dibujo sobre la libertad del color, agilidad del dibujo, en ocasiones elegante, engarzado con una paleta de colores tradicionales compuesta de ocre y pardos comunes a la pintura realista.

Al respecto de los temas, se puede observar en un primer momento que, conducido por su pensionado, aborda trasuntos típicamente historicistas, tema grandilocuente y oficial que practicó, aunque aislado de un conjunto más general, en su primera obra catalogada, Colón tomando posesión de una isla americana, abandonado posteriormente en favor de una observación

109. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.889, sesión 15 de abril.*

110. Vid. nº 2 del Catálogo.

exhaustiva de su entorno, de donde extraería los temas para sus obras, con situaciones y tipos que entran de pleno en la denominada pintura de género, anecdótica y festiva, sin interés por el tratamiento de asuntos comprometidos o sociales, definiéndose como un pintor de género sin más, en una vertiente costumbrista.

Su evolución estética y su concepción pictórica quedó, pues, definida en torno a la pintura realista, tanto en técnica como en la elección de sus motivos, dispares tipologías populares y escenas cotidianas tomadas de un contexto natural y actualizado, en suma demanda habitual de la época y expresión generacional favorecida por la imposición paulatina de la estética realista.

En estos primeros años va a desarrollar una actividad abierta a todo género y su repertorio iconográfico abarca escenas de gusto oriental, retratos de la burguesía local, copias religiosas, ilustraciones de revistas con caricaturas, paisajes, escenas populares o dibujos de humor, hasta una serie de cuadros de carácter regional y andaluz, tópicos y costumbristas.

No es caso único entre los estudiados, que el desarrollo de su carrera no se preste a clasificaciones por épocas que se correspondan con alternativas de índole estética, o períodos que favorezcan su mejor estudio, puesto que no hay fricción alguna de su obra a partir de este momento. Tras su definitivo asentamiento en la ciudad, ningún hecho rompió con el continuismo de una carrera absolutamente local, ni con una opción estética y estilística asumida desde el principio. Su obra fue la misma en 1.890 que en 1.920.

Esta fue progresivamente aletargándose a partir de 1.920 y aún vigente durante la tercera década del siglo enlazará con el período anterior, corta producción y actividad docente en la Escuela de Artes y Oficios, que parecía bastarle, soslayan indolentemente estos años.

Honradez artística, sin otra pretensión que la de la justa ejecución, resumen la evolución de este pintor. Conformista, limitado en sus

aspiraciones y horizontes, en Almería siempre se le valoró, más no fue conocido fuera de los límites provinciales, sin embargo, su pintura contribuyó de forma destacada a la común de la historia almeriense, quedando como exponente claro de una práctica convencional y académica, retrasada a su época, al igual que tantos pintores de su generación de otros centros de carácter local que han quedado olvidados por ello para la historia de la pintura española.

7.3. Estudio de la obra

Analizamos la obra de Antonio Bedmar en base a una división por asuntos, prescindiendo de técnicas y respetando, en la medida que las obras nos lo permitan, una ordenación cronológica: retratos, figuras, género, paisajes, marinas, copias religiosas e ilustraciones, en óleo sobre tabla o lienzo, lápiz sobre papel y, excepcionalmente utilizando la acuarela como técnica o el soporte inusual del raso, constituyen los asuntos repertorizados en la producción de Antonio Bedmar.

Las figuras estarán presentes a lo largo de toda su obra, resultando a veces arbitrario hacer una división tajante respecto a la ordenación genérica antedicha, no obstante, a tenor de lo catalogado y referenciado hemerográficamente, la pintura de género es la producción más copiosa del pintor en relación con el resto.

7.3.1. Retratos y Figuras

Los observados resultan en número bastante exiguos. Podemos diferenciarlos entre retratos de encargo o retratos y figuras libres, quedando el resultado final mediatizado por esta circunstancia.

Entre los primeros, catalogamos los de D. Manuel Orozco Segura y D. Fernando Cumella, cuya fecha de realización la establecemos, aproximadamente, hacia finales de siglo. Ambos marcan la constante estilística de Antonio Bedmar en este tipo de retratos que tienen un estilo menos evolucionado con respecto a los que surgen libres y espontáneos.

Realizados al óleo sobre lienzo, las dimensiones para las dos son de 44 x 64 centímetros.

Los retratos son de medio busto, en posición frontal para el de Manuel Orozco (111) y tres cuartos para Fernando Cumella (112).

La factura de ambos es firme y meticulosa y la atención se centra en el rostro, descrito con gran nitidez. La resolución de los caracteres fisionómicos son similares, reproduciéndolos con un mimetismo absoluto a base de procedimientos dibujísticos y tradicionales, dentro de un lenguaje expresivo que recuerda reminiscencias románticas y lejos de la frescura e instantaneidad de un retrato de corte realista, dando como resultado unos retratos relamidos, fríos y academicistas: fondo claro que resalta la palidez de las facciones que contrastan con el negro de sus vestidos, contornos un tanto duros y acartonados, tonos sin brillo, ausencia de calidades manifiestas en la piel y la pose, dentro de un gusto arcaizante, son elementos que se suman a unos retratos afrontados con fidelidad fotográfica, que no rebasan la simpleza de una reproducción de facciones, despersonalizados, quedando muy por debajo de la espontaneidad del pintor, sobrios y sin sutilezas de dibujo.

De carácter distinto y ligeramente anterior en fecha, 1.883, este retrato al óleo sobre lienzo con dimensiones reducidas a 36 por 23 centímetros, es uno de los primeros ejemplos de la obra conservada de este pintor, así como de su retratística en este tipo de obras que hemos clasificado como libres de sujeción al encargo (113).

Por su fisionomía y vestimenta reproduce un modelo cercano a los tipos del siglo XVII. En él aparece ya una factura más fresca y espontánea con respecto a las fisionomías precedentes, caracterizada por un efecto equilibrado entre lo pictórico y lo dibujístico.

111. Vid. nº 4 del Catálogo.

112. Vid. nº 5 del Catálogo.

113. Vid. nº 2 del Catálogo.

Carente de figuración en el fondo, resuelto con una paleta de pardos oscuros contrastados, el interés se centra en la cabeza. El rostro es de tres cuartos en ligero perfil. La factura es segura, definida en el modelado táctil y blandura de las formas, gracias a una pincelada ágil y desenvuelta, pictórica en los detalles anatómicos del rostro, cuyas facciones, angulosas, de mirada desviada, un tanto artificialmente concluida, están resueltas con naturalidad, impactando en el espectador, resaltando, por efecto de un claroscuro buscado de forma tradicional al entrarle la luz con mayor fuerza por el lado izquierdo.

La paleta es oscura, con distintos tonos que van del negro y ocre al marrón y gris, sólo animado por los pinceladas blancas que sensibilizan el cuello negro del vestido del retratado y su modelada barba, prestando ello cierta severidad y prestancia al retrato a la vez que contribuye a una valoración tenebrista del lienzo.

Singular ejemplo dentro de este apartado es el retrato de este "Arabe", que por actitud y expresión podría encasillarse dentro de la pintura de género, pero que optamos por insertarlo en este grupo por la proximidad del artista al modelo.

La composición resulta, además, comparativamente original respecto a lo observado en este grupo. Nos presenta la figura de un conocido médico almeriense de la época que posó para Bedmar ataviado con ropajes orientales, de cuerpo entero y en perfil al espectador, deja al descubierto su torso. Cubierto parcialmente su rostro por un turbante e indolentemente apoyado sobre su brazo izquierdo en un enorme jarrón de profusa decoración, sostiene en su mano derecha una daga oriental (114).

El marco, la habitación donde se encuadra la figura, también recrea un ambiente orientalizante, tanto en la decoración de sus paredes como en objetos accesorios que la complementan, siguiendo así, excepcionalmente en Almería y comparada con las obras estudiadas y repertorizadas periodística

114. Vid. nº 7 del Catálogo.

y documentalmente de los pintores que trabajan en Almería por estos años; una vertiente temática característica de la pintura española de último tercio del siglo del siglo XIX que gustó de esta iconografía exótica para sus obras, aunque sin alcanzar el acabado preciosista e incluso formato menudo que generalmente las define. Aunque sea la única observada directamente, constan como realizadas varias más dentro de esta variante.

El cuadro está fechado en 1.892 y fue presentado a la Exposición Provincial de Pintura celebrada en Almería en febrero de este año. Está realizado al óleo sobre lienzo y tiene unas dimensiones extraordinarias con respecto a lo que hasta ahora hemos observado de este autor, 176 x 73 centímetros, aunque no sean excepcionales en su obra.

Al respecto de la técnica, el dibujo y la mancha se complementan en la consecución de volúmenes y superficies. La factura es realista, atenta a la descripción de las calidades objetivas de los primeros planos y procurando una sensación más global y desvaída del fondo. Con todo consigue calidades contrastadas en las manchas transparentes del vaho procedente de un pequeño recipiente a la izquierda que quema el sándalo, en vaporosos matices de gris y blanco más densos en la parte posterior que hacen ocultar la decoración de la pared; en la decoración preciosista del jarrón o en el rostro y torso de ébano del moro - por supuesto fingido en cuanto a la valoración objetiva de sus encarnaciones racialmente más cercanas a lo africano que a lo latino, origen del modelo- en contraste con los blancos matizados y adornos dorados y rojos que definen su vestimenta y el pañuelo anudado a la cintura. El color, sin embargo, resulta bastante monocromo y apagado, sin saturación en sus tonos. En cuanto a la luz, apenas si se valora, y aparece como tamizada a través de alguna pantalla.

Igualmente, entraría dentro de esta categoría de retratos libres o figuras, sin que por ello pudieran haber incrementado también el apartado de género, esta cabeza femenina, que en apostura y resolución responde a un tipo iconográfico femenino empleado por la cartelística de la época, con un atavio que tradicionalmente caracteriza a la mujer andaluza: flores en el pelo, cabello recogido y mantón de manila cubriéndole el pecho. La

obra no representa más valoración que la reproducción de los rasgos femeninos de la mujer, y en un concepto estilístico cercano a los primeros retratos de caballero catalogados y estudiados, no consigue calidades ni sutilezas de dibujo, destacando negativamente las encarnaciones del rostro y lo artificioso de los cabellos, que intentan ser efectistas y naturales; si bien más viva de color que aquellos, resaltando éste en la mantilla adornada con bordados (115).

Por último, esta fotografía iluminada al óleo, práctica común en la ciudad, y pegada sobre un jarrón de porcelada a modo de decoración, no presenta otro interés que el de ejemplificar la habilidad técnica de Antonio Bedmar en esta parcela de su actividad, marginal y motivada por vínculos de amistad, siendo así que las flores que decoran el jarrón, y la destinataria del mismo, son de la srta. Orozco, discípula del pintor (116).

7.3.2. Género

Constante a lo largo de su carrera, a pesar de llegar conservadas hasta nosotros muy pocas obras, se caracteriza por introducir en su repertorio iconográfico escenas contadas con exactitud y objetividad en cuanto a ambiente y técnica, dentro de una temática anecdótica y trivial y un gusto por lo pintoresco: escenas entresacadas de una realidad más amplia, con poca especificidad de almerienses, aunque a veces introduzca un concepto regional o local y determinadas costumbres almerienses reflejadas en sus lienzos hayan pasado a incrementar el bagaje iconográfico de la pintura local.

De 1.890 comenzamos citando "La Florista", regalado al Ayuntamiento de Almería en atención a la ayuda que le dispensaba para realizar sus estudios de arte, y diametralmente opuesto en tema al cuadro que por el mismo motivo donó un año antes, Colón tomando posesión de una isla

115. Vid. nº 9 del Catálogo.

116. Vid. nº 10 del Catálogo.

americana, donde un grupo de 18 personajes componían la escena central.

En este tema, libremente escogido y resuelto, demostraba Bedmar las posibilidades expresivas y técnicas que le asistían en estos primeros años.

Pintura narrativa, congelada en el momento preciso en que una joven ofrece un ramillete de flores a alguien no visible en el lienzo, la escena se inscribe dentro de aquellas composiciones de ambiente costumbrista y naturalista que caracteriza la pintura de la época, incluso con una cierta especificidad de andaluza, mostrándose de nuevo nuestro autor contemporáneo en la elección de sus temas.

En un primer plano cercano al espectador nos presenta en firme dibujo la figura resuelta de la florista sentada sobre un muro, de perfil, al lado del cual se sitúa una mesa con un canastillo de flores esparcidas (117).

Técnicamente, la figura de la florista está ejecutada con gran elegancia, en dibujo audaz y concluido, preciosista en la consecución de calidades táctiles del vestido y complementos; se dispone con naturalidad en un escenario callejero que ella ayuda a medir espacialmente. Hay una gran limpieza compositiva, y así, un segundo plano, en perfecta conexión con el sentido del lienzo, esta compuesto por un grupo de 4 figuras ante un puesto callejero, que contribuye a animar la escena y proporcionar referencias espaciales. Volumen, movimiento y profundidad se consiguen fácilmente y con naturalidad.

Una luz cenital ilumina toda la escena, delimitando los planos y centrando a la figura protagonista, que atrae nuestra atención por su rica paleta colorística, viva y alegre, en contraste con la monocromía parda, ocre y apagada que después caracteriza su pintura.

En fin, constituía por la fecha una nota esperanzadora de su posterior producción.

117. Vid. nº 6 del Catálogo.

Junto a lo específico que supone contar una historia determinada, aunque "entrecuillada", fuera de un espacio concreto, como "La Florista", surgen motivos en los que se trata de asumir una característica específicamente almeriense, de expresar una estampa peculiar del lugar, donde el tópico no deja de marcar su impronta.

Así, aún conociendo referencias de que Antonio Bedmar atendió a ello en varios de sus lienzos, el único que hemos observado es el titulado "Las uveras".

El tamaño es sensiblemente superior al anterior, 220 x 300 centímetros, y está afrontado con una mayor ambición, aunque el resultado final fuese desigual. El tema entra de lleno dentro de un concepto regionalista de la iconografía, pero con puntos de contacto más cercanos al costumbrismo del momento en donde se expresan caracteres de las tradiciones locales.

El lienzo, con figuras de tamaño natural, representa una escena típica almeriense: la recogida y envasado de la uva en barriles para la exportación, actividad que fue por muchos años sustentadora de la economía local, más tarde recreada también, aunque con resultados distintos, por Eduardo Chicharro en 1.898, cuando pasó una temporada en nuestra ciudad pintando un cuadro con el tema de referencia, premiado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.899 con un segunda medalla.

La composición es abierta, distribuyéndose los elementos a modo de escenario: figuras en el primer, medio y segundo plano, y abierto se sitúa una porción de cielo y parrales como un telón de fondo que arroja la escena.

La horizontalidad del cuadro se compensa con la disposición de estos figurantes, 18 en total, y los elementos accesorios, que no presuponen una composición desorganizada: los protagonistas se distribuyen en grupos, a la izquierda una mujeres recogen en cubetas las uvas que los portadores traen de las viñas, al fondo; en el centro otro grupo de ellas, más numeroso, sentadas y en pie, selecciona el producto para su envasado, que,

a la izquierda, efectúa en barriles una mujer, mientras que un trabajador procede a taparlos y a punto para la exportación. Al fondo, unos portadores y recogedores del fruto, dispuestos en profundidad, son referencias que dinamizan la escena (118).

Los primeros planos con un escalonamiento irregular de las figuras, en posiciones contrapuestas, y la proyección en profundidad de los árboles y arbustos contribuyen a romper cualquier atisbo de alineación o monotonía. Los personajes, a tamaño natural, acentúan los valores realistas del cuadro. La técnica, también realista, juega su papel a la hora de significar los espacios, así atiende a la minuciosidad según los planos elegidos, fundamentalmente los más próximos al espectador, ofreciendo una sensación global de los más alejados, aunque en general atienda más al conjunto que a los detalles y esté más sugerido que analizado el carácter referencial de la escena, siendo resuelto el encajamiento de las figuras en el paisaje un poco superficialmente en cuanto a la descripción del espacio.

Los problemas de profundidad no se solucionan con naturalidad y el grupo de figurantes del fondo sólo presta referencias espaciales, pues la resolución de las proporciones de las figuras y su volumen es bastante irregular.

En cuanto al color, resulta bien desenvuelto, especialmente en el blanco de los ropajes. Objetivo y textual, se modula con manchas de azules, rojos y verdes, naranjas y púrpuras, sin llegar a romper la suavidad del contexto, las luces son tamizadas, de las que gustaba utilizar Bedmar, siendo el foco cromático más destacado en el centro.

En fin, utiliza todos los medios a su alcance para recrear objetivamente un ambiente, pero la sensación de espontaneidad es un poco artificiosa, y, común a esta pintura, no está definitivamente conseguida, haciéndose

118. Vid. nº 8 del Catálogo.

fingida la intimidad de la escena, al actuar los protagonistas más para el espectador que para sí mismos, ajenos como debieran a la observación.

Dos acuarelititas de 40 x 40 y 10 x 10 centímetros asumen la nota más sencilla.

En la primera de ellas nos presenta, con compresión de las proporciones y dominio de formas y volúmenes del natural, la composición de un caballero cubierto con turbante y someramente vestido a la usanza africana, montando sobre un potro, en acentuado movimiento, captados instantáneamente en un momento del desarrollo de un juego de lanzas. Las sombras que proyectan ambos cuerpos sobre el suelo prestan referencias de profundidad (119).

La técnica es más pictórica que dibujística, de factura ágil, trazo correcto y rápido, conforma líneas y volúmenes, acentuados al centrar el plano principal, más próximo al espectador, formado por jinete y caballo, mientras los figurantes del fondo y derecha, observadores de la escena, y las tiendas de campaña, sólo aparecen sugeridos, sirviendo tan sólo de contrapunto y animación al protagonista.

En cuanto al color, con diferentes calidades de blanco, destacan las alegres manchas rojas y doradas del turbante del jinete en contraste con el marrón oscuro de su piel y el parduzco del potro, mientras que el resto, en blanco, se confunde con la luminosidad del lugar, pretendida y artificiosa, manipulada para recrear un ambiente claro y luminoso, de un paisaje africano, sin duda desconocido por nuestro autor.

La nota exótica o los motivos orientales enriquecen su producción -ya vimos estas referencias en el retrato del árabe y lo confirmamos hemerográficamente para obras no localizadas- y, al menos aislado de un conjunto más amplio, podemos asegurar que Bedmar en comparación con sus contemporáneos locales fue el más acompasado a esta moda, igualmente, con mayor o menor extensión numérica, la variedad iconográfica de la pintura española contemporánea estará presente en toda su producción.

119. Vid. nº 31 del Catálogo.

Así, los personajes populares, captados en la calle como modelos espontáneos, dignos de una representación artística de la que hasta ahora carecían, también fueron motivo iconográfico de elección para sus cuadros y, por extensión, lo andaluz de matiz costumbrista.

Así lo vemos en este "Gitano" resuelto con una pincelada ágil que determina lo desenvuelto de la obra sobre lo dibujístico y concreto, definiendo una acuarela correctamente llevada, viva y luminosa de color, por unas bien tratadas ropas que contribuyen a acentuar estos valores (120).

Surgen también durante estos primeros años del siglo temas que escapan a una clasificación fija. Así, este biombo resuelto al óleo sobre raso, decorado en uno de sus paneles por abigarrados motivos chinescos y orientalizantes, en base a flores y animales, de alegres toques de color que resaltan sobre el fondo negro de la tela (121); o su reverso, de composición más clara, e iconográficamente referida en sus tres paneles de 175 x 50 centímetros, al tema de la caza, equitación y cacería, a través de tres cabezas masculinas ataviados con trajes y animales típicos de estas actividades, cazador-perro, jinete-caballo y porteador-león, respectivamente (122).

Igualmente, esta horizontal tablita se presenta como exponente racial y biológico a través de las cabezas diminutas de 10 mujeres: negra, japonesa, europeas, jóvenes, maduras, etc., convirtiéndose en ambos casos en motivos de desenfadado ejercicio, simple divertimento, sin pretensiones estética, que no plantean nuevas alternativas respecto a su obra (123).

En el conjunto de sus imágenes costumbristas no podía faltar la captación de dos personajes de la vida cotidiana de las calles, representación

120. Vid. nº 32 del Catálogo.

121. Vid. nº 11 del Catálogo.

122. Vid. nº 12 del Catálogo.

123. Vid. nº 22 del Catálogo.

iconográfica tradicional en la pintura española: los vendedores o golfillos callejeros. En esta ocasión, respondiendo a esa tipología, nos presenta a un zagal vendedor de periódicos y unos limpiabotas que forman parte de la serie temática que se completa con Cocinero y Limpiadora realizada por Bedmar para exornar el desaparecido Hotel Simón de la capital almeriense, y en las que quiso plasmar actividades o personajes propios del discurrir diario de la vida en un establecimiento de este tipo.

En Vendedor de periódicos nos presenta en primer plano un gracioso retrato de desenvuelta ejecución. De frente, conectando con el espectador, un zagal callejero, descalzo, de descuidados ropajes, sostiene entre sus manos un número del diario que vocea, el madrileño *El Liberal*, mientras en su brazo izquierdo sostiene un montón de ejemplares de idéntico título (124).

La figura del chico está resuelta a tamaño natural, con un dibujo correcto, insinuado en algunas zonas, en pequeños toques de pincel, que confiere expresión y cierta vitalidad al personaje, resaltándola en la actitud de movimiento de sus pies y el gesto de su boca.

Con el interés de presentar una imagen lo más aséptica posible lo sitúa en un ambiente natural, conjugándolo con un fondo ambiental que la potencia, recortado sobre una pared al fondo, sobre la que proyecta su sombra, fingida en el suelo, prestando las únicas referencias de profundidad.

En cuanto a la paleta resulta una bicromía apagada a base de ocre y pardos contrastados y azules en los ropajes del figurante.

En línea similar resuelve el tema de los limpiabotas. Como nota común al resto de sus obras, enmarca a los protagonistas en un exterior. Buscando aún más perfilar actitudes cotidianas, utiliza el recurso de colocarlos de espaldas al espectador y completamente ajenas a la escena que van a

124. Vid. nº 16 del Catálogo.

mostrar, actuando solamente para ellos (125).

Dos zagales jóvenes, uno sentado de espaldas al observador, sobre sus útiles de trabajo, otro en pie, de perfil y con idénticos instrumentos cargados en su caja al hombro, conversan animadamente mientras encienden un cigarrillo.

Las figuras están tratadas con una gran sinceridad interpretativa, captando la gracia de lo inmediato a través de una pincelada firme, segura, pero suelta y expresiva a la vez, perfilando actitudes que reflejan una observación y dominio en la resolución de formas y volúmenes del natural.

El encajamiento de las figuras en un ambiente callejero se resuelve en similar línea que al anterior relacionándolos con su actividad y situación social, siendo los volúmenes los únicos encargados de prestar referencias espaciales, muy simples en razón de la ausencia de profundidad. Igualmente, la bicromía sigue presidiendo en este lienzo, en la utilización de ocre, pardos y azules contrastados.

En fin, el realismo de las figuras, la vitalidad de los personajes vienen a situarnos a Bedmar dentro de esa línea del costumbrismo realista, cecano a la tradición de la pintura andaluza en su representación de pícaros y tipos callejeros.

Dentro de esa misma visión realista en la que caben las más dispares escenas y tipología, los ya citados Cocinero (126) y Limpiadora (127), ambos captados sobre fondos monocromos en actitudes de sus respectivas ocupaciones y junto a los utensilios propios. Técnicamente, no difiere de los tipos anteriores, dibujo resuelto con esponaneidad y agilidad y color que resulta apagado, pero resaltado ya en el blanco de las vestimentas de los protagonistas.

125. Vid. nº 15 del Catálogo.

126. Vid. nº 18 del Catálogo.

127. Vid. nº 17 del Catálogo.

7.3.3. Paisajes y Marinas

No fueron de gran interés por su parte, y común al resto de su pintura reflejan un cierto costumbrismo en el tratamiento de entornos y formas comunes a lo local tradicional.

Así, atento a la realidad circundante, esta escena de pescadores enriquece plásticamente la iconografía sobre la vida diaria de la ciudad ya reflejada en otros cuadros suyos.

Recortados sobre un fondo montañoso, y marinero a la izquierda, ocupando todo el primer plano, reconstruye una escena familiar en el puerto de la ciudad, el momento en que 4 pescadores, casi manchas, arreglan sus redes. Una barca cercana y un almacén completan la escena por tierra (128).

Destaca el realismo objetivo con que esta captada la acción, la perspectiva de un mar abierto, sereno, que comparte predominio con un claro y dilatado cielo, común en la ciudad; poblado el horizonte de numerosos barquitos a estribor y un barco a babor.

El dibujo como medio de expresión apoya a la mancha en la consecución de calidades, la superficie de color es relativamente lisa, y la gama, pobre, se oculta bajo una pátina parda que neutraliza el color del cuadro, con una luz tamizada, propia de su pintura.

Escena también marinera, que bien podría incluirse dentro del apartado de género, es esta en la que un barco y unas barcazas por su lado derecho aparecen como protagonistas en un mar tranquilo de suaves olas, básicamente azulado, que contempla la faena de cargamento de barriles de uvas desde las barcazas al vapor inglés "Liverpool" que las llevará a su país de origen.

Hay una gran quietud y cierta intemporalidad en la escena a no ser por las referencias iconográficas que la asisten.

128. Vid. nº 21 del Catálogo.

Destaca la composición de su perfil, al no plantearse problemas de volumen y perspectiva lo toma a estribor, por su lado derecho de popa a proa, resaltando su porte negro y blanco (129).

La composición es fácil, retocado su dibujo en algunas partes de los palos del navío, pendiente su autor más que de dar una escena natural de un efectismo propagandístico, al estar destinado a una Compañía consignataria de buques de exportación. Así, su estudio es un tanto ingenuo, fácil, sin sutilezas ni concesiones a la interpretación, y a pesar de ser esmerado no logra las calidades satisfactorias a no ser en el mar y efectos luminosos del cielo, limpio, claro y animado por nubes, cubriendo más de la mitad del soporte, y en lo que pretende ser una descripción minuciosa de un vapor.

La neutralización del color y la luz tamizada que vimos en la escena del puerto, seguirá siendo una constante en pequeños paisajes, como el titulado "Estación de Huerca", plasmado con fidelidad, pero atendiendo más al efecto de conjunto que a la minuciosidad de los detalles, dejando el dibujo como medio de expresión su preeminencia a la mancha (130).

La composición es abierta, con una profundidad resuelta con naturalidad, dando una perspectiva clara, lineal y no ocultada por elementos accesorios.

En cuanto al color, éste es suave, similar en sus efectos al pastel, armonizado en sus tonos, nada saturados, si no neutralizados, prescindiendo de contrastes, sin que en esta pérdida de valores cromáticos destaque ningún color.

Con un ejercicio distinto destacan estos dos paisajes rurales fechados hacia la primera década del siglo.

En ambos, el entorno se resuelve en una línea cercana a lo que fue el

129. Vid. nº 13 del Catálogo.

130. Vid. nº 23 del Catálogo.

concepto paisajístico de la segunda mitad del siglo XX.

En el primero consigue una composición en profundidad, donde un rincón del pueblo almeriense de Laujar es el protagonista de la ejecución, limitada a la derecha por un montículo presidido por un árbol y en la izquierda la ribera de un riachuelo.

Conviene resaltar el plomizo cielo conseguido y la luz bucólica, intemporal que envuelve la escena, que se verticaliza y amplía por el árbol de la derecha (131).

Similarmente resuelto en profundidad, con una perspectiva clara, el otro paisaje presenta la orilla de un camino, animado al fondo por las manchas de un pastor y sus ovejas, se desarrolla con marcada verticalidad gracias a los árboles y elevados montículos que sitúa a la izquierda del camino. En general, todo el cuadro se resuelve dentro de la línea tradicional del paisaje decimonónico, surgido en España a raíz de las enseñanzas de Carlos de Haes (132).

7.3.4. Religión

Las incursiones de Bedmar en el tema de índole religioso no son escasas y tanto para los catalogados como para los no observados sujetas a circunstancias de mercado.

Las obras repertoriadas no indican nada nuevo sobre la manera de hacer del pintor. Los temas surgirán libres o de copias clásicas, sencilla y devotamente plasmados en pequeñas tablitas. Así, en esta "Virgen con niño" (133), donde el dibujo casi desaparece para ofrecernos con tosquedad las formas de los personajes y angelotes que les acompañan, o en este "San Francisco orando" (134), igualmente resuelto sin calidades preciosistas,

131. Vid. nº 19 del Catálogo.

132. Vid. nº 20 del Catálogo.

133. Vid. nº 24 del Catálogo.

134. Vid. nº 25 del Catálogo.

ofreciéndonos con trazos sumarios la imagen del santo, resultando el conjunto excesivamente neutralizado por el uso de pardos y una luz filtrada que resalta la cabeza del protagonista y los accesorios, libro y bastón, que posan a su lado.

7.3.5. Ilustraciones

Estudiaremos en este apartado un aspecto interesante de la actividad artística de Antonio Bedmar, no sólo por la continuidad de su práctica sino en tanto al número de producciones de este tipo que llegó a realizar durante los dos años, indistintos, en que se dedicó a esta práctica de la ilustración gráfica.

Estas obras se localizan en *El Organillo* y *La Caricatura*, surgidas en Almería en 1.889 y 1.894, respectivamente, dentro de la notable implantación que en España tendría durante las dos últimas décadas del siglo la denominada prensa joco-seria.

El volumen de este tipo de trabajos aparecido en la ciudad es bastante significativo, constando títulos como *Almería Alegre*, *Almería Bufo*, *La Babel*, etc., que no presentan, a excepción, y ello relativamente, de *El Organillo* y *La Caricatura* continuidad y cuantía significativa en números publicados. En cualquier caso, no existen tampoco estudios monográficos sobre esta parcela de la ilustración gráfica en la prensa almeriense del siglo pasado, siendo por ello que las obras de Bedmar serán estudiadas dentro de un conjunto general que nos permita establecer las características de este género en Almería, que por lo observado, y con las salvedades de títulos y cronología expuestos, no se diferencia sustancialmente de lo practicado en el resto del país.

La participación de Antonio Bedmar como director artístico de *El Organillo* y mero colaborador de *La Caricatura* fue constante durante todo el período en que ambos salieron a la venta, septiembre de 1.889 a mayo de 1.890 y noviembre de 1.894 a enero de 1.895, respectivamente. Junto a Bedmar, trabajaron en la redacción de estas revistas destacados nombres de la pintura local, Antonio Fernández Navarro, Gabriel Pradal, Manuel

Taramelli, Hilario Navarro de Vera, así como literatos y poetas contemporáneos.

Prescindiendo de fechas y medio de aparición, podemos clasificar en dos apartados las obras de Bedmar catalogadas: caricaturas, y figuras y escenas de género.

7.3.5.1. Caricaturas

Siguiendo una tipología común al resto de las revistas ilustradas contemporáneas, la mayoría de las caricaturas firmadas por Bedmar, de un total de 23, se incluyen, salvando los resultados de la representación, dentro del tipo de la caricatura personal denominada macrocéfala o "quisquilla" que Ramón Cilla introduzco en España siguiendo modelos franceses (135).

No hay en ellas ninguna intención caricaturesca en el sentido de deformación física, sintetización lineal o ataque crítico al personaje representado, sino que su única intención es la de provocar la risa en el lector por medio del efecto que pueda producir el contraste entre la cabeza y el cuerpo, que en algunas de las caricaturas de Bedmar, aún siendo esta desproporción evidente, no llegará a ser tan diminuto como en el de su modelo inmediato.

Los personajes son representados aisladamente sin relación con ninguna escena, con una factura realista que copia fielmente los rasgos del modelo y juega con diferentes motivos materiales y personales que contribuyen a hacerlo perfectamente identificable a sus contemporáneos: un gran libro de filosofía que oculta medio cuerpo de Nicolás Salmerón y Alonso (136); una larga pluma y pergamino que los poetas Antonio Ledesma (137) y Plácido

135. GAMONAL TORRES, Miguel Angel: *La ilustración gráfica y la caricatura en la prensa granadina del siglo XIX*. Granada, Excma. Diputación Provincial, 1.973, p.111.

136. Vid. nº 33 del Catálogo.

137. Vid. nº 35 del Catálogo.

Langle (138) sostiene en sus manos, el periodista Francisco Rueda López, sentado sobre varios ejemplares del diario que edita y dirige, *La Crónica Meridional* (139); el traje de académico y el libro de gramática del catedrático Andrés Díaz Saldaña (140), el pincel del caricaturista Manuel Luque (141), o la chistera y el bastón para el diplomático Pedro Jover (142), son ejemplos de una extensa nómina de destacados almerienses contemporáneos.

Junto al tipo macrocéfalo sobre diminuto cuerpo, en *La Caricatura*, la galería de representación nos ofrece una variante al presentarnos solamente la cabeza del personaje escogido, al que se le añade sobre su busto los objetos materiales que facilitan su identificación con su profesión o actividad, siendo los rasgos exagerados más que en lo físico en los aditamentos que lo acompañan: violín para el músico Luis Sánchez Punzón (143), pluma y papel para el escritor y pintor Antonio Fernández Navarro (144), lira y pluma para el poeta Bernardo Lassaleta (145) o el pincel y la paleta para su propia esfigie (146). Más simple en ocasiones la reproducción lo es de cabeza y busto, sin más (147). La quintilla ensalzadora del personaje continua como constante respecto a los citados anteriormente.

Técnicamente, para ambas variantes, los dibujos son a lápiz, y el resultado en el papel depende de su pase a litografía para publicación. En general son dibujos naturalistas, sin efectismos ni sutilezas, de gran simplicidad en sus líneas sueltas y exclusivas definidoras de las formas.

-
138. Vid. nº 47 del Catálogo.
139. Vid. nº 44 del Catálogo.
140. Vid. nº 50 del Catálogo.
141. Vid. nº 80 del Catálogo.
142. Vid. nº 83 del Catálogo.
143. Vid. nº 92 del Catálogo.
144. Vid. nº 87 del Catálogo.
145. Vid. nº 97 del Catálogo.
146. Vid. nº 88 del Catálogo.
147. Vid. nº 95 del Catálogo.

El color, por supuesto, no es utilizado y los efectos de sombra se consiguen acentuando el lápiz en puntos más definitorios o que sean del interés del autor resaltar, prescindiendo en general de sombras proyectadas que resuelve simplemente con manchas lineales en desorden.

7.3.5.2. Figuras, dibujos de humor o costumbristas

Han sido catalogados en un número mayor que sus caricaturas y en ellos se observa una rica variedad en tipos y actividades, tanto en representaciones escénicas como en captación individual de los personajes.

Es la representación jocosa de las escenas, con carencia absoluta de deformación caricaturesca desde el punto de vista formal, lo que predomina en estas láminas, existiendo un respeto absoluto por la representación correcta y naturalista.

Igualmente, desde el punto de vista técnico insiste en el lápiz como medio, la línea de contorno, siempre recta y sin cortes bruscos, sin distorsionar y moviéndose dentro de las pautas realistas, prescindiendo de sombras, tratadas solo como manchas o líneas alteradas.

Sólo en ocasiones, pero nunca desde el punto de vista formal, caricaturiza la representación en lo puramente temático, resaltando la figura mediante detalles o gestos.

Por lo demás, destaca un mayor dinamismo de las figuras, sin predominio de aposturas demasiado rígidas tanto en los cuerpos o gestos corporales.

En cuanto a las situaciones, generalmente son imaginarias o sacadas de la vida cotidiana. Excepcionalmente pueden ocupar dos páginas, pero lo normal es que vayan en una y acompañadas con texto de poca intencionalidad crítica, que tendrá una gran importancia y a veces aclarará el significado de la situación, "Brindis" (148) o "Un compromiso" (149).

148. Vid. nº 82 del Catálogo.

149. Vid. nº 76 del Catálogo.

Entre los asuntos tratados predomina el tema amable de la mujer, a veces con connotaciones regional y folklórica en su representación iconográfica, y siempre con un trasfondo amoroso, tal como indica el epigrama que las acompaña: "De Buten" (150), "Las buenas hembras" (151) o "Escala" (152).

En otras escenas intervienen más personajes y se estructuran a modo de viñetas independientes con texto que ilustran varios aspectos del tema: "De Pesca" (153), "Día de difuntos" (154), "Algo de todo" (155).

Tampoco faltan en este repertorio iconográfico la escena picaresca como en "Fruta del tiempo" (156), "Figurense ustedes" (157) o "En retirada" (158).

Escenas individuales como "Un tesoro" (159), "Ho, el candor" (160), "En la fuente" (161) o "Que rica" (162) son más abigarradas en líneas y más contrastadas de sombra.

Por último, dentro de la mismas características técnicas, destacar las ilustraciones de textos literarios o poesías con imágenes que identifican algún pasaje del texto que ilustran, como "Ángel Caído" de Carlos Felices Andújar (163), "Plancha" (164), "Tras la ilusión" (165) de Ramón Blasco

-
150. Vid. nº 51 del Catálogo.
151. Vid. nº 40 del Catálogo.
152. Vid. nº 54 del Catálogo.
153. Vid. nº 41 del Catálogo.
154. Vid. nº 45 del Catálogo.
155. Vid. nº 64 del Catálogo.
156. Vid. nº 53 del Catálogo.
157. Vid. nº 63 del Catálogo.
158. Vid. nº 67 del Catálogo.
159. Vid. nº 84 del Catálogo.
160. Vid. nº 37 del Catálogo.
161. Vid. nº 43 del Catálogo.
162. Vid. nº 81 del Catálogo.
163. Vid. nº 89 del Catálogo.
164. Vid. nº 91 del Catálogo.
165. Vid. nº 94 del Catálogo.

Segado o "Ilusión" de Bernardo Lassaleta (166).

7.4. El pintor y la crítica

Hay que destacar, en primer lugar, que no es de extrañar la escasez de referencias críticas en torno a la obra de Antonio Bedmar y, mucho menos, que estas se circunscriban exclusivamente al ámbito del periodismo almeriense. El hecho de ser este un pintor netamente local, con una actividad y mercado artístico centralizado solo y exclusivamente en Almería y, por tanto, desconocido fuera de los habituales círculos de conocedores y compradores de su pintura, lo justificarían. De hecho, indolencia o indiferencia, tan sólo participó en tres ocasiones en certámenes de carácter nacional.

Descartada también la posibilidad de encontrar valoraciones sobre este pintor en repertorios bibliográficos locales, de por sí bastante escasos en estos temas; regionales o nacionales, será la prensa local quien, a pesar de la carga subjetiva y la generalidad que en ocasiones contengan sus opiniones, nos proporcionen la medida de las relaciones del pintor con la crítica.

Relaciones que, por otra parte, sólo podrán ser valoradas en su auténtica dimensión hasta donde lo permitan la existencia de noticias críticas publicadas, caracterizadas por ser poco amplias y numerosas, amén de cronológicamente muy limitadas.

No obstante, especiales circunstancias confluyen en este pintor para que a pesar de ello esas mismas críticas sí sean lo suficientemente explícitas como para situarnos a Antonio Bedmar entre una de las primeras figuras del panorama artístico local, sobre todo si lo ponemos en relación con el resto de una extensa nómina de pintores locales, meramente aficionados y relegados irregularmente a la sección "gacetillas"; que nunca superaron el estado de la medianía.

166. Vid. nº 96 del Catálogo.

Las primeras referencias datan de su época de pensionado en Madrid por el Ayuntamiento almeriense. En abril de 1.889, a propósito de un cuadro regalado a la Corporación local por la protección que le dispensaba, Bedmar será objeto de atención en una amplia gacetilla publicada en *La Crónica Meridional*.

Se trata del primer cuadro documentado en el catálogo de su obra artística. Representaba, en un lienzo de grandes dimensiones, un asunto común a la temática historicista del siglo XIX, como correspondía generalmente a estos trabajos de pensionados: el momento en que Cristóbal Colón acompañado de su escolta desembarca en tierras americanas tomando posesión de una de sus islas en nombre de los Reyes Católicos.

Respecto al cuadro, la crítica señalaba, además de una somera descripción del asunto, tanto valores objetivos del mismo como posibilidades futuras de su autor, en quien se revelaban "condiciones para artista nada comunes".

De la escena, compuesta por un grupo principal de 18 figuras, el crítico anónimo consideraba que tan solo la del navegante, en primer plano minuciosamente trabajado, había acaparado la atención del pintor. El resto de ellas, aunque "algunas están bien de colorido" adolecían de movimiento, resultando algo artificiosas y hieráticas "poco animadas, defecto de que adolece en general todo el cuadro".

El marco que servía de fondo a la escena era "nada más que regular", en tanto la resolución del cielo, "hay algo de verdad", pintado y cubierto por algunas nubes, era destacada por la habilidad del autor al trasladar al lienzo las calidades azulonas en la atmósfera, filtradas a través de las nubes.

En definitiva,

"esta primera producción del sr. Bedmar nos agrada en extremo, pero si bien es cierto que no puede conceptuarse de notable ni mucho menos, dice bastante a favor de su autor para lo futuro, y estamos seguros que cultivando con la constancia y afición que le caracterizan este divino

arte, ha de conseguir progresos, corregir los pequeños errores que como principiante se notan en sus trabajos y alcanzar con justicia el nombre de artista." (167).

Al año siguiente, practicamente concluido ya su período de aprendizaje, la visita realizada al estudio de "este aventajado pintor almeriense", de la que "hemos quedado agradablemente impresionados"; ofrece la ocasión de observar los "grandes adelantos que ha alcanzado en sus obras" y de las que se informaría al aficionado local a través de un artículo publicado en mayo en *La Crónica Meridional*.

Prescindía el cronista de explicitar en términos artísticos alguno en que se basaban esos "grandes adelantos" experimentados por el pintor, quizá con ello aludía a los temas objeto de atención de Bedmar para sus cuadros. Su primera obra había sido de carácter historicista, aunque de ello no debía deducirse inclinación temática alguna por el pintor hacia este género, esta obra es marginal en su producción, no así su predilección por el cuadro de gran formato.

Sin embargo, ya en este artículo se evidencia una inclinación especial por el pintor hacia los cuadros de género costumbrista, que tamizaran toda su producción.

Así, entre los varios cuadros de "sobresaliente mérito" conservados en el estudio del pintor, llamaba la atención del anónimo colaborador uno que "nos produjo el mejor efecto" y que representaba una charanga callejera: el baile de un oso dirigido por un "domesticador de fieras"; espectáculos de paso frecuentes por estos años en la capital; rodeado de un grupo de espectadores que asistían gratamente regocijados a la escena. Esta, se desarrollaba a la entrada de la Alhóndiga y era observada por dos barrenderos "montados en sendos burros".

Sin incidir en más puntos estilísticos de la obra, "el capricho resulta muy agradable y artístico".

167. "Un cuadro", *La Crónica Meridional*, Almería, 17 abril, 1.889, p.1.

Además, Bedmar es "un verdadero especialista en retratos...de todo punto admirables".

Aludiendo a un cierto carácter introvertido, cuando no indolente del pintor, concluye que "lo que perjudica al sr. Bedmar es su excesiva modestia", aconsejándole una mayor exposición de sus obras al público, "única manera de ser conocido", y, más pragmático, concluía que con ello "se verá favorecido...con nuevos encargos, mucho más mediando la circunstancia de ser sus precios sumamente módicos" (168).

Continuando el año, el "acreditado" establecimiento de tejidos del sr. Cambil, "La China", acoge un cuadro al óleo debido al pincel "del joven y aventajado artista sr. Bedmar".

Apenas unas notas vacuas de contenido nos informan que se trataba de un cuadro de "interesante composición", o al menos original en su concepción y en la tradicional temática local: una dama egipcia, adornada de ricos trajes del país tendida sobre tapices, todo ello inscrito en un marco de columnas y paredes decoradas con esfigies y telas egipcias. En conjunto, "resulta una buena obra", que en un principio iba destinada a una proyectada exposición de pinturas que quería celebrarse en la ciudad coincidiendo con los festejos estivales,

"Lástima haya sido suspendido este gran certámen, en el que hubiera podido probar los artistas almerienses sus valimientos y recogido los frutos a que en justicia son acreedores.

No desmaye por esto el sr. Bedmar, siga cultivando ese hermoso arte y cuente seguro que al fin hallará la recompensa merecida." (169).

Hay un largo paréntesis informativo hasta 1.892, nada extraño por otra parte, aunque no indicativo de una pérdida de laboriosidad artística de Bedmar, antes bien la venta inmediata de cuanta producción salía de su estudio le había conferido ya una notable reputación y prestigio dentro del círculo de aficionados locales, como veremos.

168. "Pintura", *La Crónica Meridional*, Almería, 31 mayo, 1.890, p.2.

169. "Un buen cuadro", *La Crónica Meridional*, Almería, 2 septiembre, 1.890, p.2.

Comenzando 1.892, una iniciativa particular llevada a cabo por el Círculo Literario y Artístico de Almería organizaba por vez primera en la ciudad una Exposición artística que iba a congrega a lo más notable de la pintura local, entre otros; Angel Ferrer, Carlos López Redondo, Diego Vázquez, Emiliano Godoy, Emilio García Aguilar, José Díaz Molina, Hilario Navarro de Vera y Antonio Bedmar Iribarne, al fin centro de atención, "Este pintor a quien hay derecho a exigirle mucho, ha presentado varias obras que merecen ser citadas con alguna atención. Que cada día hace progresos Bedmar no hay que dudarlo, sus últimos cuadros se diferencian tanto de los que hace no mucho pintó que parece imposible que los haya hecho una misma mano, unos y otros." (170).

Bedmar exponía 9 obras de variado tamaño y asunto, siendo precisamente por este concepto que el profesor de modelado y vaciado de la Escuela de Artes y Oficios, Enrique López Morales, ejerciendo de esporádico crítico, celebraría la valía de los cuadros de Bedmar, o al menos de algunos de ellos, destacándolos de los presentados por otros pintores.

El profesor López Morales, compañero de Bedmar en las tareas educativas, publica un artículo recién inaugurada la Exposición que dedica a López Redondo, Díaz Molina, del Moral, Godoy, Taramelli y Bedmar, "vamos, a los maestros, quienes estaban en el deber de llevar a esta primera exposición de pinturas que se celebra en Almería, obras de mayor importancia en las que se pudiera admirar el estudio, la inspiración, el asunto de que carece la mayoría de los productos expuestos.

Aquí poco se expone que sea sorprendente ni feliz, ni un paisaje que demuestre estudio, ni una escena que revele al maestro. Tal abandono es censurable.

Bedmar es, de entre todos, el que que ha presentado algunos cuadros con asunto." (171).

No escapaba a este autor la evidente propensión de Antonio Bedmar por la

170. MASALEGRE: "Ensayo de Exposición", *La Crónica Meridional*, Almería, 18 febrero, 1.892, p.1.

171. LOPEZ MORALES, E.: "Pinceladas y brochazos (Una opinión)", *La Crónica Meridional*, Almería, 17 febrero, 17 febrero, 1.892, p.2.

pintura de género.

Comenzando con las críticas que suscitan los cuadros aportados por Bedmar a este primer certámen de carácter local, las del catalogado con el número 29, de tamaño casi natural y que representaba a un árabe apoyado en un jarrón, se centraron en resaltar la habilidad de la composición, concienzudamente elaborada en la disposición de elementos, que hace que "aunque sea muy discutido su mérito", el cuadro "agrade más que todo porque hay en la composición inspiración, originalidad y porque es una de las composiciones de este artista en que se observa algún estudio y en el que la rompe los moldes del amaneramiento" (172).

Como observación, el que el jarrón en que se apoyaba el árabe fuese algo desproporcionado en relación con la figura y el que las carnes de éste "están cargadas algún tanto de sombras", aunque esto no hacía desmerecer en nada el conjunto de la obra, correcta de dibujo y rica de colorido (173).

La misma "buena ejecución", "inspiración", "frescura" y "asunto sencillo y simpático" fueron aplicados a la marina que representaba a unos pescadores sacando un copo (174).

Un cielo encapotado y un mar tranquilo servía de escenario a un grupo de pescadores sentados alrededor de una fogata, primer plano minuciosamente trabajado, "esta muy bien interpretado" (175).

La marina, "esta bien tocada", "ha merecido elogios y (que) ha gustado en general a cuantos la han examinado" (176).

Opinión distinta la suscitada por la otra marina de igual tamaño que la

172. MASALEGRE, 18 febrero 1.892.

173. Ibid.

174. Ibid.

175. Ibid.

176. LOPEZ MORALES, 17 febrero 1.892.

anterior también expuesta por Bedmar. "Muy inferior" a la otra en la composición, colorido, factura y asunto (177); insistiendo y coincidiendo la crítica en que

"La verdad no merecía que Bedmar se hubiese esforzado en desarrollar la escena en un cuadro grande del mismo tamaño que el anterior. Es un asunto para un cuadro y nada más. De ahí que resulte exceso de roca, exceso de mar, exceso de cielo." (178).

Mayores placentas recogió el cuadro titulado "Música callejera" que "llama la atención de cuantos visitan el Círculo" (179).

Representaba "un asunto bastante nuevo": una joven arpista ambulante acompañada por una vieja tocando el violín. No había, sin embargo, tal novedad en el tema, al menos dentro de un conjunto más general, pues, la variedad que no estaba muy arraigada en Almería, sí atendía a un costumbrismo común a la pintura de la época.

Del conjunto se destacaba la actitud y la figura de la vieja como "lo más notable", técnicamente bien resuelta para los fines de la expresión, "se ve en ella esa falta de ilusión en el arte musical y que solo la necesidad es la que hace sacar notas apagadas del instrumento" (180).

La factura del resto de la composición, "peca en exceso de detalles" de manera que los vestidos y el arpa parecían por lo acabados que están "nuevecitos, recién salidos de la tienda y de la fábrica"; restándole ello a la obra una menor artificiosidad, "si no estuviera tan concluida y limada sería una obra perfecta" (181).

177. MASALEGRE, 18 febrero 1.892.

178. LOPEZ MORALES, 17 febrero 1.892

179. MASALEGRE, 18 febrero 1.892.

180. Ibid.

181. Ibid.

En cualquier caso, salvo estas observaciones mereció todo género de elogios, por su "colorido" (182), "asunto simpático" y dibujo correcto (183), por lo que "no es extraño que se la disputen los aficionados" (184).

El resto de las obras, "un estudio al natural, que no pasa de estudio", representando un burro ; dos "iluminaciones al óleo en retratos de dos niños", "que no sobresalen ni por su mérito ni por su mala ejecución"; y una pandereta con el busto de una chula, "bastante bien hecho este capricho" (185); sencillamente ofrecían interés, sin superar a las de mayor empeño; no aportaban más a la crítica.

Al término de lo que se consideró como "un ensayo de exposición", las conclusiones finales eran expuestas por "Masalegre"; "se ve en todos los dibujos, lienzos y acuarelas que la escuela que predomina en Almería es la antigua".

No citaba nombres, pero por sus comentarios anteriores Bedmar se incluía entre los que, a pesar de su reclusión provinciana, "hacen algún que otro intento por amalgamarse a las corrientes modernas, en las que el mayor trabajo y mérito está en estudiar la manera de que las obras resulten poco estudiadas; la huella del pincel es menester no hacerla desaparecer y que aparezca en cambio la frescura y la facilidad, tocar con franqueza, es hoy la pesadilla de todos los buenos pintores.

Esta es una opinión... y con ella ha de hacerse algún bien a los artistas almerienses." (186).

En septiembre de este mismo año de 1.892 vuelve a ser objeto de atención en la prensa local. Son unas referencias precisas, tan solo indicativas del cuadro que Bedmar presentaría en la inmediata Exposición Internacional

182. LOPEZ MORALES, 17 febrero 1.892.

183. MASALEGRE, 18 febrero 1.892.

184. LOPEZ MORALES, 17 febrero 1.892.

185. MASALEGRE, 18 febrero 1.892.

186. MASALEGRE,; "Ensayo de Exposición", *La Crónica Meridional*, Almería, 20 febrero, 1.892, p.1.

de Bellas Artes que se celebraría en Madrid.

Según la noticia, se trataba de un lienzo al óleo de grandes dimensiones que representaba "un sitio de nuestro campo, con celaje gris, como el de las tardes de otoño, donde por un camino aparecen a primera vista huertanos, conduciendo el hombre una pesada carreta de bueyes y la mujer residuos de sus merodeos por la vega que trae en el delantal recogido." (187).

Sin más concesiones a la crítica, destacabase de él un naturalismo muy estudiado y un correcto tratamiento del colorido, expresado con "verdad y franqueza" (188).

Las exposiciones continuarán jalonando etapas en su trayectoria crítica, muy por encima de sus muestras individuales.

En la organizada en el verano de 1.893 por el Círculo Literario y Artístico, Bedmar aportó su concurso con 7 cuadros, siendo de nuevo destacado del conjunto de los expositores en los comentarios periodísticos sobre la muestra.

Si los pintores locales asistentes a la muestra "han progresado rápidamente en el tiempo que media del primer al segundo Certámen, tienen mayor originalidad, estudian con más amore los asuntos y se cuidan del fondo a la par que de la forma para asegurar el éxito de la composición", muy apreciable "dado el medio en que viven y la merced recompensa que obtienen", Bedmar sería quien "ha trababajado como ninguno desde que se anunció la Exposición y lo mejor del caso es que ha sido con frutos...se le nota de día en día plausibles adelantos" (189).

La mayoría de las obras expuestas por Bedmar, continuaban en su ya

187. "Bellas Artes", *La Crónica Meridional*, Almería, 20 septiembre, 1.892, p.2.

188. Ibid.

189. "Exposición del Círculo. Arte Pictórico", *La Crónica Meridional*, Almería, 27 agosto, 1.893, p.1.

habitual tendencia genérica: costumbres y retratos, punto fuerte de la Exposición.

Sin duda, el lienzo más celebrado fue el titulado "En la playa", que representaba un grupo de pescadores manejando el "libro de las cuarenta hojas en medio de la playa" teniendo como fondo el "tranquilo mediterráneo y un cielo delicado" (190).

La ejecución de la obra, a juzgar por la crítica, fue producto de una detallada observación que concluyó en una concepción estudiada del asunto que expresaba, una costumbre local.

Las dimensiones de la escena y disposición de las figuras, su expresión, el color, la distribución de la luz, la captación del ambiente se sumaban para resaltar el carácter realista de la escena, su instantaneidad (191).

Tan solo, "como pequeños defectos" se señalaban algunas incorrecciones en el dibujo y una factura un poco "amanerada", que evitaban que la obra fuese "acabada en toda la línea" (192).

Tras unos cuantos consejos,

"Prosiga el autor su tarea, tome, para sus cuadros, asuntos tan simpáticos como este, componga y agrupe con la misma propiedad, maneje los pinceles con un poco más de libertad y franqueza";

el crítico concluía aventurándose al decir "y tenga seguro que el aplauso que ha conseguido de sus paisanos, podrá en día no lejano hacerse universal" (193).

Otro de los cuadros expuestos por Bedmar era "El altar de mi cuarto", capricho que aunque "modesto merece grandes elogios", cifrados en las

190. "Exposición del Círculo. Arte Pictórico", *La Crónica Meridional*, Almería, 27 agosto, 1.893, p.1.

191. Ibid.

192. Ibid.

193. Ibid.

flores de la composición, "tiene frescura y tonos agradabilísimos" (194).

Comentarios distintos suscitó el titulado "En la cárcel", "en el que debía tener fundados todos sus esperanzas el autor por ser obra de gran trabajo y estudio y, sin embargo, no iguala ni en mucho a las anteriores" (195).

La observación negativa del cuadro se estimaba en la resolución de la figura central, tanto en la forma de la figura de la mujer, "no tiene movimiento, ni su cara esta modelada convenientemente"; como en el fondo, señalándose como defecto lo que no deja de ser una nimiedad:

"no expresa bien el sentimiento de una mujer de la clase baja que va a la cárcel abatida hasta el punto de no levantar la vista del suelo, lleve sobre la frente el pelo rizado" (196).

Del resto de las figuras tan solo la de la niña "esta bien delineada", en tanto que la cara del preso "es modelo de indiferencia" (197).

Por último, añadía el crítico que desde luego "no es que carezca de mérito en absoluto", y como valores de estilo destacaba el acierto en la composición del color "muy atinado", y la factura, "aún más libre que en el notable cuadro de la playa" (198).

Presentaba, además, otros cuadros de reducidas medidas: retrato de un niño, "con un fondo delicadísimo"; unas flores "muy bien pintadas que es un dechado de buen gusto"; dos marinas "que merecen elogios pero que no estan exentas de defectos" y una marinita "con mucho esmero ejecutado", que no provocaron mayores comentarios que los expresados (199).

No dejó de ser noticia la exposición pública de sus cuadros, por lo

194. "Exposición del Círculo. Arte Pictórico", *La Crónica Meridional*, Almería, 27 agosto, 1.893, p.1.

195. Ibid.

196. Ibid.

197. Ibid.

198. Ibid.

199. Ibid.

inhabitual e inesperado de este tipo de manifestaciones fuera de los concursos de alcance local.

Apareceran alternativamente algunas noticias, aunque se traten de apuntes de escaso valor, en los que se informaba al lector de la exposición de varios "cuadritos representando marinas y paisajes de nuestro apreciado amigo el laureado pintor Antonio Bedmar", en las que "la naturalidad en la pintura y el gusto artístico de dichos trabajos, hacen detenerse ante el escaparate a muchas personas" (200).

O someras gacetillas en las que se informaba de las obras presentadas por Bedmar en concursos de "tono menor", como la Exposición de panderetas organizada por el Circulo Literario de Almería:

"Un paisaje pequeñito, muy mono, una marina poderosa, varios ramos de flores perfectamente tocados y dos cabezas de niños que llaman la atención de cuantos las contemplan" (201).

Mayores eran los juicios cuando se trataba de comentar las obras presentadas a una nueva obra estival. En esta ocasión la de 1.895.

Como era habitual, Bedmar acudía a estos certámenes con ánimo exclusivamente profesional, exponiendo sus obras con favorable acogida entre el público y la crítica. Para un pintor completamente encerrado dentro de los límites provinciales estos acontecimientos culturales se convirtieron, al margen de esporádicas muestras personales, en el marco adecuado para dar a conocer al público las últimas de sus producciones y, en última instancia, en el único que le permitía mantener su popularidad y mercado local.

Bedmar acudió a la Exposición de 1.895 con cuatro cuadros, haciendo hincapié en ellos en su temática genérica que ya individualizaba y definía su pintura, común también a la década.

200. "Marinas y paisajes", *La Crónica Meridional*, Almería, 1 diciembre, 1.894, p.2.

201. "Exposición de panderetas", *La Crónica Meridional*, Almería, 2 febrero, 1.895, pp.1-2.

Más en identificación con los temas que siguiendo la normativa implícita de pequeñas medidas para los cuadros de género, el titulado "Las uveras" o "La faena", es un lienzo de extraordinarias dimensiones, exponente de una costumbre local.

El cuadro fue ampliamente celebrado en la prensa, tanto por la ejecución, producto de un detallado estudio, "aunque no carezca de defectos, que obra humana es"; como por la concepción del asunto, que a su juicio confería a la obra de Bedmar una adscripción explícita cercana a las tendencias luministas y al lenguaje realista, cuando no le confería el valor de obra puntera en tema y resolución estilística.

Las siguientes expresiones nos ofrecen en su generalidad no sólo una valoración determinante sobre la obra, sino también sobre su autor, y nos ayuda a delimitar aspectos de su adscripción estética:

"Aquí, donde la pintura todavía es letra muerta, donde falta instrucción artística para aquilatar y glorificar el esfuerzo de un hombre que con los colores de la paleta quiere arrancar sus secretos a la naturaleza, su tonalidad a la luz, su frescura al ámbito, su realidad a las cosas, quizá no se pueda comprender cuanto significa el cuadro de uveras que Bedmar ha presentado retratando costumbres de nuestro país, tipos de Almería, semblantes y vestiduras de todos conocidas.

Modelos que no hay en Almería, constancia que no conocíamos, trabajo que es raro estudio que escasea, todo eso representa el cuadro de Bedmar." (202).

Pero, "no porque represente y guste tanto, carezca de defectos, que obra humana es y por lo tanto no ha de dejar de tenerlos" (203).

Y estos, radicaban únicamente en la "falta de ambiente" donde se insertaban las 18 figuras que componían la escena, que a pesar de las dificultades propias de sus dimensiones, habían sido resueltas con

202. MASALEGRE: "Exposición Provincial", *La Crónica Meridional*, Almería, 21 agosto, 1.895, p.2.

203. Ibid.

acierto.

"ha dibujado, agrupado y pintado con esmero estudiando sus actitudes que resultan puestas con arte... Las dos figuras del primer término están muy justas de color, expresión y modelado" (204).

y todo ello, acentuaba el carácter real de la escena, interpretada como en una acción interrumpida en el tiempo.

Otro de los cuadros "bien tocados" de Bedmar es el que representaba un padre y una hija en actitud orante, en el que, amén de un correcto dibujo y naturalidad en la disposición de elementos, se resaltaba la calidad obtenida en la ejecución de la obra, "con gran tino y habilidad" (205).

Siguiendo, en la "Lección del nieto" "Masalegre" añade como virtud esencial la expresión de verdad, a pesar de algunos fallos estilísticos, "la figura del abuelo es todo un poema de realidad, la actitud del chico es también muy natural, no así la proporción entre la cabeza y el cuerpo" (206).

Por último, "Maja con guitarra" "tiene el sello característico del autor, pues todas las obras que salen de su mano fácilmente se sabe la firma sin leerla",

"La maja tiene el color y expresión y naturalidad en la colocación, esta última cualidad tan difícil de obtener la posee en un alto grado el sr. Bedmar que bien puede estar satisfecho de su presentación en este Certámen en el que no le han de escatimar aplausos y laureles." (207).

En el verano de 1.896 el Círculo Literario y Artístico vuelve a organizar su ya tradicional exposición estival, tras la que se iniciaría un largo paréntesis en la celebración de este tipo de actividades culturales y artísticas en Almería.

204. MASALEGRE: "Exposición Provincial", *La Crónica Meridional*, Almería, 21 agosto, 1.895, p.2.

205. Ibid.

206. Ibid.

207. Ibid.

No fue muy amplio el número de los concursantes a esta edición, tal y como se supone entre los que enviaron un mayor número de objetos figuraba "el conocido pintor almeriense Antonio Bedmar": gran cantidad de "lindas" pandejetas, abanicos, sonajeros, paletas y platos decorados con figuras, marinas, flores, etc., de las cuales sin ninguna expresión que evidencie la crítica se concluía con las de "nuestra más cordial enhorabuna al sr. Bedmar, cuyas dotes artísticas son de todos conocidas" (208).

Si corta ha sido hasta ahora la selección de críticas periodísticas en torno a la obra de Antonio Bedmar, a partir de esta fecha se reducirán aún más en número e interés, hasta el punto de que resulta imposible obtener con rigurosidad documental una valoración final de la trayectoria crítica de este pintor.

No cabe pensar en un desinterés informativo hacia la producción artística de Bedmar por parte de la prensa local, habida cuenta de la constante atención prestada hacia otros pintores coetáneos y, en general, a las actividades artísticas locales. Más bien, su callada labor y la venta directa, junto a un posterior alejamiento de la práctica de la pintura, favorecerían este presunto desinterés informativo.

En 1.902, fue encargado por la Diputación Provincial de la realización de un retrato de Alfonso XIII. Aún antes de su realización, "dadas las aptitudes del sr. Bedmar y su reconocimiento artístico, no dudamos que la obra pictórica hecha sea notable como todos los trabajos que expresado señor hace" (209).

En octubre, "a personas entendidas en el arte de Murillo hemos oído hacer elogios de la obra del sr. Bedmar que una vez más ha dado pruebas de ser un reconocido artista" (210).

208. "La Exposición del Círculo Literario II, Los artistas", *La Crónica Meridional*, Almería, 21 agosto, 1.896, p.1.

209. "Encargo", *La Crónica Meridional*, Almería, 25 julio, 1.902, p.2.

210. "Retrato del Rey", *El Regional*, Almería, 16 octubre, 1.902, p.2.

La concisión de la noticia desaparece cuando Bedmar expone sus obras en el marco de un certámen local.

En esta ocasión, el organizado para las navidades de 1.904 por la Sociedad Círculo Literario y Artístico de Almería, que pretendía que esta exposición fuese el inicio de una fecunda labor en pro de la cultura artística almeriense y retomar la iniciativa de organizar actos de este carácter en la ciudad. No obstante estos laudables propósitos del Círculo tuvieron una duración efímera, al ser ésta de 1.904 la última de las exposiciones organizadas por esta entidad (211).

Bedmar envió al concurso un buen número de obras, de diferente tamaño, asunto y técnica, y en todas ellas

"se adivina sin mirar la firma. Sus cuadros son él: en ellos se ve siempre su estilo, su modo personalísimo, su carácter personalizado allí reflejado con sus detalles y sus maneras que le caracterizan y marcan su producción desde el comienzo de su larga y fecunda carrera artística.

Muchas veces ha obtenido justísimas recompensas en certámenes, exposiciones y concursos pictóricos celebrados en la Almería, lo cual prueba al par de sus merecimientos indiscutibles su laboriosidad y su constancia en el trabajo." (212).

"Laboriosidad" y "constancia en el trabajo", he aquí las dos características que habían marcado su trabajo durante los últimos años.

Respecto a las obras expuestas, comenzando por los paisajes, "Jardín de Medina" y "Paisaje del río", eran "muy elogiados del público, que los celebra muy justamente", apreciando en ellos el realismo de la composición, gracias a la exactitud y corrección de las líneas y a la minuciosidad en la captación de los detalles, "se conoce que han sido hechos con verdadero empeño, como copias fidelísimas de esos lugares de

211. CAPARROS MASEGOSA, Ma Dolores: *Pintura y Escultura en la prensa almeriense: 1.900-1.936*. Memoria de Licenciatura inédita, Granada, 1.985, p.134.

212. "De arte. El Certámen del Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 21 diciembre, 1.904 p.1.

Almería" (213).

Sobre el retrato de José Jesús García, se incidirán en más puntos estilísticos de la obra, no sólo en el notable parecido, sino en la espontaneidad de la factura, ejecutada con "más ligereza y soltura de la que por regla general emplea en sus obras Bedmar". En resumen, todo lo que de notable pudiera tener un retrato fuera o no de Antonio Bedmar: "buen dibujo, solar apropiado y parecido grande" (214).

Menos aceptación tuvo el cuadro titulado "Los Ranchillos", a pesar de ser en esta obra donde "tiene su autor mayor complacencia e interés". Aún destacando el conjunto armónico de la composición, en la distribución y resolución de sus elementos, "hay allí algo de memoria que no nos gusta" pues "estamos acostumbrados a verle en otras obras más afortunado y mejor, porque puede y sabe estarlo" (215).

"Lectura interesante" o "Leyendo a Werther", representaba una "linda mujer que sostiene en su mano el libro de Werther y con la otra enjuga una lágrima que se desliza por su mejilla" (216).

Se aplaudía la resolución plástica de la mujer, cuya factura es "correcta" por la positiva naturalidad empleada y expresión de verdad que le confería, "toda la figura revela tristeza y preocupación. Es una mujer obsesionada por una lectura que ha perturbado su ánimo". Aparte algún detalle de "convencionalismo pasajero", la obra resultó "bastante acertada" "'Huele' el cuadro a él" (217).

Presentaba simultáneamente obras de menor empeño, las acuarelas "Un gitano", "Dos figuras", "Cabaña de pescadores" "Una calle" y un dibujo a

213. "De Arte, El Certámen del Círculo", *La Crónica Meridional*, Almería, 21 diciembre, 1.904, p.1.

214. Ibid.

215. Ibid.

216. Ibid.

217. Ibid.

pluma, sin determinar; "hechos con especial soltura y fácil manejo" (218).

Esta es la primera vez desde hacía 8 años que tenemos algún conocimiento, aunque de forma generalizada, de lo que había sido la evolución estilística, temática y estéticamente de la obra del pintor. A la clausura de la Exposición del Círculo, el también pintor Antonio Fernández Navarro nos lo resume:

"Si el natural es para Bedmar, y así lo creo como para todo pintor, la única fuente de observación y de estudio debe poner todo su empeño en conseguirlo con fidelidad, en copiarlo con cariño y en acusar tanto los accidentes de la luz, los cambios de tonalidad y cuento en la gama del colorido es a la vez dibujo, construcción del muñeco humano, expresión, alma y vida que finge la realidad" (219).

A pesar de ser ya un "veterano en el arte",

"Si Antonio Bedmar no hubiese ya con su reputación de pintor y otros premios en distintos concursos del Círculo Literario, quizá no fuésemos exigentes con sus obras y pasaríamos por alto alguna que otra observación....Y entienda y vea en eso la indicación cariñosa, no del que presume de crítico, sino del que siente el arte más como afición que por aptitud... un veterano en el arte como él, se puede pedir y exigirle más." (220).

En febrero de 1.908, más como apunte para un catálogo de su obra que aportación a la práctica de un tema poco desarrollado en Almería que para conformar su trayectoria crítica, realiza la decoración al óleo del tocador de señoras y de las paredes del salón de bailes del Círculo Mercantil de Almería.

El primero estaba compuesto por cuatro grandes circunferencias cuyos remates eran elegantes volantes con artísticos ramos de flores,

218. "De Arte, El Certámen del Círculo", *La Crónica Meridional*, Almería, 21 diciembre, 1.904, p.1.

219. FERNANDEZ NAVARRO, Antonio: "El concurso del Círculo Literario", *El Radical*, Almería, 16 enero, 1.905, p.1 y última.

220. Ibid.

representando las figuras los símbolos del comercio, el invierno y el verano (221).

También se encarga de la decoración del techo de tocador de señoras, exornado con una alegoría del baile, "ha sido pintado con el arte con que sabe hacer sus trabajos el sr. D. Antonio Bedmar" (222).

Hasta 1.918, no volvemos a tener noticias sobre la labor de Antonio Bedmar, "recluido en su estudio labora incansablemente para terminar algunos de sus cuadros".

La ocasión del artículo la ofrece la visita que un periodista de *Diario de Almería* realiza el estudio del pintor, y en concreto una de las últimas producciones conocidas de Bedmar, "Modista de muñecos".

Los comentarios suscitados por este cuadro nos ayudan a establecer la constancia de Antonio Bedmar en unos plateamientos estéticos y temáticos a los que se había mantenido fiel en su pintura desde los primeros años.

Al margen una detalla descripción de la escena,

"La costurerilla magistralmente pintada refleja a las claras con su gracioso semblante esas dos impresiones: la idea grata del trabajo comenzando y el íntimo gozo ante lo que es la labor terminada, recreo de su vista y satisfacción de su espíritu.

Una cosa y otra están acusados con exquisito arte por Bedmar en este cuadro.

La figura de la niña es un verdadero acierto de color y de dibujo y así como el fondo del desván donde trabaja la modista de muñecos.

Los accesorios todos más o menos cercanos al modelo denotan una observación exacta y una ejecución acabada.

Hay pues en el nuevo cuadro de Bedmar cuanto en rigor puede exigirse a una obra buena, delicada y bella: ideas, sentido hondo ante el natural,

221. "Bailes de máscaras. En el Círculo Mercantil", *La Crónica Meridional*, Almería, 17 febrero, 1.908, p.2.

222. "En el Casino. Los bailes de máscaras", *La Crónica Meridional*, Almería, 25 febrero, 1.908, p.2.

verdadero ambiente, frescura de color, pincelada franca, sin alarde exagerado, mucha luz y justa y exquisita interpretación de la realidad por el espíritu del pintor que es la verdadera y única misión del arte" (223).

Esta será la última referencia catalogada que incluimos en la trayectoria crítica de Bedmar, con el tiempo, "este notable artista almeriense", alcanzada ya la fama de la que al menos a nivel local se había hecho acreedor, mantuvo una discreta actividad profesional, nulamente reflejada en la prensa.

Común al resto de nuestros biografiados, aunque si cabe más evidente en este pintor por la nula referencia en otros medios que no fuesen los de la prensa almeriense, su nombre no se recoge en ningún catálogo o diccionario biográfico de artistas contemporáneos a nivel nacional. El paso del tiempo, los cambios de moda y gusto artísticos contribuyeron al olvido de Bedmar de forma más acusada que para ningún otro pintor de los estudiados en este trabajo. Nosotros le reconocemos su amor a la pintura, su constancia y honradez artística, pero también, y en ello quizá radique parte del olvido, la indolencia y el conformismo a que sometió su obra.

223. "DE ANGELUS": "De Arte. Un cuadro de Bedmar", *Diario de Almería*, Almería, 2 julio, 1918, p. última.

7.5. Catálogo

7.5.1. Obras localizadas

7.5.1.1. Oleos

Nº: 1

Título: "San Francisco".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 126 x 92 cm.

Propiedad: Convento de Concepcionistas Franciscanas. Almería.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar, 1.881".

Nº: 2

Título: Retrato de caballero.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 36 x 26 cm.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar ¿Almería? 1.883".

Nº: 3

Título: "La porciuncula".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 78 x 56 cm.

Propiedad: Convento de Concepcionistas Franciscanas. Almería.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior derecho "A. Bedmar, 1.885".

Nº: 4

Título: Retrato de D. Manuel Orozco Segura.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 86 x 64 cm.

Propiedad: Colección Particular. Almería.

Observaciones: Firmado centro inferior derecha "A. Bedmar". Lo fechamos en torno a la última década del siglo.

Nº: 5

Título: Retrato de D. Fernando Cumella

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 86 x 64 cm.

Propiedad: Colección Particular. Almería.

Observaciones: Firmado centro inferior izquierdo "A. Bedmar". Lo fechamos en torno a la última década del siglo.

Nº: 6

Título: "La florista".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 145 x 86 cm., aproximadamente.

Propiedad: Excmo. Ayuntamiento de Almería.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior derecho "A. Bedmar 1.890 Almería". Regalo al Ayuntamiento en gratitud por la ayuda económica que le prestó para el estudio de la pintura en Madrid.

Nº: 7

Título: "Retrato de Arabe".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 136 x 73 cm.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar". Presentado en la Exposición Provincial de Almería en febrero de 1.892. Representaba a un conocido médico almeriense disfrazado de árabe.

Nº: 8

Título: "Las uveras".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 220 x 300 cm.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Presentado en la Exposición Provincial de Almería celebrada en agosto de 1.895. Obtuvo una primera medalla.

Nº: 9

Título: Cabeza femenina.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Propiedad: D. Arturo Medina. Almería.

Observaciones: Fechado en 1.887. Reproducción y datos tomados de *Almería*,
T. II, Granada, Anel, 1.983, p. 533.

Nº: 10

Título: "Maja".

Técnica: Oleo.

Medidas: 12 x 10 cm.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Fotografía iluminada al óleo pegada sobre porcelana, en
donde hay unas flores firmadas por Orozco, discípula de Bedmar.

Nº: 11

Título: Biombo

Técnica: Oleo sobre raso.

Medidas: 175 x 50 cm.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Decorado con figuras y motivos florales y animalísticos. Lo
fechamos hacia principios de siglo

Nº: 12

Título: Biombo (reverso del anterior).

Técnica: Oleo sobre raso.

Medidas: 175 x 50 cm.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Decorado con motivos chinescos, florales y animalísticos.

Vid. nº anterior.

Nº: 13

Título: Vapor Liverpool.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 115 x 75 cm., aproximadamente,

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar". Lo fechamos hacia 1.905

Nº: 14

Título: Vista del Muelle.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 26 x 100 cm.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar". Lo fechamos en torno a 1.905.

Nº: 15

Título: Los limpiabotas.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 100 x 60 cm.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Fechado hacia 1.910-15. Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar". Fue realizado para decorar el Hotel Simón de Almería.

Nº: 16

Título: Vendedor de periódicos.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 100 x 60 cm.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Fechado hacia 1.910-15. Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar". Fue realizado para decorar el Hotel Simón de Almería.

Nº: 17

Título: Limpiadora.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 100 x 60 cm.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Fechado hacia 1.910-15. Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar". Realizado para decorar el Hotel Simón de Almería.

Nº: 18

Título: "Cocinero".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 100 x 60 cm.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Fechado hacia 1.910-15. Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar". Formó parte de la decoración del Hotel Simón de Almería.

Nº: 19

Título: Paisaje de Laujar.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 48 x 0,80 cm.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Fechado hacia los años diez. Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 20

Título: Paisaje de Laujar.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 48 x 0,80 cm.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Fechado hacia los años diez. Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 21

Título: Escena marinera.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 35 x 73 cm.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Fechado hacia 1.915. Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 22

Título: Cabezas de mujer.

Técnica: Oleo sobre tabla.

Medidas: 12,5 x 61 cm.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Firmado ángulo superior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 23

Título: Paso a nivel de Benadux.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 70 x 102 cm.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior derecho "A. Bedmar 8-1.918 Benadux Paso a nivel".

Nº: 24

Título: Virgen con niño.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 18 x 25 cm.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar". Lo fechamos en torno a los años 10.

Nº: 25

Título: "San Francisco orando"

Técnica: Oleo sobre tabla.

Medidas: 40 x 17 cm.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar". Lo fechamos en torno a los años 10.

Nº: 26

Título: Vista de la Alzazaba

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 50 x 70 cm.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar". Lo fechamos hacia 1.915-20.

Nº: 27

Título: Composición con palomas y flores.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 62 x 40 cm.

Propiedad: Colección Particular. Almería.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar". Lo fechamos en torno a los años 20.

Nº: 28

Título: Composición de palomas y flores.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 62 x 40 cm.

Propiedad: Colección Particular. Almería.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar". Lo fechamos en torno a los años 20.

Nº: 29

Título: Composición con paloma y flores.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 76 x 49 cm.

Propiedad: Colección Particular. Almería.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar". Lo fechamos en torno a los años 20.

Nº: 30

Título: Flores.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 76 x 49 cm.

Propiedad: Colección Particular. Almería.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar". Lo fechamos en torno a los años 20.

7.5.1.2. Acuarelas

Nº: 31

Título: Lancero.

Técnica: Acuarela sobre papel.

Medidas: 40 x 40 cm., aproximadamente.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar". Lo fechamos en torno 1.905.

Nº: 32

Título: "Tipo gitano".

Técnica: Acuarela sobre papel.

Medidas: 10 x 10 cm.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho "Antº. Bedmar" Presentado en la Exposición organizada por el Círculo Literario de Almería en diciembre de 1.904.

7.5.1.3. Caricaturas y dibujos a lápiz

Todas las fotocopias de esta sección han sido cedidas para su estudio por la Hemeroteca Provincial "Sofía Moreno Garrido" de Almería.

Nº: 33

Título: Caricatura de Nicolás Salmerón y Alonso.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 18 x 12 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 7-9-1.889.

Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 34

Título: Composición.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 7-9-1.889. Firmado derecha "A. Bedmar".

Nº: 35

Título: Caricatura de Joaquín Ramón García.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 18 x 9 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 15-9-1.889.
Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 36

Título: "Lo del día".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 23-9-1.889. Cinco ilustraciones con texto. Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 37

Título: "Ho El Candor".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 30-9-1.889. Cuatro ilustraciones con texto. Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 38

Título: Caricatura de Antonio Ledesma.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 16 x 12 xm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 7-10-1.899.
Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 39

Título: "Reflexiones".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 7-10-1.899.
Cinco ilustraciones con texto. Firmado ángulo inferior derecho
"A. Bedmar".

Nº: 40

Título: "Las buenas hembras".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 26 x 15 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 7-10-1.889. Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 41

Título: "De Pesca".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 15-10-1.889. Cinco ilustraciones con texto. Firmado centro "A. Bedmar".

Nº: 42

Título: "Olé".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 23 x 15 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 15-10-1.889. Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 43

Título: "En la fuente".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 23 x 15 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 23-10-1.889. Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 44

Título: Caricatura de Francisco Rueda López.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 17 x 13 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 31-10-1.889. Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 45

Título: "Día de difuntos".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 31-10-1.889. Cinco

ilustraciones con texto. Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 46

Título: "Mesa revuelta".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 7-11-1.889.

Diez ilustraciones a doble página. Firmado centro "A. Bedmar".

Nº: 47

Título: Caricatura de Plácido Langle.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 17 x 10 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 15-10-1.889.

Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 48

Título: "Terceto El".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 23-11-1.889.

Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 49

Título: "En el monte".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 23 x 15 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 23-11-1.889.

Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 50

Título: Caricatura de Andrés Díaz Saldaña.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 17 x 8 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 30-11-1.889.

Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 51

Título: "De Buten".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 22 x 14 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 30-11-1.889.

Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 52

Título: Caricatura de Francisco Sanjuan.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 17 x 7 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 7-12-1.889. Firmado

ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 53

Título: "Fruta del tiempo".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 7-12-1.889. Tres

ilustraciones con texto. Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 54

Título: "Escala".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 21 x 12 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 7-12-1.889. Firmado

ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 55

Título: "Delirio. 1ª Mazurca por Eiffel".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 7-12-1.889.

Frontispicio de una partitura musical. Firmado ángulo superior izquierdo "A. B.".

Nº: 56

Título: Caricatura de Manuela Moreno.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 17 x 6 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 23-12-1.889.

Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 57

Título: Retratos de Galán y Rihuete.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 15 x 9.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 23-12-1.889.

Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 58

Título: "Del Natural".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 31-12-1.889. Cuatro ilustraciones con texto. Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 59

Título: Caricatura de Francisco Roda.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 17 x 6 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 7-1-1.890. Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 60

Título: "¡Su retrato!".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 23 x 14 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 7-1-1.890. Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 61

Título: "Buscando abrigo".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 15-1-1.890. Tres ilustraciones con texto. Firmado centro "A. Bedmar".

Nº: 62

Título: Caricaturas de Guillermo Perrin y Miguel de Palacios.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 17 x 13 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 25-1-1.890. Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 63

Título: "Figense ustedes".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 24 x 16 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 25-1-1.890. Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 64

Título: "Algo de todo".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 31-1-1.890. Cuatro ilustraciones con texto a doble página. Firmado centro "A. Bedmar".

Nº: 65

Título: "Amores, Amoríos".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 7-2-1.890. Cinco ilustraciones con texto a doble página. Firmado centro A. Bedmar".

Nº: 66

Título: Caricatura de Juan Gutiérrez de Tovar.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 17 x 8 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 15-2-1.890. Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 67

Título: "En retirada".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 22 x 14 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 15-2-1.890. Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 68

Título: Caricatura de Francisco Maldonado Entrena.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 17 x 6 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 25-2-1.890. Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 69

Título: "En la playa".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 22 x 14 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 25-2-1.890. Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 70

Título: Caricatura de Luis Iribarne.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 17 x 5 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 2-3-1.890. Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 71

Título: "Cosas".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 2-3-1.890. Tres ilustraciones con texto. Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 72

Título: " De Vigilia".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 2-3-1.890. Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 73

Título: Caricatura de Francisco Laynez.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 17 x 6 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 9-3-1.890. Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 74

Título: "Cosas de ahora".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 15-3-1.890. Seis ilustraciones con texto a doble página. Firmado centro derecho "A. Bedmar".

Nº: 75

Título: Caricatura de José Rocafull.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 17 x 5 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 23-3-1.890. Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 76

Título: "Un compromiso".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 21 x 14 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 23-3-1.890. Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 77

Título: Caricatura de Agustín Arredondo.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 15 x 8 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 31-3-1.890. Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 78

Título: "Menudencias".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 31-3-1.890. Tres ilustraciones con texto. Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 79

Título: "Cuarteto".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 31-3-1.890. Cuatro ilustraciones con texto.

Nº: 80

Título: Caricatura de Manuel Luque.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 17 x 13 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 7-5-1.890. Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 81

Título: "¡Qué rica!".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 15-5-1.890. Firmado y fechado ángulo inferior derecho "A. Bedmar, 1.890".

Nº: 82

Título: "Brindis".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 15-5-1.890. Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 83

Título: Caricatura de Pedro Jover.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 15 x 7 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 26-5-1.890. Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 84

Título: "Un tesoro".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 26-5-1.890. Firmado y fechado ángulo inferior derecho "A. Bedmar, 1.890".

Nº: 85

Título: "Variedades".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *El Organillo*, Almería, el 31-5-1.890. Siete ilustraciones con texto a doble página. Firmado centro "A. Bedmar".

Nº: 86

Título: Ilustración.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 27 x 13 cm.

Observaciones: Publicado en *La Caricatura*, Almería, el 9-11-1.894. Cinco

ilustraciones con texto de Carlos Felices Andujar, firmadas "A.B."

Nº: 87

Título: Caricatura de Antonio Fernández Navarro.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 17 x 13 cm.

Observaciones: Publicado en *La Caricatura*, Almería, el 16-11-1.894.

Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 88

Título: Caricatura de Antonio Bedmar.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 14 x 12 cm.

Observaciones: Publicado en *La Caricatura*, Almería, el 23-11-1.894.

Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 89

Título: Ilustración.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *La Caricatura*, Almería, el 30-11-1.894. Cuatro ilustraciones para el texto de Carlos Felices Andújar, "Angel Caído".

Firmados "A. Bedmar".

Nº: 90

Título: Caricatura de Carlos Felices Andújar.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 15 x 12 cm.

Observaciones: Publicado en *La Caricatura*, Almería, el 7-12-1.894. Firmado

ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 91

Título: Ilustraciones.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 28 x 19.

Observaciones: Publicado en *La Caricatura*, Almería, el 14-12-1.894. Cuatro

ilustraciones para el texto de Ramón Blasco Segado "Plancha". Firmadas "A. Bedmar".

Nº: 92

Título: Caricatura de Luis Sánchez Punzón.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 13 x 10 cm.

Observaciones: Publicado en *La Caricatura*, Almería, el 21-12-1.894.

Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 93

Título: Caricatura de Ramón Blasco Segado.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 15 x 11 cm.

Observaciones: Publicado en *La Caricatura*, Almería, el 4-1-1.895. Firmado

ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 94

Título: Ilustraciones.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 26 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *La Caricatura*, Almería, el 4-1-1.895.

Ilustraciones para "Tras la ilusión", de Ramón Blasco Segado, firmadas "A. Bedmar".

Nº: 95

Título: Caricatura de José Arias Cortina.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 13 x 7 cm.

Observaciones: Publicado en *La Caricatura*, Almería, el 11-1-1.895. Firmado

ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 96

Título: Ilustraciones.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 19 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *La Caricatura*, Almería, el 11-1-1.895.
Ilustraciones para "Ilusión" de Bernardo Lassaletta. Firmado ángulo inferior derecho "A. Bedmar".

Nº: 97

Título: Caricatura de Bernardo Lassaletta.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 15 x 10 cm.

Observaciones: Publicado en *La Caricatura*, Almería, el 18-1-1.895. Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

Nº: 98

Título: Ilustración.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 26 x 19 cm.

Observaciones: Publicado en *La Caricatura*, Almería, el 25-1-1.895.

Ilustración para "Apuntes" de Carlos Felices Andújar. Firmado ángulo inferior izquierdo "A. Bedmar".

7.5.2. Obras por localizar

Nº: 99

Título: "Posesión del Nuevo Mundo por Colón".

Observaciones: Fechado en abril 1.889, fue regalado al Ayuntamiento de Almería en gratitud por la pensión económica que la Corporación Municipal le concedió para que realizara estudios de arte en Madrid.

Nº: 100

Título: Retrato de la Reina Regente.

Técnica: Oleo.

Observaciones: Realizado en agosto de 1.891. Regalado al Ayuntamiento de Almería en agradecimiento por la protección económica que le dispensaba.

Nº: 101

Título: "Baile callejero".

Observaciones: Realizado hacia mayo de 1.890, representaba el baile de un oso dirigido por su domesticador en una de las calles de la capital almeriense.

Nº: 102

Título: "Dama egipcia".

Observaciones: Expuesto en el establecimiento de tejidos del Sr. Cambril, "La China" en septiembre de 1.890.

Nº: 103

Título: Marina.

Técnica: Oleo.

Observaciones: Presentado en la Exposición Provincial de Almería en febrero de 1.892.

Nº: 104

Título: "Pescadores sacando el copo".

Técnica: Oleo.

Observaciones: Presentado en la Exposición Provincial de Almería en febrero de 1.892.

Nº: 105

Título: Capricho.

Técnica: Oleo.

Observaciones: Presentado en la Exposición Provincial de Almería en febrero de 1.892.

Nº: 106

Título: Pandereta pintada con el busto de una chula.

Técnica: Oleo.

Observaciones: Presentado en la Exposición Provincial de Almería en febrero de 1.892.

Nº: 107

Título: "Arpista ambulante".

Técnica: Oleo.

Observaciones: Presentado en la Exposición Provincial de Almería en febrero de 1.892.

Nº: 108

Título: Figura.

Técnica: Oleo.

Observaciones: Presentado en la Exposición Provincial de Almería en febrero de 1.892.

Nº: 109

Título: Apunte al natural de un burro.

Observaciones: Presentado en la Exposición Provincial de Almería en febrero de 1.892.

Nº: 110

Título: Iluminación de una fotografía de niño.

Técnica: Oleo.

Observaciones: Presentado en la Exposición Provincial de Almería en febrero de 1.892.

Nº: 111

Título: Iluminación de una fotografía de niño.

Técnica: Oleo.

Observaciones: Presentado en la Exposición Provincial de Almería en febrero de 1.892.

Nº: 112

Título: "Dos huertanos".

Técnica: Oleo.

Observaciones: Fechado hacia septiembre de 1.892, estaba destinado a la Exposición Internacional de Bellas Artes inaugurada en Madrid en octubre de 1.892. En el Catálogo de este Certamen no se recoge este cuadro.

Nº: 113

Título: Tabla pintada.

Observaciones: Realizada hacia julio de 1.893, fue donada por Bedmar a la rifa de beneficencia organizada por la Sociedad de Amigos del País y su Junta de Damas para recaudar fondos para la construcción de asilos de noche.

Nº: 114

Título: Tabla pintada.

Observaciones: Vid. nº anterior.

Nº: 115

Título: "En la playa".

Observaciones: Presentado en la Exposición Provincial de Almería en agosto de 1.893. Obtuvo un primer premio de 250 pesetas.

Nº: 116

Título: "El altar de mi cuarto".

Observaciones: Presentado en la Exposición Provincial de Almería en agosto de 1.893.

Nº: 117

Título: "En la cárcel".

Observaciones: Presentado en la Exposición Provincial de Almería en agosto de 1.893.

Nº: 118

Título: Retrato de niño.

Observaciones: Presentado en la Exposición Provincial de Almería en agosto de 1.893.

Nº: 119

Título: Flores.

Observaciones: Presentado en la Exposición Provincial de Almería en agosto de 1.893.

Nº: 120

Título: Marina.

Observaciones: Presentado en la Exposición Provincial de Almería en agosto de 1.893.

Nº: 121

Título: Marina.

Observaciones: Presentado en la Exposición Provincial de Almería en agosto de 1.893.

Nº: 122

Título: Marina.

Observaciones: Presentado en la Exposición Provincial de Almería en agosto de 1.893.

Nº: 123

Título: Marina.

Observaciones: Expuesto en el bazar de muebles del Sr. Clemente Lorenzo en diciembre de 1.894. Sin determinar número presentó varios más.

Nº: 124

Título: Paisaje.

Observaciones: Expuesto en el bazar de muebles del Sr. Clemente Lorenzo en diciembre de 1.894. Sin determinar número presentó algunos más.

Nº: 125

Título: Paisaje.

Observaciones: Presentado en la Exposición de panderetas organizada por el Círculo Literario de Almería en febrero de 1.895.

Nº: 126

Título: Marina.

Observaciones: Presentado en la Exposición de panderetas organizada por el Círculo Literario de Almería en febrero de 1.895.

Nº: 127

Título: Ramo de flores.

Observaciones: Presentado en la Exposición de panderetas organizada por el

Círculo Literario de Almería en febrero de 1.895. Presentó varios más sin determinar número.

Nº: 128

Título: Cabeza de niño.

Observaciones: Presentado en la Exposición de panderetas organizada por el Círculo Literario de Almería en febrero de 1.895.

Nº: 129

Título: Cabeza de niño.

Observaciones: Presentado en la Exposición de panderetas organizada por el Círculo Literario de Almería en febrero de 1.895.

Nº: 130

Título: "La oración".

Observaciones: Presentado en la Exposición Provincial de Almería en agosto de 1.895. Representa a un padre y una hija rezando.

Nº: 131

Título: "Lección del nieto".

Observaciones: Presentado en la Exposición Provincial de Almería en agosto de 1.895.

Nº: 132

Título: Maja con guitarra.

Observaciones: Presentado en la Exposición Provincial de Almería en agosto de 1.895.

Nº: 133

Título: Pandereta pintada.

Observaciones: Presentada en la Exposición Provincial de Almería en agosto de 1.896. Concurrió con un número no determinado de ellas. Por el conjunto de sus obras obtuvo un primer premio.

Nº: 134

Título: Abanico pintado.

Observaciones: Expuesto en la Exposición Provincial de Almería en agosto de 1.896. Presentó varios más, sin determinar número.

Nº: 135

Título: Sonajeras decorada.

Observaciones: Presentadas en número no determinado en la Exposición Provincial de Almería en agosto de 1.896.

Nº: 136

Título: Paletas pintadas.

Observaciones: Expuestas en número no determinado en la Exposición Provincial de Almería en agosto de 1.896.

Nº: 137

Título: Platos decorados.

Observaciones: Expuestas en número no determinado en la Exposición Provincial de Almería en agosto de 1.896.

Nº: 138

Título: Cabeza de hombre pintada sobre pandereta.

Observaciones: Presentada en la Exposición Provincial de Almería en agosto de 1.896.

Nº: 139

Título: Retrato de Alfonso XIII.

Técnica: Oleo.

Observaciones: Realizado en el verano de 1.902 por encargo de la Diputación Provincial de Almería con destino a su salón de sesiones.

Nº: 140

Título: "Paisaje del río".

Observaciones: Presentado en la Exposición organizada por el Círculo Literario de Almería en diciembre de 1.904.

Nº: 141

Título: "Jardín de Medina".

Observaciones: Presentado en la Exposición organizada por el Círculo Literario de Almería en diciembre de 1.904.

Nº: 142

Título: Retrato de José Jesús García.

Observaciones: Presentado en la Exposición organizada por el Círculo Literario de Almería en diciembre de 1.904.

Nº: 143

Título: "Los ranchillos".

Observaciones: Presentado en la Exposición organizada por el Círculo Literario de Almería en diciembre de 1.904.

Nº: 144

Título: Figura.

Observaciones: Presentado en la Exposición organizada por el Círculo Literario de Almería en diciembre de 1.904.

Nº: 145

Título: Figura.

Observaciones: Presentado en la Exposición organizada por el Círculo Literario de Almería en diciembre de 1.904.

Nº: 146

Título: "Cabaña de pescador".

Observaciones: Presentado en la Exposición organizada por el Círculo Literario de Almería en diciembre de 1.904.

Nº: 147

Título: "Una calle".

Observaciones: Presentado en la Exposición organizada por el Círculo Literario de Almería en diciembre de 1.904.

Nº: 148

Título: Dibujo.

Técnica: Pluma.

Observaciones: Presentado en la Exposición organizada por el Círculo Literario de Almería en diciembre de 1.904.

Nº: 149

Título: "Lectura interesante" o "Leyendo a Werter".

Observaciones: Presentado en la Exposición organizada por el Círculo Literario de Almería en diciembre de 1.904. Premiada con 50 pesetas. Consta reproducción fotográfica.

Nº: 150

Título: Retrato de Alfonso XIII.

Observaciones: Realizado en 1.907 con destino al despacho del Gobernador Civil de la provincia .

Nº: 151

Título: Decoración del techo y paredes del salón de baile del Círculo Mecantil.

Técnica: Oleo.

Observaciones: Realizado en febrero de 1.908. Son cuatro circunferencias, cuyos remates son ramos de flores y las figuras simbólicas representan al Comercio, invierno y verano.

Nº: 152

Título: Decoración del tocador de señoras del Casino.

Observaciones: Realizado en febrero de 1.908, en el techo realiza una alegoría del baile.

Nº: 153

Título: "Modista de muñecos".

Técnica: Oleo.

Observaciones: Fechada hacia junio de 1.918.

Nº: 154

Título: Cristo yacente.

Observaciones: Se encontraba en la capilla del Santísimo Cristo de la Escucha en la Capilla de la Santa Iglesia Catedral, fue destruido

durante la guerra civil.

Nº: 155

Título: Retrato de Obispo.

Observaciones: Pertenece a una colección de ellos que se conservaba en la sala capitular de la Catedral y que desaparecieron durante la guerra.

LA PINTURA ALMERIENSE
(1.875-1.936)

Tomo 3

M^a DOLORES CAPARROS MASEGOSA

8. MIGUEL SALMERON PELLON

8.1. Biografía

El día 15 de marzo de 1.894 a las 11 de la noche nació en el pueblo almeriense de Berja Miguel Constancio Salmerón Pellón, futuro pintor (1).

Hijo del matrimonio formado por Francisco Salmerón Lucas, abogado, y Elisa Pellón García, "propietaria", ambos naturales de Berja, casados desde 1.879; venía a ser el séptimo vástago de una numerosa prole formada por Francisco José Octaviano, de prematura muerte acaecida en 1.883 a los cuatro años de edad; José, Antonio, Francisco, Elisa y Manuel, que a poco de nacer nuestro biografiado se completaría con la llegada de los mellizos Gador y Guillermo (2).

Era nieto de José Salmerón Garrido, que fuera rico propietario, y Jacinta Lucas Frías, ambos de ascendencia local, en tanto que por parte materna lo era de Carmen García Moreno, lugareña y de José Octaviano Pellón Villaldea, natural de Pachuca (Méjico) (3), llegado al pueblo a mediados del siglo pasado por cuestiones relacionadas con la explotación minera de la Sierra de Gador, posible facultativo de minas, como lo demuestra el hecho de los conocimientos de minearología y geología que le llevaron a realizar unos artículos de divulgación publicados en el diario local *El Eco de Berja* (4). Todos los anteriores ya fallecidos a la llegada del nuevo nieto.

El nacimiento de Miguel tuvo lugar en el actual número 26 de la antigua calle de la Unión, hoy de Manuel Salmerón Pellón; en una hermosa y

-
1. Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, *Carpeta 137, Expediente personal de Miguel Salmerón Pellón.*
 2. Información oral proporcionada por Elisa Salmerón Villaolobos, hija del pintor.
 3. Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, *Carpeta 137, Expediente Miguel Salmerón.*
 4. PELLON, Octaviano: "Conocimiento minearológicos y Geológicos", *El Eco de Berja*, Berja, 9 marzo, 1.867, p.1.

señorial casa situada en la céntrica y democrática vía virgitana, así denominada por haberse trazado en medio de dos huertas propiedad de los jefes políticos del partido conservador y liberal (5); donde radicó desde siempre el domicilio familiar. Fue bautizado en la Parroquia de la Anunciación (6).

Los datos más próximos a su infancia provienen de sus años de estudiante en Berja, inicio de una completa educación, hasta donde el pintor lo permitió; posibilitada por la posición social de la familia, de clase alta acomodada - con una tradicional vinculación a la villa, donde aún hoy gozan de gran prestigio- en base a los ingresos provenientes del ejercicio libre de la abogacía del cabeza de familia y de los derivados de propiedades adquiridas en heredad a la muerte de los abuelos (7).

La personalidad intelectual del padre, del que recuerdos orales no confirmados nos lo sitúan en sus años de estudiante en Madrid como perteneciente al círculo del también almeriense Nicolás Salmerón y Alonso y hombre con fuertes influencias políticas; amén de un brillante letrado; orientaría hacia profesiones liberales bien remuneradas no sólo a Miguel sino también a sus hermanos, como lo demuestra el hecho de las carreras de leyes realizadas por José -posteriormente también ejerció como concejal del Ayuntamiento de Berja-, Paco y Manuel, aunque no ejerció; de Peritaje Industrial para Antonio y, ya fallecido el progenitor, Guillermo, el menor de los Salmerón, cursaría la carrera de Medicina. Al margen, subrayar una esmerada educación, común para las señoritas de clase alta acomodada de la época, para las dos hijas del matrimonio, Elisa y Gador. (8)

No obstante, en el caso de Miguel y Manuel, prosiblemente más influenciados por su madre, señora de fina sensibilidad; pronto abandonarían todo propósito profesional hacia fines menos pragmáticos: el

5. VILLALOBOS, E. y LOPEZ, J.: *Vicisitudes históricas de Berja*. Berja, Impresa por Francisco de Paula Torres Godoy, 1.949, p.36.

6. Información oral proporcionada por Elisa Salmerón Villalobos.

7. *Ibid.*

8. *Ibid.*

cultivo de la pintura, literatura y poesía, actividades que marcaron a esta generación de la familia Salmerón .

Retomando los inicios de su educación, la primera etapa la realizaría comenzando el siglo en el Colegio local Nuestra Señora de Gador, "dotado con arreglo a los últimos adelantos de la higiene y de la pedagogía" (9); dedicado desde su fundación en 1.873 a impartir clase a los alumnos de Primera y Segunda Enseñanza y Carreras Especiales (10), dirigido entonces por José Mariano de Ibarra.

Así, a los doce años de edad, considerándose "suficientemente instruido en las materias de la Primera Enseñanza y deseando participar en los estudios de Bachiller", fue admitido a examen de ingreso que resolvió y superó favorablemente el 23 de septiembre de 1.916. Dato anecdótico al margen, gracias a la resolución positiva de un cálculo matemático consistente en una división y una prueba caligráfica y ortográfica basada en el dictado de un pasaje de *El Quijote* (11).

En el mismo Centro virgitano, integrado en el Instituto General y Técnico de Almería y por tanto sus estudios homologados a los impartidos en centros estatales; cursó estudios de Segunda Enseñanza sucesivamente durante los años de 1.906-1.907 a 1.911-1.912.

Según se desprende de su expediente académico personal, los resultados obtenidos por su aplicación son positivos, no constatándose ningún suspenso durante toda esta etapa, abundando por contra las calificaciones de Notable y Sobresaliente. Especialmente significativas por indicativas de unas tempranas referencias hacia sus dos posteriores aficiones, las calificaciones de sobresaliente obtenidas en las materias de Lengua Castellana, Perceptiva Literaria y Composición, Elementos de Historia de la Literatura y Dibujo, sin olvidar una especial inclinación por el pintor hacia las materias de Geografía, en la que obtuvo premio especial en

9. "Anuncio matriculas", *Gente Nueva*, Berja, 8 septiembre, 1.918, p.1

10. *Colegio Nuestra Señora de Gador, Reglamento Interno*, 1.910.

11. Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, *Carpeta 137, Expediente Miguel Salmerón*.

1.908; Historia de España e Historia Universal.

Sin embargo, no sobrepasó la calificación de aprobado en idiomas, lengua francesa, Geometría, Física y Química así como en Gimnasia, a pesar de que un curioso y anecdótico estudio "Antropogénico y Antropométrico del alumno", realizado por el profesor de la asignatura, nos ofrece una "constitución física buena" y un "desarrollo esquelético y muscular" también bueno, amén de aportarnos una imagen física del joven Miguel a sus 15 años de edad: "Color de la piel sonrosado", "pelo rubio", "ojos azules", "dentición completa", 1,68 metros de estatura y 60 kilos de peso (12).

Entre el 27 y 29 de septiembre de 1.912 verificó en Almería los ejercicios orales y prácticos para la obtención del Grado de Bachiller, dentro de la sección de Ciencias, alcanzando en ambos la calificación de aprobado ante un tribunal compuesto por tres profesores del Instituto de Almería, Manuel Pérez García, Gabriel Callejón y Luis María Arigo (13).

Miguel contaba con 18 años de edad. Hasta este momento no tenemos referencias escritas respecto de su aprendizaje artístico.

Nos servimos de recuerdos familiares para afirmar que una vez concluidos los estudios de Bachiller quiso comenzar los respectivos de arte. En una postrera crónica de 1.954, el propio pintor recordaba unas tempranas intenciones de "dedicarme exclusivamente al arte de la pintura", alentadas por un supuesto premio obtenido a la pronta edad de 10 años en el tradicional concurso de portadas convocado por la revista *Blanco y Negro* de Madrid (14), del que no contamos con más datos concretos que los referidos, pudiendo, eso sí, afirmar que no fue editado por esas fechas en la citada publicación (15).

12. Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, Carpeta 137, Expediente de Miguel Salmerón.

13. Ibid.

14. "Diganos usted", *Yugo*, Almería, 3 diciembre, 1.954, p.3.

15. Hemos revisado sin resultado positivo las colecciones de esta publicación entre los años 1.901-1.912 en que se supone debió de editarse la portada.

En este sentido, descartamos por infundadas las afirmaciones que Francisco Cuenca Benet realiza en su libro *Museo de pintores y escultores andaluces contemporáneos*, editado en 1.923; al realizar la reseña biográfica de Miguel Salmerón diciendo, entre otras cosas, que "terminados sus estudios elementales se trasladó a Madrid ingresando en la Escuela Especial de Pintura" (16). Comprobados los libros de registro de alumnos en este Centro de los años 1.904-12 y 1.913-30, descartan esta posibilidad al no aparecer como alumno Miguel Salmerón (17).

No obstante la cómoda situación económica de la familia, el padre no contemplaría favorablemente estas inclinaciones hacia la pintura, induciendo a Miguel, como ya quedó escrito, hacia una formación con fines más pragmáticos y, a la postre, supuestamente mejor remunerada; como era una común, y ya tradicional en la familia, carrera de leyes, siguiendo los pasos de sus hermanos mayores.

Ya su hermano Manuel hubo de ceder a los deseos paternos y realizar una carrera de abogacía por la que no sentía interés ni disposición profesional alguna, y que una vez concluida en el tiempo record de tres años y con brillantísimos resultados no llegó a ejercerla, dedicándose por completo a su verdadera y auténtica pasión: la literatura y la poesía, con la que obtuvo un notable éxito gracias a sus publicaciones y colaboraciones en prestigiosas revistas de la época, fundamentalmente *Blanco y Negro*, donde sus relatos fueron ilustrados por dibujantes afamados del momento como Méndez Bringa, Regidor o Huerta (18).

Así, suponemos que ni tan siquiera las intercesiones de Manuel ante su padre para que permitiera a Miguel iniciar sus estudios de arte, por los cuales estaba totalmente decidido; impidieron que nuestro biografiado formalizara una matrícula libre en la Facultad de Derecho de la

16. CUENCA BENET, Francisco: *Museo de Pintores y Escultores andaluces contemporáneos*, Imprenta y Papelería de Rambla, Bonza y Cía, La Habana, 1.923.

17. Archivo de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, *Libro de Registro de Alumnos, 1.904-1.912, 1.913-1.930*.

18. "Manuel Salmerón ha muerto", *Gente Nueva*, Berja, 27 octubre, 1.918, s/p.

Universidad de Granada, donde realizó alternativamente los cursos 1.913-14; 1.915-16 y 1.916-17 (19), sin que ello evidenciara la conclusión de cursos completos, antes bien se matricularía en asignaturas sueltas.

Su hoja de servicios demuestra unos resultados de aplicación poco brillantes, constando así de un total de siete asignaturas, tres no presentados a examen, dos aprobados y dos suspensos, no sobrepasando sus notas positivas la calificación de notables, registrados estos, como no, en Lengua y Literatura Española e Historia de España (20). Todo lo cual es demostrativo de la desidia con que Miguel afrontó estos estudios superiores.

La interrupción de los mismos durante el año 1.914-15, suponemos estuvo motivada por el fallecimiento de su padre, acaecido el 11 de abril de 1.915, cuando contaba 68 años de edad (21).

Transcurrido un tiempo nada parecía impedir que Miguel pudiera entonces realizar un ansiado viaje de estudios que le permitiera salir fuera de la tranquila localidad virgitana y conocer los ambientes artísticos de otros centros, en este caso Madrid; descartadas ya, posiblemente, a sus 21 años recién cumplidos, los inicios de una formación artística en las asignaturas básicas de la enseñanza de la disciplina pictórica.

Sin embargo, la muerte del Sr. Salmerón debió de suponer un quebranto económico para la familia, al verse privada de los ingresos derivados de la actividad profesional del padre, disminuyéndose también por estos años los procedentes de las fincas, erigiéndose el hermano mayor, José, en responsable económico de la familia (22).

Todo ello desaconsejaría una inmediata marcha de Miguel, que debió de

19. Archivo General de la Universidad de Granada, Sección Facultad de Derecho, Legajo 243, pieza 63, Leg. 275, pieza 25.

20. Ibid.

21. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

22. Información oral proporcionada por Elisa Salmerón Villalobos.

aportar también su concurso a la economía familiar, gracias a su sueldo como profesor en la enseñanza privada.

Vemos como diversas contrariedades a lo largo de estos años motivaron hasta la década de los años 20 que Miguel, sin abandonar sus inclinaciones por la pintura, desarrollara una actividad completamente replegada en su localidad natal.

Desconocemos el alcance de las enseñanzas de dibujo recibidas, pero podemos afirmar que fueron adquiridas de forma autodidacta.

La única "guía" que tuvo fue la lectura de las revistas ilustradas de la época, elementos de cultura visual por los que estuvo siempre informado de las últimas novedades de Madrid. Estos medios de difusión debieron de tener sin duda una importancia fundamental en la especialidad pictórica asumida por Miguel, despertando en él cierta curiosidad que después su propia sensibilidad no haría sino desarrollar: la ilustración gráfica, el diseño y el cartel, jalonaran prácticamente, como veremos, toda la trayectoria artística de Miguel Salmerón Pellón.

Continuando, por estos años inmediatos al fallecimiento de su padre entraría a formar parte del profesorado del Colegio Nuestra Señora de Gador, antiguo alumno del mismo, en su condición de Bachiller, según certificación expedida por el director del Colegio en 1.932 (23), por lo que concluimos que a pesar de continuar durante los cursos de 1.915 a 1.917 su carrera de leyes e incluso solicitar un traslado de expediente a la Universidad de Murcia; ésta no debió de concluirla (24).

Salvo esporádicos viajes a Madrid, su actividad docente en este Colegio se prolongó durante cerca de 15 años de manera casi ininterrumpida, haciéndose cargo, primero, de las clases de Historia de España, Literatura

23. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

24. Archivo General de la Universidad de Granada, Sección Facultad de Derecho, Legajo 275, expediente

25.

y Perceptiva Literaria y Composición, y más tarde, durante unos 12 años, de las de Dibujo Geométrico y Artístico, todo ello "con gran acierto y celo" (25).

Sería éste el primer eslabón de una larga trayectoria académica que le llevaría a ocupar hasta su fallecimiento diferentes puestos en el profesorado oficial, siempre adscrito a la disciplina del Dibujo.

Durante estos años en Berja se volcó completamente en la ciudad, supuestamente alejado de cualquier actividad artística que se materializara en envíos a concursos ni, muchos menos, en ventas o exposiciones ya de carácter individual o colectivo.

Formó junto a otros jóvenes virgitanos parte activa de un grupo animador del panorama cultural de Berja, principalmente aglutinado en torno a la revista *Gente Nueva*, subtitulada "órgano de la juventud", que impulsó y dirigió su hermano Manuel. Aparecida en 1.918, en sus planteamientos localistas pretendía la regeneración política y cultural de Berja (26).

Incluso antes de que tengamos conocimiento escrito de sus dibujos, Miguel comenzaría a ejercitar la poesía y la literatura, sin duda influenciado por su hermano Manuel, dando a conocer sus composiciones en las páginas de *Gente Nueva*, participando en los concursos poéticos abiertos por la revista bajo el seudónimo de "Juglar virgitano" (27).

Así, como tal "joven poeta" aunque también de "reputación meritísima en otros aspectos del arte" es reconocido en el estío de 1.918 gracias al soneto que recitó en la velada celebrada el 4 de agosto para clausurar la exposición de paisajes que el pintor y catedrático de dibujo del Instituto de Segunda Enseñanza de Almería, Fernando Martínez Checa, inauguró en los salones del Colegio Nuestra Señora de Gador el 28 de julio inmediato, a instancias de *Gente Nueva*. Uno de los cuadros expuestos,

25. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

26. *Gente Nueva*, Berja, 5 mayo, 1.918, p.1.

27. "Trova", *Gente Nueva*, Berja, 2 junio, 1.918, p.6 y "Anheló", 30 junio, 1.918, p.9.

motivó el poema "en estilo petrarquista" leído por Salmerón "Reposo ante un cuadro de Martínez Checa" (28). Por su parte, Manuel dictó la conferencia "Valores estéticos del paisaje", en cuya redacción quizá contó con la ayuda de Miguel (29).

Finalmente, durante la estancia de Martínez Checa en Berja, y dentro de ese espíritu regeneracionista latente en la ciudad en este momento, comienza a gestarse la idea de crear en el pueblo una Escuela de Artes que permitiese el acceso a este tipo de enseñanza a los jóvenes de la localidad sin necesidad de trasladarse a otros centros. Martínez Checa se prestó a dirigir la Escuela, considerando viable la idea puesto que "hay profesorado culto y muy abundante que puede encargarse de las clases" (30), entre los que, sin duda, contaba a Miguel.

Ninguna constancia más se tiene de que esta iniciativa se llevará a feliz término, indudablemente por cuestiones de tipo económico-administrativo; a pesar del entusiasmo general.

A mediados de agosto, la "distinguida familia" Salmerón Pellón partió para el cercano pueblo costero de Adra donde disfrutarían durante un mes de las vacaciones estivales (31). Dos composiciones, de clara inspiración marinera, fueron enviadas por Miguel para su publicación en *Gente Nueva*, "Barcarola" y "Barquitos de vela" (32).

De regreso a su pueblo, Miguel Salmerón recibía el nombramiento de representante en Berja de la Asociación de Pintores y Escultores con sede en Madrid. A ello, no debió de ser ajena la amistad iniciada meses atrás con el pintor Fernando Martínez Checa, por cuanto que el documento de la designación le fue remitido a éste por el Secretario General de la

28. "Trilogía del arte", *Gente Nueva*, Berja, 11 agosto, 1.918, p.8.

29. *Gente Nueva*, Berja, 4 agosto, 1.918.

30. "Una iniciativa viable. La Escuela de Artes e Industrias", *Gente Nueva*, Berja, 4 agosto, 1.918, p.1.

31. "De todo un poco", *Gente Nueva*, Berja, 18 agosto, 1.918, p.10.

32. *Gente Nueva*, Berja, 1 septiembre, 1.918, p.6. y 15 septiembre, 1.918, p.9.

Asociación con un "Saluda" que concluía: "He tenido mucho gusto en complacerle. La Junta Directiva y Juan Espina y Capo", fechado en 12 de octubre de 1.918 (33).

En descargo de Miguel, citar que algunas condiciones debió de apreciar en él Martínez Checa para interceder en el nombramiento, puesto que con ocasión de la visita de éste a Berja, Miguel habría tenido ocasión de mostrarle algunos de sus ensayos de dibujo e incluso de exponerle sus aspiraciones artísticas.

El 25 de octubre de 1.918, a los 27 años de edad, fallecía víctima de la epidemia de gripe que afectaba a toda España, Manuel Salmerón Pellón (34).

Su muerte fue profundamente sentida en la localidad virgitana y aún fuera de ella, constatándose los sentimientos de pésame de innumerables personas, así como los comentarios póstumos publicados en *Blanco y Negro*, donde asiduamente colaboraba Manuel (35); empero, la referencia más emotiva, a pesar de lo tardía, fue la carta de pésame enviada a la familia por Fernando de los Ríos, antiguo profesor del difunto en sus años de universitario en Granada y con el que le unía una entrañable amistad:

"Fue uno de los muchachos que me han causado impresión por haber visto en él lo que por desventura no es usual hallar: un espíritu lleno de recato, de mesura, de fino sentido para apreciar las cosas y además un alma romántica. Creame Sr. Salmerón (José), no he olvidado a su hermano" (36).

Traemos a referencia la muerte de Manuel y justificamos esta cita para significar que a niveles personales esta pérdida nunca fue superada por nuestro pintor, dejando en él una profunda huella de melancolía que marcará su carácter durante el resto de su vida- retomando incluso ese desesperanzado fatalismo que caracterizó a Manuel tras la muerte de un amor de juventud-; en la que su hermano se convirtió en recuerdo de

33. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

34. "Miguel Salmerón Pellón ha muerto", *Gente Nueva*, Berja, 27 octubre, 1.918.

35. Ibid.

36. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón

constante admiración, ejemplo y, aún, veneración.

Durante los primeros años de la década de los 20 comenzará a dar muestras de lo que había sido, a falta de una documentación en sentido contrario, una callada, paciente e ilusionada labor artística que ahora empezaba a manifestarse abiertamente, materializándose en lo que será su definitiva especialidad durante muchos años: la ilustración artística, el diseño publicitario y el humor gráfico en cualquiera de sus medios de difusión, libros, revistas, carteles, maquetas publicitarias, etc.; con los que llegaría a alcanzar, al fin, consideración dentro del ambiente de los profesionales y conocedores del medio a nivel nacional.

Así pues, aún continuando su actividad encerrado en la localidad virgitana, estos años se caracterizan por el inicio de una nueva etapa presidida por una preocupación exclusivamente artística, volcado por completo en la pintura, tal y como lo demuestra su ocupación constante en encargos, publicaciones de dibujos y participación en exposiciones, colectivas e individuales.

Logicamente, el tipo de pintura en el que Salmerón se había orientado daba pocas ocasiones a su participación en Certámenes de pintura colectivos, a no ser que estos tuvieran un carácter específico. Tal es el caso de los Salones de Humoristas inaugurados por José Francés en 1.915 intentando "remediar este desamparo y tratar de elevar el concepto un poco peyorativo que se abrigaba contra este género" (37).

En la edición número IV de este Salón de Humoristas celebrado en Madrid en febrero de 1.919 presentó Miguel Salmerón Pellón por vez primera ante el público algunas de sus producciones (38).

Comenzando 1.921 Miguel enviaba uno de sus dibujos al tradicional concurso de portadas que anualmente convocaba la prestigiosa revista contemporánea *Blanco y Negro*, cuyo consejo de redacción tuvo "el gusto de ofrecer" 50

37. GAYA NUNO, J.A.: "Arte del siglo XX" en *Ars Hispaniae*, T. XXII, Madrid, Plus Ultra, 1.977, p.149.

38. FRANCÉS, José: *El año artístico 1.919*, Madrid, Mundo Latino.

pesetas a la firmada por nuestro autor, ya que esta había sido seleccionada para su publicación en la revista (39).

El dibujo quedó en propiedad de la editora, reservándose el derecho de su reproducción cuando lo creyera conveniente según sus ajustes de publicación. Sin constarnos mayor descripción de este trabajo, éste debía de ser el titulado "Vendedores", pues a pesar de ser publicado un año después de su adquisición por los motivos explicitados; este es el primer título de una portada firmada por Salmerón que hemos recopilado en la revisión efectuada en la colección de *Blanco y Negro*, so pena, poco probable, de que tras el pago de los derechos no fuese editada (40).

Según testimonios del propio pintor ya citados aquí, en 1.910 se le premio en la misma revista un boceto de portada que se venía identificando con "Vendedores". Por las mismas conclusiones derivadas de nuestra investigación hemerográfica, podemos afirmar, sin descartar aquel éxito de juventud, que no se le llegó a publicar, no obstante es muy probable que el aparecido en 1.922 se hiciera a partir de aquel primogénito de 1.904 según testimonios familiares (41).

En cualquier caso, comienza así en *Blanco y Negro* una fructífera carrera de colaboraciones con las revistas ilustradas más prestigiosas del momento.

También de 1.921 tenemos noticia de la incursión del pintor, por vez primera, en una modalidad de producción constante a lo largo de su carrera y con la que alcanzaría una notable fama: el cartel anunciador y propagandístico.

Así, presentó en la primavera de este año un trabajo con el lema "Cualquier cosa" al concurso de carteles anunciadores de vinos y licores organizado por la casa litográfica Caparrós, de Córdoba, por el que el joven artista de Berja consignó "un nuevo triunfo" consistente en un

39. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

40. "Vendedores", *Blanco y Negro*, Madrid, 26 marzo, 1.922, p.1.

41. "Díganos Vd.", *Yugo*, Almería, 3 diciembre, 1.954, p.3.

accesit con premio en metálico (42).

Concluía este año con una nueva aportación de su actividad literaria, en esta ocasión con un esporádico ejercicio de crítica de arte, realizando en la revista *Tierra* unos comentarios, a propósito del cuadro "Composición Poética", sobre la pintura en general del también pintor almeriense José Moncada Calvache, que acababa de cosechar su primer éxito de público y venta en Madrid gracias a su exposición celebrada en abril en el Ateneo de aquella capital (43).

1.923 fue por fin el año de un triunfo significativo para Miguel. Comenzaba con la publicación en las contraportadas de diversos números de *Blanco y Negro* de unas maquetas publicitarias realizadas para la prestigiosa y tradicional casa de cosmética "Calber", seleccionados en concurso abierto convocado para premiar diseños publicitarios, como era habitual para estos casos, lo cual viene a confirmar el contacto y la puesta al día en que estaba Miguel de cualquier acontecimiento de este tipo que tuviese lugar.

La primera de las maquetas representaba un niño anuncio que sostenía en sus manos un gran cartel con los rótulos de la marca "Calber", y se publicó el 18 de febrero de 1.923, repitiéndose alternativamente entre los meses de marzo y octubre (44).

La semana siguiente, también ocupando la última plana de la revista, publica el segundo dibujo anunciador para la misma firma comercial, esta vez de productos de colonia. También este anuncio se repitió alternativamente durante los meses de marzo a noviembre (45).

No era un mal comienzo esta colaboración de Miguel Salmerón en proyectos

42. "De Arte. Un concurso de carteles", *La Crónica Meridional*, Almería, 4 mayo, 1.921, p.1.

43. SALMERON PELLON, M.: "De Arte. Un cuadro de Moncada Calvache", *Tierra*, 21 julio, 1.921, p.13.

44. *Blanco y Negro*, Madrid, 18 febrero, 1.923, p.última.

45. *Blanco y Negro*, Madrid, 25 febrero, 1.923, p.última.

publicitarios - no fueron los únicos, pero sí los más importantes por los contratistas del anuncio y medio de publicación-, teniendo en cuenta que en estos momentos se registraba en Madrid un grupo de nombres dedicados al dibujo publicitario e ilustrativo muy selecto, cuyos principales integrantes serían Penagos, Bartolozzi, y Baldrich, entre otros, que accederían prioritariamente durante años a la confección de este tipo de trabajos.

Podemos suponer que en torno a la primavera de este año Miguel viajaría a Madrid a gestionar la concesión de una sala del Ateneo para la exposición de dibujos que tenía previsto celebrar en la Corte.

Esta exposición se convirtió en el acontecimiento fundamental del año. Inaugurada el 23 de mayo con una colección de 27 "estampas humorísticas y decorativas", constituyó un gran éxito de crítica, siendo su nombre objeto de atención por vez primera de los comentarios de la prensa de la capital(46). Testimonios indirectos, subjetivos los que reproducimos a continuación; pero explícitos para comprobar los anhelos de superación del virgitano y, más importante, el reconocimiento de su labor autodidacta, "Vino a Madrid, desde su pequeño rincón de Berja, traía su juventud empanechada de ilusiones y un deseo firme de sostener la lucha, con el esperanzador tesón de los hombres nuevos... Viviendo en el pueblo almeriense, sin maestros y sin compañeros, a solas con con sus sueños de arte...trazaba caricaturas y dibujos decorativos... (tenemos) la seguridad de hallarnos frente a una positiva y valiosísima esperanza del arte de la ilustración española" (47).

La prensa local no informará asiduamente al aficionado almeriense, al contrario de lo que ocurre con otros pintores contemporáneos, de la trayectoria artística de Miguel Salmerón. El interés de la labor que desarrollaba en el campo de la ilustración y publicidad durante estos primeros años, en principio, y no sin cierta lógica; radicaba más en el

46. *Catálogo Exposición Salmerón Pellón. Ateneo de Madrid. 23 de mayo a 3 de junio 1.923*

47. "PANTORBA, BERNARDINO de": "Artistas jóvenes. Miguel Salmerón Pellón", *Gaceta de Bellas Artes*
Madrid, noviembre, 1.925.

hecho mismo de su realización que en la noticia crítica o gacetilla informativa que pudieran suscitar. Además, el hecho de no ser este un pintor muy vinculado en los primeros años de su carrera a Almería, con escaso trabajo y mercado artístico localizado en la ciudad, justificarían este presunto desinterés informativo.

No obstante, no se dejó de informar al lector almeriense en una escueta gacetilla publicada en *La Crónica Meridional* de los comentarios elogiosos que la prensa de Madrid estaba dedicando a "nuestro paisano" por la Exposición del Ateneo, deseándole que "estos estímulos le sirvan para lograr más grandes lauros" (48).

Más explícitos y pragmáticos, en fin, los comentarios dedicados por la revista cordobesa *Patria Chica*, que como "ofrenda al maravilloso arte del maestro" y en obsequio a sus suscriptores, publicaría sucesivamente en sus páginas toda la obra expuesta por Salmerón en el Ateneo de Madrid, iniciándose así una colaboración del virgitano en esta publicación que acogió sus dibujos de humor y caricaturas durante algún tiempo (49).

Después del éxito consignado

"se me abrieron las puertas de todas las redacciones de las revistas...en las que fui nombrado redactor artístico. Entonces se luchaba entre elementos de valía, pero no existía para suerte de los noveles, la malevola pasión de la envidia" (50).

Efectivamente, a partir de la exposición del Ateneo comenzaría Miguel una intensa actividad en la Corte, relaciones públicas incluidas.

Se conservan, así, dos cartas autográficas del prestigioso crítico y escritor José Frances, en contestación a otras tantas de Miguel Salmerón.

En la primera de ellas, sin fecha determinada pero con seguridad

48. "Artista almeriense", *La Crónica Meridional*, Almería, 26 mayo, 1.923, p.2.

49. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

50. "Díganos Usted", *Yugo*, Almería, 3 diciembre, 1.954, p.3.

inmediatamente posterior a la celebración de la exposición del Ateneo en junio; agradece Francés a Miguel el envío de algunas de las caricaturas que fueron expuestas; disculpándose por no haber "podido" asistir a la muestra. La opinión que merecieron a tan autorizado crítico los dibujos fue satisfactoria, felicitando por ellos a su autor, por "los grandes progresos que ha hecho en el arte de la caricatura desde sus primeras colaboraciones al mencionado Salón (se refiere al de Humoristas)". Como dato positivo, le manifiesta el deseo de publicar en *La Esfera* o *Nuevo Mundo* los titulados "El dije no aparece", "Al aire libre", "El cerdo preceptor" y "Lógica infantil" (51).

La segunda carta, fechada en julio de 1.923, dirigida ya a Miguel Salmerón Pellón, "dibujante"; agradece el envío de las portadas para la revista *Nuevo Mundo*, "me gustan plenamente, -dice Francés- e hice entrega de ellas a D. Francisco Verdugo, que eligió cuatro de las seis que enviaba". Igualmente, le recuerda que continuaran las publicaciones de las caricaturas seleccionadas, mencionadas anteriormente; por todo lo cual "Nada hay que agradecerme, porque realmente es usted un artista que merece ser atendido en sus legítimas pretensiones" (52).

Aunque pudieran ser frases de compromiso, en cualquier caso no era un mal síntoma que tan eminente crítico alentará las pretensiones de un joven artista que hacía en Madrid sus primeras armas ante un medio tan competido y escaso de títulos como el gráfico.

Finalmente, las portadas aparecidas a instancias de Francés en la revista *Nuevo Mundo* durante 1.923 fueron las de los números de 26 de octubre y 21 de diciembre, respectivamente (53). No obstante, las composiciones decorativas-generalmente con motivos animalísticos y florales- de Miguel Salmerón Pellón también fueron portada de esta revista en cuatro

51. Archivo personal Miguel Salmerón Pellón.

52. Ibid.

53. *Nuevo Mundo*, Madrid, 26 octubre y 21 diciembre, 1.923, p. portada.

ocasiones durante 1.924 (54) y en dos en 1.925 (55).

En el verano de 1.923 ya colaboraba en *La Risa*, revista de contenido humorístico editada en Madrid en la que también publicaban sus composiciones prestigiosos dibujantes de la época, como López Rey, Garrido, K-Hito, Tovar o Tito, con los que Miguel Salmerón compartió número en algunas ocasiones.

Además de la reproducción de algunas de las estampas de humor de la exposición del Ateneo - durante los meses posteriores a su clausura- como "Clorótica", "En la cumbre serena" y "Un viudo inconsolable" (56); sus páginas acogieron nuevos trabajos de este tipo, "Señor Delgado" (57), "Una deducción" (58), "Confidencia" (59), "Fiesta del Pueblo" (60) y "Comentando" (61).

Generalmente, se trataba de "cuadros" a lápiz reproducidos a pequeño formato en blanco y negro insertados en las distintas páginas de la revista, aisladamente y sin relación con texto alguno, a no ser con el "pie" que les acompañaba; aunque los tres últimos dibujos citados sean a todo color y ocuparon los lugares preferentes de la contraportada, "Confidencias" y "Comentando", y portada, "Fiesta en el pueblo".

Coincidiendo con la aparición de "Confidencias", el número 25 de noviembre de la revista *Blanco y Negro* iniciaba sus páginas con una portada a color de Miguel Salmerón Pellón titulada "La Noche", con toda probabilidad adquirida en el ya popular concurso que la revista llevaba a cabo para

-
54. *Nuevo Mundo*, Madrid, 28 marzo, 13 junio, 19 septiembre, 10 octubre, 1.924, p.portada.
 55. *Nuevo Mundo*, Madrid, 2 enero y 25 septiembre, 1.925, p. portada.
 56. "Un caricaturista nuevo, Miguel Salmerón Pellón", *La Risa*, Madrid, 5 agosto, 1.923, p.5.
 57. *La Risa*, Madrid, 19 octubre, 1.923, p.9.
 58. *Op.Cit.* 21 octubre, 1.923, p.8.
 59. *Op.Cit.* 25 noviembre, 1.923, p.última.
 60. *Op.Cit.* 2 diciembre, 1.923, p.portada.
 61. *Op.Cit.* 30 diciembre, 1.923, p.última.

seleccionar las portadas de sus números (62).

Complementando estos trabajos, se conservan también otros de carácter decorativo y sin fines comerciales realizados al temple y en ocasiones collage que tienen una temática netamente madrileña: "Chotis" y "Una Castiza", entre otros y, anecdóticamente, la carta que envió a Jacinto Benavente con la única seña de una caricatura del eminente escritor en el sobre. La carta llegó a su destino y dando acuse de recibo de ello, Benavente envió a Salmerón un ejemplar dedicado de su obra *Abuela y nieta* (63).

Concluía así un año que había transcurrido casi por completo en la Corte, y que se convirtió en recuerdo constante en la vida de nuestro biografiado, no sólo por las posibilidades que se le presentaron para desarrollar su trabajo, sino, en el aspecto más íntimo, por las amistades que entabló con numerosos compañeros de la profesión y críticos de la época, según nos confirma un curioso álbum de tarjetas de visita que Miguel completó a lo largo de su vida. Allí, entre los más conocidos, figuran las tarjetas de los dibujantes López Rey, "dibujante y oficial de pensiones"; "Rumy", "Fervá, Sama, "Médico y dibujante"; Manuel "Garrido" García, Bernardino de Pantorba, Mercedes Sánchez "Hesperia", periodista; Antonio Ibarra García, publicista, o José Francés, crítico de arte, escritor, "de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando" (64).

El propio pintor, en una postrera crónica de 1.954 nos recuerda con nostalgia aquella su primera estancia en Madrid:

"Ambiente nocturno, donde fulgían los destellos geniales, la gracia y el buen humor. Optimismo siempre. Y una grata esperanza de llegar. No se elogiaba tanto como ahora a los principiantes, ni tampoco se les censuraba para desilusionarlos. Si en el joven artista se vislumbraba una esperanza de frutos logrados se les corregía, y si se le aplaudía alguna vez era en exacta medida de su mérito y actitud. El elogio excesivo y prematuro

62. *Blanco y Negro*, Madrid, 25 noviembre, 1.923, p. portada.

63. Información oral proporcionada por Elisa Salmerón Villalobos.

64. Archivo personal Miguel Salmerón Pellón.

malogra vocaciones y desorienta al individuo. El principiante se siente engreído...creyendo que ya no hay más que estudiar. En aquel entonces no abundaban tanto las becas ni las pensiones para los artistas, pero el que triunfaba era de verdad un valor indiscutible." (65).

Los años siguientes, son netamente locales. Concluyendo 1.923 regresó el pintor a Berja, donde mantenía su residencia habitual, alternándola con esporádicos y siempre cortos viajes a Madrid por motivos de trabajo (66).

Su actividad se polarizaría entre sus clases en el Colegio Nuestra Sra. de Gador y, fundamentalmente y antes que lo dicho, en la preparación de sus envíos a Madrid, donde se localizaría su mercado artístico. Los innumerables bocetos y copias de los encargos personales que le realizaron para ilustrar cuentos, portadas, etc. conservados en el archivo familiar así lo atestiguan, siendo además los únicos testimonios que arrojan luz sobre estos años, además del dato sobre su participación en el VI Salón de Otoño celebrado en Madrid en octubre de 1.924, organizado por la Asociación de Pintores y Escultores, en el que participó con una acuarela, "portada para 'Nuevo Mundo'" (67).

En el verano de 1.925 inicia una etapa de colaborador en la revista madrileña *Buen Humor* como "colorista litográfico" (68), compartiendo tareas en su redacción artística con Tono, Sileno, Penagos, Sama, López Rey, Aristo-Tellez o K-Hito (69).

Igualmente, a nivel nacional, comenzará a tenersele en cuenta como

65. "Diganos usted", *Yugo*, Almería, 3 diciembre, 1.954, p.4.

66. Se consignan en Madrid como residencias accidentales en Madrid los domicilios de Monteleón, 6 en 1.924 (*Catálogo VI Salón de Otoño*) y Alvarez de Castro, 17 (*Catálogo Exposición de Bellas Artes 1.926*).

67. *Catálogo VI Salón de Otoño, Madrid, octubre, 1.924*.

68. Archivo personal Miguel Salmerón Pellón.

69. *Buen Humor*, Madrid, 28 junio, 1.925, p.15.

ilustrador de libros, y en este mismo año consignamos su inclusión en este campo al realizar para la publicación semanal *Nuestra Novela* la portada y dibujos interiores ilustradores del texto de Agustín Aguilar y Tejera *Raíces de Sangre* (70).

Por otra parte, comienzan también a ser frecuentemente aceptadas sus maquetas de portadas tanto para las publicaciones de las novelas de la editorial Renacimiento y Compañía Iberoamericana de Ediciones como para diferentes libretos musicales. Así, sin determinar fecha, pero siempre en esta segunda mitad de la década de los 20, catalogamos: , "Anda Chinito", "Canta Guitarra" o "Yo quiero un auto", libretos con letra de Bolaños y Joffre y música de Villajos (71).

Cerraba 1.925 con la publicación del dibujo "Optica infantil" en *Buen Humor* (72), y con una elogiosa página que Bernardino de Pantorba le dedicó en el número de noviembre de la *Gaceta de Bellas Artes* bajo el título "Artistas jóvenes. Miguel Salmerón Pellón", para quien la "juventud decidida, (el) talento y actividad" eran "bien templadas armas para el éxito" que le auguraba a Salmerón, "positiva y valiosísima esperanza del arte de la ilustración española" (73).

En abril de 1.926, según un emotivo recuerdo personal conservado en el archivo familiar -una linda y poética tarjeta enviada a su futura esposa, María Elisa Villalobos desde Madrid-, localizamos de nuevo a nuestro biografiado en la Corte, donde se trasladaría para presentar su obra en la Exposición Nacional de Bellas Artes de este año (74).

Entretanto se inauguraba el Certámen, Miguel realiza una esporádica visita

70. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón. Ilustraciones de *Raíces de Sangre*, novela editada en Madrid el 8 de octubre de 1.925.

71. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

72. *Buen Humor*, Madrid, 25 octubre, 1.925, p.15.

73. Bernardino de Pantorba: "Artistas jóvenes. Miguel Salmerón Pellón", *Gaceta Bellas Artes*, Madrid, noviembre, 1.925.

74. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

a sus hermanos Paco y Guillermo, que residían en Torreperojil (Jaén), enviando desde allí su dibujo "La Gallina" que se publicó en mayo en *Buen Humor* (75).

Como ya apuntábamos, la primera y única participación de Miguel que nos consta en un Exposición Nacional data de 1.926. Presentó en ella un cartel a la acuarela de reducidas dimensiones titulado "La Noche" (76), que mereció ser citado en sendos artículos que *El Liberal* y *La Esfera* dedicaron a comentar las obras presentadas a concurso (77).

Los siguientes años, hasta 1.929, no son muy abundantes de noticias, no cabe pensar por ello en un cese o disminución de sus actividades, antes bien estas continuarían sosegada pero ininterrumpidamente. Lógicamente, aún contando la variedad de revistas consultadas, insistimos; algunos trabajos se nos escapan por falta de datos y por la diversidad de los medios a los que eran destinados: libros, revistas de fugaz aparición, concursos, publicidad, carteles, etc.

Ejemplificando, en agosto de 1.927 el Ayuntamiento de Almería edita el cartel mural anunciador de las ferias y fiestas de este año celebradas en honor de la Virgen del Mar, donado al Municipio por Miguel Salmerón y que fue complementado con la también donación del dibujo ilustrador del programa de mano realizado por el pintor José Moncada Calvache (78).

Realiza además en este año la maqueta de portada para el libro *Las eternas mironas* del escritor almeriense José María de Acosta y Tovar (79), para

75. *Buen Humor*, Madrid, 9 mayo, 1.926, p.13.

76. *Catalogo Oficial Exposición Nacional de Bellas Artes, 1.926*, Mateu, Madrid, 1.926.

77. PEREZ BUENO, L.: "De Arte, Exposición Nacional de Bellas Artes", *El Liberal*, Madrid, 5 junio, 1.926, p.4. y FRANCES, J.: "La Exposición Nacional. Arte decorativo. Arquitectura y grabado", *La Esfera*, Madrid, 3 julio, 1.926, p.12.

78. Archivo Municipal de Almería. *Carpeta Programas de feria. "Programa oficial de Fiestas. Agosto, 1.927"*.

79. TAPIA GARRIDO, J.A.: *Almería Hombre a Hombre*, Almería, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería, 1.979, p.247.

quien también diseñó su ex-libris (80); mientras que en 1.928 realiza la portada de *Florilegios de Pensamientos y Aforismos* de Antonio de Ibarra (81).

En 1.929 retoma de nuevo su actividad de dibujante colaborador en las revistas madrileñas. En esta ocasión, para *Cosmópolis* realiza las ilustraciones para 3 textos de la serie que Rafael Marquina publicó bajo el título "Locutorio de Mortales. Visitas y confesiones de personajes famosos" y que en sendos números de abril, mayo y junio dedicó a "El Marqués de Bradomín" (82), "Curro Meloja. Juanita la Larga" (83) y "Doña María La Brava", respectivamente (84).

Tras la pausa estival, en septiembre, octubre y diciembre ilustra para la misma revista los cuentos "Lo Imprevisto" de Emilio Villaverde (85), "Estampa. Para las memorias de un soñador" de Joaquín Romero Marchent (86) y "El sueño de Severo Aznau" de Ricardo Ortiz de Zugasti (87).

Anteriormente, Miguel se había adentrado en otro campo de la ilustración, el dedicado al lector infantil. Colabora así, desde el número 1, en la revista para niños *Jeromín*, siendo una portada de este autor la que servía de presentación de la publicación en abril de 1.929 (88).

En los meses de abril y mayo y durante ocho números consecutivos sus dibujos sirvieron para ilustrar diversas secciones de la revista, como

-
80. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.
 81. Ibid.
 82. *Cosmópolis*, Madrid, abril, 1.929, p.96.
 83. *Op.Cit.*, mayo, 1.929, pp.79-80.
 84. *Op.Cit.*, junio, 1.929, p.91.
 85. *Op.Cit.*, septiembre, 1.929, pp.96-97.
 86. *Op.Cit.*, octubre, 1.929, pp.107-108.
 87. *Op.Cit.*, diciembre, 1.929, pp.43-44.
 88. *Jeromín*, Madrid, abril, 1.929, p.1.

cuentos, "Margarita", "Ana María" o "El Golpe de Periquín" (89); o juegos infantiles, "Las sílabas" o "El bobo pintado" (90); así como de divertimento de los pequeños con sus chistes para niños teniendo como personaje a "Jeromín" que algunas veces ocuparon el lugar preferente de la portada o contraportada (91).

Continuando con su actividad, participará por segunda vez en una edición de los Salones de Humoristas, que este año tuvo lugar en junio; con la presentación de "Abstinencia" e "Ilustración" (92), e incluido ya "entre las principales figuras" junto a Lozano Sidró, Sama, Xaudaró, o K-Hito (93).

Concluye el año, al margen de unos posteriores dibujos para *Cosmopolis*, ya citados, con la aparición en el número 10 de la revista "gráfica, cutrápelia y apabullante", *Patria Chica* de Córdoba de la portada "Vida militar" (94).

Finales de 1.929 e incios de 1.930 marca el traslado, por fin, de Miguel a Madrid, donde inopinadamente entró a trabajar en los laboratorios de la Escuela de Ingenieros Agrónomos de Moncloa, dependiente del Ministerio de Agricultura, donde permaneció dos años, "alternándolo con los dibujos" (95).

Sin embargo, no será en este año ni en los dos próximos, en los que consignemos un mayor número de dibujos publicados por el artista en las revistas gráficas de la Corte, aún contando con la posibilidad de consultar otros títulos marginales, su presencia será escasa,

89. *Jeromín*, Madrid, : "Margarita", nº 1,2,3, de abril, 1.929; "Ana María", nº 4 y 5 de mayo, 1.929;

"El Golpe de Periquín", nº 6 de mayo, 1.929.

90. *Jeromín*, Madrid, nº 4 y 5 de mayo, 1.929.

91. *Op.Cit.*, nº 6 y 8 de mayo, 1.929.

92. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

93. "Salón de Humoristas. Principales Figuras", *Blanco y Negro*, 23 junio, 1.929.

94. *Patria Chica*, Córdoba, 7 agosto, 1.929, p.10.

95. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

practicamente nula.

Las únicas actividades que nos constan de estos años son el cartel mural que sirvió para propaganda de las fiestas veraniegas de Almería de 1.930 (96) y que fue reproducido en el periódico *Informaciones de Madrid* (97); los dibujos realizados para ilustrar en la revista *La Raza* del mes de septiembre el texto de José Luis López Núñez, "El hombre que se enamoró de la luna" (98), los dibujos ilustradores de un cuento de su hermano Manuel publicado en *Cosmópolis*, "La única carta de amor del viejo hidalgo Don Gil" (99), y, ya en 1.931, los programas de mano de los festejos de la feria de Almería de esta edición (100). Además, diferentes tipografía de letras elaboradas por él sirvieron para encabezar algunos artículos publicados por el revista *Aristocracia* en estos años.

A principios de marzo de 1.932 Miguel abandona Madrid de regreso a Berja, donde se produjo el fallecimiento de su madre, Elisa Pellón García, el 11 de este mismo mes a la edad de 72 años de edad (101).

En el verano de este año donaría, de nuevo, un cartel para que el Ayuntamiento de Almería anunciara las fiestas de agosto (102).

Miguel Salmerón contaba 38 años de edad y en este momento comenzaría a plantearse ocupaciones profesionales no estrictamente ligadas económicamente al ejercicio libre de la pintura.

A finales de agosto, la *Gaceta de la República* anuncia la provisión de plazas de profesor con carácter interino para impartir clases de Educación

96. "Programa de las Fietas de agosto", *Diario de Almería*, Almería, 27 julio, 1.930, p. última.

97. Archivo personal de Miguel Salmerón Pellón.

98. *La Raza*, Madrid, 18 septiembre, 1.930.

99. *Cosmópolis*, Madrid, mayo, 1.930, pp.35-36.

100. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

101. Ibid.

102. Archivo Municipal de Almería, *Carpeta programas y fiestas*, "Programa de Feria y Fiestas de Almería, 1.932".

Física, Francés y Dibujo en los Institutos de Segunda Enseñanza de Béjar, Yecla, Torrelavega y Jaca, de nueva creación. Para ello, se abrió un plazo de admisión de solicitudes de todos aquellos interesados que desearan presentarse a la convocatoria. No consignándose condiciones específicas para ocupar las plazas de Dibujo, éstas serían de libre designación (103).

A propuesta de la sección segunda del Consejo Nacional de Cultura, encargado de resolver la provisión de servicios culturales o docentes a plazas de segunda enseñanza de carácter técnico y artístico en los que se hubiera de juzgar el mérito de los aspirantes; el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes tuvo a bien nombrar encargado de curso para la Cátedra de Dibujo del Instituto Nacional de Segunda Enseñanza de Béjar (Salamanca) a "D. Miguel Salmerón Pellón, bachiller" (104), cobrando por tal concepto un sueldo anual de 3.000 pesetas (105).

El 17 de octubre de 1.932 el director interino del Instituto de Béjar otorgó la posesión de la plaza a Miguel Salmerón, que entró así a formar parte del profesorado para el curso 1.932-33 (106).

Apenas instalado en la localidad salmantina, quizá precedido de su fama como ilustrador, quizá por su condición de profesor local de Dibujo; es encargado para realizar el pergamino con el que se nombraba Hijo Adoptivo y Predilecto de la ciudad a Domingo Barnés, subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública, que organizó la enseñanza superior desde el gobierno republicano, y al que con tal nombramiento el Ayuntamiento bejarano quería agradecer su mediación en la creación del Instituto de Segunda Enseñanza de Béjar (107).

103. *Gaceta de la República*, Madrid, 30 agosto, 1.932, p.15.

104. *Gaceta de la República*, Madrid, 7 octubre, 1.932, p.110.

105. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

106. *Ibid.*

107. *Ibid.*

El nombramiento le fue entregado al Sr. Barnés a finales de enero de 1.933 en un acto celebrado en el Ministerio de Instrucción Pública en Madrid, en el que no estuvo presente Miguel Salmerón, pero que no obstante a los pocos días recibió una carta personal de Domingo Barnés significándole que la "admirable labor de Vd. y los elogios que merece fue tema principal de nuestra cordial reunión"

"Realmente,- continuaba- su labor es meritísima, tanto por la perfección, como por el buen gusto, la sobriedad y la nota de finura y de seria y atractiva entonación predominante... Conste pues mi agradecimiento a V. por el afecto con que sé que esta mirada su labor y por la perfección con que la ha realizado" (108).

Sus clases de dibujo y esporádicos trabajos locales caracterizan, muy por encima de sus envíos al exterior, su actividad de este año.

Inmediatamente anterior a la entrega del pergamino citado, presenta un cartel al concurso abierto por la Asociación de la Prensa Bejarana para anunciar los bailes de carnaval, que por su reducido tamaño no se ajustaba a las condiciones requeridas en las bases, quedando fuera de concurso, "pero no deja por ello de ser admirable muestra de talento del artista...verdadera tarjeta de presentación de su arte fino y maduro" (109).

En abril de este mismo año, la Casa del Pueblo Bejarana convoca un concurso para premiar el mejor pergamino que había de entregarse en homenaje al primer Ayuntamiento de la República "en testimonio de admiración y reconocimiento por su labor desarrollada", concediéndose la distinción al presentado por Miguel Salmerón Pellón (110).

Con anterioridad o simultáneamente a estos meses primaverales, completó su quehacer con la realización de un boceto del escudo de Béjar y el cartel

108. Ibid.

109. Ibid.

110. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

propagandístico del concurso de esquiés en la Sierra de Gredos (111).

En junio, dentro de los programas de renovación pedagógica impulsados por el Gobierno Republicano se publica un Decreto encomendando a la Junta encargada de sustitución de la enseñanza de las congregaciones religiosas la organización de unos cursos prácticos a fin de seleccionar y preparar a los futuros profesores encargados de curso para los Institutos y Colegios Subvencionados de Segunda Enseñanza (112).

Los cursos presentaban un doble objetivo: perfeccionamiento de la formación profesional de los aspirantes y la selección de los mismos mediante el contacto constante que mantendrían con los profesores encargados de impartirlos, por medio de los trabajos, ejercicios, etc. que realicen (113).

Previamente, se efectuarían unas pruebas eliminatorias que darían acceso a los cursillos. Concluidos estos, se haría una selección de aspirantes con condiciones para poder ocupar el puesto de encargado de curso (114).

Miguel Salmerón formalizó su inscripción en las pruebas preliminares que dieron comienzo en Madrid el 12 de julio ante un solo Tribunal para cada uno de los grupos. El de dibujo estaba compuesto por Manuel Sánchez Arcas, como presidente; Amós Salvador Carreras, como suplente; José López Rey, Manuel Alvarez Caviade, Luis Moya Blanco y Luis Lacasa Navarro, como vocales (115).

Las pruebas eliminatorias consistieron en dos ejercicios. El primero de

111. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

112. *Gaceta de la República, Madrid, 27 junio, 1.933.*

113. *Ibid.*

114. *Ibid.*

115. *Gaceta de la República, Madrid, 12 julio, 1.933.*

ellos se iba a realizar por escrito en el tiempo máximo de dos horas sobre un tema de carácter general. El segundo, diferente para cada disciplina, "permitirá apreciar el índice mínimo de especialización exigible a cada aspirante", y que para Dibujo consistió en la realización de tres croquis de figura al natural desarrolladas cada uno en cinco minutos y el ejercicio total en veinte, así como en la copia de una estatua durante dos horas (116).

Entre más de 700 aspirantes presentados a las pruebas, el Tribunal declaró aptos a un total de 154, entre Madrid y Barcelona; figurando entre ellos nuestro biografiado (117).

Así, en el plazo máximo de tres meses hasta la apertura del curso escolar en que se hiciera efectiva la sustitución de la enseñanza religiosa, se llevarían a cabo los cursillos de perfeccionamiento que abarcaban un variado repertorio de actividades: conferencias sobre Pedagogía del Dibujo dictadas por especialistas en la materia, sugerencias e impresiones de los alumnos sobre los ejercicios de clase (118), explicaciones por los aspirantes de lecciones adecuadas por su extensión y profundidad para alumnos de bachillerato; trabajos prácticos consistentes en visitas a Museos, excursiones a la provincia o ejercicios de dibujo natural y geométrico (119).

Por último, los aspirantes tendrían que presentar un resumen o memoria final que recogiera "en síntesis los principios metodológicos que a su juicio deben derivarse de su labor realizada a lo largo del curso" (120).

Al final, "con la misma sencillez que ha presidido la convocatoria, se hará la adjudicación de vacantes, con lo que cada uno llevara a su cátedra

116. *Gaceta de la República*, Madrid, 5 julio, 1.933.

117. *Gaceta de la República*, Madrid, 24 julio, 1.933.

118. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

119. *Gaceta de la República*, Madrid, 27 junio, 1.933.

120. *Ibid.*

un aliento renovado de nuestro tiempo a la asignatura que, por un concepto burocrático y absurdo, estuvo hasta ahora en el mayor de los anquilosamientos" (121).

El escultor Juan Adsuara, como director, Manuel Alvarez Caviade, escultor también, y Luis Moya Blanco, arquitecto, sería el profesorado encargado de impartir los cursillos de Madrid (122).

Miguel Salmerón invirtió, pues, todas las vacaciones del estío de 1.933 en la realización de las actividades antedichas, compartidas con un distinguido número de artistas contemporáneos que también accedieron a ellos tras las pruebas de selección, y entre los que se encontraban Rafael Penagos, Bernardino de Pantorba, Timoteo Pérez Rubio o Manuel Angeles Ortiz (123).

Los cursillos concluyeron a mediados de septiembre. Los diversos tribunales agruparon en tres categorías, según la mayor o menor preparación, a los participantes que consideraron aptos para acceder a las encargadurías de curso, reservándose el Ministerio la facultad de "utilizar a los demás que tengan suficiente aptitud en aquellas disciplinas en que fuese necesario" (124). Y en este supuesto se incluye nuestro biografiado ya que en ninguna de las tres listas citadas figura el nombre de Miguel Salmerón (125).

Entre el 30 de septiembre, en que fue cesado de su puesto en Béjar (126); y 30 de noviembre de 1933 hay un período de total inactividad en su carrera docente, a la espera de algún destino.

121. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

122. *Gaceta de la República, Madrid, 24 julio, 1.933.*

123. *Ibid.*

124. *Gaceta de la República, Madrid, 16 septiembre, 1.933.*

125. *Ibid.*

126. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

Entre tanto, alguna ayuda económica fue consignando por la venta de sus portadas, como la realizada para ABC en octubre por la que obtuvo un adelanto de 75 pesetas "por saldo de su liquidación hasta fines del presente mes" (127).

El 18 de noviembre, el Ministerio de Instrucción Pública anunció la provisión interina de la plaza de profesor de dibujo en el colegio subvencionado de Morón de la Frontera (Sevilla). Para optar a la plaza Miguel sólo pudo acogerse al punto de la convocatoria que especificaba que para las plazas de francés y de dibujo se exigiría a los aspirantes los mismos requisitos pedidos a los que hubieran concurrido a los cursillos de perfeccionamiento en estas materias, puesto que no reunía la condición de Licenciado ni estaba incluido en las tres listas de aprobados aparecidas meses atrás (128).

En base a un orden de preferencias que para la plaza de dibujo radicaba en los méritos y servicios presentados por los solicitantes, por Orden Ministerial de 30 de noviembre Miguel fue nombrado encargado de curso interino por un año de la asignatura de dibujo en el Colegio subvencionado de Segunda Enseñanza de Morón de la Frontera (Sevilla), con la dotación de 3.000 pesetas anuales. Tomó posesión de la plaza el 5 de diciembre de 1.933 (129).

Durante este primer curso escolar transcurrido en la bonita localidad sevillana no se le conoce actividad artística alguna, al margen de las propias de la docencia.

Concluido el año académico, el pintor regresó a su ciudad natal, donde nada más llegar no tardaría en orientar su vida familiar, al contraer matrimonio a los 40 años de edad con María Josefa Villalobos Ibarra, de 34 años, vecina de Berja y perteneciente a una rica familia terrateniente

127. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

128. *Gaceta de la República, Madrid, 18 noviembre, 1.933.*

129. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

de la localidad.

La ceremonia civil tuvo lugar la mañana del 29 de junio de 1.934 (130). El canónico, se celebró a las diez de la noche en el altar de la casa donde había nacido la novia, apradinados por Loreto Villalobos Ibarra y José Salmerón Pellón, hermanos mayores de los contrayentes. Bendijo la unión el párroco de la localidad Fausto La Chica (131).

Concluida la ceremonia, el matrimonio Salmerón Villalobos emprendió viaje de novios hacia Madrid, donde permanecería 12 días en luna de miel (132).

De regreso a Berja, el 12 de julio; marchan inmediatamente a Majaroba, finca de recreo familiar, junto a Río Grande, donde trascurrieron felizmente los dos meses de verano

"¡Oh pago de Majaroba

verde y oro!

Son tus huertas y majales un tesoro!

¡Tesoro de tierra firme

cual ninguno!

¡Que das al que te alcanza cien por uno!"

dejó así descrito el paraje Miguel Salmerón en esta poesía dedicada a la que a partir de entonces se convertiría en el lugar elegido para los períodos de asueto familiar (133).

A mediados de octubre vuelve de nuevo a serle adjudicada la plaza de Morón de la Frontera, tomando posesión de la misma el 18 de ese mismo mes (134).

El segundo año de residencia en Morón, acompañado ya por su esposa, es más

130. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

131. Ibid.

132. Ibid.

133. Ibid.

134. Ibid.

fructífero desde el punto de vista artístico.

Aunque hacia ya algún tiempo que las colaboraciones de Miguel en las páginas de las revistas madrileñas eran prácticamente inexistentes, aún en estas fechas constatamos el envío a la editorial Prensa Española de dos dibujos a color para la revista *Blanco y Negro*, que fueron aceptados y seleccionados en concurso (135) para su adquisición por 50 pesetas y publicación en la revista (136).

Sin embargo, restringidos sus envíos a *Blanco y Negro*, serán los carteles el centro de interés de la producción del pintor en este año, con los que cosechó un significativo triunfo.

A finales de enero concluía para el concurso de carteles anunciadores de las Fiestas Primaverales de Sevilla, convocado por el Ayuntamiento de esta ciudad, el titulado "Nazareno", que mereció, entre un total de 96 trabajos presentados, un premio de 50 pesetas (137).

Simultáneamente a la presentación de este cartel, envió otro al concurso abierto por el Centro Artístico de Granada para premiar el cartel propagandístico de la Semana Santa granadina de 1.935.

Apenas recibida la noticia de la concesión del premio en Sevilla, el jurado designado para fallar el premio del Centro Artístico, formado por Francisco Gómez Román, José Carazo Martínez, Alfredo Rodríguez Orgaz y Manuel Parrizas Carrasco, acordó "por unanimidad" conceder el premio de 250 pesetas al presentado con el lema "Silencio", firmado por Salmerón Pellón (138).

No obstante, poco duraría la alegría del premio, ya que este no pudo

135. *Blanco y Negro*, Madrid, 20 enero, 1.935.

136. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

137. Ibid.

138. "El Acta del Jurado y los carteles de Semana Santa", *El Defensor de Granada*, Granada, 17 febrero, 1.935, p.1.

hacerse efectivo por no poder acreditar el autor su naturaleza granadina, condición indispensable en las bases del concurso para optar a premio, por lo que las 250 pesetas pasaron a la Federación de Cofradías para su inversión en propaganda de la Semana Santa (139).

A pesar de ello, Miguel Salmerón donaría el cartel que le había sido galardonado en un principio a la Federación de Cofradías de Granada, así como un boceto del mismo adecuado para la tirada de sellos propagandísticos de la fiesta religiosa -que ya sería para la de 1.936-, por todo lo cual recibió la felicitación del presidente de la Federación, Miguel García Batlles, y un obsequio de 100 pesetas (140).

La Asociación de la Prensa de Almería convoca en febrero, por segundo año consecutivo, un concurso de carteles anunciadores de su baile de carnaval, siendo Miguel Salmerón uno de los 60 participantes.

El 22 de febrero se reunió en los salones de la citada Asociación el jurado calificador de las obras. Emitidos los votos para el cartel que alcanzaría el primer premio de 300 pesetas, se concedió al que llevaba por lema "Pluma y Papel" cuyo autor era Miguel Salmerón (141).

Los carteles presentados a concurso se expusieron en los locales de la Asociación a partir del 22 de febrero, siendo visitados por un numeroso público.

Completaba su quehacer en este año de 1.935 con la exposición que organizó en mayo en los salones del Instituto de Morón con los trabajos de fin de curso de sus alumnos de la clase de dibujo, que fue ampliamente celebrada en el pueblo y por algún que otro diario sevillano, puesto que el profesor Miguel Salmerón "dotado de raras dotes pedagógicas, cosa no frecuente en

139. "Centro Artístico. Concurso carteles de Semana Santa", *El Defensor de Granada*, Granada, 28 febrero, 28 febrero, 1.935, p.2.

140. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

141. "Asociación de la Prensa. Exposición de carteles", *Lucha*, Almería, 22 febrero, 1.935, p. última.

los artistas" (142) "ha sabido alentar a estos jóvenes encendiendo en su alma el noble afán de superarse en estas manifestaciones de arte" (143).

Majaroba será el lugar elegido para pasar las jornadas vacacionales, donde la familia esperaba la llegada de un nuevo miembro. Así, el 21 de septiembre en el nº 33 de la calle del Agua, en Berja, tuvo lugar el nacimiento de María Elisa Salmerón Villalobos, única hija del matrimonio, que fue bautizada el 30 de septiembre en la Iglesia de la Anunciación de Berja (144).

A principios de octubre, la familia regresa a Morón, donde Miguel se reintegra a sus tareas docentes, compartidas con una constante producción de sus cuadros.

Repetiendo la experiencia del curso anterior, organizó en los salones del Instituto de Morón una exposición con los trabajos de fin de curso de sus alumnos de dibujo, que fue inaugurada el 11 de mayo de 1.936 y a la que él mismo aportó su concurso profesional con cuatro dibujos: "Candelaria", "Huelva", "Almería" y "Morón, ciudad de turismo"; los dos últimos citados una prueba más de sus producciones cartelísticas (145). La exposición fue demostrativa del "acierto con que el profesor de dibujo del Instituto... lleva a cabo calladamente su meritoria labor, como excelente artista que es, cualidad demostrada en algunos trabajos de que es autor" (146).

Concluido el curso, la familia regresa a Berja a donde llegarán, tras una corta estancia en Granada, a finales de junio. La noticia del estallido de la guerra civil es recibida en Majaroba, donde descansaban desde principios de julio (147).

142. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

143. Ibid.

144. Ibid.

145. Ibid.

146. Ibid.

147. Ibid.

Dadas las circunstancias, le fue imposible reintegrarse a Morón de la Frontera a la apertura del curso en octubre, trascurriendo toda la contienda en Berja (148).

Como para tantos otros españoles, la guerra produjo un paréntesis en la vida y en la carrera de Miguel Salmerón. Trabajaba poco, pero, aún de los primeros meses del levantamiento militar se conservan una serie de cuadros alegóricos suficientemente explicativos para comprender la tristeza y amargura que le invadió en determinados momentos, y que ya no le abandonaría hasta el final de su vida: "Final de la República", "Mi vida y la guerra", entre otros (149).

Finalizada la contienda, una nueva etapa se inaugura en la trayectoria artística y personal del pintor.

A partir de este momento la docencia centrará toda su actividad, sin abandonar el ejercicio libre de la pintura, pero desde ahora con un punto de vista casi meramente vocacional.

Su dedicación a la enseñanza, pues, fue constante hasta su muerte.

Por Orden Ministerial de 4 de abril de 1.940 es nombrado profesor especial interino de dibujo en el Instituto Femenino de Enseñanza Media de Valladolid, con la consignación económica de 4.000 pesetas anuales (150). Tomo posesión de la plaza el 15 de abril, por lo que cabe suponer en una corta estancia hasta la conclusión del curso, aunque recuerdos familiares no confirmados descartan la posibilidad de un viaje a Valladolid (151).

Para 1.940-41 entró a formar parte del profesorado del Instituto Nacional de Enseñanza Media de Almería, como profesor especial de dibujo, donde permaneció durante los cursos 1.941-42, 1.942-43, 1.943-44, cobrando por

148. Información oral proporcionada por Elisa Salmerón Villalobos.

149. Ibid.

150. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

151. Información oral proporcionada por Elisa Salmerón Villalobos.

ello 4.000 pesetas anuales (152).

Durante el año académico 1.944-45 figura sólo como ayudante interino nombrado por el director del Centro a propuesta del profesor auxiliar numerario, desempeñando gratuitamente el servicio, del que fue separado por haberse ocupado titularmente la plaza. Solicitada prórroga para 1.945-46, le fue denegada en abril de 1.946 (153).

Tras un corto período de inactividad, en 1.947-48 pasará a ejercer de nuevo como profesor interino de dibujo en el Instituto profesional de Adra, desde donde será trasladado con carácter definitivo al de Berja (154). Aún en 1.951 solicita en propiedad la plaza de profesor de dibujo en el Instituto Sindical "Francisco Franco" de Almería, sin que se desprenda se accediese a lo solicitado (155), ejerciendo en Berja hasta su muerte en 1.962.

En cuanto a su otra actividad, ejercicio libre de la pintura, se observarán ahora nuevos intereses en la obra de Miguel. Abandonando por completo el campo de la ilustración gráfica, cosa lógica ante la escasez de revistas donde publicar producida tras la guerra; en estos años y hasta su muerte se concentra sobre todo en la producción cartelística donde alcanzara un significativo renombre, pero invirtiendo también su tiempo en el estudio de otros géneros: paisaje, composición y figura, con la experimentación de nuevas técnicas de aplicación, fundamentalmente relieve en barro policromado.

Su quehacer se completaría con esporádicas muestras personales que irán jalonando los años finales de su carrera en una nueva demostración de

152. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

153. Ibid.

154. Ibid.

155. Ibid.

actividad creativa. En ningún caso, se materializaría en ventas, puesto que la pintura, ahora, no se plantearía a Miguel como un medio de vida.

Así, comenzando 1.941 participará en la Exposición Nacional de Dibujos, Caricaturas y Fotografías que la Asociación de la Prensa de Granada organizó para las fiestas del Corpus. Envío 5 dibujos: "Del Sacromonte", "Sobre la nieve", "Calle del Pueblo", "Dos pajaritos y un árbol" y "La casita al pie del Tajo", así como 5 caricaturas a la sección correspondiente: las ya conocidas desde la Exposición de 1.923; "Lógica infantil" y "Un buen cicerone" y "Abstinencia", expuesta en el Salón de humoristas de 1.929; "Canción de Cuna" y "Lo que es el sexo", (156). Por "Un buen cicerone" obtuvo mención honorífica del jurado (157).

En mayo de 1.943 organiza un exposición de dibujos de sus alumnos de Bachilletato del Instituto de Almería. Inaugurada el día primero tomarán parte en ella algunos discípulos de Miguel como Luis Cañadas Fernández o Miguel Rueda García, pintores que formarán parte años después del Movimiento Indaliano. El propio Miguel Salmerón aportó su concurso en esta exposición de alumnos con ánimo exclusivamente de prestigio profesional, exponiendo seis obras fuera de concurso: "Del propio Ulella", "Ilustración", "Semana Santa y Feria" y tres dibujos titulados cada uno de ellos "Almería", sobre diferentes vistas de la capital (158).

Por otra parte, el Ayuntamiento de Dalías premiará uno de sus carteles destinándolo a propoganda de las fiestas del pueblo celebradas en honor del Cristo de la Luz en septiembre de este año (159).

Concluyendo 1.943, prepara dos carteles con destino al concurso convocado por la Federación de Cofradías de Granada. Su presidente, Miguel García Batlles, lamenta en carta dirigida a Salmerón que el cartel presentado bajo el lema "Fue un viernes de luna llena" no fuera premiado por el

156. Archivo Personal Miguel Salmerón Pelión.

157. Ibid.

158. Ibid.

159. Ibid.

jurado calificador, aunque le manifiesta el interés por parte de unos señores no determinados por adquirir el primero de ellos (160).

Continuando con sus colaboraciones cartelísticas, principalmente concentrando sus envíos a Almería y Granada, presenta al concurso abierto en esta última ciudad para premiar el cartel anunciador de las fiestas del Corpus para 1.944 el titulado "Granada Mística". El Jurado compuesto por José León Arces, conde de las Infantas, Emilio Orozco, Rafael Martínez Quesada y Jesús Bermúdez Pareja no lo estimo merecedor del primer premio, pero sí de proponerlo para su adquisición al Ayuntamiento granadino, "por su mérito", entre cerca de las cuarenta obras presentadas al concurso (161).

Así, a propuesta de su Alcalde, la Corporación Granadina por acuerdo municipal de 12 de abril le ofreció 500 pesetas por la compra de "Granada Mística" para su reproducción (162), oferta que fue aceptada por Salmerón siendo editado su cartel y destinado a programa de mano de la fiesta del Corpus (163).

De igual manera, este mismo año concurre al concurso organizado por la Federación de Cofradías de Granada, de nuevo, con el titulado "Cristo de la Mora", que aunque premiado por la citada Entidad como boceto anunciador de la Semana Santa granadina, no fue dado a la impresión hasta el año siguiente para propagar idéntica festividad por las diversas capitales españolas (164).

Su quehacer quedó completado con los carteles "Era una noche de luna llena" para Cartagena y "La Moza del clavel", así como con una serie de

160. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

161. "Carteles para el Corpus", *Ideal*, Granada, 6 abril, 1.944, p.1.

162. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

163. RODRIGUEZ MACIAS, J.R.: *Los carteles de las fiestas del Corpus, Granada 1.857-1.982*. Granada, Excmo. Ayuntamiento de Granada y Anel, 1.983, p.145.

164. "Carteles Semana Santa Granadina", *Ideal*, Granada, 13 febrero, 1.945, p.1.

cuadros de paisajes y figuras "Alamos Blancos", "La calle del pueblo" y "Balerna", la serie "Las cuatro estaciones", "Lugareña", "Inés" y "Mujeres de calendario", todos ellos hechos más como ejercicio puramente vocacional que como producciones dedicadas a la venta (165).

Los años siguientes siguieron en la misma línea de trabajo.

En abril de 1.946 remite al tradicional concurso convocado por el Ayuntamiento de Granada para anunciar las fiestas del Corpus el titulado "Divinidad y Fragancia".

La concesión del premio de este año provocó cierta polémica. Haciéndose eco de ella y basándose en un artículo publicado en *Ideal* por Marino Antequera dedicado a reseñar los carteles presentados, y en el que hace destacar otros bocetos a su juicio superiores en calidad al premiado; Miguel Salmerón eleva sus protestas a la Corporación granadina en carta dirigida a su Alcalde, D. Antonio Gallego Burín. En ella, conducido por criterios absolutamente artístico, expresa:

"No pretendo...la preferencia. La rechazaría si superior a mi cartel hubiese habido otro, y me hubiera regocijado sinceramente de que el jurado seleccionador hubiera tenido acierto en elegir...Pero si tantos y tantos carteles como el sr. Marino Antequera hace destacar son superiores al premiado ¿No reconoce Vd. que la arbitrariedad cometida adquiere proporciones alarmantes?...¿Si los había mejores y originales, como el sr. alcalde da su asentamiento al fallo escandaloso que le ha dado el inexperto jurado?...Por decoro y dignidad artística no se imprima ese cartel ridículo y espantapájaros" (166).

Continuando con los concursos, "Devoción y Fiestas" y "Cartel de Figuras" son los carteles presentados al certámen convocado por el Ayuntamiento de Almería para premiar el que había de propagar las fiestas locales de

165. GRANADOS CRUZ, Santiago: "Valores de actualidad, Miguel Salmerón Pellón, El poeta del pincel",

Hoja del Lunes, Almería, 11 junio, 1.945, p.2.

166. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

1.946. No obtuvo resultado positivo por ninguno de ellos (167).

Mejor suerte obtuvo el titulado "Sirena" que fue premiado con la cuantía de 1.000 pesetas en idéntico concurso convocado por el Ayuntamiento en 1.947 (168); y el presentado para anunciar las fiestas celebradas en octubre del mismo año en su localidad natal (169).

Antes de lo expuesto, en mayo fue incluido su nombre entre los "artistas indalianos" con motivo de la Exposición que un grupo de jóvenes y noveles pintores celebró en Almería y donde se habrían de seleccionarse aquellos cuadros que se iban a exponer en el Museo de Arte Moderno de Madrid, en lo que sería el acto de presentación del Movimiento Indaliano en la capital de España. Su presencia en esta muestra, al igual que la algunos que otros pintores locales no incluíbles en el indalianismo se debió a la invitación que los noveles artistas le hicieron por la apreciable fama que su nombre significaba en la ciudad siendo uno de los pintores que aún sin relación estética con el grupo contribuiría aportando su nombre a un mayor prestigio del acto. (170).

Evidentemente, en junio de 1.948 volvió a presentarse el concurso abierto por el Ayuntamiento de Almería para escoger el cartel anunciador de las fiestas de la Virgen del Mar de este año. Declarado desierto el premio, la confección del cartel le fue encargada a Miguel Salmerón Pellón y Leopardo Anchoriz (171).

Igualmente, coincidiendo con su estancia profesional en Adra durante el curso 1.947-48, uno de sus carteles sirvió para anunciar las fiestas de

167. "Para las fiestas de Agosto. Fallo del concurso de carteles anunciadores de las fiestas", *Yugo*, Almería, 20 julio, 1.946, p.2.

168. "Ayuntamiento. El concurso de carteles anunciadores de las fiestas", *Yugo*, Almería, 8 julio, 1.947, p.1.

169. "Cartel de feria", *Yugo*, Almería, 4 octubre, 1.947, p.última.

170. "Inauguración de la Exposición Indaliana de dibujos", *Yugo*, Almería, 13 mayo, 1.947, p.2.

171. "El cartel anunciador de nuestra feria y fiestas de agosto", *Yugo*, Almería, 13 julio, 1.948, p.1.

verano de 1.948 en esta localidad costera (172).

Para el curso escolar 1.949-50, Miguel Salmerón es trasladado desde Adra al Instituto Profesional de Berja, radicando ya definitivamente su residencia en esta ciudad.

El pintor contaba 56 años y a partir de este momento su vida trascurrió en un ambiente de sosegada tranquilidad y provincianismo; años netamente locales en los que disminuirán sus envíos al exterior, circunscritos desde hacia ya algún tiempo a la capital y pueblos limítrofes.

Sin embargo, durante estos años virgitanos irá dando cuenta en su actividad de una inusitada creatividad, que se materializará, fundamentalmente, en torno a una serie de exposiciones individuales hasta ahora desconocidas en su trayectoria, al menos desde la celebrada en 1923.

Ejemplificando, en abril de 1.949 ultima los preparativos de la exposición de obras que por vez primera iba a celebrar en su localidad natal. Inaugurada en mayo en los salones de la Biblioteca Municipal se expusieron cerca de 100 dibujos, fundamentalmente estampas humorísticas y decorativas y algunos carteles que encontrarán una gran aceptación del público y de la que se informó puntualmente a través de la prensa (173).

En este mismo año, retoma momentaneamente su abandonada inclinación por la actividad publicitaria y colabora en la difusión del producto local por excelencia, la uva, a través de sus ilustraciones en un número extraordinario dedicado a la uva almeriense en el periódico *Yugo* (174), sin olvidar también de estos años la realización de unas pegatinas anunciadoras del producto y estampadas en los embalajes de las cajas destinadas a la exportación (175).

172. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

173. DEL ARCO, Rafael: "Exposición de dibujos. Estampas y carteles de Salmerón Pellón", *Yugo*, Almería, 5 mayo, 1.949, p.1.

174. "La Virgen de las Uvas", *Yugo*, Almería, octubre, 1.949.

175. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

Los años siguientes, volcado prácticamente en sus tareas docentes, algunas producciones, fundamentalmente carteles, irán jalonando indolentemente su actividad: en 1.949 el Ayuntamiento de Dalías le premia un cartel para anunciar las fiestas de Semana Santa (176), menos éxito obtuvo el enviado a Córdoba para anunciar las fiestas de la Virgen de la Salud de 1.950 que no fue premiado (177); mientras, en Berja un boceto suyo anunció en el mismo año las fiestas patronales locales. De este mismo año son las ilustraciones para el libro inédito de Salvador García Rubio *Romance de Dalías* (178). En 1.951, un dibujo suyo sirve para ilustrar el programa de mano de la feria de Berja en la edición de este año (179). Finalmente, en agosto de 1.953 obtendrá un accesit de mil pesetas con un modelo de cartel titulado "Relicario" en el concurso fallado por el Ayuntamiento de Linares para escoger cartel anunciador de las fiestas de San Agustín, que no creemos fuese finalmente imprimido (180).

En 1.954, rompiendo la monotonía de su retiro envía a la revista "Zenith" de Heredia, Costa Rica, tres de los dibujos que habrían de ilustrar el poema que la citada revista publicaría del también almeriense Bernardo Martín del Rey, "La Asunción de la Rosa", y que "desde que salió en dibujo se han redoblado sus amigos de América", solicitándole el director de la revista nuevas ilustraciones (181).

En octubre de este mismo año, hace la segunda presentación de sus obras ante sus paisanos. En esta ocasión se trataba principalmente de trabajos de artesanía, campo de la experimentación de Miguel en estos años, titulado "Ensayos de cerámica virgitana", serie de trabajos en bajo relieve policromado de animales, aves, peces, paisajes, etc. (182).

176. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón.

177. *Ibid.*

178. *Ibid.*

179. *Ibid.*

180. *Ibid.*

181. *Ibid.*

182. "Berja, Salmerón Pellón presenta sus pinturas en relieve", *Yugo*, Almería, 22 octubre, 1.954, p.5.

En febrero de 1.955 la Cofradía del Santo Sepulcro de la Soledad de Berja premia su cartel anunciador de las procesiones de Semana Santa del pueblo (183), igualmente, en Almería se anunciarán los desfiles procesionales con un cartel de Miguel (184).

A finales de julio, el Ayuntamiento de Linares vuelve a premiar uno de sus carteles para anunciar las fiestas de San Agustín (185), mientras otro cartel presentado para anunciar las del Corpus de Granada no obtuvo igual suerte (186).

Posteriormente, salvo una exposición en agosto de 1.956 en Berja (187), hay un período de inactividad manifiesta, disminuyendo en intensidad su labor, que sería más explícita en otro campo como el poético, publicando sus poesías en *Yugo*; y de la que sólo nos constan los carteles no premiados presentados para anunciar las fiestas veraniegas en Almería en 1.957 y 1.958 (188).

En octubre de 1.959 en el marco de las fiestas patronales de Berja, celebra la tercera de sus exposiciones en este pueblo. Un total de 100 obras de variada técnica y asunto, insisitendo, de nuevo, en los relieves decorativos, fueron presentados en los salones del Ayuntamiento local (189).

1.960 marca la fecha de su última exposición, en esta ocasión compartiendo catálogo con las obras de un alumno suyo, Salmerón Cabrera, y con la que culminaría su larga y fructífera trayectoria artística (190).

183. "El cartel de la Semana Santa de Berja", *Yugo*, Almería, 3 marzo, 1.955, p.5.

184. "El cartel anunciador de la Semana Santa de Almería", *Yugo*, Almería, 22 marzo, 1.955, p.1.

185. "Cartel premiado", *Yugo*, Almería, 24 julio, 1.955, p.5.

186. Archivo Personal Miguel Salmerón Pellón

187. Ibid.

188. Ibid.

189. "Una interesante Exposición de Salmerón Pellón", *Yugo*, Almería, 15 septiembre, 1.959, p.4.

190. "Berja, otro nuevo éxito de la Exposición de pintura de Salmerón Pellón", *Yugo*, Almería, 14 septiembre, 1.960, p.5.

Realizado con anterioridad en Granada el diagnóstico de cáncer de próstata, irremisiblemente, falleció Miguel Salmerón Pellón el día 29 de mayo de 1.962 a las diez horas en la calle de Sebastián Torres en Berja, siendo enterrado el día siguiente en el cementerio municipal (191).

Sin ceremonias extraordinarias, pero con un gran sentimiento, el pueblo de Berja le dedicó un último y emotivo recuerdo con su asistencia multitudinaria al funeral.

A los 26 años de su muerte su nombre sigue presente en el recuerdo de sus paisanos que, con ocasión del homenaje popular que el Ayuntamiento virgitano dedicó a los hermanos Miguel y Manuel Salmerón Pellón en abril de 1.987 tuvieron ocasión de contemplar una completa muestra de las producciones que le dieron su fama: carteles, dibujos decorativos y humorísticos (192). Un último trabajo, sin terminar a causa de su muerte, un cartel anunciador de fiestas para 1.962, fue donado por la familia al Municipio.

Anteriormente, el pleno del Ayuntamiento de Berja celebrado el 30 de diciembre de 1.983 había acordado perpetuar la memoria de su ilustre hijo cambiando el nombre de la calle Arapiles por el de "Miguel Salmerón Pellón" (193).

8.2. Formación artística. Evolución estética

El elevado ambiente cultural y la holgada situación económica de la familia Salmerón Pellón eran condicionantes suficientes como, para en teoría, posibilitar el encauzamiento disciplinado de la vocación artística del joven Miguel y, en fin una dedicación profesional por la que mostró predisposición y facultades desde su niñez.

191. Información oral proporcionada por Elisa Salmerón Villalobos.

192. *Catálogo de la Exposición Miguel Salmerón Pellón, Berja 1.987.*

193. Información proporcionada por Elisa Salmerón Villalobos.

No contó, sin embargo, con el apoyo, los alientos y los recursos económicos de su padre, quien decidió orientar los estudios de Miguel hacia una profesión más pragmática y a la postre mejor remunerada, siempre dentro de la carrera de leyes, tradicional en la familia Salmerón desde una generación atrás. Así pues, la formación artística no se planteó como parte integrante de una esmerada educación, común a los hijos del matrimonio Salmerón Pellón, y el bachillerato cursado y los inicios de la carrera de Derecho tendieron a una preparación más práctica que humanística.

Si a todo lo antedicho unimos el limitado ámbito territorial y cultural en el que se desarrolló la vida de nuestro pintor durante sus primeros 25 años, pocos elementos idóneos encontraremos como para que Miguel, pese a todo, insistiera en sus gustos pictóricos que al fin le inclinarían definitivamente en su práctica consciente y profesional.

Su formación artística quedó, pues, condicionada por estas circunstancias, hasta el punto de que ningún documento archivístico o bibliográfico (194) ni recuerdos familiares nos delimitan su asistencia a centros de enseñanza artística locales o nacionales o su vinculación a ninguno de los maestros del momento, a ningún nivel académico.

Ello, y atendiendo tanto a la comparación de los distintos resultados de su obra como al contexto donde se desarrolló, revaloriza, aún desde un punto de vista extraartístico, las consideraciones positivas que podamos concluir sobre los comienzos y el desarrollo de la carrera de este pintor y de su producción.

194. Francisco Cuenca Benet en su libro *Museo de Pintores y Escultores Andaluces contemporáneos*, aparecido en 1.923, al realizar la reseña biográfica de Salmerón escribe, entre otras cosas, "que terminados sus estudios elementales se trasladó a Madrid ingresando en la Escuela Especial de Pintura". Comprobados los libros de registros de alumnos de este centro, conservados en la Facultad de Bellas Artes de Madrid, entre los años 1.913-30 descartamos esta afirmación al no aparecer nuestro biografiado como alumno matriculado ni su expediente entre los que fueron de esta Escuela.

Autodidactismo, pues, sería el calificativo que habría que emplear para definir correctamente su proceso de formación artística, el primer período de ella, que haciendo uso de un margen muy amplio de años situamos entre 1.913 y 1.923, pues hay que esperar al viaje que realizó en este año a Madrid para complementar sus conocimientos.

Así, en sus inicios en el terreno del dibujo nos lo suponen un atento observador y, ante todo, ávido consumidor de las revistas ilustradas de la época: las tradicionales *Nuevo Mundo*, *La Ilustración Española y Americana* y, entre ellas, la más importante, *Blanco y Negro*, que incorporó los adelantos presentes en cada momento para la buena difusión de las obras pictóricas, trabajando en su redacción el grueso de los nombres más prestigiosos en el arte de la pintura e ilustración, Cecilio Plá, Alejandro Ferrant, Medina Vera, Lozano Sidró, Méndez Bringa, Cilla, Eulogio Valera, algunos de los cuales ilustraron en sus páginas los cuentos de su hermano Manuel, colaborador de la revista; acogiendo además a nombres nuevos: Tovar, Xaudaró, Sileno, o Penagos (195).

Junto a las publicaciones citadas comienzan a aparecer entre 1.910-20 nuevos títulos en el mercado, como *La Esfera* o publicaciones periódicas, con carácter de coleccionables, de novelas, teatro o poesía que cumplieran una misión de divulgación popular y que dieron cabida en sus redacciones a un novel plantel de artistas ilustradores nacidos en su mayoría, como nuestro biografiado, en las últimas décadas del siglo XIX, y que aceptaron una estética decorativista, rechazando o separándose de la ilustración realista, anecdótica y costumbrista de años anteriores para afrontar una figuración más internacional o modernista.

Ellas, unas y otras, marcarán definitivamente las inclinaciones estéticas de Miguel Salmerón Pellón y ese gusto por las imágenes dibujadas, decorativas, ilustradoras que practica con reclusión pero siempre atento a través de esos elementos difusores de cultura visual a las últimas

195. *Ilustradores de ABC y Blanco y Negro. Exposición organizada en las Salas de la Sociedad Española de Amigos del Arte y Prensa Española S.A. con motivo del centenario de ABC.* Madrid, Talleres Prensa Española, 1.955.

novedades de Madrid o Barcelona en este campo. Autodidactismo y paciente labor de estudio, lo que no deja de llevar implícito ciertas cotas de talento, fuerza de voluntad, tenacidad y, sobre todo, ilusión, amor y vocación por el dibujo decorativo.

Al respecto, es concluyente la observación de la primera obra catalogada de este pintor de la que se deducen ya ciertas características. En primer lugar, se trata de la ilustración para una revista, en este caso para la más prestigiosa del momento, *Blanco y Negro*, posiblemente realizada a partir de un boceto diseñado por su autor a los 12 años de edad. Es un dibujo de un gran sentido decorativo, donde prima la línea como dominante de la composición y la mancha plana de color vivo, características técnicas comunes a este género; siendo su único objetivo el de fijar fácilmente la atención del espectador hacia unos motivos concretos: dos niños que con naturalidad y sencillez vocean el título de la revista que portan para vender, *Blanco y Negro*, que es integrada a modo de anuncio en el propio dibujo. Color, técnica y modelos, dentro, pues, de la dominante en estos años para este tipo de trabajos.

El momento clave de su carrera vendría a desarrollarse en Madrid y podemos establecer ya la existencia de una primera fase estilística cuyos límites cronológicos situamos entre 1.923 y 1.932, aproximadamente. Su traslado a la Corte durante casi un año no haría sino acelerar un proceso evolutivo y unas tendencias estéticas ya latentes durante sus años de reclusión en Berja; y esta paciente e ilusionada labor ya se expresaría en el éxito de la exposición que celebró en mayo de 1.923 en el Ateneo de Madrid con 27 de sus estampas decorativas y de humor.

Así, durante el corto período de estancia en Madrid aumentarán las posibilidades del pintor, perfeccionándose ahora sus conocimientos adquiridos. Al respecto de ello no nos constan notas fidedignas sobre sus posibles maestros o asistencia a centros donde disciplinarse académicamente, por el contrario descartamos ya a sus 29 años este método y optamos por dos caminos, indirectos, en este progreso pictórico que nos darán una idea del grado de asimilación de nuestro pintor, vectores que calificaríamos de más humanos y entrañables: el contacto directo y

amistoso con los autores, los artífices del movimiento de renovación en el campo de la ilustración que tenía a Madrid como escenario y que presupone una constante comunicación, puesta al día y receptibilidad e intercambio por todo lo referente al dibujo, diseño, o su técnica; y, lo que es más importante, su inclusión en la estructura dinámica de los medios de difusión de estas obras, siempre escasos y restringidos, como colorista y dibujante. En suma, en el ambiente vitalista y en constante renovación del Madrid de los felices años veinte.

Periodo definitivo en el que nos extendemos en su valoración de forma más precisa y por el que podemos afirmar que fue la suya una pintura madura resultado de una dedicación amorosa, de constancia y laboriosidad ejecutada sin prisas y sin concesiones.

Señalábamos anteriormente como durante esta década van a surgir en el panorama nacional una serie de publicaciones con carácter popular y con diferentes intereses culturales que van a unirse a los ya tradicionales títulos del mundo de las revistas ilustradas *Nuevo Mundo* o *Blanco y Negro* renovadas con más páginas de publicidad y fotos. Junto a estas, las nuevas publicaciones de divulgación cultural de la literatura entre el gran público, *La Novela corta*, *La novela de hoy* etc.; se convierten en un campo idóneo para la generación de jóvenes ilustradores, "la nueva generación de los años 1.915-1.930 de artistas gráficos" (196) que rompían con todo, con el realismo documental imitativo, sobrio y costumbrista de las ilustraciones practicadas por los autores de la generación anterior, para "copiar modelos internacionales, por lo menos en lo superficial de un estilo nuevo y dinámico. La plasmación gráfica y desorbitada de la generación vitalista de los 20, el Decó" (197), estilo del arte por el arte que no iba más allá de la forma, de lo meramente estilístico y que barre el preciosismo de sus predecesores imponiendo en sus dibujos una nueva expresión artística.

196. DIEGO, Estrella de : "El Decó y los ilustradores en Madrid", *Villa de Madrid*, Excmo. Ayuntamiento de Madrid, nº 78, 1.983, p.45.

197. *Art. Cit.*, p.41.

Estilo surgido hacia los años 1.915 (198), "conjugó un poco de todo que lo asimiló creando lo que para muchos fue uno de los fenómenos más fascinantes del siglo XX" (199). Síntesis de diversas tendencias, estiliza algunas de las formas del Art Nouveau, introduciendo también motivos de corte geométrico, cubismo, etc.

Fue sucesor inmediato del Art Nouveau; tuvo también su país de origen en Francia, extendiéndose de forma rápida, fue asumido con individualidades de un país a otro. En España será "una especie de híbrido entre lo castizo, la herencia finisecular asumida y los modelos europeos que se copian en los superficial. Todo ello explicaría nuestro retraso en cuestiones como... procesos artísticos unidos al Decó" (200),

"Sin embargo la nueva generación de los años 1.915-1.930 de artistas gráficos y literatos de códigos más populares, asumen su papel de modernos dignamente dando lugar a un arte muy conformado y de una singularidad que separa a España del resto del mundo. Los símbolos más claramente intelectuales del Decó como la mariposa, el agua... no aparecen en nuestro país. La influencia mejicana, disociación con el pasado cercano a la vez que búsqueda del romántico tampoco se encuentran..." (201).

Indudablemente, dentro de la generación existían autores de diferente calidad, estilos y tendencias. Contemporáneos, Rafael de Penagos, Salvador Bartolozzi, Sileno, Tovar, Ochoa, Ribas, Fresno, K-Hito, Aristo-Tellez, López Rey y, junto a ellos, pero como miembro de "una generación olvidada y mal estudiada en todas las vertientes, literaria, artística y moda" (202), Miguel Salmerón Pellón, quien se sitúa en condiciones de

198. Siguiendo a la misma autora, señala que este estilo como tal no existió y su denominación surgió en la Exposición de París de 1.966 para designar a una serie de objetos de los años 20 y 40. Igualmente establece las dificultades de periodizar este estilo que para Battersby llegaría hasta 1.925 y para Agoff permanecería hasta los años 40.

199. DIEGO, "El Decó y los ilustradores en Madrid", p.45.

200. DIEGO, Estrella de: "Ilustraciones de Penagos. Deco y reminiscencia finisecular", Goya, Madrid, julio-octubre, 1.983, nº 75-76, p.33.

201. DIEGO, "El Decó y los ilustradores de Madrid", p.45.

202. *Art. Cit.*, p.50.

asumir esta modernidad. El pintor asimiló el estilo generacional resultante, pero digamos que no como planteamiento doctrinario, sino limitándose a seguir corrientes implantadas y teorizadas, como ejercicio simple, consciente y sereno, común a otros artistas del mismo ramo que sin pretensiones asumieron "más la forma que el espíritu" (203).

Durante el año en que permaneció en Madrid desplegó una amplia actividad en varios campos, estableciendo contactos personales y editoriales con profesionales del medio que permanecieron aún tras su vuelta de nuevo a Berja y que le permitieron seguir en la misma línea.

Temática y técnicamente no se distinguió de la común dominante generacional.

Se comprometió en todos los campos de la extensa y articulada producción editorial típica de la época. Atento siempre al mercado, citaremos sus estampas de humor aparecidas en las principales revistas contemporáneas: *Buen Humor*, *La Risa*, etc., en la línea de los entonces maestros del género, Bagaría, López Rey o K-Hito; ilustraciones y diseño de portadas para libros y revistas, incluidas las de difusión infantil, cuadros decorativos sin fines comerciales, caricaturas o maquetas publicitarias, estas en menor cantidad, pero siendo fundamental las estudiadas para establecer el grado de aproximación de nuestro pintor a los nuevos estilos, aunque influenciado, no cabe duda, por el gran Rafael de Penagos, indiscutible en la época y admirado en su estilo.

Técnicamente, en esta primera etapa utilizaría las propias del dibujo para la ilustración: temple o guaches serán desde este momento su medio de expresión más habitual.

Esta especialización en los colores del agua, técnica más delicada, desenvuelta y rápida, carente de los prejuicios académicos de

203. DIEGO, "El Decó y los ilustradores de Madrid", p.46

procedimientos generalmente más apreciados como el óleo, le permitió desarrollar esquemas cromáticos de gran gusto, a la vez que era perfectamente adaptable a los intereses de Salmerón Pellón que con predilección desarrolló sus apuntes en reducidas dimensiones.

La delicadeza de las líneas sin resaltar inelegantemente las cosas, el trazo fino, preciso, muy dibujado, junto a obras a base de manchas de color, como carácter exclusivo de la ejecución y generalmente para sus portadas de libros, alternan en estas primeras obras de Salmerón Pellón.

En ellas siempre primará el buen gusto: para sus figuras sobre fondos monocromos situadas en contextos sugeridos, para sus dibujos humorísticos, definidores de lo indispensable, siempre alejados de la deformación o crítica hiriente, aún cuando sea evidente la intención; para las formas alargadas y ondulantes de gran poder decorativo que representan todo en sus portadas de armoniosa combinación de líneas y colores y que le hace situarse en algunas composiciones cercano a conceptos persistentes del Art Nouveau, introduciendo con gran concepto decorativo el japonésismo en sus composiciones: líneas ondulantes, con el grueso de sus contornos, los "pattens" japoneses, los motivos a base de elementos florales o animalísticos muy decorativos, y un refinamiento y ambiente preciosista, recabado del estilo precedente, refinamiento intelectualizado que también acercó al Art Nouveau en no pocas de sus realizaciones a Salvador Bartolozzi y otros maestros del género (204).

Ello nos sitúa a Salmerón Pellón, técnicamente, dentro de la influencia de un Decó más cercano al Nouveau, en la estilización lineal, que al posterior modernismo de formas clásicas de corte geométrico y cubismo sintético que lo caracteriza, aunque, como los practicantes del Decó, fue partidario de esquemas cromáticos que afectó a una amplia gama de composiciones decorativas: naranjas, rojos brillantes, azules eléctricos, tonos dorados, brillante paleta para producir "expresión artística cargada de vitalidad y alegría" (205).

204. DIEGO, "El Decó y los ilustradores de Madrid", p. 48.

205. SPARKE, HODGES, STONE Y DENT: *Diseño: Historia en imágenes*, Madrid, Blume, 1.987, p. 104.

En fin, no se limita Salmerón al logro fácil, conoce perfectamente sus posibilidades y ensaya su técnica en múltiples variantes, quedando siempre en ellas el encanto de la línea, la sugestión del color y la sencillez expresiva.

Así, durante la década de los años 20-30 actuaría como un buen integrante de esta su generación, quedando su estilo y concepciones estéticas desarrolladas y definidas en estos años, que se convierten en el momento más óptimo, feliz y exitoso de su carrera.

Podemos considerar dentro de esta evolución estética una segunda fase que comenzada hacia 1.932 se prolonga hasta el cese de sus actividades.

Técnicamente, enlaza con el período anterior. Los gouaches y las témperas siguen siendo la base de sus obras, utilizados a veces con una pastosidad que recuerda las calidades del óleo. Entre sus preferencias temáticas cabe citar, sin embargo, el abandono de sus actividades en el campo de la ilustración gráfica y el dibujo de humor, tendiendo a una práctica más general por los cuadros de composición, de figuración simple y decorativa, con predominio de obras de carácter alegórico.

Hay una prolongación de este período sin solución de continuidad, pero, lógico, dado este margen tan amplio de años en que enmarcamos esta segunda fase de evolución estética, hay circunstancias diversas que determinan ciertas fluctuaciones.

Si bien a partir de 1.932 el ejercicio de la docencia comenzó a bastarle y se observa un alejamiento de lo que fueron sus primeras actividades en el campo de la ilustración, rebasados los años de la guerra situamos dos vectores fundamentales en este período: la docencia, que centra ya toda su actividad, y la pintura, como ejercicio desinteresado y vocacional, se hacen una constante hasta su muerte en 1.962.

En este sentido, cabe destacar su prestigio docente que en la disciplina del dibujo artístico le llevó por distintos centros de carácter nacional a transmitir su amable magisterio didáctico a los innumerables alumnos que

pasaron por sus aulas. Así, en torno a la década de los años 40 su residencia se establece en Almería durante algunos años, donde comenzaba a desarrollarse un agradable ambiente centrado entonces en la aparición del grupo indaliano, a algunos de cuyos componentes impartió clases Miguel. Ninguno de ellos, y en general para todo su discipulado, prolongaría sus motivos y facturas. Pero, siempre receptivo, espíritu abierto y considerado hacia cualquier manifestación artística apoyó el movimiento renovador, estableciendo múltiples lazos de amistad con sus miembros y antaño antiguos discípulos suyos.

Al tiempo, continuaba la práctica de la pintura, siempre dentro de la impronta modernista y decorativa asumida durante su etapa madrileña, ya con gran libertad y sin influencias notables, que continuará de forma tardía hasta el final de sus días, desde unas fechas en que se habían exiliado buena parte de la brillante pléyade de dibujantes y desaparecido la mayoría de las revistas ilustradas contemporáneas a nuestro autor.

Su figuración se centra fundamentalmente en estos años en otro campo del diseño y la gráfica: los carteles anunciadores de fiestas y ferias locales o provinciales, ya cultivados desde 1.932. Junto a ellos, breves incursiones en el campo de la publicidad, dibujos para revistas, posibles en cualquier momento y, sobre todo, cuadros de composición simple y de temas intrascendentes, con motivos decorativos, de colores y figuras, en la línea ya practicada en Madrid. En este sentido habrá momentos determinados, señalados por motivos o técnicas concretas: "Las cuatro estaciones", paisajes de Berja, relieves policromados con pintura sintética al óleo, collages y técnicas de aerografiado por medio de procedimientos técnicos como el fijador para sus producciones cartelísticas.

Toda esta variedad genérica cultivada por nuestro pintor fue siempre tildada, como en general para el resto de su generación en este campo, de arte menor, por un concepto peyorativo hacia la ilustración y pintura decorativa.

Afortunadamente, hoy se empieza a superar, gracias a los estudios e

investigaciones emprendidas que reivindicar positivamente estas ramas, ese conservadurismo en relación a estos aspectos de la producción artística, que las juzgó según un patrón académico y jerarquizante del arte que las consideró como producciones menores y siempre valoró un cuadro grande más valioso que uno pequeño o una acuarela como menos importante que un óleo.

Así está ocurriendo y debe ser con estos autores. Buena parte del arte de la segunda mitad del siglo XIX y primer tercio del XX está realizado por ilustradores.

Dentro de nuestra ciudad Miguel Salmerón Pellón representa el punto más próximo a la modernidad, dentro de lo que para estos años se hace en Almería, por la actualidad y novedad de su lenguaje recabado de las propuestas más avanzadas de la época y especialidad genérica, aunque por ello no debemos concluir una imagen rupturista de este pintor. Sí fue un innovador y el primero y único diseñador e ilustrador con que contó nuestra ciudad.

8.3. Estudio de la obra

Optamos por examinar la obra de Miguel Salmerón Pellón atendiendo a una división por asuntos: publicidad, ilustraciones y portadas para libros y revistas, caricaturas y dibujos de humor, carteles y cuadros decorativos con asuntos diferentes: figuras, animales, flores, etc.; sin que su ordenación, arbitraria, presuponga una preferencia entre los campos de producción citados.

Atenderemos en casos específicos a una ordenación desde un punto de vista cronológico, pues hay motivos concretos que en diversas obras de este pintor nos ayudan a señalar momentos determinados de su carrera, estéticos y técnicos. En este sentido, hemos de subrayar que si obras como ilustraciones, portadas de revistas o libros, publicidad, dibujos humorísticos o carteles son perfectamente delimitadas cronológicamente, otras, fundamentalmente, sus estampas decorativas, sólo lo han sido por comparación con las fechadas, referencias proporcionadas por los catálogos

de sus exposiciones o datos ofrecidos por su familia, ya que este pintor siempre firmaba sus obras con sus apellidos sin precisar o incluir fechas de realización.

En cualquier caso, no nos ha planteado ningún problema insalvable la adscripción cronológica de las producciones repertorizadas de Salmerón Pellón y en algunas, las oscilaciones, mínimas, variarán 2 ó 3 años a lo sumo con respecto a nuestra ordenación, sin que ello modifique sustancialmente las conclusiones obtenidas sobre las mismas.

La técnica y los medios aparecerán como factor de estructuración que unifique su variada y amplia temática. A excepción de los relieves de barro policromados con pintura sintética al óleo, estudiados en epígrafe aparte, toda la obra de Miguel Salmerón está resuelta con una preferencia por las tintas planas, utilizando sistemáticamente el temple o el gouache sobre papel, ejecutado con gran maestría y mostrándose como perfecto conocedor de sus posibilidades, llegando incluso a competir en calidades con materiales técnicos tradicionalmente más apreciados como el óleo, y, otras veces, alcanzando conjuntos con transparencias próximas a la acuarela. En la utilización de las témperas ensaya además nuevos recursos, ya citados, como collages, aerografiados, etc. Junto a ello, el carboncillo o el lápiz, inusualmente, pueden ser utilizados en determinadas composiciones como contrapunto de la aguada.

Por último, hemos de subrayar que su obra se desarrolla por completo en el siglo XX, pero ello no supone por su parte una evolución o adscripción estética con las nuevas propuestas de figuración contemporáneas. Cultivó y prolongó desde los principios de su carrera en los años 20 conceptos y formas adquiridas por él dentro de las fórmulas de actualidad pictórica de esos años, sin que ello presuponga una actitud rupturista si constituye en nuestra ciudad el punto más cercano a la modernidad dentro del campo de las artes gráficas en que se especializó.

8.3.1. Maquetas publicitarias

Situados a principios de los años 20 no es de extrañar que Miguel Salmerón, establecido por estas fechas en Madrid, concretamente en el año 1.923, participara de una común actividad de los artistas gráficos contemporáneos que por entonces comenzaba a florecer: el diseño publicitario, el anuncio comercial ya utilizado desde 1.900 como uno de los principales soportes publicitarios de la época y que a partir de ahora incluye la policromía y distintos tipos de letras que sustituyen a los monótonos, negros y tristes anuncios tipográficos de la segunda mitad del siglo XIX. Se generalizó en las contraportadas e interiores de todas las revistas de información como propagación de firmas comerciales de automóviles, marcas de tabaco, productos de la casa de perfumes y Cosmética Gal y Calber, etc.

Las maquetas publicitarias de Salmerón Pellón serán posibles en cualquier momento de su carrera, pues circunstancias derivadas del encargo serán las que proporcionen su inclusión en este género. Inclusión siempre momentánea y breve, pero interesante porque ejemplifica ampliamente su asimilación y adaptación a las distintas iconografía según media la época, aunque sin ser diametralmente opuestas en sus presupuestos estéticos y composiciones formales.

Queda representada su máxima aportación al género con dos anuncios, ambos fechados en 1.923 y realizados para la casa de cosmética Calber, que los incluyó como propaganda durante varios meses consecutivos en la contraportada de la más importante revista del momento, *Blanco y Negro*.

En el primero de ellos, aparecido en el número de 18 de febrero de 1.923, empleó un concepto gráfico bastante moderno de unión mensaje-dibujo, ya usado, más colorísticamente, en la portada realizada 2 años antes para *Blanco y Negro*, "Vendedores".

En este caso utiliza un viñeta tipográfica rotulada, que decora al mismo tiempo que une el texto a la imagen, áquel a modo de cartel por un niño vestido con uniforme de botones o recadero de la época, niño-anuncio en este caso que sonríe con naturalidad y muestra de frente al espectador el mensaje "Polvos antisépticos Calber" y sus higiénicas aplicaciones.

Esta cartela, lógicamente, ocupa casi toda la composición para resaltar el producto, finalidad del anuncio, quedando oculta por completo debido a ella el cuerpo del niño, a excepción de las manos, los pies y la cabeza.

El fondo es oscuro y cromáticamente es resaltado a base de contrastes de tonos fríos de azul y verde y cálidos rojos que rotulan las letras. Frente al delineado dibujo de éstas, son los trazos gruesos de las manchas de color las que definen el rostro del modelo. Síntesis completa y efectiva, todo tiene un valor de significación y armoniza con el resto (206).

El segundo de los anuncios es una composición más estilizada, perfectamente adecuada al impacto de reclamo típico de la publicidad. No es llamativo, pero sí capta la atención del presunto comprador y la mantiene mostrando una imagen de una mujer sugestiva y refinada. Siluetea en primer plano un perfil femenino mediante una línea divisoria, flexible pero firme, que efectúa un preciso juego rítmico que pasa de un elemento a otro, entrelazándose y logrando un todo unitario (207).

La cabeza se recorta sobre un fondo totalmente oscuro y suavemente matizado, donde resaltan las entonaciones basadas en el contraste entre los grises verdosos del penacho de su sombrero y los violetas y pardos que ocupan casi por igual la superficie.

La concepción formal de esta figura femenina, ampliamente representada en la iconografía de Salmerón Pellón, vestida con gran modernidad, que huele sensualmente un frasco del aroma de perfume que anuncia, no recuerda esas líneas seductoras que Rafael de Penagos institucionaliza para estas figuras, en donde no deja de estar latente el toque frívolo, erótico, velado y siempre pulcro del maestro, incluyéndose con esta maqueta-otras figuras de Salmerón Pellón de esta época estarían en la misma línea-dentro del grupo de admiradores y del estilo denominado "Penagos", acaso

206. Vid. nº 2 del Catálogo.

207. Vid. nº 3 del Catálogo.

el más influyente y personal ilustrador de la época, ante todo "galanteador afortunado de la mujercita moderna" (208).

A medio camino entre el cartel y el anuncio publicitario, esta maqueta fechada hacia los años 40 es un reclamo para participar en el popular juego de "los iguales", realizada por nuestro autor por encargo de la Asociación almeriense de Asistencia Social (209).

Sobre un fondo plano surgen unas manos que presentan pocos contactos con la realidad. La deformación de los dedos sólo tiene fines estéticos, destinados a producir un efecto plástico sin otro objetivo que el de fijar fácilmente la atención del espectador hacia unos motivos determinados, en este caso la lista de números que sostiene entre ellos, de color rojo en contraste con el blanco de las manos, acentúa aún más el motivo para invitar a la participación del observador y contribuir a la labor social de la Entidad mediante la adquisición de los cupones.

De los mismos años que el anterior son estas dos colaboraciones de Miguel Salmerón con la Casa Pedro Domeneq para anunciar la marca de cofiac "Fundador".

En el primero la descripción de los elementos están estéticamente combinados y sirven para destacar la calidad del producto. El fondo totalmente oscuro, utilizado sólo para destacar pero no como elemento de distracción, complementando la sugestión del ambiente y acentuando el carácter del producto. Así, nos presenta en el primer término los elementos de la composición, sin exceso y todos con significación precisa: una gran mano blanca que sostiene entre sus dedos una botella de la marca anunciada, que se entremezcla en la parte superior con unos racimos de doradas uvas y de verdes pámpanos que a modo de frontispicio superior enmarcan la composición y son utilizados como elementos iconográficos que sugieren un ambiente exterior que destaca la calidad de la bebida y su elaboración natural, a la vez que impiden la sensación de espacios vacíos

208. CAMPOY, A.M.: *Penagos, 1.889-1.954*. Espasa Calpe, Madrid, 1.983., p.19

209. Vid. nº 77 del Catálogo.

a lo que contribuye la distribución de las letras que acompañan, blancas para la marca anunciada en la parte derecha, rojas y blancas y a menor tamaño para su denominación de origen y casa comercializadora en la parte inferior izquierda (210).

Novedad y variedad es indispensable en toda obra publicitaria, así es esta de carácter distinto al anterior. Es una maqueta publicitaria para la misma casa y no pasa de ser, por su carácter inacabado, un boceto. En ella el dibujo es más realista, resuelto a base de manchas de color matizadas en distintos grises y negros. El reclamo publicitario se busca logrando cierta comicidad a través de elementos que resulten simpáticos, y en unidad armónica: un rey de copas de una baraja española recortado de la carta que le da nombre, con su copa en la mano y a su lado una botella de coñac "Fundador", jugando con el doble sentido de como un "rey de copas", el rey de las copas por excelencia, prefiere la marca anunciada o como ésta se convierte en el rey de las copas de los aficionados a este licor. La composición se ilustra con una poesía del también almeriense Bernardo Martín del Rey que ayuda a ensalzar la marca publicitaria (211).

Hacia los años 50 Miguel Salmerón realiza por encargo estas pegatinas destinadas a las cajas de embalaje de la uva para exportación. Toma como motivo iconográfico unas palomas, que dan marca de la casa exportadora, y unas uvas.

Ocupando preferentemente el centro de la composición, circular, dos palomas en actitudes afectadas, unidas en sus cuerpos, dejan entre sus cuellos un racimo de uva que cuelga de un irreal parral. Elimina líneas y masas inexpresivas llegando a significar éstas por una síntesis simple de forma y color. Así, todo el conjunto está sometido a una gran esquematización, pero mantiene ciertos contactos con el dibujo realista que hace fácil su comprensión (212).

210. Vid. nº 97 del Catálogo .

211. Vid. nº 94 del Catálogo.

212. Vid. nº 117 del Catálogo.

Combina el trazo y la mancha plana de color matizado según la vertiente realista, pero sin el grado de acabado de este. Verde para las hojas de parra, amarillo para las uvas y blanco para el cuerpo de las palomas.

No deja lugar a ningún espacio vacío, ocupando el frontispicio superior a grandes letras rojas y blancas "Uvas selectas Las Palomas", abajo, a menores dimensiones "Pedro Joya. Berja (Spain)", distribuyéndose el resto de la información sobre la casa exportadora en los márgenes de la composición, contribuyendo así a la difusión del fruto por excelencia de la tierra.

8.3.2. Ilustraciones

Abarca nuestro autor todas las especialidades de la ilustración: portadas e ilustraciones de textos de revistas, ilustración de publicaciones infantiles, libros, libretos musicales, etc. que motivan la subdivisión de este epígrafe.

8.3.2.1. Portadas e ilustraciones para revistas

Hemos apuntado en otro apartado como en estas fechas aparecen revistas y colecciones editoriales con ilustraciones en blanco y negro y en color, que van a ofrecer un extraordinario campo de aplicación para la actividad de los ilustradores contemporáneos, ya que aún la fotografía no era utilizada con generalidad en estas publicaciones.

Dentro de la labor realizada por Miguel Salmerón, las portadas e ilustraciones para revistas nacionales de difusión general, novedades, noticias, cultura, etc. ocupan un lugar preferente en sus intereses y a tenor de lo catalogado no es de desdeñar esta faceta de su actividad.

Las características de unas y otras son diferentes, según el motivo escogido o circunstancias debidas a la obligatoriedad de ilustrar un texto.

Menor fue la incursión de Miguel Salmerón en el campo de la ilustración de revistas restringidas a un público infantil, no obstante interesante y ejemplificador de los diferentes intereses estéticos que animaban la obra de este polifacético artista.

Comenzando con sus portadas para revistas de amplia difusión, o potencialmente para un público adulto, están aquellas que presentan un estilo sintético pero con ciertos contactos con la realidad, definidas por la simplificación de formas, y otras donde hay un proceso de evolución del diseño hacia soluciones más abstractas, ocupándose de la relación entre la decoración lineal y el color, de compaginación más atrevida e iconográficamente reducidas a motivos florales y animalísticos muy estilizados. En ambos casos, los fines son puramente estéticos, destinados solamente a producir composiciones que llamen la atención sobre motivos o formas determinadas o simplemente la disperse en otros de tipo más gráfico.

"Vendedores" es la muestra más temprana que catalogamos tanto del quehacer artístico de Salmerón como de su producción gráfica de tipo editorial.

El boceto había sido premiado en el tradicional concurso de portadas convocado anualmente por la importante revista madrileña *Blanco y Negro*, del grupo editorial Prensa Española, y publicada el 26 de marzo de 1.922, ajustándose a lo requerido para este tipo de trabajos.

Dos vendedores callejeros con ejemplares de la citada revista en sus manos mostrándolas al espectador ocupan el centro de la composición y casi la desbordan por sus márgenes; en actitudes afectadas, son absolutamente iguales en su diseño, como si la figura se hubiera desdoblado en dos. Están resueltas en amplias líneas de grosor regular y perfiladas en distinto color, que contruyen en síntesis las formas de los vendedores y acentúan sus caracteres expresivos y de movimiento (213).

213. Vid. nº 1 del Catálogo.

Los colores utilizados se reducen al amarillo, rojo, negro y blanco, sin gradaciones. El amarillo se emplea como área plana en el fondo, como recortada, y emmarca el cuerpo de los vendedores, en negro, buscando efectos de contraste que potencien la visualización de una portada y reclame la atención de un posible lector. Las tonalidades del primer término, cálidas en el rojo de las bufandas y calcetas y carmesí del rostro, parecen acercar las figuras al espectador. La parte inferior en blanco, aprovechando el papel, queda reservada para rotular el título de la revista, *Blanco y Negro*, propiciando, además, el contraste entre esas zonas vacías y las superiores, que sugieren un cierto dinamismo de la acción.

Dentro de esta misma línea, estos dos personajes, cuyas formas se funden en uno solo cuerpo, atentamente leen un papel que sostienen en sus manos rotulado con el título de un periódico, *ABC*, a modo de anuncio. No existen fondo alguno que enmarque estas dos esquemáticas figuras, apenas en contacto con la realidad, ni en formas ni en color, rojo para sus cuerpos, negro para la cara y manos, matizados con marrones. Destaca como detalle favorable el humo blanco, aprovechando el papel, que sale de sus pipas y que envolvente viene a enmarcar, resaltándolos, sus rostros, cerrando la composición por la parte superior. Esta, a pesar de su carácter acabado, no deja de ser una maqueta enviada por nuestro autor a la editorial Prensa Española, que sirvió para anunciar *Blanco y Negro* (214).

También en esta revista, se publicó el 25 de noviembre de 1.923 su composición "La Noche", con trazo completamente lineal, marcado por el cuadrado reticulado que a modo de reja deja entrever unas esquemáticas casas, combina manchas planas de color sobre un fondo negro, donde destacan el amarillo de sus ventanas, el blanco de sus muros y una luna blanca que ilumina un cielo azul (215).

Junto a estas portadas realizadas para la revista *Blanco y Negro*, hay

214. Vid. nº 79 del Catálogo.

215. Vid. nº 31 del Catálogo.

catalogadas otras en las que prima las combinaciones de la línea y el color con gran alarde decorativo, así, las que realizó con formas naturales, fundamentalmente, para la revista *Nuevo Mundo* entre 1.923 y 1.925.

Esta resulta llamativa por los contrastes entre las tintas negras del fondo y las rojas tonalidades fileteadas en amarillo de las esquemáticas flores que se unen en decorativa composición con una red de hojas del mismo color, por medio de la línea como único medio de expresión, y que ocupan en una especie de "horror vacui" toda la portada, entremezclándose con ella el título de la revista, pero claramente resaltado en caracteres blancos (216).

En esta otra portada están presentes de nuevo las líneas esquemáticas de gruesos contornos en negro para el motivo central, un abstracto atoral de rosas que ocupa de arriba a abajo el papel, y se combina y contrapone en la dinámica de su trazado, tipo grutesca, con las líneas rectas horizontales, trazadas a regla, del fondo. Este, netamente delineado en negro y amarillo, contrasta con los colores complementarios del verde del arbusto y el rojo de las rosas, ambos planos, sin relación directa con el natural original, y expresamente delimitados por una línea negra de gran grosor que unifica el conjunto (217).

Dentro de este gusto por lo dibujístico y plástico más que por lo pictórico, citar ésta portada en donde la simplificación es total mediante una línea decidida que resuelve los motivos. Sólo le interesa potenciar por sí misma la línea, por lo que establece una relación entre las distintas partes de la superficie representada. En ésta, cubierta enteramente por elementos lineales de gran espesor en negro y blanco, alternados, trazados con regla, la rigidez de la estructura lineal externa contrasta y se diferencia de la homogeneidad del campo central, cerrado, jugando con la relación entre ritmos lineales y curvos que enmarcan,

216. Vid, nº 33 del Catálogo.

217. Vid, nº 36 del Catálogo.

además, colores contrastantes a base de negros y rojo para el cuerpo central y negro y blanco para el exterior (218).

Es en esta portada que vemos la mayor aproximación de Miguel Salmerón al Art Nouveau y a través de éste la influencia japonesa en la utilización del patten de la superficie central, geométrico, que conduce a la determinación de la estructura de las formas; sintetización de aspectos de la naturaleza y exactitud y firmeza del medio natural (219).

Incorpora también como motivos en esta labor para las portadas notables ilustraciones animalísticas, aves, fundamentalmente.

Como constante y como corresponde al procedimiento técnico utilizado y al destino editorial de estas obras, el desprecio por las sombras, detalles y perspectivas es total.

La impresión decorativa que pueden producir estos trabajos es causada no por ese tratamiento minucioso de los detalles en sentido decorativo, sino por la resolución del espacio a través de la línea, a veces buscando efectos de volumen, otras predominando la planicidad; y por la disposición de los elementos así tratados en la superficie a ilustrar, combinandos con colores del más exquisito buen gusto.

Así, en estas garzas, de pie y sentadas, ocupando prácticamente todo el campo de la representación. Una mancha de color verdoso ultramar, cubre todo el papel por igual, sobre ella se van incorporando en trazos netos, precisos y estilizados los motivos, en color blanco para el cuerpo y rojo para el pico y las patas de las garzas, reafirmando los tonos negros del plumaje y sus ondulaciones en una línea más gruesa. Se trata de una ténpera que se caracteriza por la sencillez de la ejecución y la simplicidad de los medios utilizados, que producen cierta luminosidad

218. Vid. nº 37 del Catálogo.

219. FANELLI, Giovanni: *El Diseño Art Nouveau*. Gustavo Gili, Barcelona, 1.982, pp.3 y 17.

(220).

Ejecutado también con una gran economía de medios, pero con una mayor capacidad de sintetización, esta gallina se resuelve en amplias líneas, de espesor constante, delgado y grueso, y de distinto color según el trazado de los diferentes elementos; que condensan sólo con precisión sugerente los únicos rasgos estructurales que conectan este animal con la realidad, sin pasar por la imitación exacta de su apariencia (221).

El color, sin embargo, lo utiliza con mayor libertad, y el del plumaje no tiene relación directa entre el de la representación y el que se da en la naturaleza. Emplea rojo para el pico y cresta, recortada para enmarcar el título de la revista *Nuevo Mundo* en negro y en frontispicio superior; y negro y rojo para plumas y cuerpo, mientras que un verde define unas esquemáticas hojas a modo de marco ambiental natural, aprovechando al máximo los blancos ofrecidos por el papel que le sirve para enmarcar el conjunto y reforzar los contrastes. Muy alegre y luminosa de colorido, está realizada con gran sencillez, sin alardes técnicos ni detallismos virtuosos, ofreciéndonos una imagen más parecida a un cromó que a la realidad.

Con la misma meticulosidad en la delineación de las formas de diferente espesor y colores, este gallo se convierte en el tema central de la portada de *Nuevo Mundo*, compartido con el rótulo de la revista.

Utiliza aquí, de nuevo, un rítmico juego de líneas y curvas que ya observamos en otras portadas, buscando la entonación entre el contraste constituido por el verde que domina la mayor parte de la superficie y los azules claros del cielo, amarillo de un esférico sol y los rojos de la cresta del gallo, cuyo cuello se define por una línea gruesa en negro reforzada por otra interna de color rojo que enlaza con la estructura interna de la papa en el mismo color (222).

220, Vid. nº 38 del Catálogo.

221, Vid. nº 39 del Catálogo.

222, Vid. nº 29 del Catálogo.

Todo ello perfilado al máximo, con una distribución clara y simple de las zonas de color, que nos ayudan a intuir un marco que sugiere un ambiente campestre, confiere a esta portada un cierto matiz infantil cercano a lo "naif".

Contrastando con la luminosidad de la portada anterior, en esta llega al máximo de la simplificación, contorneando sobre un fondo totalmente oscuro, impuesto por referencia directa con los motivos iconográficos empleados, las líneas de los ojos, picos y garras, todo ello en negro y amarillo y blanco del papel, de unos animales indistinguibles sólo por esos valores esenciales con dos buhos, asidos a un semicírculo que contiene el título de la revista, en caracteres blancos y negros, donde se publicó, *La Raza* (223).

Por último, dentro de los trabajos decorativos que hizo para anunciar la revista *Nuevo Mundo*, en esta portada recurre a un elemento festivo, motivo desenfadado, ampliamente utilizado por Salmerón Pellón en sus producciones cartelísticas posteriores: los farolillos japoneses, motivo iconográfico que nos sugiere un ambiente festivo. Ocupan toda la superficie de la plana, incluso desbordándola por la izquierda. Tal y como corresponde al tema, utiliza el color con desenfado: amarillo, combinado con celeste, naranja, rojo, negro y blanco, sobre el fondo verdoso del papel, buscando más un efecto de contraste que de armonía, aún sin resaltar en estridencias colorísticas (224).

Dentro del mismo campo gráfico, Miguel Salmerón Pellón desarrolló también una notable actividad en el campo de la ilustración de textos.

Generalmente, en estos trabajos las líneas esquemáticas y los contrastes cromáticos desaparecen por imposición de un texto al que deben ilustrar con claridad y en función de una tipografía en blanco y negro para ellas, respectivamente. Produce ahora dibujos en los que expresa mayor número de matices y valores, someramente narrativos y sin concesión a lo anecdótico

223. Vid. nº 73 del Catálogo.

224. Vid. nº 45 del Catálogo.

por exigencias de un texto al que tienen que ajustarse, generalmente con un alto nivel de iteración.

Así, texto e imagen se relacionan entre sí, bien constituyendo áquel el equivalente gráfico de la narración como por ejemplo en el cuento de Emilio Villaverde "Lo Imprevisto" (225), en "El sueño de Severo Aznar" de Ricardo Zugasti (226) o en "La única carta de amor del viejo hidalgo D.Gil" de Manuel Salmerón Pellón (227); o bien integrándose sin repetirse evocando la imagen solamente, con significaciones profundas del texto, como por ejemplo en la serie que hizo para ilustrar el "Locutorio de Mortales. Visitas y confesiones de personajes famosos" de Rafael Marquina en las que recogió las imágenes del Marqués de Eradomín, Curro Meloja, de Juanita la Larga, o doña María la Brava (228) y "El hombre que se enamoró de la luna" de José Luis López Nuñez (229).

Estas ilustraciones, además, no serán sólo complementarias y descriptivas, sino que también asumen funciones decorativas al combinarse e integrarse en la página con el texto, que frecuentemente comienza con la letra inicial profusamente adornada, como por ejemplo en "Estampas para la memoria de un soñador" de Joaquín Romero Marchent (230) o algunos de los ya citados anteriormente (231).

Todas ellas están realizadas con gran agilidad y sencillez, no planteando ningún problema de tipo compositivo. La mancha, en función de la tipología en blanco y negro de estos trabajos, se matiza en una armonía de grises, negros y blancos, pretendiendo con ello sugerir volumen dentro de una línea del dibujo más realista que hasta lo ahora observado para Miguel

225. Vid. nº 62 del Catálogo.

226. Vid. nº 64 del Catálogo.

227. Vid. nº 71 del Catálogo.

228. Vid. nº 47, 60 y 61 del Catálogo.

229. Vid. nº 72 del Catálogo.

230. Vid. nº 63 del Catálogo.

231. Vid. nº 62.

Salmerón.

Los ejemplos anteriormente citados, se ajustan todos a los caracteres precedentes y resumen las características de Salmerón Pellón en este tipo de trabajos, que hacemos extensivas a sus ilustraciones para novelas, como *Raíces y sangre* texto de Agustín Aguilar y Tejera para la publicación semanal *Nuestra novela* (232).

En número más reducido fueron los trabajos realizados por Salmerón Pellón para revistas de difusión infantil, ejemplificados éstos en su colaboración desde el número uno en la revista madrileña *Jeromín*, donde desplegó una amplia actividad en la composición artística de sus páginas, desde la ilustración de cuentos infantiles, como "Margarita" (233), "Ana María" (234) o "El golpe de Periquín" (235), juegos infantiles: "Las sílabas" o "El bobo pintado" (236), o dibujos de humor para niños que ocuparon los lugares preferentes de la portada o contraportada (237).

Estos trabajos se incluyen dentro de una modalidad decorativa por fijar tipos y motivos gratos y desenfadados, con gran sencillez compositiva y claridad expresiva gracias a la eficacia de la línea y el color que definen con exactitud y realismo las formas, todo ello acorde con el público infantil a quien iban dirigidos estas obras.

8.3.2.2. Portadas de libros, libretos musicales y ex-libris

Constituyen otra faceta atractiva de la producción de Miguel Salmerón Pellón.

232. Vid. nº 46 del Catálogo.

233. Vid. nº 49, 50 y 51 del Catálogo.

234. Vid. nº 52 del Catálogo.

235. Vid. nº 56 del Catálogo.

236. Vid. nº 53 y 54 del Catálogo.

237. Vid. nº 48, 55 y 57 del Catálogo.

Dentro de un estilo decorativo y en función de las posibilidades expresivas a que están destinados, estos dibujos están basados en la mancha y línea gruesa como medio de expresión y tienen como fundamento la técnica de la témpera.

En la portada para el libro *Las eternas mironas* de Jos e María de Acosta, fechada en 1.927, utiliza el tipo femenino frívolo y desenfadado propio de otras composiciones suyas de la misma época, y contemporáneo en esta iconografía de hermosas mujeres (238). De finos matices cromáticos nos presenta en una ambientación natural a una linda mujercita al volante de su coche, vestida con ropas de la época y acompañada de su perrito silueteado, mira directamente al espectador con gesto desenvuelto y hasta descarado, en clara alusión al título de referencia.

La portada de *Florilegios de pensamientos y aforismos* de Antonio de Ibarra, basa sobre todo su efecto en la mancha matizada en colores oscuros pero contrastados en verdes, rojos, marrones y negros. Representa un libro abierto por una página, en la que se lee la máxima "Libro selecto es fiel amigo y sabio consejero", y se enmarca con motivos florales que envuelve la composición y parecen desbordar sus margenes (239).

En las tres ilustraciones para libretos musicales catalogados presenta como rasgos fundamentales y comunes la estrecha relación entre el título de la obra y la imagen que la anuncia, siendo destacable en ellas el tipo de grafía utilizada para rotular los libretos, los tres con letra de Bolaños y Joffre y música de Bolaños, que parecen marcar en su disposición los acordes de la música.

Al tratar sobre la evolución estética de este pintor se alabamos como en general para sus composiciones se encuentra dentro de un Decó más cercano al Art Nouveau que al posterior modernismo de corte geométrico que lo caracterizó. Será en las ilustración para el libreto "Anda Chinito" que encontremos la mayor aproximación de nuestro autor a esta última modalidad

238. Vid. n  68 del Catálogo.

239. Vid. n  70 del Catálogo.

en la construcción de la figura central a base de formas más angulares y geométricas, con líneas combinadas de color que van quebrando la figura como en planos superpuestos, recortados, aunque sin llegar a un grado mayor de sintetización. El acabado es de fácil comprensión y presenta puntos de contacto con lo real pero si es evidente la esquematización a que somete el cuerpo y el rostro del chinito (240). Desliga con acierto elementos, colores, letras, con orden, para que ninguno de ellos resalte inarmonicamente.

Una solución diferente nos ofrece en "Canta Guitarra", donde es más evidente la búsqueda de la sensación de volumen en el ropaje antiguo que viste la mujer protagonista de la ilustración, con una menor finura en la transcripción de los matices, según la vertiente realista, pero sin el acabado de estos dibujos (241).

Finalmente, en "Yo quiero un auto" se acentúan las facetas de expresión y movimiento, gracias a dos jóvenes señoritas tocadas, ambas por igual, con un vestido corto tipo charleston que marca sinuosas las curvas de sus cuerpos, con altos tacones, peinadas y maquilladas según la época, y que parecen salidas de cualquier revista musical, en actitudes contrastadas se marcan un paso musical mientras que sus largos brazos extendidos sostienen entre sus dedos el volante de un auto (242). Capta el carácter más sobresaliente de sus cuerpos y los expresa por medio de un dibujo que pone de relieve la forma de manera agradable, realizando una síntesis armónica donde el color, la forma y la disposición tienen un valor de significación.

8.3.2.3. Dibujos de humor y caricaturas

A tenor de lo catalogado bajo el primer punto de este epígrafe, no es de desdeñar este apartado en la producción de Miguel Salmerón Pellón.

A raíz del éxito alcanzado en la exposición individual que celebró en el

240. Vid. nº 65 del Catálogo.

241. Vid. nº 66 del Catálogo.

242. Vid. nº 67 del Catálogo.

Ateneo de Madrid en la primavera de 1.923, la actividad de Miguel Salmerón se diversifica y comienza a ser significativa en el campo de la ilustración y el diseño gráfico, aspectos ya estudiados en páginas anteriores. También sus dibujos de humor, sus "chistes", serán parte integrante, siguiendo el denominador generacional, de esta actividad, siendo frecuentemente publicados en las revistas más importantes que en estos años se dedican en Madrid a este campo editorial: *Buen Humor* y *La Risa*, fundamentalmente.

Fueron desde entonces de constante realización a lo largo de su carrera y serán estudiados en este apartado sin sujeción a límites cronológicos, puesto que no median alternativas estéticas o estilísticas en función de la fecha en que fueron realizados.

En general, como para toda la obra de este autor, de todas ellas se puede deducir una técnica sencilla, a base de trazos y líneas de diferente grosor y manchas combinadas de colores planos, o negros y blancos para los así publicados.

Se mantiene siempre dentro de una línea naturalista, sintetizando los valores y expresiones fundamentales, con un estilo esquemático pero de fácil comprensión por mantener siempre sus contactos con el dibujo realista, si bien, en ocasiones, la deformación física de los modelos se impone en función de lo representado ésta será siempre ponderada.

Y todo ello estará al servicio de un humor tibio, equilibrado, que casi siempre es la instantánea gráfica de una situación y sujeto determinado colocados para provocar una situación graciosa, gratuita, sin referencias precisas a nada o nadie, otras veces, las menos, surge la crítica, pero nunca demasiado mordaz, hiriente o directa, contra alguna institución o costumbre.

Dentro de los dibujos de humor repertorizados podemos observar distintos mecanismos utilizados para producir la risa.

Hay algunos de ellos en que esta se produce por el contraste de dos situaciones en el desarrollo de una sólo acción, como en esta "Cumbre serena", en que dos escenas paralelas tienen lugar en un escenario abierto: dos mujeres en los alto de una montaña, y hombre cayendo por la ladera contraria: "Y tu esposo ¿trabaja ahora?", "Quia, anda por ahí dando tumbos", expresa el pie (243).

En otras ocasiones, la acción real en que se basa el motivo se acentua en exceso, de manera que es esta exageración la que provoca la situación de comicidad. Así en "Vida Militar", en la que un "quinto" extremadamente delgado y alto, comenta tras la lectura de una carta "Pues no dice mi novia que aquí estaré cuadrao" (244); en "Un doctor humorista" que ante la cama de un paciente cuyo rostro semeja al que tradicionalmente caracteriza al Conde Drácula, dice: "Ha debido llamar al veterinario" (245); o en "Comentando" en el que una oronda señora le dice a su acompañante: "Desengañese Celedonio, en este mundo cada cual llevamos nuestra carga" (246).

Otras veces, un simple juego de palabras o la intencionalidad atribuida a otras provoca el humor. En este caso, "Un vido inconsolable" nos produce laconicamente un esbozo de sonrisa: un camarero con un servicio de café en la bandeja pregunta a un señor mayor como lo prefiere: "¿Solo?", y áquel contesta "¡Solo, completamente solo!" (247); o en esta "Una deducción", en la que un mozo ante una caja con un cartel rotulado "Muy frágil" se pregunta "Será posible, ¿habrá venido aquí encerrada una mujer?" (248).

En general, son dibujos en los que combina con fortuna la expresión de los tipos y el feliz comentario. Así en todos los ejemplos antedichos el dibujo necesita de un pie escrito con un texto que se complementa a la

243. Vid. nº 11 del Catálogo.

244. Vid. nº 6 del Catálogo.

245. Vid. nº 5 del Catálogo.

246. Vid. nº 34 del Catálogo.

247. Vid. nº 12 del Catálogo.

248. Vid. nº 28 del Catálogo.

imagen gráfica y se comprende mejor el dibujo.

Hay otros, sin embargo, muy pocos, en que el comentario es totalmente comprensible aún quitándole la apoyatura gráfica, como en esta "Visita de pésame", en la que una afligida viuda se consuela ante una visita "¡Pobrecito esposo! Me quería tantísimo que se muriera diciendo: '¡Adiós vida!'" (249).

Por contra, en esta "Abstinencia" explícitamente prescinde del texto, siendo el dibujo el único significante de la acción, aunque necesite de un título que haga inteligible la intención del autor (250).

Por último, una breve referencia a los protagonistas de sus dibujos. Estos son variados, y junto a algunos de los ya visto, hay otros perfectamente delimitados que responden a una tipología que es recurrente en los humoristas contemporáneos.

Así, el chiste protagonizado por niños tiene su representación en esta simpática "Lógica infantil", que no deja de tener un cierto matiz crítico. Unos chicos comentan ante un orondo cura: "Seguramente este cura tan grande será el que dice la misa mayor" (251).

Igualmente, entraría "Lógica infantil" en el tema del clero, que encontraría en el ya citado "Abstinencia" el aspecto más mordaz de los chistes de Salmerón Pellón, con una velada crítica a la Institución a través de la gráfica representación de este barrigudo cura que en trasgresión de sus obligaciones glotonamente engulle un tazón de chocolate con bizcochos (252).

El tema del soldado, uno de los más repetidos en los dibujos de humor desde la época romántica también es recogido en la iconografía de Salmerón

249. Vid. nº 16 del Catálogo.

250. Vid. nº 58 del Catálogo.

251. Vid. nº 7 del Catálogo.

252. Vid. nº 58 del Catálogo.

en el ya citado "Vida militar".

No podía faltar tampoco el dibujo de humor protagonizado por chicas o por animales, en situaciones "humanas" (253).

Por último, el ejercicio de la caricatura no fue muy prodigado por nuestro autor, y este apartado queda ejemplificado con dos de ellas, únicas catalogadas.

La primera es la de Jacinto Benavente, en la que con sintéticos rasgos lineales recoge lo más significativo de la cabeza del escritor. A pesar de su esquematización es fácilmente comprensible, como lo demuestra el hecho de haber sido realizada en un sobre a modo de única dirección sobre el destinatario y enviada a Madrid, llegando a su destino y dando Benavente acuse de recibo (254).

La otra caricatura representa a Julio B. Gómez, "Españita", director de la revista cordobesa *Patria Chica*, en la que Salmerón publicó algunos de sus dibujos de humor. El referido aparece en solitario y en él ha copiado fielmente los rasgos del modelo, sin deformarlo ni sintetizar líneas, provocando la situación humorística la porra que sostiene entre sus manos, y que el anónimo comentarista del dibujo en la revista lo denominaba por ello "sota de bastos" (255).

8.3.3. Carteles

Mención especial merecen los numerosos carteles propagandísticos de ferias y fiestas de pueblos y ciudades. Estos ocupan un lugar preferente en la obra de Miguel Salmerón Pellón a partir de los años 40, convirtiéndose en la parte más copiosa y destacable de su producción, la única realizada en estos años con un punto de vista profesional y comercial, alcanzando con ellos un alto nivel de proyección popular, muy superior al resto de sus

253. Vid. nº 9, 43 y 90 del Catálogo.

254. Vid. nº 40 del Catálogo.

255. Vid. nº 41 del Catálogo.

obras, pues obtuvo numerosos premios en certámenes de tipo local y nacional, sirviendo sus bocetos para propaganda callejera de sus respectivas celebraciones.

Hay catalogados un gran número de ellos, de los cuales hemos observado cerca de 20 que nos permiten organizar este apartado en dos epígrafes: carteles anunciadores de fiestas y ferias y carteles propagandísticos de Semana Santa.

Otro número significativo de obras que hoy se encuentran enmarcadas podría tratarse por los temas representados de bocetos de primitivos carteles con un grado mayor o menor de acabado técnico.

Utilizó siempre la ténpera, esencialmente apropiada para este tipo de trabajos cartelísticos, por la posibilidad en la obtención de volúmenes, riqueza de tonos, colores contrastados e intensos, siendo evidente en ocasiones la no similitud o interpretación del color utilizado y el que se da en la realidad.

Igualmente a partir de 1.944 introdujo nuevos procedimientos técnicos para la obtención de calidades distintas en sus carteles anunciadores de las fiestas de Pascua, como el aerógrafo, que le permitía distribuir el color por zonas, degradadamente, ocultando con plantillas las otras de distinta tonalidad.

Atenderemos en primer lugar al estudio de las producciones cartelísticas realizadas por Salmerón Pellón para anunciar los festejos en honor de la Virgen del Mar, Patrona de Almería, celebrados tradicionalmente en la ciudad durante el mes de agosto.

Entre lo catalogado se observan una serie de elementos iconográficos constantes empleados por el autor para la resolución temática de estos trabajos, de los que podemos concluir que son tratados en su generalidad con total ausencia de referencias a los aspectos religiosos de la fiesta .

Como motivos que ayudan a la identificación de la ciudad de referencia o mensaje que quiere expresar, la Alcazaba almeriense es, sin duda, uno de los recursos empleados por este pintor con más frecuencia. Generalmente, la estructura exterior del recinto árabe es utilizada en un segundo plano, secundario, nunca ocupando el centro de la composición, pero siempre como elemento visual imprescindible de referencia que ayuda a indentificar lo peculiar de lo representado y como marco ambiental idóneo para situar la escena.

Junto a la Alcazaba, la heráldica siempre ocupa un lugar destacado de la composición. Tanto el escudo de la ciudad, como la uva o el parral, fruto por excelencia de la tierra, son utilizados como símbolos de visualización constantes añadidos a los elementos decorativos que enriquecen el cartel, pero también sirviendo de signos de identificación con lo local.

Dentro de estas motivaciones exclusivamente almerienses -es lógico, por tanto,- no podía faltar el mar como protagonista de manera casi siempre permanente.

Será este paisaje natural el que sirva para enmarcar idoneamente el principal elemento figurativo de la composición: la mujer, la gitana que, en combinación con los motivos iconográficos antes citados, se convierte en el protagonista absoluto de todas las representaciones. Por supuesto, aparece adjetivada por la nota regional: traje de gitana, pelo recogido, peineta y pulseras, dentro de un tipismo absoluto, caracterizando a estas manifestaciones gráficas que actúan, complementariamente con su labor de propaganda, como reclamo de un potencial turismo.

Sus mujeres rezuman el arquetipo de la andaluza universal: guapas, morenas y de grandes ojos, aparecen casi siempre mirando y sonriendo picaramente al espectador, en actitudes a veces insinuantes, al que invitan a unirse a la fiesta. En la mayoría de los casos, la ambientación de estas escenas es diurna y muy luminosa.

No podía faltar tampoco la flor, bien como adorno de la gitana o entremezclándose como un elemento decorativo más.

Por último, cabe citar como otros elementos iconográficos presentes las gaviotas y los farolillos de verbena empleados desde 1.947 y con los que consigue en ocasiones el máximo de simplificación compositiva al convertirlos, en combinación con la inevitable parcela de mar o elementos referenciales arquitectónicos, en los únicos motivos de la representación cartelística.

Este cartel de 1.931 es una de las muestra más tempranas observadas de su dilatada producción de carteles. En él acude a los viñedos almerienses y a la gitana como únicos elementos para la configuración del cartel, que comparten el protagonismo de la significación, que expresa muy clara y directamente una alegoría sobre el carácter uvero de nuestra provincia (256).

La mujer, entrada en años, en absoluto atractiva físicamente, fija el centro de la simetría vertical de la superficie, ocupando el primer plano junto a un barril de uvas. Situada de pie, en posición de perfil a la izquierda del espectador, se enmarca en un escenario de esquemáticos parrales cuyos frutos aparecen indistintamente por todos los espacios del cartel, sirviendo el arbusto de la derecha para marcar referencias espaciales y las hojas enzarzadas que de él salen para cubrir el frontispicio superior, evitar la sensación de vacío y remarcar aún más la figura dentro de un ambiente natural.

Esta viste con un traje de gitana muy simple del que sólo se observa la cola de la bata mientras que una larga mantilla le cae cubriéndole el busto y más de la mitad de su cuerpo. En sus manos oprime contra su pecho con sensualidad y sentimiento un racimo de uvas. El peinado es el típico de la época: ondulado y suelto hacia atrás, formando un rizo sobre su cara, se toca con una peineta y con un manojo de flores.

Todo el cartel se resuelve desde un punto de vista muy dibujístico e incluso esquemático en muchos de sus elementos. Utiliza una reducida gama

256. Vid. nº 76 del Catálogo.

de colores en comparación con similares obras posteriores, predominando los cálidos amarillo, pardo y rojo, contrastando con el negro de la mantilla.

Conforma, finalmente, un cartel que no evidencia las posibilidades técnicas desarrolladas en otros de más tardía producción, una vez elaborada plenamente su concepción cartelística.

De 1.947 y propagandístico de idénticas fiestas, este cartel presentado bajo el lema "Sirena", que obtuvo el primer premio del concurso organizado por el Ayuntamiento de Almería, agrupa todos los caracteres iconográficos típicos de la obra cartelística de Salmerón Pellón (257).

Una "morenaza" vestida para la fiesta, pero sin el típico traje de gitana, domina la composición. Su cuerpo contorneado hasta la cintura se sitúa en una posición lateral al espectador, mientras que su cabeza gira hacia éste, dirigiéndole la mirada en expresión casi chulesca. Lleva varias pulseras y anillos en sus manos, que resaltan la tez de su piel morena, y sostiene entre sus dedos un sombrero de ancha ala.

Varios farolillos de verbena se entreveen desde el centro a la izquierda del cartel, estando el derecho ocupado por la negra cabeza de la joven, peinada con ondulantes rizos y adornada con flores en su cabeza.

En un segundo plano, hacia la mitad del cartel, enmarca la figura por la izquierda un paisaje urbano, en el que se recortan en tonos marrones los volúmenes de la Alcazaba y unas verdes pitas comunes del lugar, situándose en el ángulo superior izquierdo el escudo de la ciudad. El mar, en diferentes gradaciones de azul, dos veleros y unas gaviotas sirven para marcar las sensaciones de profundidad por el lado contrario.

La parte inferior de la composición se anima por las doradas uvas y encarnadas naranjas extendidas a los pies de la figura, que dan paso a un mínimo texto que resume el programa de las fiestas.

257. Vid. nº 100 del Catálogo.

El cartel es de un gran colorido y luminosidad, alternando colores fríos y cálidos que hacen destacar a la mujer en el primer plano, contrastando los distintos tonos de rojo de su vestido y carnaciones con el color blanco del fondo.

El tema central de este cartel de 1.948 no es en esta ocasión la gitana, sino que las gaviotas y farolillos se convierten en protagonistas de la figuración, en dos ocasiones exclusivos en la producción de este pintor. Este cartel, además, es el primero para el que utiliza una ambientación nocturna (258).

Esta aparece animada por los pálidos reflejos de una luna no visible en el cartel y que da lugar a una luminosa escala de valores tonales, entre los blancos y azules animados por las sombras y matizados por la luz nocturna.

El azul, con gradaciones de diferentes tonalidades, se emplea como fondo en la parte superior e inferior buscando sensaciones de profundidad con los volúmenes recortados de la Alcazaba. Frente a ello, el blanco de las velas y gaviotas del fondo, sintetizadas en sus formas, y las del primer término, acentuadas por los efectos del anaranjado de los farolillos encendidos que sostienen en sus picos.

Con el mismo tema, pero con una ambientación diurna y sobre un fondo marítimo natural, catalogamos éste fechado en 1.958 (259).

De 1.957 observamos este otro cartel en el que recurre por vez primera dentro de su iconografía a la representación de personajes vestidos a la antigua usanza, bailando a la cálida luz del atardecer y, extraordinariamente, a la figura masculina, aunque sólo sea silueteada y en contraste con la mayor definición de la fisonomía de la mujer (260).

Por lo demás, uvas, rosas, escudo y Alcazaba acompañan la representación

258. Vid. nº 102 del Catálogo.

259. Vid. nº 115 del Catálogo.

260. Vid. nº 114 del Catálogo

que tiene la factura habitual de su autor, más inclinado hacia lo dibujístico y lineal que a lo pictórico.

De estos mismos años, citar, sin más, este boceto, quizá destinado a programa de mano o simplemente apunte desenfadado para las conmemoraciones festivas de la ciudad, en el que nos representa a la banda de música local, caricaturizada, en rítmico pasacalles presidida por un gran bombo rotulado con el escudo de Almería (261).

Finalmente, este cartel fechado en 1.962 es el último exponente de la obra cartelística y en general gráfica de este autor, y fue presentado a título póstumo - Miguel Salmerón falleció en mayo de este año-al concurso abierto por el Ayuntamiento de Almería para premiar el cartel propagandístico de sus fiestas.

El tratamiento de la gitana, por supuesto motivo principal de la composición, es desacostumbrado en la cartelística del autor, situándonos más dentro de aquellas figuras femeninas, sensuales, medianamente eróticas, dibujadas en la década de los años 30 en plena adscripción de nuestro autor al los movimientos de vanguardia de la ilustración gráfica española, y al que Salmerón recurre de forma tardía con esa factura que caracteriza sus primeros años (262).

Igualmente, la simplificación de motivos es inusual, componiéndose el cartel únicamente con la figura femenina de la gitana, cubierta sólo con una mantilla, dejando parte de su espalda y brazos al descubierto, los volantes de su vestido se abren formando un clavel.

La figura, sobre fondo plano de color azul, los vistosos farolillos y serpentinas de colores, el escudo de la ciudad y la rotulación, completan la obra .

Prescindiendo de una ordenación cronológica, estudiamos a continuación

261. Vid. nº 103 del Catálogo.

262. Vid. nº 116 del Catálogo.

otra serie de producciones que sirvieron de base para anunciar fiestas locales de diferentes capitales y pueblos en los que no variaran sensiblemente los familiares rasgos técnicos y estilísticos de Salmerón Pellón y en los que la introducción de nuevos motivos iconográficos estarán en función de marcar más ampliamente el mensaje o la alegoría para los destinatarios propios, vecinos de la ciudad a quienes vayan dirigidos.

Comenzamos por dos realizados en 1.944 y 1.955 para propagar las fiestas del Corpus Christie en Granada y en los que atiende respectivamente a dos aspectos distintos pero complementarios de tan significativa festividad granadina: el religioso y el festivo.

El primero, que obtuvo un accesit de 500 pesetas concedido por el Ayuntamiento de Granada, estuvo destinado a programa de mano y en él realiza toda una recreación de los motivos iconográficos que contribuían a relacionarlo o identificarlo con la ciudad, y todos ellos suelen ser permanentes en este tipo de trabajos para anunciar las fiestas: la custodia, granadas, claveles, perfil de la Alhambra y Sierra Nevada (263): "En un primer plano descansa, sobre una custodia varias granadas y los claveles, en la parte superior, de fondo, se divisa la Alhambra y Sierra Nevada. La custodia colocada sobre un banco en el lado izquierdo tiene como base unos pámpanos y racimos de uvas, así como una gravilla de espigas, y su parte principal es el viril radiantemente coronado por una cruzenta, a la derecha hay un grupo de granadas y claveles. En el pedestal 'Fiesta del Santo. Cospus Christie' en letra gótica. En el ángulo superior del cartel, paralelo a los márgenes, se dispone esta leyenda 'Granada 1.944' formando un ángulo de 90º. La gama de colores es cálida y armoniosa pero algo apagada..." (264).

Siguiendo al mismo autor de la anterior descripción, Rodríguez Macía, el virgitano con ello no hacía sino seguir la tendencia que a partir de 1.946 siguen los programas de mano anunciadores de estas fiestas

263. Vid. nº 93 del Catálogo.

264. RODRIGUEZ MACIAS, J.R.: *Los carteles de las fiestas del Corpus. Granada 1.857-1.982*. Granada, Anel, 1.983, p.145.

locales: utilizar colores cálidos matizados, austeros y apagados, muy acordes para que este no fuese excesivamente llamativo, al contrario de lo exigido para los destinados a las paredes callejeras o escaparates de los comercios.

A esta completa descripción de Rodríguez Macías sólo nos queda añadir que desde el punto de vista técnico observamos un mayor cuidado en la elaboración minuciosa de los detalles poco común en la obra cartelística de Salmerón Pellón.

Idéntico preciosismo lo encontramos en la elaboración de la mantilla que luce con donaire esta portentosa gitana que cubre por completo la composición. Opone, frente a la anterior luz crepuscular, un ambiente nocturno, estrellado y luminoso, sugiriendo un carácter más lúdico de la fiesta. El perfil recortado de la Alhambra en la parte izquierda y unas granadas junto al escudo de la ciudad de Granada en el lado contrario son los elementos empleados para la identificación con lo local (265).

Mayor sintetización encontramos en el cartel de 1.950 anunciador de las fiestas de mayo celebradas en Córdoba, al hacer único motivo de la representación dos claveles, la típica farola y el sombrero cordobés (266) en una ambientación nocturna y estrellada.

De los tres catalogados para anunciar las fiestas virgitanas celebradas en octubre en honor de la Virgen de Gador, dos representan, sin más, elementos iconográficos constantes: gitana, uvas, palomas y flores (267).

Es el tercero el que nos llama más la atención por constituir un motivo mucho más desenfadado y porque no sobrepasa el límite de un boceto sin colorear. Las diversiones, elementos esencial de la fiesta, motivo que

265. Vid. nº 112 del Catálogo.

266. Vid. nº 108 del Catálogo.

267. Vid. nº 101 y 107 del Catálogo.

falta en la practica totalidad de los carteles de este autor, se hacen aquí tema prioritario de la composición, a través de estos enanos y cabezudos, moros y cristianos, en alegre charanga callejera, atendiendo con ello al elemento infantil, primordial en la organización de los festejos populares (268).

Con un sentido más espiritual, el tema religioso centra estos 2 carteles anunciadores de las fiestas patronales de 1.943 y 1.949 de la vecina localidad de Dalías celebradas en septiembre en honor del Sto. Cristo de la Luz.

En el primero de ellos la iluminación es nocturna, como corresponde a la hora de la procesión en la que el Cristo, en medio de la oscuridad general, sólo animada por los destellos de unos constantes fuegos artificiales, es procesionado por las calles del pueblo, momento que recoge la escena. Un gran escudo local y elementos simbólicos como la espiga o las uvas, acentúan el carácter religioso de la fiesta, que hace primar en el cartel sobre aspectos más lúdicos (269).

El segundo, es más esquemático y nítido en su composición, de una gran verticalidad, presidido tan solo por la silueta del Cristo en negro, sobre un fondo gris, acompañado de una flor que ocupa toda la parte inferior izquierda del cartel, compensada al contrario por una gran vela entre la que se entrelazan espigas y uvas (270).

Por último, en este para las fiestas y feria de Adra de 1.948 el tema de la gitana, de ondulante y sinuoso cuerpo, una animada ambientación nocturna, los farolillos, veleros, el mar y las gaviotas, vuelven a ser recurrentes, remarcándose el carácter eminentemente marinero de este pueblo almeriense en la calavera que la gitana sostiene entre sus hombros

268. Vid. nº 109 del Catálogo.

269. Vid. nº 92 del Catálogo.

270. Vid. nº 106 del Catálogo.

(271).

Estudiamos ahora otra serie de carteles realizados por Salmerón Pellón para propagar los desfiles procesionales de la Semana Santa.

Al margen de años y localidades a donde se destina el cartel, hay una serie de elementos iconográficos que los unifica, por supuesto, la temática es esencialmente religiosa.

Puesto que la procesión es la manifestación central de la fiesta, lógicamente se convierte en el protagonista de estos carteles.

La pasión y muerte de Cristo es el momento más empleado en todos ellos, sobre todo el acto de la crucifixión de manera descontextualizada, sin marco referencial, en los que la composición se centra en torno a un eje de simetría constituido por la silueta en negro del Cristo crucificado y una vela encendida, como por ejemplo en estos de 1.935 y 1.945 realizados por encargo de la Federación de Cofradías de Granada (272).

En cuanto a la ambientación es generalmente nocturna con un abandono de la ornamentación en favor del espacio vacío que refleja la búsqueda del silencio místico de la fiesta, o sólo animada con las siluetas de unos penitentes, golondrinas, flores de pasión o velas (273).

En cuanto a su elaboración, Salmerón Pellón aplica en ellos sus ya familiares rasgos técnicos y estilísticos, trazo dibujístico, limpios y nítidos en ocasiones rayano lo esquemático, manchas planas de color, con predominio de los complementarios violeta y amarillo, grises, negros y anaranjados.

8.3.4. Cuadros de composición

271. Vid. nº 105 del Catálogo.

272. Vid. nº 80 y 95 del Catálogo.

273. Vid. nº 111 y 110 del Catálogo.

Atendemos en este epígrafe al estudio de una de las parcelas más copiosas y constantes de la producción artística de Miguel Salmerón Pellón: sus cuadros de composición sobre temas diversos, posibles en cualquier momento de su carrera. Cuadros generalmente de pequeñas dimensiones que no obedecen a encargo o exigencias de mercado alguna, sino que son motivos conservados entre familiares o amigos, a quienes iban destinados.

Estampas decorativas de un habitual ejercicio práctico, a veces de asuntos desenfadados o intrascendentes, otras de una mayor significación o carga comunicativa, que no sobrepasaban los límites de la pura recreación personal, el ejercicio íntimo de un oficio que con el tiempo se hizo más vocacional que profesional o pragmático, y cuyo ejemplo más cercano y evidente lo encontramos en estas obras.

Denominador común a todas ellas es la técnica, aunque en algunas casos, en cada momento especificados, la ténpera o el gouache será utilizado en combinación con el collage, para diferentes zonas de la composición, ejemplo más de la constante utilización de los diversos medios de expresión puestos al servicio del pintor y búsqueda de nuevas experiencias a las que Salmerón somete su obra.

Atendiendo en la medida de lo posible a una ordenación cronológica, trataremos de agrupar estos cuadros para su estudio en función de los motivos representados, aunque a veces los límites de adscripción temática no estén definidos con precisión.

Por último, hemos de señalar que generalmente para sus composiciones protagonizadas por figuras sus modelos nunca fueron auténticos, aunque ajustados a un cierto contacto con la realidad o inspirado libremente en ella, éstas surgieran libres y espontáneas e incluso el color sólo es en ocasiones parcialmente imitado del natural.

De su época básicamente madrileña se conservan una serie de trabajos en los que la mujer aparece como protagonista indiscutible. La nueva mujer, liberada por fin de la iconografía tradicional a que había sido sometida en el siglo XIX. La mujer frívola, extravagante, sofisticada, protagonista