

## LA OBRA GRÁFICA EN LA REVISTA *AGRICULTURA* (1929-1935). LA APORTACIÓN DE JOSÉ BOROBIO

MÓNICA VÁZQUEZ ASTORGA\*

### Resumen

*El presente artículo viene a completar y enriquecer anteriores publicaciones sobre la obra gráfica de José Borobio (1907-1984). En este caso se analiza la producción gráfica de este arquitecto zaragozano en la revista madrileña «Agricultura» durante los años 1929-1935, que coinciden con el período de su estancia en Madrid siendo estudiante de Arquitectura, y se habla también de la actividad de Borobio como arquitecto del Instituto Nacional de Colonización para la Delegación Regional del Ebro. El ambiente madrileño brindó a Borobio la oportunidad de participar, junto a otros muchos artistas, algunos de los cuales hacen también su aparición en esta revista, en las manifestaciones culturales del momento. Sus dibujos reflejan una vez más a un artista contemporáneo representativo de los tiempos modernos.*

*The present article elaborates upon previous studies by the author dealing with the graphic oeuvre of the architect José Borobio (b. 1907-1984), a native of Saragossa. Borobio's submissions for the Madrid magazine «Agricultura», which overlap with his stay in the Spanish capital as an architecture student (1929-1935), and the work he carried out for the Delegación Regional del Ebro as staff architect of the Instituto Nacional de Colonización will be brought under analysis. The Madrid artistic milieu made it possible for Borobio and many of his contemporaries (some of which also saw their work published in «Agricultura») to partake in a thriving, avant-garde culture. His drawings reflect a forward-looking, thoroughly modern artist.*

\* \* \* \* \*

La revista *Agricultura* representa el inicio de la vinculación de José Borobio Ojeda con el mundo agrario. Todo comienza cuando Borobio como estudiante de arquitectura en Madrid decide colaborar como dibujante en esta revista, a la vez que lo hacía en los semanarios de humor *Buen Humor* y *Gutiérrez*<sup>1</sup>. Tal como se verá más adelante, esta colaboración con *Agricultura* se mantuvo durante un período prolongado de tiempo, entre 1929-1935, incluso después de haber obtenido el título de arquitecto (noviembre de 1931) y haber fijado su residencia en Zaragoza. Más tarde, y a partir de 1943, el interés de Borobio hacia el mundo rural se

---

\* Becaria de F.P.U. en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Ha investigado sobre pintura española moderna y contemporánea en los museos y colecciones de Liguria (Italia) y en la actualidad trabaja sobre arte contemporáneo aragonés.

<sup>1</sup> La faceta de José Borobio como dibujante humorístico y su colaboración en las revistas de humor arriba citadas han sido estudiadas en mi artículo: «José Borobio y el dibujo humorístico», en *Artigrama*, Revista del Departamento de Historia del Arte 2000, n° 15, pp. 407-456.

reforzaría con su designación como arquitecto del Instituto Nacional de Colonización para la Delegación Regional del Ebro.

La revista agropecuaria *Agricultura* fue fundada en el año 1929 en Madrid y editada por la Editorial Agrícola Española. Esta publicación, que defendía no enarbolar bandera política de ningún matiz ideológico, tuvo periodicidad mensual. Presentó un generoso formato (305 x 190 mm) que osciló con el tiempo, una cuidada tipografía y una refinada maquetación, manteniendo, sin contar el suplemento, un promedio de cuarenta páginas. Su precio de suscripción en España, Portugal y América fue de 18 pesetas (12 meses) y de 10 pesetas (6 meses); en tanto que en otros países costaba 25 pesetas su suscripción anual. Surgió con el propósito de orientar a la «masa agricultora y ganadera española»; difundir las prácticas culturales y sistemas de explotación útiles y beneficiosos; condenar rutinas y combatir prejuicios que mermaban la producción; y defender los abandonados y maltrechos intereses del agro español. Asimismo, abogó por un objetivo pedagógico ya que intentaba que sus artículos fueran comprensibles y útiles para los agricultores y ganaderos, es decir, que éstos encontraran en sus columnas normas y enseñanzas que pudieran aplicar y practicar en sus explotaciones. Del mismo modo, pretendía proporcionar a la población rural española una información acorde con los progresos técnicos y científicos de la época. Y, lo más importante de todo, reafirmó con convicción que la industria agropecuaria constituía el fundamento de la prosperidad, desenvolvimiento industrial e independencia económica nacional.

En este contexto, cabe decir que la revista *Agricultura* refleja en sus páginas una época concreta perteneciente al período de entreguerras (1919-1935), que, tal como señala Francisco Comín, se caracterizó por la reafirmación del proceso de industrialización de la economía española<sup>2</sup>. A esta situación de crecimiento de la economía en su conjunto contribuyó el sector agropecuario que, aunque no presentó cambios profundos, sí que contó con un moderado progreso, resultado de las mejoras en el cultivo del sistema cereal, con una reducción del barbecho, una mayor utilización de abonos (principalmente minerales), una mejora en la maquinaria agrícola y un aumento de la productividad. Estos logros no hubieran sido posibles sin la relación íntima que se estableció entre la industria del campo y la capacidad intelectual, dedicada esta última a desentrañar e interpretar los misterios de la Naturaleza. Asimismo, no cabe pasar por alto el hecho de que este crecimiento económico se hizo

---

<sup>2</sup> COMÍN, Francisco. «La economía española en el período de entreguerras (1919-1935)», en AA. VV. *La economía española en el siglo XX*. Barcelona, Ariel, 1987, p. 106.

también evidente en otros ámbitos, y se constata así en estos años el crecimiento de la industria editorial que favoreció, entre otras cosas, la aparición de nuevas publicaciones periódicas ilustradas, a las cuales iban teniendo acceso las capas populares de la sociedad. De este modo, y en el caso concreto que ahora nos atañe, los lectores podían ser conocedores de la transformación técnica que la agricultura y ganadería española experimentaban en las décadas de los veinte y treinta del siglo XX.

A su vez, esta revista se fundó con la pretensión de convertirse en un importante órgano de difusión e información. Pero, no sólo fue vehículo de expresión en el campo de la agricultura y ganadería sino que también se aproximó a distintos temas de la actualidad. Así pues, en sus páginas se trataron importantes noticias relativas a la situación política, social y económica del momento como las referidas al régimen de la propiedad en España, a la reforma agraria, al crédito agrícola, al Plan Nacional de Obras Hidráulicas y a otras correspondientes a los últimos avances en maquinaria agrícola. Además, esta revista se interesó por otros aspectos de la vida moderna como, por ejemplo, por el arte. Así, se dedicaron artículos a pintores contemporáneos como Santiago Rusiñol, se dieron a conocer concursos de carteles (como el convocado en enero de 1930 por el diario *El Norte de Castilla*), se recogieron impresiones sobre la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, estudios sobre los distintos tipos de casas de campo españolas o, como se verá después, se dio cabida a la obra gráfica de ilustres dibujantes españoles del momento. También, y a modo de anécdota, hay que decir que aparecieron breves referencias a Zaragoza cuando se hablaba de la Semana Social Agraria o de la Granja Agrícola de esta ciudad.

En la revista *Agricultura* colaboraron hombres de ciencia, principalmente ingenieros agrónomos, que utilizaron sus columnas para verter conocimientos y enseñanzas relacionados con la agricultura y la ganadería. Cada trabajo aparece ordenado en su sección correspondiente, y cada una de estas secciones se titula con nombres fácilmente comprensibles. Las secciones que integran la parte doctrinal son, básicamente, las siguientes: «Editorial», «Cuestiones técnicas», «Orientaciones», «Tierra y abonos», «Cultivos de secano», «Vid y vino», «Olivo y aceite», «Fruticultura», «Riegos y cultivos de regadío», «Cultivos de países cálidos», «Ganadería», «Industrias agrícolas», «Plagas del campo», «Montes e industrias forestales», «Maquinaria agrícola», «Construcciones rurales», «Higiene y medicina rural», «Higiene y enfermedades del ganado», «Sociología y política agraria», «Economía», «Explotaciones ejemplares» y «Cuentos rurales». Por otro lado, las secciones que forman la parte informativa de la revista y que constituyen el Boletín suplementario quincenal son éstas: «Biblio-

grafía», «Extractos e índice de revistas», «Consultas», «Servicios agrícolas», «Legislación de interés para los agricultores», «Informaciones agrícolas», «Movimiento de personal», «Cotizaciones y mercados», «Observaciones meteorológicas», «Consejos útiles», «Arriendo y compra-venta de fincas», «Compra-venta de ganados» y «Publicidad o índice de anunciantes». Es preciso señalar que estos apartados no aparecen en todos los números y que además se fueron modificando con el tiempo. También, esta revista venía acompañada de un suplemento de unas dieciséis páginas, y, a partir de mayo de 1929, se empezaron a publicar, con el fin de satisfacer la demanda de los lectores, pequeños tratados o monografías científicas de asuntos interesantes para agricultores y ganaderos. Estos tratados fueron editados en forma de folleto con paginación y formato independiente del resto de la revista, con objeto de facilitar su encuadernación y difusión.

Esta publicación periódica, dedicada a los anónimos agricultores y ganaderos que figuran en su portada, convivió con otras revistas de aspiraciones parecidas a la suya, como la *Revista de agricultura práctica, economía rural, horticultura y jardinería* (publicada por el Instituto Agrícola Catalán de San Isidro desde 1893) o la *Revista vinícola y de agricultura* (periódico decenal publicado en Zaragoza desde el año 1897). En estas tres revistas se constata un tratamiento similar en la elección de temas, aunque en *Agricultura* se aprecia una mayor rigurosidad científica en el desarrollo de los mismos y, además, se incluyen dibujos, imprimiendo a sus páginas un atractivo especial, aunque en la zaragozana *Revista vinícola y de agricultura* los títulos de las secciones también se encuentran acompañados, entre 1929 y 1930, por dibujos firmados por «Ch.», que probablemente correspondan al artista zaragozano *Chas* (Marcial Buj). Por tanto, todas estas revistas, en las que se recogió tanto la obra gráfica de diferentes artistas cuanto los trabajos de numerosos investigadores de la época, son fiel reflejo del propósito de la época moderna por abarcar todos los aspectos de la vida, lo que les aporta su principal valor.

### **La colaboración gráfica en la revista *Agricultura***

El análisis de la obra gráfica recogida en la revista *Agricultura* comprende un período entre los años 1929-1935. Como se ha dicho, esta revista se fundó en 1929 y se ha seguido publicando ininterrumpidamente hasta la actualidad; de ahí, que la limitación temporal indicada responda al objetivo de estudiar la colaboración, en la misma, de José Borobio como dibujante, la cual se centra en estos años, mostrando a la vez la labor de

otros dibujantes contemporáneos a él. Pero antes de pasar a analizar la participación de Borobio y otros artistas, es interesante mencionar que el considerable repertorio de imágenes gráficas existente en esta publicación, como en muchas otras de la época, tiene que ver con la revolución técnica experimentada en el ámbito de las artes gráficas<sup>3</sup>, que trajo la desaparición paulatina del grabado y la conversión del dibujo en una modalidad artística de consumo. A esto se debe sumar también el impulso que los Salones de Humoristas españoles dieron al dibujo y a la ilustración. Por último, no hay que olvidar que se debe otorgar a la prensa el papel que se merece pues representó en esos años la verdadera formación y el estímulo eficaz de las artes editoriales y de los dibujantes, estamperistas e ilustradores españoles contemporáneos.

La revista *Agricultura* alberga una producción gráfica bastante considerable que cumple la doble función de decorar y articular estructuralmente el texto escrito. Se encuentra constituida, por una parte, por un dibujo que encabeza cada una de las secciones de esta publicación, el cual acompaña al título de las mismas, presentando ambos, por lo general, un formato rectangular-alargado que varía su dimensión en función de la importancia de la sección (de 4 x 17,5 cm., en los apartados de carácter doctrinal, a 2,5 x 11 cm. y 1,3 x 5,4 cm., en los de índole informativo). Y por otra parte, se complementa con la inclusión de otro dibujo, de pequeñas dimensiones, que cierra cada uno de los artículos y cuya autoría, en la mayoría de los casos, no se corresponde con la del dibujo de apertura de los mismos. A partir de 1933, la revista presenta una nueva maquetación que supera la inicial, apostando por una mayor liberación en la presentación de la materia gráfica. De este modo, los diseños que encabezaban las secciones rompen con sus marcos lineales y se ven sustituidos por la introducción de un sencillo motivo gráfico (por ejemplo, una vaca para ilustrar un artículo dedicado a la ganadería montañesa) que acompaña al título de cada sección.

Además, cabe destacar la escasa variación constatada en la elección de los dibujos, pues, en general, los que aparecen en el número inaugural de esta revista se repiten en los números siguientes, dando al apartado gráfico una cierta monotonía. Por otro lado, el número de diseños se fue reduciendo considerablemente con el tiempo; así, en los meses finales del año 1930 apenas se aprecian dibujos, en cambio a principios de 1931 se vuelve a recuperar la calidad artística que esta revista tenía cuando fue lanzada en 1929 (se alcanzaban dieciséis diseños por número)

---

<sup>3</sup> Para este tema véase catálogo de la exposición titulada: *La Il·lustració Gràfica a València. Del Modernisme a l'Art Déco*, organizada por el Servei d'Extensió Universitària. Universitat de València, 1991. Textos de Javier Pérez Rojas y José Luis Alcaide, p. 9.

y, de nuevo, a partir de mediados de 1931 comienza a escasear la obra gráfica<sup>4</sup>. Asimismo, en 1935, la revista *Agricultura* pierde en elegancia decorativa para ganar en sobriedad y fue incorporando en sus páginas abundante material fotográfico y mapas geográficos. Después de la Guerra Civil española estas características se mantuvieron y sus columnas fueron ocupadas, en gran medida, por información correspondiente al Instituto Nacional de Colonización.

Respecto a los autores de estos dibujos que son objeto de estudio en este artículo, hay que decir que se constata, desde 1929 hasta 1934, la firma de Ángel Ximénez Herráiz (XH), Pedraza Blanco, R. F. De Cuevas, RZ, y, hasta marzo de 1935, casi exclusivamente, la de José Borobio. Y entre todos ellos puede decirse que Ximénez Herráiz, José Borobio y R. F. De Cuevas fueron sus más asiduos colaboradores. Así pues, los dibujos de Ximénez Herráiz encabezan las secciones de «Ganadería», «Vid y vino», «Cuestiones técnicas» y «Orientaciones»; los de Pedraza Blanco las de «Cultivos de secano», «Tierras y abonos», «Economía», «Cultivos de países cálidos», «Industrias agrícolas» y «Construcciones rurales»; los diseños de De Cuevas las correspondientes a «Explotaciones ejemplares», «Legislación de interés para los agricultores», «Movimiento de personal», «Consejos útiles», «Olivo y aceite» y «Fruticultura»; los de RZ las relativas a «Cotizaciones y mercados» y «Bibliografía»; mientras que los dibujos de Borobio aparecen en «Sociología y política agraria», «Plagas del campo», «Servicios agrícolas», «Maquinaria agrícola», «Informaciones agrícolas», «Cuentos rurales», «Extractos e índice de revistas», «Consultas» y «Observaciones meteorológicas». Este panorama se enriquece en 1933 con la colaboración gráfica de Cavanillas y de Fervá (Manuel Fernández Vares) en algunos artículos, como aquellos referidos a «La ganadería montañesa».

Hasta el momento va quedando demostrado el protagonismo que esta revista agropecuaria concedió a la producción gráfica en sus páginas. Bien es verdad que ésta no puede parangonarse en ningún momento, en cuanto cantidad y calidad, con la existente en las prestigiosas revistas ilustradas de la época. Pero, esta revista además de acoger con asiduidad la obra de los dibujantes antes citados, cuenta también con la colaboración, de modo puntual, de otros artistas como Rafael de Penagos que fue el autor de la portada ilustrada en color correspondiente a enero de 1930 y titulada «Oropesa», que obtuvo el primer premio en el «Concurso de

---

<sup>4</sup> Esta situación puede estar relacionada con la situación política que España estaba viviendo en aquellos momentos. Así cabe recordar la crisis de 1929 y el advenimiento de la II República en 1931.

portadas» convocado por *Agricultura* en 1929<sup>5</sup>. A este certamen concu- rrieron también Ángel Ximénez Herráiz con su portada «De sol a sol», José Borobio con la portada titulada «Tao» y Angel Díaz Domínguez con el lema «Regadío» (figura 1). Como se verá después, sólo dos de estas portadas aparecieron en varios números de la revista. Otro maestro del dibujo, de la ilustración y del cartel que nos descubre esta publicación es Federico Ribas como autor de la portada de enero de 1931, que apa- rece nuevamente en enero de 1935, dotada de una exquisita elegancia. Finalmente, y para completar esta exposición, esta revista ofreció tam- bién a lo largo de los años aquí estudiados, historietas de humor gráfico con temática agrícola debidas a la mano de reputados dibujantes humo- ristas y caricaturistas como Francisco López Rubio, Garrido, Bellón, Alfa- raz, Bluff (Carlos Gómez Carreras), Fervá o Pedraza Blanco; y páginas de humorismo por el ingeniero agrónomo Luis Fernández Salcedo, ilustra- das, en alguna ocasión, con diseños de Fervá<sup>6</sup>. Estas historietas de humor gráfico hacen alarde de un verdadero humor y ponen de manifiesto que el arte humorístico y satírico había llegado en España a su plena madurez.

A modo de conclusión cabe decir que *Agricultura* fue una revista que tuvo el prestigio de exornar sus páginas, en las décadas de los años veinte y treinta del siglo XX, con la obra gráfica de una serie de dibujantes que por aquel entonces bien comenzaban a afianzarse o bien ya habían con- sagrado su condición de maestros del género en el panorama cultural español y extranjero. De hecho, nombres como Ribas, Penagos, López Rubio, Bellón, Garrido, Bulff, Fervá y otros, disfrutaban ya de merecida fama como dibujantes antes de esta experiencia porque sus obras ya habían sido colgadas en años previos en distintos Salones de Humoristas españoles y, en ocasiones, extranjeros; habían compaginado su dedica- ción en numerosos semanarios gráficos (*Blanco y Negro* o *Nuevo Mundo*) y revistas de humor (*Buen Humor*, *Gutiérrez* o *Muchas Gracias*); o partici- pado, como es el caso de Ribas o Penagos, en numerosos concursos de carteles, entre los que cabe citar el del Baile del Carnaval del Círculo de Bellas Artes<sup>7</sup>. Mientras que otros, como Borobio, cultivaron el dibujo y otras facetas artísticas como actividad tangencial y con el fin de partici-

---

<sup>5</sup> Este concurso de portadas aparece publicado en el número 3 de la revista *Agricultura*, corres- pondiente a marzo de 1929.

<sup>6</sup> Una breve referencia a las características artísticas de estos ilustradores, cartelistas y carica- turistas se encuentra en la obra de SÁNCHEZ DE PALACIOS, Mariano. *Los Dibujantes de España*. Madrid, Ediciones Nuestra Raza, 1937.

<sup>7</sup> La obra de estos dibujantes españoles aparece tratada en el artículo ya citado «José Borobio y el dibujo humorístico», en *Artigrama*, Revista del Departamento de Historia del Arte 2000, n<sup>o</sup> 15, pp. 407-456.

par en la idea de unión de todas las manifestaciones artísticas proclamada por la modernidad.

### **Características de los dibujos que ilustran la revista *Agricultura***

La producción gráfica de esta revista, en cuanto a los dibujos que encabezan sus secciones, responde siempre al tema desarrollado en cada una de ellas. Se trata de dibujos sencillos en blanco y negro que se integran con las letras del título de la sección. Su disposición en la página esta bien definida visual y estéticamente, pues, en general, ocupan el espacio superior de la misma, a excepción, de algunos que se sitúan en el espacio intermedio de ésta. Tienen, en general, como protagonistas al ganadero o agricultor, que han sido captados en plena actividad laboral. En otros casos, aparecen otros personajes, tales como dioses o sabios, que tienen la tarea de orientar y aconsejar al trabajador del campo, o figuras alegóricas que auguran una buena productividad. La elección de unos determinados protagonistas o tipos de letra, el modo de resolver la composición y otras características más, responden al modo particular que cada dibujante tiene de cultivar esta modalidad artística y, por supuesto, a su formación como artista. De hecho, esta publicación recoge diseños que hacen referencia a estilos o movimientos artísticos diferentes, y, tal como podrá comprobarse, da cabida también a las tendencias más novedosas. Por tanto, aquí cabe destacar el papel que la prensa gráfica desempeña en la difusión o vulgarización de motivos o iconografías.

En *Agricultura* se constata la asidua firma, desde 1929 a 1934, de Ángel Ximénez Herráiz (XH), Pedraza Blanco, R. F. De Cuevas, RZ, y hasta marzo de 1935, la de José Borobio, a quien dedicaremos un apartado. Los dibujos realizados por Ángel Ximénez Herráiz (1900-1930) presentan las características propias y definatorias de su autor. Este artista madrileño antes de colaborar en la revista *Agricultura* llevaba recorrida una interesante y activa trayectoria profesional como pintor y dibujante. Fue miembro de la Asociación Española de Pintores y Escultores, y de la Junta Directiva de la Unión de Dibujantes Españoles. De hecho, su obra se colgó, junto a la de los más significados concurrentes, en algunos Salones de Humoristas madrileños, como en el VI Salón de Humoristas celebrado en marzo de 1920 en la Sala del Círculo de Bellas Artes o en el XII Salón de Humoristas de la Unión de Dibujantes Españoles inaugurado en el Museo Nacional de Arte Moderno, en 1929<sup>8</sup>; y estuvo presente, desde el

---

<sup>8</sup> Véase para el VI Salón de Humoristas madrileño: *Catálogo Ilustrado del Salón de Humoristas. VIº Salón de Humoristas*. Madrid, Catálogo editado por la Casa Gal, Marzo 1920. Texto de José Fran-



año 1924 hasta 1928, en el semanario madrileño *Buen Humor*, que acogió a los más importantes dibujantes humoristas y caricaturistas del momento, que representaron la vanguardia del arte del dibujo de aquellos años en España. Y no cabe olvidar sus portadas y anuncios para revistas gráficas de la época como *La Esfera*, *Estampa*, *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo* y *Crónica*, entre otras. En concreto, la participación gráfica de Ximénez Herráiz en *Agricultura*, desde 1929 a 1934, se limita a cuatro diseños (4 x 17,5 cm.) que aparecieron en varios números encabezando las siguientes secciones: «Ganadería», «Vid y vino», «Cuestiones técnicas» y «Orientaciones». Estos dibujos se encuentran firmados, bien en los márgenes inferiores o bien en los superiores, con las iniciales, en letra mayúscula, de los dos primeros apellidos de su autor: «XH». Se trata de composiciones simétricas definidas a partir de un elemento central, que ponen de manifiesto la presencia de reminiscencias clásicas. Asimismo, presentan una composición con lectura horizontal, que facilita la comprensión de la imagen. El título tiene unas dimensiones bastante considerables que no llegan a dificultar la adecuada asociación con el dibujo y abarca en extensión las mismas dimensiones que éste. Se caracterizan por ser diseños sencillos, en los que prima el gusto por un refinado decorativismo y la utilización de trazos curvilíneos, en la línea del más estilizado y sofisticado Art Déco. En ellos, se constata cierto estatismo y un tratamiento escultórico de las figuras, bien sean humanas o animales. Se evidencian las influencias recibidas de la cultura audiovisual de la época en esos contrastes blanquinegros que potencian la expresividad de la imagen. Destaca especialmente el diseño ejecutado para la sección «Orientaciones» (figura 2), dedicada a orientar la industria agropecuaria hacia la prosperidad económica, en el que se advierten los rasgos ya mencionados y, sobre todo, la gran importancia que se concede a la luz no sólo como elemento estético y visual, introduciendo dinamismo en una composición de esquema rígido, sino también como elemento simbólico, pues es ésta la que debe orientar, con ayuda también de la intervención divina, a la industria agropecuaria nacional y, de modo particular, a los agricultores y ganaderos españoles. Es decir, este dibujo expresa que el fundamento de la prosperidad industrial y económica nacional se hallaba en la necesaria relación entre agricultura y capacidad intelectual, conseguida esta última por medio de la diosa de la sabiduría que porta el libro del conocimiento y ofrece la luz del sol como guía de la inteligencia del hombre.

Otro de los artistas que colaboró con más frecuencia en *Agricultura* fue R. F. De Cuevas. Su faceta como dibujante se revela en esta publica-

---

cés. Y para el XII Salón de Humoristas: «Del momento artístico: El Salón de Humoristas», en *Blanco y Negro*. Madrid, 7 de julio de 1929. Núm. 1990, por Antonio Méndez Casal.

ción agropecuaria, ya que, por el momento, es la única en la que se ha encontrado obra gráfica de este autor. Poco se puede decir, pues, de su actividad profesional; es posible que pudiera pertenecer a la familia de los Fernández Cuevas, distinguida por sus prestigiosos pintores y dibujantes. Su colaboración en esta revista consistió en la ejecución de nueve diseños que aparecieron en diferentes números entre los años 1929 y 1934, encabezando las siguientes secciones: «Explotaciones ejemplares» (4 x 17,5 cm.), «Movimiento de personal» (2,5 x 11 cm.), «Consejos útiles» (4 x 17,5 cm.), «Legislación de interés para los agricultores» (2,5 x 11 cm.), «Olivo y aceite» (4 x 17,5 cm.), «Higiene y enfermedad del ganado» (4 x 17,5 cm.), «Fruticultura» (4 x 17,5 cm.) y «Montes e industrias forestales» (4 x 17,5 cm.). Estos dibujos están firmados, bien en los márgenes inferiores o bien en los superiores, y presentan unas características comunes. Así pues, y a diferencia de Ximénez Herráiz, este dibujante fundamenta sus composiciones en el principio de la asimetría. De este modo, ubica dos imágenes a cada lado de la composición que, aunque aluden a un tema referido a la agricultura, no son iguales, como sucedía en los dibujos del anterior. Entre ambas aparece el título de la sección, que llega a invadir el espacio destinado a las imágenes. Es de destacar, también, la ruptura con la lectura en horizontal de la composición pues las imágenes aparecen en diferentes planos con distinta profundidad espacial, tal como se constata en el dibujo que encabeza la sección «Olivo y aceite» (figura 3), dedicada al cuidado del primero y a la elaboración del segundo. En éste, se aprecian dos representaciones gráficas relacionadas con la fabricación del aceite; así, en el margen superior derecho y en un plano elevado figura la recogida de la oliva, mientras que en el lateral izquierdo y desde el primer plano se capta el interior de una almazara en la fase del prensado de este fruto. Se recurre a un trazo corto y rápido que carga las tintas en algunos elementos de la composición para conseguir así efectos de luces y sombras. Se advierte también una preocupación por estilizar las formas. Una vez expuestas las características generales, hay que decir que uno de estos dibujos presenta un tratamiento y una temática diversa del resto. En concreto, se trata del dibujo que encabeza el apartado de «Fruticultura», el cual se aproxima a una composición simétrica y recurre a un motivo alegórico para reafirmar la enorme importancia que el cultivo frutal había alcanzado a nivel de la producción nacional. Para ello, se representan dos jóvenes desnudos, uno a cada lado de la composición, que portan cuernos de la abundancia, es decir, cornucopias llenas de frutas como alegoría de la riqueza. Por tanto, aflora aquí un lenguaje simbólico muy afín al del Modernismo que no aparece en los demás dibujos de Cuevas.

En esta publicación se cuenta también con colaboraciones de Pedraza Blanco (1908-?). Este pintor y dibujante madrileño fue miembro de la Junta Directiva de la Unión de Dibujantes Españoles y como dibujante humorista exhibió sus trabajos en algunas exposiciones organizadas por esta sociedad madrileña, como el certamen inaugurado en Nueva York en 1927<sup>9</sup> o el XVII Salón de Humoristas celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en 1935<sup>10</sup>. Es de destacar también su notable actividad como cartelista. Muchas y notables podrían ser las referencias a Pedraza Blanco, cuyas obras recibieron la admiración de la crítica artística por su ingenio y humorismo. Su contribución para la revista *Agricultura* se centró en la realización de siete dibujos (4 x 17,5 cm.), que aparecen en distintos números y fueron destinados a las cabeceras de las siguientes secciones: «Cultivos de secano», «Tierras y abonos», «Economía», «Cultivos de países cálidos», «Industrias agrícolas», «Cultivos de secano» y «Construcciones rurales». Además, diseñó la primera portada de esta publicación (enero de 1929), que volvió a aparecer en el número noventa y cuatro de la misma, correspondiente a febrero de 1940. Y, en diciembre de 1929, se recoge una historieta gráfica de Pedraza titulada «El hada del frío», que hace honor a su talla de artista. Los dibujos citados tienen un esquema compositivo sencillo que presenta una imagen a cada extremo de la composición y un título en el centro de la misma. Las imágenes han sido captadas en profundidad y atienden a un trazo lineal corto, acorde con el lenguaje del cómic, que incide en aquellos elementos a destacar en la composición, tal como puede constatarse en el dibujo del apartado dedicado a «Tierras y abonos» (figura 4), en el que se dan explicaciones y consejos científicos sobre la fertilización de los campos. Las imágenes no son las mismas pero ambas hacen referencia al tema desarrollado en el apartado correspondiente, y nuevamente redundan en la necesidad de colaboración entre la agricultura y la ciencia para conseguir el progreso de este sector industrial. De ahí, que se represente, por un lado, un campo en cultivo, y, por otro lado, un laboratorio científico. De hecho, esta asociación permitió obtener mejoras en el sistema de fertilización de las tierras, con la generalización del uso de los abonos minerales, entre otras. El tipo de letra varía según el diseño, pero en el caso de esta sección adquiere, en comparación con las imágenes, un valor dominante que queda reforzado por su rotundidad y geometrización.

---

<sup>9</sup> Véase «Una embajada de arte. La Unión de Dibujantes Españoles en Nueva York», por Luis de Galinsoga, en *Blanco y Negro*. Madrid, 8 de mayo de 1927. Año 37. Núm. 1.877.

<sup>10</sup> Véase «Los dibujantes que alegran la vida», por Manuel Abril, en *Blanco y Negro*. Madrid, domingo 24 de noviembre de 1935. Año 45. Núm. 2.314.

Una firma también asidua de *Agricultura* es la que corresponde a un artista que se da a conocer a través del monograma *RZ*, desconociéndose su personalidad artística. Comenzó a colaborar para esta revista en el año de su fundación, en 1929, y permaneció en las misma hasta 1934. Y lo hizo con tres diseños (4 x 17,5 cm.) que figuran en varios números de esta publicación, los cuales encabezan los siguientes apartados: «Cotizaciones y mercados», «Bibliografía» y «Editorial». Estos dibujos se hallan firmados por su autor, generalmente en los márgenes inferiores, y presentan una imagen única, en cuyo centro se abre una cartela conteniendo el título de la sección, tal como sucede en «Cotizaciones y mercados» (figura 5), donde se recogen las últimas noticias en cuanto a precios se refiere (grano, fruta y otros productos). Se aprecia un trazo lineal breve que da poca movilidad y que no se detiene en el acabado de las figuras y cosas. Además, enfatiza los efectos de luces y sombras.

A esta lista de artistas que colaboraron para *Agricultura* cabe añadir los nombres de José Borobio, a quien a continuación dedicamos un apartado, y los de Fervá y Cavanillas. Respecto a estos dos últimos hay que decir que su colaboración en esta revista fue menos frecuente. El mes de marzo de 1930 marca el inicio de la participación de Fervá (Manuel Fernández Vares) en *Agricultura* a través de una serie de ilustraciones e historietas gráficas que hacen gala de su condición de notable dibujante humorístico. No debe olvidarse que este artista tomó parte en algunos Salones de Humoristas, convocados por la Unión de Dibujantes Españoles, como, por ejemplo, en el XII Salón de Humoristas celebrado en 1929 en el Museo Nacional de Arte Moderno, en el que también participaron *Zas*, Ximénez Herráiz, *K-Hito*, Adolfo Lozano Sidro, Alfonso San Martín Caamaño y José Borobio, entre otros<sup>11</sup>. Y colaboró en los semanarios madrileños *Gracia y Justicia*, *Buen Humor* y *Gutiérrez*, con un sentido moderno, tanto en el dibujo como en el humor. Asimismo, para la revista *Agricultura* ejecutó cuatro dibujos que encabezaron estas secciones: «El precio del trigo y el pan», «La ganadería montañesa», «Las etiquetas de los abonos» y «El método Gibertini a prueba de sotanoides». Con esta última sección, que hizo su aparición en los meses de febrero y marzo de 1935, se pone punto final a la colaboración de Fervá en esta revista agropecuaria. Como ya se ha dicho, en estos años los dibujos para las cabeceras rompen con la maquetación inicial y se reducen a sencillos motivos gráficos, como puede ser la representación de un ratón con una espiga de trigo para ilustrar la sección «El precio del trigo y del pan» o de una vaca para acompañar al apartado «La ganadería montañesa». Algo menos

---

<sup>11</sup> Véase «Del momento artístico: El Salón de Humoristas», en *Blanco y Negro*. Madrid, 7 de julio de 1929. Núm. 1990, por Antonio Méndez Casal.

se sabe de Cavanillas, de quien carecemos de datos sobre su personalidad artística, y cuya colaboración como dibujante se concreta en la ejecución de un sólo dibujo para la sección «Estado de los campos», que se recoge únicamente en los meses de febrero de 1933 y mayo de 1934.

### **La aportación gráfica de José Borobio en la revista *Agricultura***

La actividad del arquitecto zaragozano José Borobio Ojeda como dibujante constituye una parte esencial de su vida y es a su vez fundamental para comprender sus otras muchas facetas profesionales y artísticas. Hasta el momento ha sido analizada una parte de su obra gráfica, la cual nos ha revelado un artista acorde con la idea de modernidad de su época. Así pues, se han estudiado sus apuntes de arquitectura popular<sup>12</sup>, sus dibujos de humor gráfico<sup>13</sup>, sus cuadernos de la Guerra Civil española y otros aspectos más relacionados con su actividad como dibujante. Esta pasión por el dibujo se despertó siendo niño y floreció siendo estudiante de arquitectura en la Escuela de Arquitectura de Madrid (1925-1931). El panorama madrileño le brindó, como a muchos otros artistas, la oportunidad esperada de formar parte de esa época tan singular de los años veinte y treinta del siglo XX. Es más, la formación cosmopolita que adquirió en estos momentos marcó y definió su posterior trayectoria. Su actividad como dibujante fue muy fructífera en estos años, ya que colaboró de modo habitual en los semanarios madrileños de humor gráfico *Buen Humor* (1926-1931) y *Gutiérrez* (1927-1932); en la revista agropecuaria *Agricultura* (1929-1935); en el periódico decenal de arquitectura *Anta*, fundado por el arquitecto Teodoro de Anasagasti (1932); en la revista de construcción *Obras* (1933); en la prensa local madrileña como el periódico *ABC* (1928), entre otros; y, a su vez, simultaneó su labor en otras revistas aragonesas como es el caso de la revista gráfica *Aragón*, donde su primer dibujo hizo aparición en 1929. Sin olvidar, también, su participación en los Salones de Humoristas madrileños y aragoneses.

José Borobio es, junto con Ximénez Herráiz y De Cuevas, el dibujante que colaboró con más frecuencia en la revista *Agricultura*. La producción gráfica de Borobio para esta revista comenzó en enero de 1929, es decir, en su primer número, y se prolongó hasta marzo de 1935. No obstante esta considerable extensión temporal, este autor sólo ejecutó

---

<sup>12</sup> Véase VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica. «Una primera aproximación a José Borobio Ojeda (1907-1984): La arquitectura popular en sus álbumes de dibujos», en *Artígrama*, Revista del Departamento de Historia del Arte 1999, n° 14, pp. 353-389.

<sup>13</sup> Véase VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica. «José Borobio y el dibujo humorístico», en *Artígrama*, Revista del Departamento de Historia del Arte 2000, n° 15, pp. 407-456.

una portada, un total de nueve diseños para cabeceras de sección y dos sencillos motivos gráficos para cerrar artículos. En junio de 1929, se publicó el último nuevo dibujo para la cabecera de una sección, y en noviembre de 1929, el segundo y último motivo gráfico para concluir la. Por tanto, a partir de aquí estos dibujos con sus correspondientes secciones fueron apareciendo de modo repetido hasta marzo de 1935. En este contexto, cabe decir que en el archivo familiar de Borobio se conserva una libreta en la que recogía los ingresos y gastos que realizaba cada mes. En ella, se menciona el dinero obtenido por su colaboración en la revista *Agricultura*, indicándose en el año 1927 el pago de cien pesetas, y en el año 1928 el cobro de ciento sesenta y cinco pesetas, lo que sumaba un total de doscientas sesenta y cinco pesetas. Estos datos indican, pues, que los dibujos fueron realizados uno o dos años antes de que fueran publicados, y que ya habían sido cobrados por su dibujante cuando aparecieron.

Todos estos dibujos, a excepción de la portada, son en blanco y negro. La portada de Borobio se presentó con el lema «Tao» al concurso convocado por la revista *Agricultura* (figuras 6 y 1), y en marzo de 1929 se editó, en dicha revista, junto a las otras tres que concurren al certamen<sup>14</sup>. Además sería la portada correspondiente al mes de enero de 1933. Con este título se puede estar aludiendo al nombre de la letra griega T; insignia usada en el pecho y capa por los comendadores de la orden de San Antonio Abad, y la que llevan en el pecho los familiares y dependientes de la orden de San Juan. Por tanto, el lema de esta portada puede deberse bien a la semejanza que su composición presenta con dicha letra, en concreto serían dos «T» unidas por su lado menor, o bien puede hacer referencia, de modo indirecto, a algún refrán relacionado con el santoral y con lo agrario, como por ejemplo: «por San Francisco, siembra el trigo; pero la vieja que me lo decía, ya sembrado lo tenía», o «agua por San Juan, quita vino y no da pan». Y también cabe decir que San Antonio Abad, cuya festividad es el 17 de enero, es el santo protector de los animales, y uno de sus atributos es el cerdo, tal vez en conmemoración de las tentaciones que sufrió en el desierto. Es el único concurso de portadas organizado, en estos años, por esta publicación. De hecho, sólo en seis ocasiones, entre 1929 y 1935, la revista *Agricultura* lució una portada en color diseñada por un dibujante. Como ya se ha indicado, Ángel Ximénez Herráiz, Rafael de Penagos y Ángel Díaz Domínguez fueron los tres artistas participantes en el concurso de portadas de 1929. Se deduce que los ganadores del mismo fueron Penagos y Borobio, pues sus portadas

<sup>14</sup> Las cuatro portadas que participaron en el concurso convocado por la revista *Agricultura* fueron publicadas en su número 3, correspondiente a marzo de 1929.

fueron las únicas que aparecieron después editadas en la revista<sup>15</sup>. Como puede comprobarse, las cuatro portadas presentan características propias y personales del estilo de cada uno de sus autores. Y Borobio se mantiene, por tanto, en la línea estilística del resto de su producción gráfica de estos años, tal como puede constatarse en los dibujos de humor gráfico. Así pues, y a diferencia de Ximénez Herráiz y Rafael de Penagos, que representan la agricultura a través de una figura femenina y la ganadería por medio de un conjunto de animales que la rodean (que podrían aludir al hecho de que el ganado constituye una fuente de estiércol y de beneficios económicos para la agricultura), Borobio no hace de la mujer el tema central de su obra sino que elige como protagonistas a la tierra cultivada y a la ganadería atendida. Pero, frente a los dos primeros participantes ahora citados, nos ofrece una visión más dinámica del sector agropecuario, pues capta un campo que está siendo labrado con un arado de vertedera y dos cerdos alimentándose en una pira. Y lo hace rompiendo con la composición tradicional, pues descompone la imagen en diferentes planos a partir de diagonales, recurriendo así a la técnica fotográfica y cinematográfica. Asimismo, logra una espacialización visual, reforzada por el color a base de negros, grises y ocre, que transmite la idea de un sector agropecuario fuertemente relacionado. Por otra parte, las diagonales y el sombreado de las superficies articulan el espacio compositivo e introducen dinamismo en la imagen, consiguiendo transmitir cierta profundidad de campo. Bien es verdad que Ángel Díaz Domínguez concibe también su portada en la línea de Borobio, pero lo hace de modo completamente diferente y, además, potencia el sentido decorativo de la imagen mientras que Borobio no atiende al detalle sino a la resolución geométrica y sencilla de las figuras y cosas. Ximénez Herráiz y Penagos personifican la agricultura por medio de una mujer, recogiendo así la tradición ya iniciada en algunas revistas como *Blanco y Negro*, en las cuales la mujer se convirtió, como es sabido, en «leitmotiv» de la decoración de páginas y portadas<sup>16</sup>. Pero, en ambos autores se aprecia un especial tratamiento del tema, pues en el caso de Ximénez Herráiz esta mujer ha sido representada como una figura gesticulante de largo cuello, ojos almendrados, boca pequeña y manos afiladas situada entre plantas y animales, en la línea de su inconfundible estilo decorativo. Su arte, tal como señala Javier Pérez Rojas, es fruto de una gran capacidad de asimilación y síntesis de aportaciones contemporáneas con otras del arte de períodos

---

<sup>15</sup>La portada de Rafael de Penagos para la revista *Agricultura* apareció en esta publicación en los meses de enero de 1930, enero de 1934 y marzo de 1941.

<sup>16</sup>Recogido por BRASAS EGIDO, José Carlos. *Eulogio Varela y la Ilustración Gráfica Modernista en Blanco y Negro*. Valladolid, Gráficas Andrés Martín, 1995, p. 45.

anteriores; y todo adquiere en sus manos un aire de cuento o de leyenda<sup>17</sup>. Por otra parte, en la portada de Penagos se observa un estilo depurado, estilizado, fino y elegante próximo al Art Déco. Para ello, este dibujante, ilustrador y cartelista recurre a un prototipo de belleza femenina, esbelta y sensual, que trae en mente sus «mujercitas» con ese aire de modernidad que definió toda una época de la vida española y que repercutió favorablemente, tanto en la moda femenina como en el tipo femenino de los años veinte<sup>18</sup>. Esta portada se encuentra en la línea de las refinadas creaciones de Penagos que pasaron por las revistas *La Esfera* o *Blanco y Negro*, entre otras. Por último, hay que decir que Borobio en su portada se muestra preocupado por la situación de la agricultura y ganadería española. Y por ello, presenta un tema de actualidad como es el de la notable transformación técnica, en materia de maquinaria agrícola, de la agricultura española, conseguida entre otras cosas gracias al uso del arado de vertedera, el cual permitió poner más tierras en cultivo, explotar más intensamente e incrementar y diversificar la producción para satisfacer la demanda interior y exterior. Los nuevos arados, como señala Jesús Sanz, implicaban una tracción más potente y más rápida -el ganado mular-, lo que permitía a su vez adelantar la barbechera, cuestión fundamental en el cultivo de cereales en régimen de secano. Además, profundizaba más y volteaba mejor la tierra, logrando así una mayor aireación y una potenciación de la capacidad de retención del agua en el suelo<sup>19</sup>. Por tanto, Borobio para captar esta modernización tecnológica del sector agropecuario opta por un lenguaje moderno en el campo de las manifestaciones artísticas, reduciendo las figuras y paisajes a una elemental síntesis de geometría, cuyo origen hay que buscarlo en el cubismo. Y, que a su vez, es coincidente con las formulaciones de los diseñadores gráficos franceses A. M. Cassandre, Jean Carlu, Paul Colin y Charles Loupot, entre otros, cuyos posicionamientos estéticos eran ya bien conocidos en los años veinte y treinta. Estos artistas plantearon en su lenguaje gráfico inequívocas soluciones de vanguardia<sup>20</sup>.

Tras analizar la portada de Borobio, es preciso pasar al estudio de su parte gráfica más significativa, tanto en número como en calidad estilística, que se halla constituida por los nueve dibujos ejecutados para las cabeceras de las siguientes secciones: «Sociología y política agraria»

<sup>17</sup> PÉREZ ROJAS, Javier. *Art déco en España*. Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1990, pp. 159-160.

<sup>18</sup> Carnavales. *Colección de Carteles del Círculo de Bellas Artes*. Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2ª Ed. 1993, p. 16.

<sup>19</sup> SANZ, Jesús. «La agricultura española durante el primer tercio del siglo XX: un sector en transformación», en AA. VV. *La economía española en el siglo XX*. Barcelona, Ariel, 1987, p. 255.

<sup>20</sup> Véase catálogo de la exposición *El espectáculo está en la calle. Colin. Carlu. Loupot. Cassandre. El cartel moderno francés*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía/Aldeasa, 2001.



(4 x 17,5 cm.), «Informaciones agrícolas» (4 x 17,5 cm. o 2,6 x 11 cm.), «Extractos e índice de revistas» (2,6 x 11 cm.), «Consultas» (1,3 x 5,4 cm., 2,6 x 11 cm. o 4 x 17,2 cm.), «Observaciones meteorológicas» (1,3 x 5,4 cm. o 2,6 x 11 cm.), «Plagas del campo» (4 x 17,5 cm.), «Servicios agrícolas» (4 x 17,5 cm.), «Maquinaria agrícola» (4 x 17,5 cm.) y «Cuentos rurales» (4 x 17,5 cm.). Estas secciones tienen continuidad anual, desde 1929 hasta 1935, a excepción de la dedicada a «Observaciones meteorológicas», la cual sólo hace aparición en los primeros meses de 1929, y en febrero y abril de 1932. Como puede verse, estos dibujos presentan distintas dimensiones en función de la relevancia de la sección de la que forman parte y de su ubicación en la página de la revista. En general, ocupan la misma extensión que el texto desarrollado en el apartado correspondiente y abren página. Además, mantuvieron siempre sus características propias aun cuando esta publicación alteró su maquetación tradicional, en 1934, introduciendo nuevos colores en las tintas de impresión y reduciendo la producción gráfica a sencillos motivos decorativos. Es de destacar también que en algunos casos las secciones ahora citadas se hallan privadas de dibujo, como ocurrió por ejemplo con la sección de «Plagas del campo» en julio de 1930, o bien pueden estar ilustradas con un dibujo de otro autor, tal como sucedió con la sección de «Maquinaria agrícola» en el número correspondiente a febrero de 1931.

Estos diseños tienen unas peculiaridades propias de un autor representante de la renovación artística<sup>21</sup>. No debe olvidarse que Borobio se encuentra en Madrid (1925-1931) en unos años que, tal como ha señalado Calvo Serraller, son particularmente fecundos dentro de la vanguardia plástica y literaria<sup>22</sup>, lo que le permitió, sin duda, entrar en contacto con distintas personalidades del mundo del dibujo español, de la arquitectura y de la pintura, entre otras. De hecho, Borobio participó, por ejemplo, junto con Ximénez Herráiz, *Zas* y Fervá en el ya mencionado XII Salón de Humoristas madrileños celebrado en 1929. Por tanto, sus dibujos ofrecen un tratamiento moderno acorde con las enseñanzas

---

<sup>21</sup> En este contexto cabe decir que José Borobio no sólo fue un representante de la vanguardia en el ámbito pictórico y gráfico sino también en el arquitectónico. De hecho, concurrió a la importante «Exposición de Arquitectura y Pintura Modernas» que tuvo lugar en septiembre de 1930 en San Sebastián. Esta exposición de pintura y arquitectura contemporánea, organizada por el Ateneo Guipuzcoano, fue la más importante de esta naturaleza realizada, a nivel nacional, hasta la fecha. Entre los proyectos y realizaciones que fueron expuestos en San Sebastián se encontraban además los de los arquitectos Rodríguez Arias, Aníbal Álvarez, Esteban de la Mora, Arrate, Barroso, Calvo de Azcoitia, Churrua Fábregas, Fernández Shaw, García Mercadal, Illescas, Aizpúrua, Labayen, López Delgado, Oms Gracia, Amós Salvador, Sert, Torres Clavé, Armengou, Ullargui, Moreno, Vallejo y Real de Astúa. Noticia recogida en revista *AC*. N° 1, 1931, pp. 14-20 y en *La Gaceta Literaria*. Año IV. Madrid, 1 de octubre de 1930. Núm. 91, en «En San Sebastián. Una exposición de arquitectura y pintura modernas», por R. G., p. 13 [305].

<sup>22</sup> Citado en catálogo de la exposición *Naturalezas españolas (1940-1987)*. Madrid, 1988, p. 33.

más novedosas, y plasman de manera sencilla y original el tema al que alude cada sección. Además, reflejan el interés de Borobio por las últimas noticias en el campo del progreso agrícola. Todos los dibujos se hallan firmados por su autor, en letra mayúscula, con la inicial de su nombre y el primer apellido paterno completo: «j. borobio.» La firma puede localizarse en cualquiera de los márgenes del dibujo, aunque casi siempre se halla en los superiores. Se aprecian una serie de características comunes en estos dibujos como puede ser la sencillez de la composición; la cuidada tipografía y el novedoso diseño, que denotan la influencia del diseño gráfico moderno y, en especial, de los cánones de la Bauhaus; la notable importancia que se concede a la letra del título, la cual presenta unas grandes dimensiones dentro de la composición en relación con la parte gráfica, que se ve limitada a un reducido espacio, generalmente correspondiente a los laterales de la composición, tal como puede verse en la sección titulada «Servicios Agrícolas» (figura 7) que se dedicaba a dar a conocer algunos servicios nacionales como el del Crédito Agrícola o el de la Cátedra Ambulante<sup>23</sup>; el sentido de movilidad que se logra a través de líneas diagonales que atraviesan la imagen en planos inclinados, y que

---

<sup>23</sup> En este contexto, es preciso decir que la primera disposición relacionada con el Crédito Agrícola fue dictada el 29 de octubre de 1923. El Servicio Nacional de Crédito Agrícola realizó las siguientes operaciones: otorgar préstamos en metálico y abrir cuentas corrientes de crédito para las necesidades del cultivo, su mejora y transformación, como asimismo para sostenimiento y mejora del ganado; comprar aperos, semillas y máquinas; hacer préstamos para alumbramientos de agua, establecimiento y ampliación de riegos, repoblación forestal, etc.; establecer plantaciones de olivares, viñas y árboles frutales; y por último, adelantar dinero para contratar arrendamientos colectivos, adquisición de fincas, redención de censos y adquisición de obras de riego. El objetivo principal de este organismo fue el de suministrar el capital circulante necesario para los gastos corrientes de explotación, y se dirigió especialmente al pequeño y mediano agricultor. También procuraba medios económicos para la adquisición o de primer establecimiento de una explotación agrícola o industrial-agrícola. Su éxito se fundamentó en la ausencia de trámites burocráticos para ejecutar las concesiones.

El Servicio de Cátedra Ambulante estaba perfectamente organizado en diversos países europeos. En Francia, tenían establecido una exposición ambulante de abonos y semillas seleccionadas en un tren que recorría dos veces por año las regiones agrícolas, prestando a los agricultores un utilísimo servicio. En Italia, el «auto-tren del grano» o «tren azul», llamado así por su color, se dedicaba a dar a conocer las actividades del Comité Permanente de Trigo, presentando semillas seleccionadas, maquinaria agrícola, propaganda del cultivo del trigo, publicaciones agrícolas y organizaciones sindicales de la agricultura. Acompañaban a estos camiones, de diez metros de longitud, otros seis de servicio y uno para rodar algunas películas en su recorrido. Estos camiones se consideraron necesarios para llegar hasta los pueblos que no contaban con ferrocarril. Al campesino se le trataba de enseñar cuanto desconocía de los progresos agrícolas, utilizando gráficos, fotografías y medios análogos. Disponían, además, de numerosas cátedras ambulantes (más de 600, con profesores y ayudantes) distribuidas por todo el país. En España, los camiones de Cátedra Ambulante se encontraban dispersos, esperando la «anunciada reorganización» del servicio. En el año 1927 se creó el servicio de Cátedra Ambulante Agropecuaria y para llevar sus beneficios hasta la lejana aldea se dotó a cada región de un camión, que tenía un pequeño laboratorio agrícola. Este Servicio empezó a recorrer España con escaso personal y medios exiguos y facilitaba a los campesinos los medios para mejorar su industria y bienestar. Este Servicio Nacional de Cátedra Ambulante fue dejado en «suspense» por el primer ministro de Economía con el fin de reorganizarlo debidamente, pero, en abril de 1930 seguía todavía sin organizar.

viene expresado fundamentalmente por medio de las letras del título situadas, por ejemplo, según la fórmula de líneas onduladas paralelas definitoria de diseños Déco, como ocurre para la rica sección de «Informaciones agrícolas» (figura 8). Este énfasis de la diagonal resulta natural a los diseñadores formados como arquitectos; reducción de las figuras y cosas a puras formas geométricas, que queda bien reflejada en el dibujo ejecutado para la sección «Maquinaria agrícola» (figura 9), atenta a la difusión de la nueva maquinaria agrícola, y cuyo origen hay que buscarlo en el cubismo. Este dibujo trae en mente el cartel realizado, en 1928, por el artista francés Charles Loupot para la marca Austin. En concreto, se trata de un tractor que está arando un campo captado en marcada diagonal<sup>24</sup>; el sombreado de las superficies como recurso de articulación del espacio y el empleo de atrevidos encuadres y angulaciones, creando singulares perspectivas, que denotan la influencia de la cultura audiovisual de la época y, sobre todo, un buen conocimiento de las técnicas fotográficas<sup>25</sup>. Respecto a la tipografía hay que decir que Borobio tiene claro que ésta es un instrumento de comunicación, y por eso potencia su claridad y legibilidad<sup>26</sup>. Es de destacar que se advierte en estos diseños el empleo de dos tipos de letra impresa en negro: una letra minúscula de fácil lectura y comprensión; y otra mayúscula de menor legibilidad por su carácter estructural, volumétrico y geometrizable, como se puede ver principalmente en la sección de «Servicios Agrícolas» o también en la de «Consultas», donde se contestaban las preguntas hechas por los suscriptores sobre determinadas cuestiones agrícolas (figura 10), dotada de efectos de contorno y mucho más moderna que la otra.

La colaboración gráfica de Borobio para *Agricultura* se enriquece además con la ejecución de dos sencillos motivos gráficos libres de marco que cierran algunos de los artículos de esta publicación. En concreto, uno representa un muchacho sobre un burro, captados de perfil, y otro muestra un pastor en compañía de un perro, en posición de descanso. Sus dimensiones son bastante reducidas; así el primero mencionado tiene 6 x 6 cm., y, el segundo, presenta 3,6 x 7,5 cm. Su edición es bastante limitada, llegando a aparecer sólo en cinco números, entre enero de 1929 y enero de 1933, el detalle del primero; y en once ocasiones, entre marzo de 1929 y noviembre de 1933, la figura del segundo. Ambos dibujos se

---

<sup>24</sup> Véase *El espectáculo está en la calle. Colín. Carlu. Loupot. Cassandre. El cartel moderno francés*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía/Aldeasa, 2001, p. 119.

<sup>25</sup> En este contexto, cabe hablar de la afición que José Borobio tuvo por la fotografía, la cual, en numerosas ocasiones, se convirtió en laboratorio de ensayos para su obra gráfica y arquitectónica, tal como lo constata el abundante material fotográfico conservado en el archivo familiar.

<sup>26</sup> Para más información sobre esta cuestión véase *Bauhaus*. Stuttgart, Institut für auslandsbeziehungen, 1976; y en especial lo señalado por Laszlo Moholy-Nagy, p. 111.

hallan firmados, en letra minúscula, por su autor: «j. borobio», aprovechando los márgenes de los mismos, y responden también a las características antes descritas de sencillez geométrica, rotundidad de volúmenes y exaltación de contrastes de luces y sombras, conectando con el Art Déco, que abarca como es sabido un conjunto variadísimo de manifestaciones. Por tanto, Borobio en su obra gráfica pretende ante todo ser contemporáneo, expresión de su época, y representativo de los tiempos modernos.

Así pues, y a modo de colofón, cabe resaltar el mérito que tiene la revista *Agricultura* en cuanto intenta, tímidamente, en el ámbito de esta modalidad artística hacerse eco de esa nueva sensibilidad abierta a lo moderno. De hecho, no sólo recoge en sus páginas la última información científica sobre el sector agropecuario sino que también ennoblece su prestigio con la colaboración de notables representantes del dibujo español.

### **Borobio y el Instituto Nacional de Colonización**

Finalizada la Guerra Civil española el régimen encomienda al Instituto Nacional de Colonización (I. N. C.) la tarea, antes realizada por el Instituto de Reforma Agraria, de dotar a cada familia campesina de una pequeña parcela de tierra y de lo necesario para hacerla producir, y de conseguir el embellecimiento de la vida rural, perfeccionando las viviendas y mejorando las condiciones higiénicas de los pueblos y caseríos de España<sup>27</sup>. Entre los distintos servicios que integraron el I. N. C. estaba el Servicio de Arquitectura, el cual se hallaba constituido, en cuanto a personal técnico, por diez arquitectos y catorce aparejadores, distribuidos entre los Servicios Centrales de Madrid, las Delegaciones Regionales y Provinciales del Duero (Valladolid), del Guadiana (Badajoz), del Ebro (Zaragoza), de Lérida, del Tajo (Madrid), del Guadalquivir (Córdoba),

---

<sup>27</sup> El 26 de diciembre de 1939, se promulgó la Ley de Bases para la colonización de grandes zonas de vital importancia, ya que, como en ella se dice «no sólo intereses legítimos y respetables del capitalismo rural, sino también otros bastardos, han dado lugar en tiempos pasados, amparándose en el Estado liberal y parlamentario, a que la transformación más revolucionaria que pueda hacerse en el suelo, el riego, se dilate por decenios enteros, impidiéndose la obtención de inmensos beneficios económicos y sociales para la nación entera». En virtud de esta ley, el estado subvencionó hasta el 30 por 100 de su valor la construcción de viviendas y dependencias agrícolas, y, además, se consideró como de competencia estatal la construcción de edificios públicos, urbanización, abastecimiento de agua, suministro de energía eléctrica e incluso la adquisición de los terrenos necesarios para la instalación de los nuevos pueblos.

En este contexto, cabe mencionar que las actuaciones llevadas a cabo por el Instituto Nacional de Colonización en el campo de la reforma económica y social de la tierra pueden conocerse a través de la revista *Vida Nueva*, vehículo de comunicación entre el I. N. C. y sus colonos.

de Talavera, de Granada, de Sevilla y de Jerez. Los Servicios Centrales se encargaron de la redacción de determinados proyectos, de su informe y de la inspección de obras; mientras que a las Delegaciones Provinciales y Regionales les compitió la redacción de proyectos y dirección de las mismas. La misión encomendada a este Servicio de Arquitectura consistía en la construcción de nuevos pueblos y pequeños núcleos rurales en las zonas de actuación del Instituto (zonas o fincas declaradas de interés nacional); ampliación y nueva ordenación de pueblos enclavados en fincas adquiridas por el Instituto, puestas en nuevo régimen de explotación y de acceso a la propiedad. Todas las viviendas eran proyectadas con sus correspondientes dependencias agrícolas, cuya capacidad y programa de necesidades estaba en función de las exigencias y características de las explotaciones correspondientes; construcción de Centros Técnicos de Colonización; reforma y adaptación de cortijos, edificios y viviendas existentes en fincas parceladas, poniendo aquellas en condiciones de servicio, de acuerdo con las necesidades de la finca; edificación de granjas-escuela; y redacción de proyectos gratuitos para la construcción de viviendas a los peticionarios de auxilio económico que se acogían a la ley de Colonización Local<sup>28</sup>.

Pero, en este artículo no se pretende hacer un estudio sobre el Instituto Nacional de Colonización sino hablar de alguno de los dibujos para azulejos que José Borobio ejecutó en condición de arquitecto de este Instituto para los pueblos de colonización trazados por él de acuerdo con las directrices marcadas por el I. N.C.. Así pues, la vinculación de José Borobio con los asuntos agrarios, que hemos visto comenzaba como dibujante para la revista *Agricultura*, se refuerza tras la resolución del concurso convocado, en diciembre de 1941, para la provisión de cinco plazas de arquitectos en el Instituto Nacional de Colonización que anunciaba, en diciembre de 1943, la designación de José Borobio como arquitecto para la Delegación Regional del Ebro<sup>29</sup>. Es de destacar, a modo de apunte, que, como arquitecto del I. N. C., Borobio proyectó y dirigió las obras de pueblos nuevos situados en las zonas regables de La Violada (Zaragoza-Huesca), Valmuel (Teruel), Monegros (Zaragoza), Aragón y Cataluña (Lérida) y Delta derecho del Ebro (Tarragona); e intervino con otros arquitectos en las zonas de Bardenas (Zaragoza-Navarra), Monegros (Huesca), Flumen (Huesca), y Aragón y Cataluña (Lérida-Huesca). Asimismo, realizó la ampliación del pueblo de Sobradiel (Zaragoza) y diver-

---

<sup>28</sup> Véase «Instituto Nacional de Colonización. Servicio de Arquitectura», en *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*. Volumen II. Marzo de 1947. N° 2, p. 20.

<sup>29</sup> Noticia recogida en *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*. Año III. Núms. 63 y 64. 1-31 diciembre de 1943, p. 6.

sos estudios sobre la rehabilitación en medios rurales y sobre la influencia de los regadíos en los núcleos de población, entre otros.

Los proyectos de construcción de nuevos pueblos redactados por Borobio comprendían, en general, los siguientes edificios: viviendas de colonos, iglesia, casa rectoral, Ayuntamiento, edificio de administración y vivienda del secretario, edificio social, escuela con clase para niños y niñas, viviendas para maestros, tiendas y casas para comerciantes. Y, es de suponer, que los croquis de azulejos fueran realizados para el edificio social del I. N. C. de un nuevo pueblo o para cualquier otro edificio como por ejemplo las viviendas de colonos. Se conservan seis dibujos de azulejos realizados sobre papel en el archivo familiar, aunque se desconoce dónde se hallan los azulejos definitivos. No se trata, sin embargo, de los únicos diseños de azulejos que realizó pues, además, se sabe que hizo otros seis para el nuevo pueblo de Villafranco del Delta (Tarragona), los cuales fueron publicados en la *Revista Nacional de Arquitectura* en abril de 1958<sup>30</sup>. Los dibujos originales fueron ejecutados con lápiz sobre papel, y fueron dotados de color en los azulejos. Se trata de lotes formados por seis azulejos, con dimensiones de 12 x 12 cm., cuya temática se refiere bien a la vida de los colonos en los nuevos pueblos o bien presentan algunos de los edificios que los componen. A éstos hay que sumar otros diez azulejos (ocho de 15 x 15 cm. y dos de 12 x 12 cm.) conservados en la casa de Pilar Borobio (figuras 11 y 12)<sup>31</sup>. En estas piezas aparecen colonos en distintas actividades, un tractor, un ingeniero, un corral, un carro, animales, casas o una vista completa de un pueblo creado por el I. N. C.. Cabe decir que entre los colonos que figuran en estos dibujos se aprecia un mayor número de mujeres que de hombres, siguiendo la tónica de Borobio por representar la figura femenina en sus dibujos y, destacar, en este caso, su actuación importante en el progreso de la economía rural. Así pues, tenemos una aguadora, una muchacha en un campo de cereal (figura 13), una pastora o una lavandera. Estos azulejos que recogen instantáneas de la vida cotidiana en los pueblos de colonización poseen las peculiaridades artísticas de Borobio como dibujante, pues reflejan gran soltura en el manejo de la línea, firmeza del trazo, sencillez en la repre-

---

<sup>30</sup> Véase *Revista Nacional de Arquitectura*. Abril de 1958. N° 196, pp. 23-26.

Este nuevo pueblo de Villafranco del Delta se halla situado en unos parajes que antes eran terrenos pantanosos e insalubres de la zona de los Alfaques. La entrega de los títulos de propiedad a los colonos se efectuó en 1949 por el Jefe del Estado. En total, se distribuyeron 230 lotes de tierra para la producción de arroz sobre 861 hectáreas de terreno. En 1956, se entregaron 96 viviendas para otras tantas familias y, tiempo después, se llevó a cabo su inauguración. Información recogida por la revista *Vida Nueva*. Madrid, mayo 1956.

<sup>31</sup> Una fotografía de estos azulejos ha sido amablemente proporcionada por Pilar Borobio, hija de José Borobio, junto con otro material relativo al Instituto Nacional de Colonización.

sentación de figuras y cosas, predilección por las formas geométricas y corpóreas y resolución de las composiciones con singulares encuadres, angulaciones y efectos de luces y sombras, que denotan la influencia de la fotografía. Además, expresan el esfuerzo y trabajo de estos colonos para hacer beneficiosas sus explotaciones y emprender una vida totalmente nueva, como por ejemplo un colono labrando la tierra (figura 14). O sea, estos azulejos, que se completan con otros dibujos de temática agrícola realizados por Borobio, reflejan las metas a conseguir por el Instituto Nacional de Colonización en cada nuevo pueblo, las cuales quedan recogidas en la prensa de la época en la forma en que se expresa en el siguiente texto: «[...] Porque eres tú y tu esfuerzo los que colonizarán estas tierras, que son tuyas si quieres y sabes merecerlas. Y si no quieres o no sabes, otro ocupará tu puesto, porque hay muchos campesinos en España que te envidian y que estarían dispuestos a hacer todos los esfuerzos necesarios para llegar a ser propietarios de las tierras, de la casa, del ganado y de las máquinas que el Instituto te entregó [...] Para lograr todas estas metas está el Instituto a tu lado, para ayudarte a llevar la carga, para que alegremente, codo a codo, recorramos juntos la primera parte del camino que conduce a su conquista»<sup>32</sup>.

### **Siglas utilizadas en las figuras:**

\*Localización de imágenes:

— (B.N.M.): Biblioteca Nacional de Madrid.

— (A.F.): Archivo familiar.

---

<sup>32</sup> Citado por *Vida Nueva*. Madrid, marzo 1956, nº 1.

DE NUESTRO CONCURSO DE PORTADAS



LEMA: «De sol a sol»  
Autor: D. Angel Ximenez Herrala.



LEMA: «Tan»  
Autor: D. José Sorolán.



LEMA: «Orpepa»  
Autor: D. Rafael de Penagos.



LEMA: «Regadio»  
Autor: D. Angel Diaz Dominguez.

Fig. 1. (A.F.).





*Fig. 2. (B.N.M.).*



*Fig. 3. (B.N.M.).*



*Fig. 4. (B.N.M.).*



*Fig. 5. (B.N.M.).*



Fig. 6. (B.N.M.).



Fig. 7. (B.N.M.).



Fig. 8. (B.N.M.).



*Fig. 9. (B.N.M.).*



*Fig. 10. (B.N.M.).*



*Fig. 11. (A.F.).*



*Fig. 12. (A.F.).*



*Fig. 13. (A.F.).*



*Fig. 14. (A.F.).*