

## JOSÉ BOROBIO Y EL DIBUJO HUMORÍSTICO

MÓNICA VÁZQUEZ ASTORGA\*

### Resumen

*El presente artículo trata de la actividad del arquitecto zaragozano José Borobio (1907-1984) como dibujante humorista. En concreto, se centra en su colaboración en las revistas de humor madrileñas «Buen Humor» y «Gutiérrez», durante su estancia en Madrid (1923-1931) como estudiante de Arquitectura; y en su participación en los «Salones de Humoristas Aragoneses», exhibiciones anuales que sirvieron de estímulo a los dibujantes y que entroncaron con el espíritu de vanguardia. Se alude también a la unión de humor y vanguardia, pues los rasgos esenciales del humor tienen un paralelo análogo en los presupuestos de la nueva sensibilidad. El humor, además de ser una posición ante la vida, como dijo Wenceslao Fernández Flórez, es una vía importante en la renovación de la cultura moderna.*

*Il presente articolo tratta l'attività dell'architetto saragozano José Borobio (1907-1984) in qualità di disegnatore umoristico. Di fatto, si basa sulla cospicua collaborazione dell'autore alle riviste di Madrid, «Buen Humor» e «Gutiérrez», nel periodo del suo soggiorno madrilegno come studente di Architettura; inoltre sulla sua partecipazione ai «Saloni di Umoristi Aragonesi», manifestazione annuale che funse da grande stimolo per i disegnatori, e contò su di una naturale sintonia con lo spirito dell'avanguardia. Si fa riferimento, infine, alla parentela che appunto sussiste tra umorismo e avanguardia: le caratteristiche fondamentali dell'umorismo, infatti, trovano un perfetto parallelo nei principi della nuova sensibilità. L'umorismo, oltre ad essere una vera e propria «posizione» assunta nei confronti della vita, come ha detto Wenceslao Fernández Flórez, è uno strumento di cambiamento della cultura.*

\* \* \* \* \*

El año 1926 marca el inicio de la colaboración de José Borobio Ojeda como dibujante humorístico en la prensa de humor. La obra gráfica de Borobio nos revela un dibujante moderno, refinado y culto, que tuvo como referencia los movimientos artísticos contemporáneos. Esta vinculación del autor con las tendencias artísticas modernas se produjo principalmente durante su estancia en Madrid (1923-1931), como estudiante en la Escuela Superior de Arquitectura de esta ciudad. Estos años de formación como arquitecto le permitieron desarrollar otras facetas como es, en este caso, la de dibujante humorístico. Así pues se convirtió, en los

---

\* 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.

Quiero expresar mi agradecimiento, en la colaboración de este artículo, a las Dras. del Departamento de Historia del Arte M.<sup>a</sup> Isabel Álvaro Zamora, Concepción Lomba Serrano y Amparo Martínez Herranz.

años veinte y treinta, en un colaborador habitual de las revistas de humor madrileñas *Buen Humor* y *Gutiérrez*, entrando en contacto con ilustres dibujantes y caricaturistas españoles del momento. La mayoría de éstos concurrían a los *Salones de Humoristas*, exhibiciones anuales que tenían como propósito descubrir nombres y obras ignorados o acoger aquellos otros que realizaban una labor paralela a sus fines didácticos. Los *Salones de Humoristas* representaron un estímulo eficaz para las artes editoriales, los estampistas e ilustradores españoles contemporáneos. De hecho, cada jueves se reunía una de las tertulias literarioartísticas más interesantes de Madrid en su local propio del Hotel Nacional, que agrupaba escritores, pintores, dibujantes, músicos, bajo la advocación genérica de *Humoristas*<sup>1</sup>. Los *Salones de Humoristas* madrileños fueron organizados por la Unión de Dibujantes Españoles y fundados por José Francés.

La actividad de Borobio como dibujante humorístico se desarrolló también en su ciudad natal, con la participación en los *Salones de Humoristas Aragoneses*. Este interés por el humor le acompañó toda su vida, tal como lo demuestran sus cuadernos de dibujos de la Guerra Civil española y el hecho de que en el archivo familiar se conserve, casi completa, la revista *Codorniz*, fundada y dirigida por Miguel Mihura en 1941.

Desde la antigüedad se han venido formulado distintas teorías para todos los gustos con el objetivo de definir qué es el humor. Por este tema se han interesado distintos teóricos, filósofos, pensadores y novelistas. En el ámbito español, es preciso citar a Ramón Gómez de la Serna y Wenceslao Fernández Flórez, por su labor de revalorización del humorismo<sup>2</sup>. Así, en el discurso titulado: «El humor en la literatura española», que Fernández Flórez leyó ante la Real Academia Española, el día 14 de mayo de 1945, este autor mantuvo que el humor es, sencillamente, una posición ante la vida<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Esta tertulia se fundó en la primera década del siglo XX en el *Lion D'Or*, luego se trasladó al Café de Jorge Juan, en noviembre de 1923, y por último, se instaló en el Hotel Nacional. Por ella desfilaron todos los caricaturistas y dibujantes más ilustres de España y recibió la visita de cuantos extranjeros pasaron por Madrid. Además de la tertulia semanal, se reunían cada mes para festejar los éxitos de sus asociados con motivo de fiestas como la de los Inocentes.

Noticia recogida en *Nuevo Mundo*. Año XXXVI. Núm. 1.825. 11 de Enero de 1929, en «Los Humoristas. Una fiesta de Inocentes». Incluye una fotografía con los humoristas Manchón, *K-Hito*, García Sanchíz, Xaudaró, Ferrer, Igual Ruiz, Revesz, Roberto, Federico Leal, Vegue, Benlliure Arana, Zas, Llaseras, Estévez y Ortega, y con su presidente, José Francés.

<sup>2</sup> En este contexto, cabe destacar el interesante ensayo de Ramón Gómez de la Serna titulado «Gravedad e importancia del humorismo», en *Revista de Occidente*, Tomo XXVIII, Junio 1930, pp. 348-391.

<sup>3</sup> FERNÁNDEZ FLÓREZ, Wenceslao, *El humor en la literatura española*. Discurso leído ante la Real Academia Española en la recepción del Excmo. Sr. D. Wenceslao Fernández Flórez el día 14 de mayo de 1945 y contestación del Excmo. Sr. D. Julio Casares. Madrid. Imprenta Saez, 1945, p. 10.

La opinión de este autor se corresponde con la formulada por Ramón Gómez de la Serna en 1930, quien dijo: «Casi no se trata de un género literario, sino de un género de vida, de una actitud frente a la vida». Citada en GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, «Gravedad e importancia del humorismo», en *Revista de Occidente*. Tomo XXVIII, Junio 1930, p. 351.

Por supuesto, aquí no puede faltar la opinión del novelista y comediógrafo Enrique Jardiel Poncela, figura importante del humorismo vanguardista, quien dijo que: «Definir el humor es como pretender atravesar una mariposa usando a manera de alfiler un poste de telégrafos»<sup>4</sup>. El humor presenta una serie de modalidades que han sido utilizadas como sinónimos por la crítica, cuando en realidad no lo son. Entre éstas, se inscribe el humorismo, cuyo elemento integrante es la ternura, el sentimiento de compasión, que es el matiz que le diferencia de las otras especies: comicidad, sátira, parodia, ironía, chiste, etc.<sup>5</sup>. Debe quedar claro que, en realidad, no hay nada más serio que el humor. Cabe hablar también del humor gráfico que, para algunos críticos, es un género literario, pues, aunque se expresa de modo principalmente gráfico, está mucho más cerca de la narrativa que de las artes plásticas<sup>6</sup>.

Así como no existe una sola definición del humor, según Julio Carabias, no es posible delimitar concretamente lo que es un humorista. Para este autor, un humorista es aquel que debe ser sólo capaz de crear humor, independientemente de cómo lo comunique a los demás<sup>7</sup>. En palabras de Ramón Gómez de la Serna, el humorista es el gran químico de disolvencias, un propugnador de nuevas libertades, que debe cuidar de que ni lo cómico ni lo amargo dominen su creación, y una bondad ingénita debe presidir la mezcla<sup>8</sup>. Del mismo modo, Fernández Flórez consideraba que el humorista no puede ser precoz y defendía que para producir el humor se necesita un temperamento especial, que no fructifica en la mayoría de los casos hasta que le ayudan una experiencia y una madurez<sup>9</sup>.

El haber hecho referencia a Gómez de la Serna y Jardiel Poncela introduce el tema de la unión de humor y vanguardia. Así pues, tras la Primera Guerra Mundial, que supuso la quiebra de un mundo de ilusiones, se produjo una oleada de optimismo y alegría que propició que el humor se convirtiera en un rasgo característico de los movimientos de vanguardia, tanto en su vertiente artística como literaria, inundando así la vida contemporánea. Como bien señala Rosa M.<sup>a</sup> Martín Casamitjana,

<sup>4</sup> Recogido por CARABIAS, Julio, *El humor en la prensa española*. Madrid, Ediciones Castilla, S.A., 1973, p. 24.

<sup>5</sup> El significado de los distintos conceptos que conforman el campo semántico del humor: comicidad, chiste, sátira, ironía, sarcasmo, etc., ha sido bien delimitado por Rosa M.<sup>a</sup> Martín Casamitjana. Cfr. MARTÍN CASAMITJANA, ROSA M.<sup>a</sup>, *El humor en la poesía española de vanguardia*. Madrid, Gredos, 1996 (en especial el capítulo III, titulado: «La terminología del humor. El concepto de humor y sus especies», pp. 23-42).

<sup>6</sup> Cfr. TUBAU, Iván, *De Tono a Perich. El chiste gráfico en la prensa española de la posguerra (1939-1969)*. Madrid, Fundación Juan March, 1973, p. 21.

<sup>7</sup> CARABIAS, Julio, *op. cit.*, p. 38.

<sup>8</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *op. cit.*, pp. 356 y 358.

<sup>9</sup> FERNÁNDEZ FLÓREZ, Wenceslao, *op. cit.*, p. 15.

el humor es una constante de la nueva estética vanguardista, cuyo desarrollo cronológico puede establecerse entre 1909 y 1936<sup>10</sup>. Además, esta autora advierte la existencia de coincidencias entre los recursos de la poesía española de los años veinte y treinta y los recursos del humor gráfico en revistas humorísticas del momento como *Buen Humor y Gutiérrez*<sup>11</sup>. Pero, no sólo la poesía se enriqueció con los recursos más innovadores de la vanguardia sino que este fenómeno se hizo extensible a todo el arte que se desarrolló en estos años<sup>12</sup>. El humor y la estética vanguardista coinciden en sus principios fundamentales, porque ambos son fruto de una misma actitud ante la existencia.

En este contexto, se inserta el presente artículo que se centra en el humor gráfico español del período comprendido entre los años de la Primera Guerra europea y la Guerra Civil española. En concreto, se centrará en el humor gráfico cultivado en algunas publicaciones de este momento y del expuesto en los *Salones de Humoristas*. Estos objetivos se plantean a partir del estudio de la figura del humorista José Borobio y de su colaboración en las revistas de humor *Buen Humor y Gutiérrez*.

### Humor gráfico: datos históricos y medios de difusión

El nacimiento y desarrollo de la prensa como fenómeno cultural dio lugar a la aparición del humor gráfico. La progresiva difusión de la litografía concedió, durante el siglo XIX, un impulso definitivo a este género<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> MARTÍN CASAMITJANA, Rosa M.<sup>a</sup>, *op. cit.*, p. 23.

Dentro de este contexto, es preciso indicar que Jaime Brihuega también establece como fechas límite de la actividad artística vanguardista en España los años 1909-1936, intervalo que cuenta con una serie de etapas. La segunda fecha no necesita precisiones, mientras que la primera es una fecha protocolaria, que fija el momento en que se publicó en nuestro país el Manifiesto Futurista de Marinetti. Cfr. BRIHUEGA, Jaime, *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*. Madrid, Ediciones Istmo, 1981, pp. 148-153.

<sup>11</sup> MARTÍN CASAMITJANA, Rosa M.<sup>a</sup>, *op. cit.*, p. 8.

Se quiere indicar también que las revistas arriba citadas contaron con la colaboración de vanguardistas y humoristas como Ramón Gómez de la Serna y Enrique Jardiel Poncela.

<sup>12</sup> En estos años se constata una estrecha relación entre las distintas manifestaciones artísticas y literarias que asumieron su compromiso con la realidad. Como bien es sabido, el cine, la poesía, la ilustración (entre otras), adoptaron algunos hallazgos de las tendencias pictóricas de vanguardia. Por supuesto, también se dio el proceso recíproco.

La nueva sensibilidad literaria, que ya se había impuesto mediada la década de los veinte y, que pervivió, hasta mediados de los treinta, ha sido estudiada en la antología de prosa *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*. Selección y comentarios de Ramón Buckley y John Crispin. Madrid, Alianza Editorial, 1973.

<sup>13</sup> Aquí cabe citar que el crítico y escritor José Francés, en una de sus obras, realiza un interesante recorrido por la historia del dibujo español, recogiendo una selección de los dibujantes más significativos. Cfr. FRANCÉS, José, *Los Dibujantes e Ilustradores españoles contemporáneos*. Madrid, Blass, S.A., Tipográfica, 1945.

Mediado el siglo XIX comenzaron a proliferar en España las publicaciones periódicas de tipo satírico: *Gil Blas* (1864), *El Fisgón* (1865), *Doña Manuela* (1865), *El Sainete* (1867), *La Gorda* (1868), *Jeremías* (1869) y *La Flaca* (1871), entre otras. En los últimos decenios del siglo XIX y los primeros del XX, destacan las revistas madrileñas *Madrid Cómico* (1880-1923), que contó con la colaboración del ilustre maestro de los caricaturistas Ramón Cilla, *Gedeón* (1895), *El Duende* y *El Mundo*; y las barcelonesas *El Xanquet*, *El Nunci*, *L'Esquella de la Torratxa* (1872), *Campana de Gracia* y *Papitu* (1908-1937), sobresaliendo los caricaturistas catalanes Padró, Moliné, José Luis Pellicer y, muy especialmente, Apeles Mestres, introductor del humor puro<sup>14</sup>. Estas publicaciones están inundadas de caricaturas de personajes del momento, bastante ingenuas y con una fuerte carga política, que apenas guardan relación con las pretensiones y objetivos artísticos del humorista por el que propugnaba el escritor y crítico de arte José Francés.

En estas mismas fechas aparecieron una serie de semanarios gráficos madrileños que tuvieron entre sus colaboradores a notables humoristas, tal es el caso de *Blanco y Negro* (1891), *Nuevo Mundo* (1894), *Mundo Gráfico* (1911), *La Esfera* (1914), *La Estampa* (1928) y *Crónica* (1929)<sup>15</sup>. Estos semanarios dieron a conocer a numerosos dibujantes e ilustradores, tanto españoles como extranjeros, y a través de ellos (y de otros muchos más) se fue tejiendo la malla de difusión de la ideología artística del momento. Así pues, se constata la colaboración de notables humoristas y caricaturistas como Joaquín Xaudaró, *K-Hito* (Ricardo García López), Sileno (Pedro A. Villahermosa), Fresno, Sirio, Ricardo Opisso y Sala, Manuel Tovar, Tauler, Echea (Enrique Echevarría), Francisco Sancha, *Cyrano*, Robledano, *D'Hoy*, Demetrio, Pellicer, Picó, Sama, Galindo, Roberto, Cebrián, Garrido, Bluff (Carlos Gómez Carreras), Alfaraz, Menda, Orbegozo, López Rubio y Marín; y de ilustradores como Méndez Bringa, Regido, Huertas, García Ramos, Plá, Baldrich, Salvador Bartolozzi, Rafael de Penagos, Federico Ribas, Barradas, Rivero Gil, entre otros. Muchos de estos artistas ahora citados, que integran lo que se ha denominado impropiaemente como la «prehistoria» del humor gráfico<sup>16</sup>, simultaneaban su labor en otras revistas que aparecieron tras la guerra europea y que, más que críticas, son ya puramente humorísticas: *El Mentidero*, *Buen Humor* (1921), *Gutiérrez* (1927), *Muchas Gracias*, *Gracia y Justicia* y *Bromas y Veras*. Entre éstas, destacan *Buen*

<sup>14</sup> Noticias recogidas por ANTONINO, José, *El dibujo de humor*. Barcelona, Ceac, S.A., 1968, p. 23.

<sup>15</sup> El año que aparece entre paréntesis se refiere a la fecha de fundación de la revista.

Para tener más información sobre esta etapa de la prensa gráfica se puede consultar la obra de ALTABELLA, José, *Teoría e Historia del Periodismo Gráfico*. Madrid, Gráficas Aragón, 1953.

<sup>16</sup> Esta denominación figura en *Humor Gráfico Español del siglo XX*. Prólogo de Álvaro de Laiglesia. Madrid, Salvat Editores, S.A.-Alianza Editorial, S.A. (libro RTV 46), 1970, pp. 18-56.

*Humor y Gutiérrez*, en las que, como bien señala Iván Tubau, comienza a incubarse el humor «gratuito» español, que irá perfilándose después en *La Ametralladora* (1937) y adquirirá su carácter definitivo en *La Codorniz* (1941) de Mihura<sup>17</sup>. Se trata de un humor «dulcificado» si se compara con el humor ácido y satírico de *Madrid Cómico* o *Gedeón*.

Estas publicaciones se movieron en el mismo horizonte que otras revistas de humor extranjeras de la época, de las que las más célebres eran las alemanas *La Jugend* y *Simplicissimus*; las francesas *Le Rire* y *Pêlè Mêle*; las inglesas *Punch*, *Passing Show* y *Pan*; las italianas *Numero*, *Pasquino*; las norteamericanas *Judge* (1881), *Life* (1883), *Puck* (1877) y *New York Tribune*; la mejicana *Excelsior*; la sueca *Kasper*; y las portuguesas *O Riso da Vitoria*, *O Seculo Comico* y *A Patria*. Las revistas y semanarios españoles tenían un espacio reservado al humor extranjero, que tendía más a la sátira que al buen humor intrasendente<sup>18</sup>.

A principios del siglo XX existía un concepto depresivo del caricaturista y del ilustrador de periódicos y revistas españoles, que arrancaba de finales del siglo anterior. El humorismo apenas había sido cultivado en pintura y escultura, porque se consideraba como una falta de respeto a las academias. Era el momento, pues, de situarlos debidamente, tanto dentro del ámbito nacional como europeo, y de renovar el concepto del humorismo y de la ilustración. Esta labor fue emprendida, en gran medida, por el crítico José Francés, quien, en 1920, afirmó que en España existían dibujantes humoristas en tal número y con tales méritos, que no vacilaba en afirmar no sólo el esplendor renaciente de la caricatura y del dibujo decorativo en este país, sino el momento más definido de su grandeza positiva<sup>19</sup>. Los humoristas españoles se fueron formando a sí mismos y consiguieron ganarse el respeto y el aprecio de la crítica. Contaron con el importante estímulo de los *Salones de Humoristas*, acontecimiento relevante en la historiografía artística española contemporánea. Estos Salones deben entenderse como un canto rebelde de juventud y de libertad, que entroncaba con el espíritu de vanguardia del momento. Los *Salones de Humoristas* se celebraron en distintas ciudades españolas, e incluso americanas, con un carácter de independencia y de libre exhibición, como alternativa a la oficialidad que representaban las Exposiciones Nacionales. Cabe destacar los *Salones de Humoristas* que se organizaron en Madrid,

<sup>17</sup> TUBAU, Iván, *op. cit.*, p. 22.

<sup>18</sup> José Francés dedica, en uno de sus libros, un breve apartado a las revistas extranjeras, señalando que atendían sobre todo a la sátira. Cfr. FRANCÉS, José, *El mundo ríe. La caricatura universal en 1920*. Madrid, Renacimiento S.A., 1921.

<sup>19</sup> Citado en *Catálogo Ilustrado del Salón de Humoristas. VIº Salón de Humoristas*. Madrid, Casa Gal, Marzo 1920, p. 12.

Barcelona, Zaragoza o Avilés, que reunieron a cultivadores de cada género artístico, desde las estampas decorativas a las esculturas satíricas. Eso sí, su fin era uno concreto: la mejor gloria del dibujante español. Y este objetivo se consiguió al reunir en estas exposiciones al lado de los caricaturistas, ilustradores, estampistas y cartelistas, a pintores y escultores, que no estimaron banal la finalidad estética de este tipo de exposiciones representativas de la vida moderna. Además, a diferencia de la caricatura de fines del siglo XIX, la política ya no era su único tema de inspiración. Por último, es preciso señalar que estos Salones, que en un principio estuvieron «reservados» a los dibujantes españoles y a los extranjeros residentes en España, con el tiempo pudieron abrir sus puertas a los dibujantes hispanoamericanos, portugueses y filipinos<sup>20</sup>.

El primer *Salón de Humoristas* madrileño se inauguró en diciembre de 1914 en un saloncito de música de la plaza de Santa Ana de Madrid, con trece autores y sesenta y una obras. A partir de aquí, los *Salones de Humoristas* sorprendieron al público y a la crítica en su ascenso de importancia y de méritos, llegando a convertirse en un episodio anual en la vida artística nacional<sup>21</sup>. A partir de 1918, al igual que sucedía con otros salones extranjeros, el *Salón de Humoristas* recogía también artistas decoradores y pintores. Del mismo modo, los humoristas fueron conquistando los edificios del Estado, llegando a exponer en las salas del Museo de Arte Moderno (antiguo Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid) o más tarde, en las del Círculo de Bellas Artes, sin perder su cualidad primordial. Incluso, el *VIII Salón de Humoristas* recibió la visita del rey Alfonso XIII, acompañado de la reina Doña María Cristina, de la infanta Doña Isabel, del Ministro de Instrucción Pública, Sr. Montejo, y del Director General de Bellas Artes, Sr. García de Leaniz, en junio de 1922<sup>22</sup>. En estos Salones no faltaron los nombres ilustres de Benito Bartolozzi, Salvador Bartolozzi, Sancha, Bujados, *K-Hito*, Xaudaró, Ochoa, Manchón, *Tito*, Fresno, Ribas, Marín, Pichot, Zamora, *Zas*, Demetrio, Garrido, *Bon*, Echea, Mon-

---

<sup>20</sup> La participación de dibujantes hispanoamericanos, portugueses y filipinos en estas exhibiciones anuales guarda relación con la política exterior mantenida por España. Así, cabe citar el tratado de amistad firmado entre España y Filipinas, en septiembre de 1947.

<sup>21</sup> Como se ha mencionado, los *Salones de Humoristas* madrileños se celebraron con carácter anual a partir de 1914, convirtiéndose en una expresión del arte nacional. Estos Salones lograron, con el transcurrir de las sucesivas convocatorias, una mayor concurrencia, pasando de los trece expositores del primero a los ciento dieciséis en 1917, y ciento treinta y cuatro en 1918, rebasando en ambos las cuatrocientas obras.

Cfr. FRANCÉS, José, *El año artístico 1917*. Madrid, Editorial «Mundo Latino», 1918, pp. 13-31; y *El año artístico 1918*. Madrid, Editorial «Mundo Latino», 1919, pp. 64-69.

<sup>22</sup> La fotografía que alude a la Visita de la familia real al *VIII Salón de Humoristas* madrileño, se encuentra recogida en FRANCÉS, José, *El año artístico 1922*. Madrid, Editorial «Mundo Latino», 1923, fotografía XXIII.

tenegro, Antequera Azpiri, Esplandiú, Linage, Rovira, Bellón, Cuesta, Casero, *Cyrano*, Perals, Bluff, Fervá, *Mel*, y otros más, que fueron protagonistas en la difusión de una parcela muy importante del Art Déco.

Siguiendo el ejemplo madrileño, en enero de 1916 se instalaba el primer *Salón de Humoristas* en Barcelona<sup>23</sup>. Este certamen fue organizado por el artista Grau Miró y el escritor José María de Molina, en las salas Mozart, en las que estaba magníficamente representada la caricatura catalana: Junceda, Opisso, *Bon*, *Pal*, *Apa*, Brunet, entre otros. En 1924, Barcelona celebraba, después de una pausa de seis años, el *III Salón de Humoristas*, organizado por la Asociación de la Prensa Diaria, que contó con más de doscientos trabajos<sup>24</sup>. Posteriormente se crearon otros Salones entre los que cabe recordar el de Valencia y Avilés. El primer *Salón de Humoristas* de Valencia se celebró en 1923 en los locales del Círculo de Bellas Artes, mientras que el de Avilés se inauguró el 17 de agosto de 1925 por la Sociedad Amigos del Arte de Avilés, y contó con doscientas doce obras. A él, concurrieron caricaturistas y dibujantes gráficos de primera categoría como Bagaría, *Bon*, Fresno, *K-Hito*, Sama, Sancha, Xaudaró, *Zas*, Baldrich, Bujados, *D'Hoy*, Gil de Vicario, Larraya, Manchón, Marín, Ramírez, Ramos, Ribas, Segrelles, Tejada y Zamora. A este conjunto se sumó la aportación de los artistas regionales<sup>25</sup>.

Fuera del ámbito nacional, los dibujantes y caricaturistas españoles dieron a conocer su obra, como por ejemplo en la Exposición de Humoristas Hispano-Portugueses celebrada en Lisboa, durante julio y agosto de 1920<sup>26</sup>. En 1937, Mariano Sánchez de Palacios realizó un libro que incluye una selección y clasificación de dibujantes, ilustradores y cartelistas españoles<sup>27</sup>.

En relación con los *Salones de Humoristas* madrileños y con la promoción del arte de los dibujantes españoles, es preciso aludir a la Unión de

<sup>23</sup> Citado por FRANCÉS, José, *El año artístico 1916*. Madrid, Editorial «Mundo Latino», 1917, p. 20.

El *II Salón de Humoristas* catalanes se organizó en las salas de la Casa Mozart, en mayo de 1919. A él, concurrieron setenta y ocho artistas con doscientas cuarenta y nueve obras. El grupo más numeroso lo constituían los dibujantes y caricaturistas catalanes. También enviaron obras de Madrid. Consultar FRANCÉS, José, *El año artístico 1918*. Madrid, Editorial «Mundo Latino», 1919, pp. 236-239.

<sup>24</sup> Respecto al *III Salón de Humoristas* celebrado en Barcelona en 1924, hay que señalar que el Jurado concedió los premios del mencionado certamen por el siguiente orden: el primero, medalla de oro para Bagaría; segundo, medalla de plata a Arrúe; y a Opisso, medalla de bronce. Recogido por *La Esfera. Ilustración Mundial*. Año XII -Núm. 577. Madrid, 24 de enero de 1925, en «Desde Barcelona: Tercer Salón de Humoristas», por Joaquín Ciervo.

<sup>25</sup> Noticias recogidas en *La Esfera. Ilustración Mundial*. Año XII. Núm. 612. Madrid, 26 de septiembre de 1925, en «El Salón de Humoristas de Avilés», por José Francés.

<sup>26</sup> Cfr. FRANCÉS, José, *El mundo ríe. La caricatura universal en 1920*. Madrid, Renacimiento S.A., 1921, p. 144. Y también FRANCÉS, José, *El año artístico 1920*. Madrid, Editorial «Mundo Latino», 1921, pp. 301-329.

<sup>27</sup> SÁNCHEZ DE PALACIOS, Mariano, *Los Dibujantes de España*. Madrid, Ediciones Nuestra Raza, 1937.



Dibujantes Españoles, sociedad constituida en Madrid, en marzo de 1920, con carácter profesional y de socorros mutuos, que se ocupó de la organización de estos Salones<sup>28</sup>. Bajo este título los humoristas españoles quedaron constituidos en escuela. Su labor fue fundamental en la reivindicación y protección del dibujante, tal como lo constatan sus objetivos, que fueron los siguientes: propagar las producciones de sus asociados dando a conocer el actual arte del dibujo por medio de exposiciones, concursos de carteles, ediciones y demás medios adecuados; unir los intereses de cuantos cultivaban profesionalmente el dibujo y recabar en todo momento la debida consideración moral y material para la obra de los dibujantes españoles; conseguir la intervención de Delegados de la Unión de Dibujantes Españoles en toda clase de concursos, exposiciones y certámenes que tuvieran alguna relación con las artes del dibujo; organizar fiestas, funciones y cuantos actos pudieran redundar en beneficio de la Asociación<sup>29</sup>. De las actividades organizadas por esta asociación se da cuenta en la publicación de su boletín mensual<sup>30</sup>. Como bien señala Javier Pérez Rojas, gracias a los concursos de carteles del Círculo de Bellas Artes, los concursos de portadas de *Blanco y Negro* y los de *Mundo Gráfico*, organizados por el *Salón de Humoristas* de Madrid, se favoreció el desarrollo del diseño gráfico y el arte decorativo español<sup>31</sup>. Esta sociedad contaba con una Junta general, una Junta directiva, y, por supuesto, con socios. Existían tres clases de socios: de honor, fundadores y de número. Borobio se hizo socio de la U.D.E. el 2 marzo de 1928, tal como lo constata el carnet que se conserva en el archivo familiar<sup>32</sup>. El Presidente de Honor era José Francés, el creador e impulsor de los *Salones de Humoristas*. Además, esta asociación logró que los artistas del lápiz se convirtieran en los representantes del arte español a nivel internacional. Así pues, en 1927, la Unión de Dibujantes Españoles promocionó el arte de estos autores en una muestra colectiva celebrada en New York, con el envío de sesenta trabajos. En este concurso

---

<sup>28</sup> Cfr. FRANCÉS, José, *El año artístico 1920*. Madrid, Editorial «Mundo Latino», 1921, p. 106.

<sup>29</sup> Estos objetivos se incluyen dentro del artículo 2.º de los «Estatutos de la Unión de Dibujantes Españoles», que aparecen recogidos en el *Boletín mensual de la Unión de Dibujantes Españoles* (U.D.E.). Abril 1936. N.º 88.

<sup>30</sup> Se trata del *Boletín mensual de la Unión de Dibujantes Españoles* (U.D.E.), que estuvo en suspenso, por motivos económicos, desde el mes de marzo de 1933. Luego se insertó su publicación en la revista *Trazos*, y en enero de 1935 los socios de la U.D.E. reanudaron la edición por su cuenta. Este boletín mensual tenía una cuota de cinco pesetas e incluía ocho páginas.

<sup>31</sup> PÉREZ ROJAS, Javier, *Art Déco en España*. Madrid, Ediciones Cátedra, S.A., 1990, p. 117.

<sup>32</sup> El carnet de socio recogía los siguientes datos: número de socio, nombre y apellidos, lugar y fecha, firmas del Secretario y Presidente de esta sociedad, y, por último, firma del interesado que se acompañaba de una fotografía tamaño carnet. En el año 1928, el Presidente de la U.D.E. era el gran dibujante Ricardo García, conocido como *K-Hito*, y el Secretario general, Roberto Gómez. En 1935, el Presidente de la U.D.E. era Federico Ribas y el Secretario, Andrés Simón Fuentes.

participaron excelentes artistas del dibujo que representaban, según Luis de Galinsoga, la vanguardia del arte del dibujo actual en España<sup>33</sup>.

A propósito de los *Salones de Humoristas* madrileños es preciso indicar que se ha constatado la participación de Borobio en el *XII Salón de Humoristas*, celebrado en el Museo Nacional de Arte Moderno, en 1929, con la obra titulada: «Hay miedo»<sup>34</sup>. A este Salón concurrieron ilustres dibujantes y caricaturistas, tal es el caso de Joaquín Xaudaró, *K-Hito* (Ricardo García), *Zas* (José Delgado), Ximénez Herráiz, Demetrio, Sama, Picó, Alfaraz, Alma Tapia, Galindo, Tauler, Cebrián, Bluff, Roberto, Perals, *Fer-va* (Manuel F. Vares) y Lozano Sidro. No hay que olvidar, sin embargo, que Borobio participó también en los *Salones de Artistas Aragoneses*, que serán analizados después.

Por último, es preciso mencionar que, acabada la Guerra Civil española, se creó la Sección de Bellas Artes en el Sindicato de Actividades Diversas. Casi un año después se traspasó al Sindicato de Profesiones Liberales, al mismo tiempo que se pasaba a la antigua organización Unión de Dibujantes Españoles. En 1942, los *Salones de Humoristas* pasaron a depender de la Sección de Bellas Artes<sup>35</sup>.

El éxito obtenido por estos dibujantes en los *Salones de Humoristas* y la consulta de las revistas de época pone de manifiesto que los modernos humoristas eran admirables artistas que en algunas ocasiones inspiraron o influyeron en otras creaciones artísticas<sup>36</sup>.

### La colaboración de José Borobio en *Buen Humor* y *Gutiérrez*

Como ya se ha indicado, *Buen Humor* y *Gutiérrez* son dos revistas madrileñas de humor gráfico representativas de la cultura española de los años veinte y principios de los treinta. Estas publicaciones tienen una vida bastante breve y responden a la nueva sensibilidad estética. En concreto, el semanario *Buen Humor* se fundó en Madrid en diciembre de 1921, bajo la denominación de semanario satírico, y a partir de 1929 pasó a llamarse

<sup>33</sup> DE GALINSOGA, Luis, «La Unión de Dibujantes Españoles en Nueva York», en *Blanco y Negro*. Revista Ilustrada. Año 37. Madrid, 8 de mayo de 1927, Núm. 1.877.

<sup>34</sup> Esta obra, que no es propiamente un dibujo humorístico sino más bien una ilustración, aparece recogida en *Blanco y Negro*. Revista Ilustrada. Madrid, 7 de julio de 1929. Núm. 1990, en «El Salón de Humoristas», por Antonio Méndez Casal.

<sup>35</sup> Recogido por LLORENTE, Ángel, *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*. Madrid, Visor, 1995, p. 57.

<sup>36</sup> El caricaturista Montagud hacía muñecos de madera recortada que contaban con los antecedentes de Bagaría y Galván; y en 1919 se hizo una exposición de muñecos de trapo según dibujos de los caricaturistas *K-Hito*, Castillo y Galván, en el Salón de Arte Moderno de Madrid (tras su reapertura).

semanario ilustrado. Dejó de publicarse en 1931. Del mismo modo, en 1927, Ricardo García López (*K-Hito*) fundó *Gutiérrez*, semanario español de humorismo, que tomó su título del apellido del empleado Gutiérrez<sup>37</sup>. Dejó de publicarse en septiembre de 1934.

Los años de publicación de estas revistas coinciden, aproximadamente, con el período de estancia de Borobio en Madrid (1923-1931), mientras estudiaba Arquitectura. Borobio pudo cultivar su faceta como dibujante humorístico, aprovechando las posibilidades que le brindaba el ambiente madrileño.

El año 1926 marca el comienzo de la colaboración de Borobio en *Buen Humor*, que se prolongará, de modo anual, hasta 1931, último año de la revista<sup>38</sup>. Se concreta en cincuenta y seis viñetas de humor, que se distribuyen del siguiente modo: en 1926, una viñeta; en 1927, catorce; en 1928, veintiséis; en 1929, doce; en 1930, dos; y en 1931, una<sup>39</sup>. En cambio, la participación en *Gutiérrez* se inicia un año después y se mantiene, anualmente, hasta 1932, con la siguiente distribución: en 1927, ocho viñetas; en 1928, diez y siete; en 1929, treinta y seis; en 1930, treinta; en 1931, doce; y en 1932, tres. En conjunto son ciento y seis viñetas, apreciándose un notable aumento a partir de 1928, que contrasta con el descenso que se produce en *Buen Humor*. También en *Gutiérrez* está recogida, con fecha de 3 de mayo de 1930, la única historieta que realizó Borobio, titulada «Ingenuidad» y consta de seis viñetas. Es preciso señalar que éstas son las viñetas que fueron publicadas, pero, en realidad, fueron muchas más las enviadas a estas revistas, tal como lo constatan unas libretas, de pequeño formato, conservadas en el archivo familiar. Así pues, fueron treinta y cinco más las entregadas a *Buen Humor*, que no fueron publicadas ni tampoco cobradas, sumando un total de noventa y un dibujos de humor ejecutadas para esta revista<sup>40</sup>. Mientras que para *Gutiérrez* realizó sesenta y cuatro más, que no se publicaron, formando en conjunto ciento setenta viñetas. Las libretas son ocho, tres de *Buen Humor* y cinco de *Gutiérrez*, que recogen los chistes escritos por Borobio para cada una de estas revistas. En éstas, cada chiste, salvo alguna excepción, va acompañado de un núme-

<sup>37</sup> *K-Hito* fundó también la revista *Macaco*, en 1928, publicación de humor para niños.

<sup>38</sup> El inicio de la actividad de Borobio en la revista *Buen Humor*, en 1926, coincidió con el momento de vigencia de la nueva sensibilidad estética. Así, cabe citar que el ensayo de José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, salió a la luz en 1925 y, este mismo año, marca el inicio de la etapa de constitución de la llamada Generación del 27.

<sup>39</sup> Dentro de este contexto, es preciso indicar que hay una viñeta que fue realizada por Borobio en colaboración con el dibujante Chapa. Se trata del dibujo recogido en *Buen Humor*. Madrid, 30 de septiembre de 1928. Número 357, p. 9.

<sup>40</sup> De hecho, en la contraportada de la segunda libreta de *Buen Humor*, Borobio escribió que el 11 de enero de 1929 entregó tres chistes, pero se desconoce a cuáles se está haciendo referencia. Si se tienen en cuenta, en total serían noventa y cuatro chistes.

ro de identificación, de una fecha de entrega (y en algún caso de reentrega), una de publicación y otra de cobro, de la cantidad recibida en pesetas e incluso de unas anotaciones relativas a las dimensiones, tipo de formato y distribución en la revista<sup>41</sup>. Es decir, el autor indica si la viñeta ocupará una o dos columnas, la página entera o irá destinada a la portada. En estas libretas, los chistes siguen un orden cronológico, determinado por la fecha de entrega. A modo de anotación, se puede decir que Borobio cobraba normalmente por cada viñeta enviada a *Buen Humor* cinco o diez pesetas, exceptuando algún caso en el que llegó a percibir veinte pesetas. Mientras que en *Gutiérrez* cobraba, en general, diez o quince pesetas por cada viñeta, siendo lo mínimo cinco y lo máximo veinticinco pesetas. El cobrar más o menos dependía del espacio que la viñeta ocupaba en la revista y de su distribución en la misma, aunque dependía en gran medida del estilo y de la técnica. Las viñetas mejor pagadas son aquellas en color que aparecen en la portada, bien anterior o posterior, de la revista. Como ha podido verse, los beneficios económicos obtenidos en *Gutiérrez* eran mayores que en *Buen Humor*, y si a esto se suma el hecho de que el cobro se efectuaba antes en *Gutiérrez* se puede explicar su mayor participación en este semanario<sup>42</sup>.

Por último, hay que indicar que algunos de los dibujos publicados en *Gutiérrez* fueron enviados y editados en otras revistas. Así pues, el dibujo de humor que fue publicado en *Gutiérrez* el 1 de julio de 1928, se recoge también en el número de *The Passing Show* correspondiente al 28 de julio de 1928. Y, del mismo modo, la nota cómica que apareció en *Gutiérrez* el 1 de enero de 1928, se publicó en la revista *Nuevo Mundo* un año después<sup>43</sup>.

Pedro Antonio Villahermosa Borao (Zaragoza, 1869-Madrid, 1945), dibujante e ilustrador, conocido con el pseudónimo artístico de «Sileno», se ocupó de la dirección de *Buen Humor* y dio entrada a todos aquellos autores que traían el aire de renovación y cambio que la comicidad del nuevo tiempo exigía. Destaca en este semanario la originalidad de los

<sup>41</sup> Estas anotaciones nos hacen suponer que Borobio elaboraba las viñetas sin previo encargo, ya que muchas de éstas no llegaron a publicarse. Además, hay chistes que fueron tachados por el propio autor como «malos», otros fueron cambiados y algunos que, en un principio, fueron escritos para *Gutiérrez*, luego «fueron camino» a *Buen Humor* o viceversa.

<sup>42</sup> El semanario *Gutiérrez*, para una buena marcha de su contabilidad, rogaba a sus colaboradores que cobraran el importe de sus trabajos antes de pasados tres meses desde la publicación, pues después de transcurrido este tiempo se entendía que renunciaban al cobro. Los días de pago en la Redacción (Paseo de San Vicente, 20) eran los lunes, de cinco a siete.

<sup>43</sup> Se trata del único dibujo de humor de Borobio localizado en la revista *Nuevo Mundo*, véase N.º 1863, año 1929.

Además existe el caso de un dibujo de Borobio, publicado en *Gutiérrez* con fecha del 11 de junio de 1932 (Número 255), que ya había sido publicado con anterioridad en *Buen Humor*, el 8 de julio de 1928. Número 345, p. 18.

temas y argumentos y la manera de abordar el humor desde un punto de vista inédito, que, como señala J. L. Rodríguez de la Flor, dio como resultado un tipo de humor que ahora se conoce como vanguardista, pero que entonces nadie lo llamaba de esa manera, ni en realidad de ninguna otra<sup>44</sup>. Además, este autor mantiene que, avanzada la década de los veinte, numerosos escritores se fueron uniendo a la corriente de humor surrealista que se practicaba en *Buen Humor*, de modo que se hizo necesaria la aparición de otra revista gemela que diera oportunidad a nuevas firmas. Y así nació el semanario *Gutiérrez*<sup>45</sup>. *Buen Humor* contó con la colaboración de ilustres escritores como Ramón Gómez de la Serna, Enrique Jardiel Poncela, Juan Pérez Zúñiga, Ernesto Polo y José Santugini, entre otros. Sus narraciones, cuentos y poemas inundaron sus páginas, a su vez enriquecidas con dibujos e historietas de insignes maestros del humor, tanto españoles como extranjeros. De hecho, a partir de 1927, aparece en la revista un apartado titulado «Ramonismo», de la mano de Ramón Gómez de la Serna. Se pueden encontrar también dentro de un mismo número secciones recreativas; «Charlas dominicales» de Luis de Tapia; crónicas de sociedad; anuncios; chistes de todo el mundo; secciones dedicadas a los «humoristas contemporáneos»; concursos de chistes titulados «El buen humor del público»; y un espacio destinado a correspondencia particular<sup>46</sup>. Es sabido que en los años veinte los organizadores y colaboradores de *Buen Humor* se reunían en el Café Castilla de Madrid. Este semanario acogió a los más importantes dibujantes humoristas/ticos y caricaturistas del momento: Manuel Tovar, Luis Bagaría, Pellicer, Echea (Enrique Echevarría), Reyes, Antequera Azpiri, Barbero, Tono, Robledano, *Karikato*, *K-Hito*, Ibáñez, Sileno, Francisco López Rubio, Sirio, José Zamora, Alonso, Apa, Eduardo Linage, Alcalá del Olmo, Garrido, Fresno, Enrique Ochoa, Esplandiú, Beberide, Bilbao, Cerezo Vallejo, Castro Soriano, *Cyrano*, Ricardo Marín, Castillo, Ramírez, Uribe, Casteig, Menda, Manuel Bujados, Cuesta, Sánchez Vázquez, Bradley, Demetrio, Casero, Rivero Gil, Federico Ribas, Baldrich, Alfaraz, Bluff, Chesk, Garrán, Mel, Bellón, Barradas, Galindo, Jubera, *Bon*, Cuesta, Nunes, Bergstrom, Serny, Aristo Téllez, Baim Areuger, Uribe, Fervá, Mondragón, Ximénez Herráiz, Sama, Orbegozo, Del Río, Sancha, Mihura, Perals, Alfonso, Baldrich, Gori, Tauler, Rodio,

---

<sup>44</sup> RODRÍGUEZ DE LA FLOR, J. L., *Humoristas españoles de vanguardia de los años veinte*. Pozuelo de Alarcón (Madrid), Academia de Humor, 1997, p. 12.

<sup>45</sup> RODRÍGUEZ DE LA FLOR, J. L., *op. cit.*, p. 14.

<sup>46</sup> Respecto a la sección titulada «El buen humor del público», hay que decir que, en el número correspondiente a abril de 1923, se han localizado dos chistes que fueron enviados por un Ojeda (Madrid), para participar en el concurso al mejor chiste. Es posible que José Borobio mandara estos dos chistes, pues para estas fechas ya se encontraba en Madrid.

Santillana, Salafranca, Troff, Picó, Desmarvil, Urda, Bosch, Emilio Ferrer y otros muchos más<sup>47</sup>. Como puede observarse, el número de colaboradores es realmente significativo y entre los nombres de ilustres maestros del dibujo figuran nuevos nombres, que participaron desde distintas localidades españolas. Y son éstos los que, junto con Borobio, representan la fecunda «generación artística» que fue gala de una época feliz y afortunada de nuestro mundo del dibujo y de la caricatura. A diferencia de dibujantes como Sileno, que participaron todas las semanas en esta revista, en Borobio no existe este ritmo de continuidad. Pero, también se da el caso de localizar dos o tres dibujos suyos en un mismo número.

Ricardo García López (*K-Hito*), a la sazón de dibujante y escritor, reunió un entrañable conglomerado de amigos humoristas y, a través de una red de tertulias, consiguió que escribieran algo para *Gutiérrez*. Esta revista significó, como bien indica J. L. Rodríguez de la Flor, la consolidación de un grupo que hoy se conoce como la primera promoción de narrativa humorística que hubo en España<sup>48</sup>. Este semanario abogaba por el humor puro, aséptico, sin compromisos e independiente. Pero, a partir de 1932, no sólo aumenta de formato sino que también se decanta por temas relacionados con la política española del momento. De hecho, con la proclamación de la República, la sátira política vuelve a invadir la prensa de humor y tuvo también alguna representación en el campo de la poesía. Así pues, hay algunos dibujantes que a través de sus dibujos aluden, por ejemplo, al Estatuto catalán o a la reforma agraria y abundan, como indica Martín Casamitjana, los poemas burlescos dirigidos contra personalidades relevantes de la política<sup>49</sup>. En *Gutiérrez* está recogida la actuali-

---

<sup>47</sup> Como ha podido comprobarse, la lista de dibujantes humoristas y caricaturistas que colaboraron en revistas como *Buen Humor* es muy amplia. Entre éstos, cabe destacar aquellos que fueron verdaderos maestros. Así pues, hay que hablar de: Sirio, admirable dibujante cubano, radicado en Madrid. Su firma figuró muchas veces en las publicaciones de prensa gráfica, fue un verdadero maestro de la caricatura; Manuel Tovar, formidable dibujante, famoso caricaturista y gran comentarista de la política española. Con Sileno y Xaudaró formó el «trivium» formidable y admirado que sirvió de enlace a la caricatura de Ortego con la actual; Sileno, maestro del dibujo exclusivamente político; Bagaría, gran dibujante político, que se caracteriza por la enorme seguridad y rapidez de trazos; *K-Hito*, gran humorista y caricaturista; Fresno, gran estilista de la caricatura; Enrique Ochoa, prestigioso pintor y original ilustrador. Su arte es sereno y refinado; Ricardo Marín, es el dibujante de las cosas fugaces, de las corridas taurinas; Federico Ribas, es el dibujante de los perfiles y de los rasgos bellos, caricaturista, ilustrador y cartelista; Baldrich, dibujante de bustos femeninos y de ilustraciones del mundo cosmopolita; Francisco Sancha, es un apasionado de las costumbres populares. Su dibujo es pulcro y fino; Emilio Ferrer, ilustrador, dibujante meticuloso; López Rubio, dibujante conciso y meticuloso; Miguel Mihura, gran dibujante de humor. Su humor es puro, libre, sin vinculación a ninguna tendencia; Garrido, busca la nota grotesca de sus tipos. Su dibujo es claro, fino de rasgos y de fácil composición; Bellón, como Garrido, es un hábil cultivador del dibujo de conjuntos y de masas. Su dibujo es opaco y confuso; Barbero, dibujante conciso, sobrio y moderado; y Manuel Bujados, dibujante exquisito.

<sup>48</sup> RODRÍGUEZ DE LA FLOR, J. L., *op. cit.*, p. 14.

<sup>49</sup> MARTÍN CASAMITJANA, Rosa M.ª, *op. cit.*, p. 350.

dad y se ofrece al lector un recorrido por aquellos aspectos más significativos de la actualidad española y extranjera. No falta la obra de escritores, como Jardiel Poncela, ni tampoco la de dibujantes y caricaturistas españoles, muchos de ellos colaboradores también de *Buen Humor*. Entre aquellos que no trabajaron en *Buen Humor*, cabe citar a Joaquín Xaudaró, Teixeira, Almada, Maspons y Chás (Buj Luna). Se advierte una participación más activa de *K-Hito*, López Rubio y Mihura. También este semanario rindió tributo a los humoristas extranjeros con una sección titulada «A tiro de fusil», que recogía firmas de reconocidas revistas, como es el caso de *Judge* (New York), *Passing Show*, *The Humorist* y *Punch* (Londres), *Le Rire* (París), *Ulk* (Berlín), *Caras y Caretas* (Buenos Aires), etc.

En realidad *Gutiérrez* manifiesta un mayor interés por los asuntos de actualidad y trata una mayor diversidad de temas. En cambio, en *Buen Humor* el número de dibujantes humoristas y caricaturistas es mayor. Por último, para concluir, hay que decir que *Buen Humor* y *Gutiérrez* abrieron el camino a la sonrisa inteligente, civilizada y de buen gusto, al humor «decente» que iba a instaurar *La Codorniz* en los años cuarenta.

### **Los Salones de Humoristas Aragoneses: la participación de José Borobio**

A continuación, se hace referencia a la actividad de los cuatro *Salones de Humoristas Aragoneses*, que se celebraron en Zaragoza en el período previo al estallido de la Guerra Civil española. Estas exposiciones de humoristas aragoneses responden, con cierto retraso respecto a otros centros intelectuales, a la iniciativa ya tomada en otras localidades españolas y también extranjeras, como por ejemplo Madrid, Barcelona, Avilés o París, de impulsar el dibujo y valorar el humorismo. De hecho, su creación se debe principalmente a la necesidad de hallar una identidad regional, que abriera nuevas expectativas al arte aragonés, dando así a conocer, y apoyando, los nuevos valores artísticos de Aragón<sup>50</sup>. Eso sí, este regionalismo cohabitaría con las innovaciones de la modernidad. La tentativa de reunir en un salón a los humoristas aragoneses necesitó de un especial campo de cultivo, propiciado por el cambio de sensibilidad que se produjo

---

<sup>50</sup> En este proceso de construcción de un arte aragonés, cabe destacar algunos pasos: *Primera Exposición Regional de Bellas Artes* de 1912; *Exposición Regional de Arte* de 1915; fundación de la «Agrupación Artística Aragonesa» en 1918; *Exposición Hispano-Francesa* de 1919; creación de la «Asociación de Artistas Aragoneses», en 1921; fundación del Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón (S.I.P.A.), en 1925; celebración del *Primer Salón Regional de Bellas Artes*, en 1929; celebración del *Segundo Salón Regional de Bellas Artes*, en diciembre de 1930; y celebración de la *Exposición Regional de Bellas Artes*, en mayo de 1933.

en la cultura zaragozana, a partir de 1925. Entre los hechos que marcaron este cambio, hay que hablar de la exposición madrileña de la *Asociación de Artistas Ibéricos*, celebrada en 1925, a la que concurrieron los aragoneses Santiago Pelegrín y Luis Berdejo. Y por supuesto, del centenario de la muerte de Goya, en 1928, que trajo consigo una serie de inquietudes e impactos<sup>51</sup>. Esta madurez cultural siguió sintiéndose a principios de los años treinta. De este modo, en 1930, apareció el periódico quincenal *Cierzo*, defensor de las nuevas ideas, y en 1932, inició su publicación *Noreste*, que, como señala Chus Tudelilla, fue el vehículo difusor de las ideas de vanguardia que, además de aglutinar la obra de un compacto grupo aragonés formado por escritores y artistas plásticos, dio a conocer las experiencias de los principales creadores españoles<sup>52</sup>. A las manifestaciones de los artistas locales, hay que sumar la visita del caricaturista *Bon* (Román Bonet) a Zaragoza en octubre de 1931. Este artista, estrechamente vinculado con los protagonistas de la vanguardia, fue invitado por el literato zaragozano Tomás Seral y Casas. *Bon* colgó en el hall de entrada del Teatro Principal cincuenta caricaturas de diferentes artistas, previa a su conferencia en la sala del teatro<sup>53</sup>.

En estos años, en Zaragoza se va progresando en el género de arte que comprende la caricatura y el humor<sup>54</sup>, y muestra de ello es el interés que despertó en los intelectuales zaragozanos, tal como lo reflejan las tres conferencias que se organizaron con ocasión del *Primer Salón de Humoristas Aragoneses*, en diciembre de 1926. Así pues, en la conferencia inaugural de Castán Palomar titulada «El humorismo en los salones, en las tiendas y en las «primeras» de la Compañía M.Z.A.», este autor hizo un notable análisis del concepto del humorismo y adujo, en contra de quienes creían que el humorismo en España no era más que un producto de importación, el testimonio de una literatura española que cuenta con

---

<sup>51</sup> Con motivo de la celebración del centenario de Goya, se erigió en el Parque de Buenavista de Zaragoza el Rincón de Goya, del arquitecto zaragozano Fernando García Mercadal, obra significativa de la incorporación de la ciudad a la modernidad artística. Como es sabido, la reacción ante esta construcción fue de rechazo, pues no fue comprendida por el público de la época. Esta incompreensión y la ausencia de estímulos, que siempre acompañaron a las manifestaciones más novedosas, influyeron negativamente en la cultura artística de Zaragoza. Esta misma problemática queda reflejada en algunos dibujos de humor de Borobio.

<sup>52</sup> TUDELILLA, Chus, «Tentativas para la renovación plástica en Zaragoza», en catálogo de la exposición *Luces de la ciudad: arte y cultura en Zaragoza 1914-1936*. Zaragoza, Gobierno de Aragón, D. L., 1995, p. 71.

<sup>53</sup> Recogido por TUDELILLA, Chus, «La vanguardia insomne», en el catálogo de la exposición *Tomás Seral y Casas. Un galerista de posguerra*. Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998, p. 23.

<sup>54</sup> Estos humoristas, como muchos otros, intentaron rescatar la herencia de Goya, concretamente su faceta de humorista. De hecho, algunos autores consideran que el humorista moderno respondió a la tradicionalidad goyesca, y no a las influencias extranjeras.



formidables humoristas<sup>55</sup>. La segunda charla fue impartida por D. Ramón Lacadena con el tema «Brochazos humorísticos acerca de las conferencias», quien pasó ante el público una película literaria en varias partes titulada «Pérez, conferenciante»<sup>56</sup>. Esta serie de conferencias humorísticas concluyó con la charla, en verso, de Alberto Casañal Shakery que tenía por título «El Buen humor en Zaragoza». Este literato, además de hablar de lo que él entendía por humorismo, agradeció a la Agrupación Artística Aragonesa el haber «logrado despertar, en el dormido corazón zaragozano, todo cuanto significa respeto, amor y entusiasmo por el Arte», palabras que reflejan muy bien el cambio de sensibilidad que comenzaba a evidenciarse en la vida cultural zaragozana de la década de los veinte<sup>57</sup>.

A estos Salones podían concurrir artistas aficionados y profesionales, declarándose libre el procedimiento de ejecución de las obras. Se fijaba un plazo para la admisión de los trabajos, en ocasiones prorrogado debido a las numerosas peticiones. Los trabajos presentados debían cumplir una serie de requisitos, como el referente al tamaño, y después eran seleccionados por un Jurado<sup>58</sup>. Para cada Salón se elaboraba un catálogo que recogía las obras de los participantes. Los *Salones de Humoristas* organizaban fiestas y verbenas durante los días de exposición.

El *I Salón de Humoristas Aragoneses* se inauguró el 10 de diciembre de 1926, en los salones de la Agrupación Artística Aragonesa, quien organizó este certamen<sup>59</sup>. Esta entidad editó la revista semanal ilustrada *Los Humoristas* (1927), como continuación y consecuencia del éxito del *Primer Salón de Humoristas Aragoneses*<sup>60</sup>. Fueron entregados más de ciento cincuenta trabajos, entre los que no se encontraban representadas la escultura y las

<sup>55</sup> *El Noticiero*. Zaragoza. Sábado 11 de diciembre de 1926, en «El Salón de Humoristas», p. 10.

<sup>56</sup> La conferencia leída por Ramón Lacadena y Brualla, Marqués de La Cadena, en el «Primer Salón de Humoristas Aragoneses», el día 13 de diciembre de 1926, fue editada en Zaragoza por Industrias Gráficas Uriarte en 1928.

<sup>57</sup> CASAÑAL SHAKERY, Alberto, *El Buen Humor en Zaragoza*. Zaragoza, Impr. Heraldo de Aragón, Cs.a, 1926, p. 3.

<sup>58</sup> Las bases del *XI Salón de Humoristas* madrileño, celebrado en 1928, pueden servir como ejemplo para los *Salones de Humoristas Aragoneses*. Véase, para ello, Gutiérrez. Semanario español de humorismo. Año II. Madrid, 3 de marzo de 1928. Núm. 40, p. 21.

<sup>59</sup> *Heraldo de Aragón*. Zaragoza. Sábado 11 de diciembre de 1926, «Primer Salón de Humoristas Aragoneses», p. 2.

El cartel del *I Salón de Humoristas Aragoneses* aparece recogido en *Gran Enciclopedia Aragonesa*. Tomo VII. Zaragoza, Unión Aragonesa del Libro, Unali S.L., 1981, voz «Humoristas Aragoneses», p. 1761.

<sup>60</sup> Eloy Fernández Clemente indica que la revista *Los Humoristas* tuvo como director a José Hucas Pintado y contó con la colaboración de: Félix Gazo; Bayo Marín, quien hacía chistes, publicidada de ilustraciones con estilizadas muchachas de falda corta y pelo a la *garçonne*; Vigaray, con publicidad en última página de automóviles y otras ilustraciones; Marcial Buj y otros jóvenes principiantes o aficionados. Recogido por FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy, *Gente de orden*. Tomo 4: La Cultura. Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1997, p. 319.

artes decorativas. A esta exposición concurrieron los siguientes artistas: Francisco Ugalde, Ramón Acín, Félix Gazo, Uriarte, Ansuátegui, Gil López, Bayo, Sanz Lafita, Teixi, Aznar, Buj Luna, Engel Medina, Max-Foster, Maguñá, Pérez Alberto, Echevarría, Martínez Iglesias, Chóliz, Arbex, Rueda, Aurelio Lanzón, Moure Bibián, Alfonso, Rael, González, Almenara, Julio Saura, Bermudo, Paino, Ladrón de Guevara, Vigaray y la señorita Bueno. En opinión de Alberto Casañal, en esta exposición se derrochó mucho ingenio y buen humor<sup>61</sup>. La prensa local hizo notar la ausencia de lo aragonés, pero reconoció que había alcanzado un notable éxito de público y de venta, más de lo que se esperaba<sup>62</sup>. La revista gráfica de cultura aragonesa *Aragón* señaló como notables los dibujos de un muchacho que, aunque no era aragonés de nacimiento, lo era por méritos propios: Ignacio Ansuátegui. Eso sí, el alma del Salón era Mariano Barbasán<sup>63</sup>.

El *II Salón de Humoristas* se inauguró el 8 de mayo de 1930, en las salas del Centro Mercantil<sup>64</sup>. Figuraron cientocincuenta obras, entre las que se incluyeron, a diferencia del certamen anterior, esculturas y artes decorativas. Entre los concurrentes, hay que destacar a *Teixi*, Santiago Lagunas, Mariano Ara Burges, Luis Mata, Manuel Ambrós, Mariano Ortega, hermanos Albareda, *Chás*, Lucio Yus Bravo, Alberto Duce, Francisco Gálligo, Sorribas, Francisco Comps, Conchita Lago y Mercedes Arrarte. Ante este certamen, el diario *La Voz de Aragón* se lamenta del escaso número de humoristas que concurrieron a él, de hecho, señala la no presencia de Lafita, Borobio, Castro Soriano, Acín, Bayo Marín, Cardona, Vigaray y Ansuátegui, que eran los que acostumbraban a poner la nota cumbre de humor en estos certámenes<sup>65</sup>. Por último, cabe citar la crónica de este Salón, que apareció en el número tercero del efímero periódico quincenal *Cierzo*:

Ante todo, en el segundo salón de humoristas aragoneses hemos recibido, separando las caricaturas personales, la impresión de que se trata de una exposición de noveles [...]. La impresión que tenemos nos la ha dado el procedimiento y la presentación de las obras. Están pobremente ador-

<sup>61</sup> CASAÑAL SHAKERY, Alberto, *op. cit.*, p. 14.

<sup>62</sup> *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, viernes 17 de diciembre de 1926, en «Salón de Humoristas», p. 2.

<sup>63</sup> ARAGÓN. Sindicato de Iniciativa y de Propaganda. Zaragoza. Huesca. Teruel. Año II. N.º 15. Zaragoza, Diciembre 1926, en «Notas de arte», p. 260.

<sup>64</sup> *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, jueves 8 de mayo de 1930, en «Notas de Arte: II Salón de Humoristas», p. 5.

Como puede comprobarse, transcurrieron cuatro años entre la celebración del primer y segundo *Salón de Humoristas Aragoneses*. Este intervalo de tiempo podría explicarse si se tienen presentes las turbulencias que agitaron al mundo en estos años. Esta situación se asentaría con la proclamación de la II República, en 1931. Un caso parecido a éste se produjo en los *Salones de Humoristas* madrileños, pues el *IX Salón* tuvo lugar en 1923 y el *XI Salón* no se celebró hasta 1929.

<sup>65</sup> *La Voz de Aragón*. Zaragoza, Domingo 11 de mayo de 1930, en «El Salón de Humoristas», p. 10.

nados la casi totalidad de los dibujos. En cuanto al humorismo en la exposición, abunda la sal gruesa, seguramente por influencia de *Gutiérrez* y similares. Este defecto viene como consecuencia de excesiva preocupación porque las obras resulten graciosas. Sobre todo, hemos de lamentarnos de que noten tan poco entre los expositores la influencia del arte actual. El salón tiene bastantes caricaturas personales buenas y agradablemente cómicas. Abundan sobre todo las niñas, y es que la exposición aunque dice de humoristas, se refiere a humoristas masculinos, las mujeres son más serias; no suelen hacer caricaturas de los hombres<sup>66</sup>.

Como ha podido comprobarse, lo que predominó en este salón fue la caricatura y la ausencia de humorismo de verdad, probablemente por la «deserción» de buenos humoristas que hicieron un acto de «pinceles caídos».

Tras una serie de divagaciones sobre el modo de plantear los *Salones de Humoristas*, se inauguró el *III Salón de Humoristas Aragoneses* el 23 de abril de 1931, en el Centro Mercantil, clausurándose siete días después<sup>67</sup>. El discurso de presentación corrió a cargo de don José Valenzuela La Rosa, presidente del Casino y de la antigua Asociación de Artistas<sup>68</sup>. La portada del catálogo de esta exposición se debe al lápiz de Borobio y recoge, desde un planteamiento sencillo y novedoso, la esencia del dibujante moderno, en el que se plasma el propio espíritu de su creador (figura 1). A ella concurrieron, junto con Borobio, los siguientes expositores: Albareda hermanos (notas humorísticas), Fernando Alonso Lej (dibujos), Cecilio Almenara, Enrique Anel Muniesa, Mariano Ara Burges, Mercedes Arrarte, L. Asensio, Bayo Marín, Borobio y Codín hermanos, Ascensión Blanc (dibujos de *gouache*), Carmen Casamayor (relieves), Octavio Castro-Soriano, Manolo del Arco, Antonio Díez (fotografías locales), Alberto Duce (caricaturas personales), Francisco Gálligo (cartones), Alfonso Gimeno, Manuel Griso, Concha Lago (muñecos de trapo), Santiago Lagunas, Modesto López Andrés, Antonio Marqueta (chistes), Luis L. Mata Lóbez (dibujos de actualidad), Ricardo Martínez (dibujos a lápiz), Mariano Molinero (caricaturas personales), Rafael Nogueras, Bautista Román Nieto, Tolosa (labores de forja), Paquita Obis, Andrés Puch y Lucio Yus Bravo. Esta exposición acogió ciento treinta y una obras entre caricaturas, dibujos cómicos, chistes, cartones con dibujos en jeroglífico, trabajos al *gouache* y muñecos de trapo. Entre los artistas que expusieron mayor número

<sup>66</sup> *Cierzo*. Letras-Arte-Política. Edición facsímil 1930. N. 3. Zaragoza, 20 de mayo de 1930, en «De Arte: El segundo Salón de Humoristas Aragoneses», por NOS., p. 3.

<sup>67</sup> *Heraldo de Aragón*. Zaragoza. Viernes 24 de Abril de 1931, en «En el Mercantil: Inauguración del *III Salón de Humoristas Aragoneses*», p. 1.

<sup>68</sup> En este discurso, Valenzuela La Rosa explicó las diferencias entre la caricatura intrascendente, burda, y el dibujo humorístico, fustigador y educador a la vez, arma terrible de esos tiempos.



*Fig. 1. Portada del catálogo del III Saló de Humoristas Aragoneses, realizada por José Borobio (A. F.).*

de obras, se encuentran Luis L. Mata Lóbez (catorce obras), Manolo del Arco (once obras), José Borobio (nueve obras), Mariano Molinero (nueve obras), Modesto López Andrés (ocho obras) y Bautista Román Nieto (ocho obras). En concreto, José Borobio presentó nueve obras tituladas: «Bajo cero», «Tragón», «Quietas las manos», «Astronomía», «Chiste», «Chiste», «Cartel», «Cartel» y «Cartel»<sup>69</sup>. Estas obras se encuentran, desde el punto de vista estilístico, en la línea de las publicadas en *Buen Humor* y *Gutiérrez*. Su dibujo se identifica por su sello moderno y personal, que está muy próximo al cultivado por el dibujante Francisco Gállico, íntimo amigo de nuestro autor. Además, expuso, junto con los hermanos Codín, un fragmento de *paneau* decorativo para el Café Salduba de Zaragoza. Para concluir con esta exposición, es interesante citar la impresionante crítica que el *Heraldo de Aragón* hizo del *III Salón de Humoristas Aragoneses*, y en concreto de Borobio:

[...] José Borobio es el más hecho de los humoristas expositores. Gracia cómica netamente española como «Las manos quietas», o dibujo de influencia exótica como el chiste de la hoja de trébol; carteles decorativos de gusto moderno, como el que anuncia el Salón, y el del baile de los estudiantes de Arquitectura, o la impresión humorista sobre un tema de actualidad; todo lo abarca el arte de Borobio, quien ya dio repetidas muestras de ello en diferentes revistas cómicas madrileñas. De su arte de decorador de vanguardia, sintético, futurista, son valiosos testimonios esos «paneaus» pintados para el café «Salduba», alegres escenas de cabaret, de las cuales uno de ellos se exhibe en esta Exposición. Están pintados en colaboración con los Hermanos Codín [...] Esta exposición es muy interesante en conjunto y ha alcanzado gran éxito de público<sup>70</sup>.

Como pone de manifiesto esta cita, Borobio ya se había dado a conocer con apenas veinticuatro años en el ámbito zaragozano, llegando a ocupar el plano de los maestros, al colaborar en los semanarios madrileños y al participar en la *II Exposición Artística*, celebrada en el Centro Mercantil, Industrial y Agrícola, los días 18 al 31 de enero de 1928. Esta exposición, organizada por la Federación Aragonesa de Estudiantes Católicos, acogió ciento sesenta obras de estudiantes. Borobio expuso cuatro acuarelas, de gran acierto de dibujo y color, con bastante dosis de humorismo, tituladas: «Idiotiez», «Temprano empiezan», «Piccolo navío» y «Un

<sup>69</sup> Uno de los tres chistes gráficos que Borobio presentó en este *III Salón de Humoristas Aragoneses* fue publicado por el *Heraldo de Aragón*. Zaragoza. Miércoles 6 de Mayo de 1931, p. 1. Es el chiste de la hoja de trébol y dice así:

«— Acabo de encontrar un trébol de cuatro hojas: Eso quiere decir que me casaré este año... — ¡Caramba, yo creía que el trébol traía la felicidad...!».

<sup>70</sup> *Heraldo de Aragón*. Zaragoza. Viernes, 1.º de mayo de 1930, en «Notas de Arte: El III Salón de Humoristas», p. 3.

omni...potente»<sup>71</sup>. También, algunos dibujos de Borobio se dieron a conocer a través del *Heraldo de Aragón*.

El *IV Salón de Humoristas Aragoneses* se inauguró el 21 de junio de 1932, en el Salón de Quintas de la Diputación Provincial de Zaragoza, y se clausuró el domingo 10 de julio de 1932<sup>72</sup>. Fue el último. Los dos carteles elegidos por el Jurado para anunciar este Salón fueron realizados por Bayo Marín y Torres Martín<sup>73</sup>. La exposición constaba de doscientas obras, entre las que predominaba la caricatura. Además de la caricatura se dieron cita los dibujos de tinta plana, dibujos en color, acuarelas, labores de forja, tallas en madera y trabajos en cera. Entre los expositores se encontraban Torres Martín, José Baqué Ximénez, Jesús de Helguera, Manolo del Arco, Chás, Jaime Teixidó, Herminia Barcheguera, Paquita Obis, Celia Medina, Pedro Clemente, *Teixi* (Luis), Nogueras, Enrique Ortega, Belbiure, Bayo Marín, Rafael Cardona, Manolo Ambrós, Puch, Yus, Antonio Margalé Gracia, Ortega, Modesto, De Angel Rael, Del Valle Payno, Peña, Carmelo, Ciria, Luis Mata, Luis Germán, Molinero Arbán, Alberto Duce, Honorio García Condoy, Serrate, y Aznar<sup>74</sup>. Como puede comprobarse, entre los expositores de este Salón faltan Borobio, Ara Burges y Sanz Lafita, entre otros, y se advierte una mayor participación femenina. La prensa zaragozana fue crítica con el Jurado de admisión, al que calificó de benévolo, al permitir colgar obras que más bien restaban importancia que dignificaban el tono general del Salón. En concreto, el *Heraldo de Aragón* sacó las siguientes conclusiones: «falta de lo aragonés y abundancia de las caricaturas resobadísimas y exentas de todo valor artístico. Apenas se encuentran figuras aragonesas en estas instalaciones de artistas aragoneses»<sup>75</sup>.

Estos *Salones de Humoristas*, como dijo Bayo Marín, pese a la broma que los inspiraba, fueron una cosa muy «seria»<sup>76</sup>. Esto pone de manifiesto que los problemas que se plantearon ya desde un inicio en su organización no consiguieron solucionarse.

<sup>71</sup> *Heraldo de Aragón*. Zaragoza. Sábado 21 de Enero de 1928, en «En el Mercantil: La actual exposición de obras de estudiantes».

<sup>72</sup> *Heraldo de Aragón*. Zaragoza. Miércoles 22 de junio de 1932, en «Notas de Arte: Inauguración del IV Salón de Humoristas Aragoneses», p. 4.

<sup>73</sup> Estos dos carteles anunciadores del *IV Salón de Humoristas Aragoneses* aparecen recogidos en *La Voz de Aragón*. Zaragoza. Miércoles, 1 de junio de 1932. Año VIII. Núm. 2.084, p. 16.

<sup>74</sup> La relación de las obras expuestas en el *IV Salón de Humoristas Aragoneses* puede encontrarse en *Heraldo de Aragón*. Zaragoza. Miércoles 29 de junio de 1932, en «Notas de Arte: IV Salón de Humoristas Aragoneses», p. 3. Y también en el diario *La Voz de Aragón*. Año VIII. Zaragoza, 25 de junio de 1932, en «Del Salón de Humoristas Aragoneses», p. 1.

<sup>75</sup> *Heraldo de Aragón*. Zaragoza. Miércoles 23 de junio de 1932, en «Notas de Arte: IV Salón de Humoristas Aragoneses», p. 5.

<sup>76</sup> Cfr. la revista semanal ilustrada *Amanecer*. Zaragoza, 26 de junio de 1932, en «El IV Salón de Humoristas Aragoneses», pp. 10 y 11.

Esta revista ha sido consultada gracias a la amabilidad del señor Vicente Martínez Tejero.

El interés que se despertó en Zaragoza por el humor y por el dibujo humorístico se mantuvo tras la Guerra Civil. En la década de los años cuarenta se organizaron numerosas exposiciones de caricaturistas y dibujantes. De hecho, el 7 de abril de 1942 se inauguraron tres exposiciones en Zaragoza: *Primera Exposición de Humoristas Aragoneses*, exposición de *Artistas Aragoneses* y muestra de *Julián Gállego*<sup>77</sup>. En concreto, la *Primera Exposición de Humoristas Aragoneses*, y también la última, se instaló en la Sala «Libros» de Zaragoza, y se clausuró el viernes día 17 de abril<sup>78</sup>. Esta muestra colectiva, organizada por Seral, supuso la continuidad de los desaparecidos *Salones de Humoristas* inaugurados en la capital aragonesa. Esta muestra proclamaba un nuevo concepto de humor en el dibujante, que venía practicado, en gran medida, por algunos artistas que ya habían participado en los *Salones de Humoristas* celebrados antes de la contienda. En ésta no podía faltar José Borobio con dos dibujos, y otros dibujantes como Sanz Lafita, Chás, Mata, Rael, Sanjuan, Uriel, Enrique Rubio, Federico Ansuátegui, Alberto Duce, Manuel Bayo, Mingote, Joaquín Azpeitia, Mariano Gaspar y Baqué Ximénez, entre otros. Los humoristas que expusieron en la Sala «Libros» ofrecieron un conjunto verdaderamente notable. Del mismo modo, el 28 de diciembre de 1947, se inauguraba el *I Salón de Humoristas Aragoneses*, en el Hogar del Camarada, organizado por la Obra Sindical de «Educación y Descanso», con el propósito de continuarlo en años sucesivos para que constituyera un aliciente más en la vida artística local<sup>79</sup>. Estos certámenes, como señala Manuel García Guatas, contribuyeron a que el dibujo adquiriera una autonomía como técnica para abordar géneros exclusivos de la pintura, bien sea el retrato o los bodegones a línea, incluso en formatos semejantes a los de los lienzos de la época<sup>80</sup>.

Por tanto, ante todos estos datos, José Borobio debe figurar entre los dibujantes de su generación que cultivaron este género, bien en los *Salones de Humoristas* o en la prensa local, tal es el caso del *Heraldo de Aragón*, *El Noticiero* y *La Voz de Aragón* y en numerosas revistas<sup>81</sup>.

<sup>77</sup> *Heraldo de Aragón*. Zaragoza. Martes, 7 de abril de 1942, en «De la vida local: De arte», p. 2.

<sup>78</sup> *Heraldo de Aragón*. Zaragoza. Miércoles 15 de abril de 1942, en «De Arte», p. 2.

<sup>79</sup> *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, Martes 30 de diciembre de 1947, en «El Hogar del Camarada, fue inaugurado el I Salón de Humoristas Aragoneses», p. 4.

<sup>80</sup> Cfr. GARCÍA GUATAS, Manuel, *Publicidad Artística en Zaragoza*. Zaragoza, IberCaja, 1993, p. 43.

<sup>81</sup> El papel desempeñado por los dibujantes aragoneses en la prensa de los años veinte ha sido analizado en la obra de FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy, *Gente de orden*. Tomo 4: La Cultura. Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1997, pp. 318-326.

En cuanto a la ilustración en la prensa zaragozana de este período, hay que citar el trabajo de CLAVERÍA, Josefina, «La Edad de Oro de la Ilustración en la prensa de Zaragoza», en catálogo de la Exposición *Félix Gazo 1899-1933*. Zaragoza, Excma. Diputación Provincial de Huesca, 1990, pp. 35-39.

### Características generales de los dibujos humorísticos de José Borobio

Hasta el momento se ha hablado de viñetas de humor, pero es necesario realizar una puntualización. Como ya se ha señalado, existen distintos conceptos que se inscriben en el campo semántico del humor. Ahora bien, atendiendo a la incidencia del canal, Borobio cultivaría el chiste gráfico<sup>82</sup>. Denominación ésta que no acaba de gustar a la mayor parte de los dibujantes españoles, aunque es la más admitida por el público. Tras analizar la obra de Borobio, se advierte que el texto o pie es autosuficiente, es decir, contiene en sí mismo el chiste entero, mientras que el dibujo no es esencial. En este sentido el humor de Borobio no podría considerarse estrictamente gráfico, pues la íntima interdependencia entre texto e imagen es una condición imprescindible del humor gráfico. Por tanto, lo que nos encontramos en las libretas, antes mencionadas, son chistes verbales que han sido luego ilustrados. Dentro de este contexto, es oportuno mencionar el ensayo de Freud titulado *El chiste y su relación con lo inconsciente*, texto imprescindible a la hora de tratar el tema del chiste<sup>83</sup>. Freud lo divide, atendiendo al material objeto de la técnica, en verbal e intelectual. Los chistes intelectuales serían aquellos que no dependen de la expresión verbal sino del proceso mental que ponen de manifiesto. Si se sigue la clasificación freudiana, se puede decir que los chistes de Borobio pueden ser considerados, en la mayoría de los casos, como chistes intelectuales que sugieren una sonrisa de complicidad, de inteligencia, una vez que se ha descubierto la clave interpretativa. En cuanto al «contenido» del humor de Borobio, hay que decir que su constante es el absurdo verbal, la incongruencia más o menos pura, que provoca en el lector no carcajada sino sonrisa. A diferencia del chiste que es breve y conciso, el dibujo, que alcanza una gran calidad técnica, presenta un mayor tratamiento y potencia la fuerza expresiva del primero.

Borobio, a diferencia de otros dibujantes, no utilizó ningún pseudónimo artístico para firmar sus dibujos. Sin embargo, es curioso advertir que este autor en los dos primeros años de colaboración con *Buen Humor* fir-

---

Y, para la labor de estos dibujantes en el *Heraldo de Aragón*, cfr. VERAS SANZ, Francisco Javier, *Cien años de ilustraciones en HERALDO DE ARAGÓN. 1895-1995*. Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1995, pp. 14-18 y pp. 51-183.

En este contexto, es oportuno citar el catálogo publicado con motivo de la exposición *Luis Pablo Sanz Lafita «Rodio» (1902-1996)*, celebrada en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, durante enero-febrero de 2000. Zaragoza, Sansueña Industrias Gráficas, S.A., 1999.

<sup>82</sup> Atendiendo a las tipologías, el chiste es un subgénero humorístico y pseudoliterario, que se mueve habitualmente en el terreno de la ficción y se define por su función lúdica, su intencionalidad cómica, su brevedad, su efecto-sorpresa y su «cierre» previsto.

<sup>83</sup> FREUD, Sigmund, *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Madrid, Alianza Editorial, 1970 (2.<sup>a</sup> ed.), capítulo 2, pp. 14-76.



ma, con letra mayúscula, con la inicial de su nombre y el primer apellido paterno completo: «J. BOROBIO», y, a partir de 1928, sigue firmando con las mismas características, pero con letra minúscula: «j.borobio» o «borobio». En *Gutiérrez* se registra una mayor variedad de firmas, así pues, en 1927, recurre, con letras mayúsculas, a la inicial de su primer apellido paterno y al primer apellido materno completo: «B. OJEDA»; entre 1928 y 1929, el autor firma como «j.borobio»; y entre finales de 1929 y 1931, firma sólo con su primer apellido: «borobio». La firma puede localizarse en cualquiera de los márgenes del dibujo, pero, cuando éste presenta un formato a columna, suele encontrarse en uno de los laterales. Todos los dibujos, salvo dos excepciones, están firmados. A esto cabe añadir que, junto con la firma, puede aparecer el año de realización del dibujo. Se constata una evolución en el tipo de letra que es paralela a su evolución estilística, es decir, de una letra diseñada gráficamente, se va, en los últimos años, hacia una más natural y espontánea, que responde a la verdadera firma de Borobio<sup>84</sup>.

En cuanto a las dimensiones que estos dibujos de humor ocupan en *Buen Humor*, se pueden distinguir: portada, anterior o posterior, una columna entera (en general, 20 x 5 cm.), dos columnas enteras (en general, 11 x 21,5 cm.), tres columnas no enteras (en general, 11 x 17 cm.), dos columnas no enteras (en general, 11 cm. de anchura, pero varía la altura) y una columna no entera (en general, 8 o 5 cm. de anchura, y varía la altura). Las páginas de este semanario de humorismo integran tres columnas, salvo alguna excepción, bien destinadas a texto o a imagen. Las dimensiones originales de los dibujos se vieron reducidas cuando fueron publicados, para adaptarlas a las de las páginas del semanario<sup>85</sup>. Predominan los dibujos que ocupan dos columnas no enteras, y a partir de finales de 1928, se advierte un incremento del formato apaisado, casi siempre en la margen inferior de la página. En *Gutiérrez*, se pueden destacar las siguientes dimensiones: portada, tamaño página (en torno a 21 x 16,5 cm.), dos columnas enteras (en general, 21 x 11 cm.), una columna entera (en general, 20 x 5 cm.), tres columnas no enteras (en general, 11 x 17 cm.) y dos columnas no enteras (en general, tienen 11 cm. de anchura o un poco menos, pero varían en cuanto a la altura). En general, las páginas de este semanario recogen tres columnas. La mayor par-

---

<sup>84</sup> Hay que tener presente, como señala Román Gubern, que el concepto de diseño gráfico, como actividad específica y autónoma, no fue efectivamente categorizado hasta la segunda época de la Bauhaus, en Dessau (a partir de 1925). Cfr. GUBERN, Román, *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1987, p. 188.

<sup>85</sup> De hecho, aquellos dibujos que en esta revista ocupan dos columnas no enteras, en un principio poseían unas dimensiones próximas a los 22 x 30 cm.; los que ocupan una sola columna no entera, 30 x 23 cm; y los que ocupan una columna entera, 31 x 22,5 cm. Estos datos están recogidos en las libretas que contienen los chistes de *Buen Humor*.

te de los dibujos de Borobio ocupan en esta revista una columna entera, por tanto presentan un formato rectangular-vertical<sup>86</sup>. Cabe señalar que este formato rectangular-vertical es propio de la pintura japonesa y del cartel<sup>87</sup>. A partir de 1930 se advierte un incremento del formato apaisado, bien a dos o a tres columnas no enteras, pero casi siempre en la margen inferior de la página, que recuerda al adoptado por la pantalla de cine<sup>88</sup>. Respecto al formato rectangular-vertical hay que decir que, exceptuando Borobio, sólo se ha localizado en *Gutiérrez* a un dibujante que cultiva esta modalidad, que es Salafranca. En cambio, entre los dibujantes que recurren a este formato en *Buen Humor*, cabe destacar a los españoles Firulí y Quincito, y al alemán Herr Otto.

Los temas que afloran en *Buen Humor* y *Gutiérrez* son reflejo de la vida urbana y del mundo moderno: la evolución tecnológica; la velocidad y el dinamismo, de procedencia futurista; el impacto que el automóvil produjo en el ritmo de la vida urbana; la nueva imagen de la mujer y la reacción ante la misma; lo cursi y las «niñas peras»; los nuevos ricos, tipos que irrumpieron en la sociedad tras la primera gran guerra, haciendo alarde de su improvisada fortuna; la moda, el cambio incesante de los gustos estéticos y la importancia del lujo; el nuevo arte y la interpretación humorística del mismo; la introducción de términos extranjeros en el lenguaje cotidiano que reflejan la mentalidad, los gustos y la cursillería de ciertos ambientes; los cambios introducidos en la sociedad contemporánea<sup>89</sup>. Estos temas, representativos de esa cualidad inherente a la naturaleza del arte nuevo, que es el humor, se hacen eco de la nueva sensibilidad vanguardista y son tratados sin mordacidad: el chiste no se concibe como un instrumento de crítica, sino como chiste por el chiste.

En cuanto a la técnica hay que indicar que son dibujos realizados con tinta negra a pluma sobre papel o cartón fino, probablemente abocetados previamente a lápiz. Pero, cuando se trata de portada, además de la tinta, se ha recurrido al *gouache*. En ciertas ocasiones, la superficie ha sido pul-

---

<sup>86</sup> El primer dibujo de Borobio que presenta este tipo de formato en *Gutiérrez* corresponde al 18 de febrero de 1928.

<sup>87</sup> En relación con este tipo de formato, hay que decir que también se halla presente en el mundo del cómic. De hecho, Winsor McCay (1871-1934), uno de los más importantes artistas gráficos del siglo XX, ya empleó el plano alargado verticalmente en su obra *Little Nemo in Slumberland*.

<sup>88</sup> Como bien señala Román Gubern, la elección que hizo Edison de este formato, con una relación entre sus bordes del rectángulo de 1:1,33, no fue al azar sino que iba acorde con la tradición del encuadre dominante de la pintura narrativa occidental (heredado por la fotografía) y del escenario teatral a la italiana. Cfr. GUBERN, Román, *op. cit.*, p. 266.

<sup>89</sup> A la hora de analizar los temas que afloran en los dibujos de humor de Borobio, ha sido de gran utilidad la antología realizada por Rebés y García Pavón sobre los temas preferidos por los humoristas españoles entre 1885 y 1936. Cfr. REBÉS, María Dolores y GARCÍA PAVÓN, Francisco, *España en sus humoristas 1885-1936*. Madrid, Taurus Ediciones, S.A., 1966.

verizada para resaltar determinados detalles, perfiles y sombras. Destaca el dominio del dibujo y la fuerza del trazo, la preferencia por los volúmenes geométricos y la asimetría compositiva. Otro rasgo a señalar es la predilección del autor por ambientar sus dibujos en interiores, que recrean un mundo moderno y sofisticado, exceptuando algún caso en el que la acción se desarrolla en exterior, captando ejemplos de arquitectura moderna. En general, salvo alguna excepción, se trata de escenas con dos personajes, normalmente dos hombres, en actitud comunicativa, que no son los protagonistas de la composición, pues el dibujante se interesa por el tratamiento del espacio en el que se ubican éstos. Se podría decir que la figura humana no tiene una importancia fundamental en sus dibujos, pero es útil en cuanto contribuye a «humanizar» el ambiente arquitectónico. El dibujante prefiere la diagonal y hace alarde de inusuales perspectivas, que confieren sentido de profundidad a sus composiciones. De hecho, este rasgo es la nota personal de sus dibujos, hasta el punto de que Borobio junto con Tono eran conocidos entre sus compañeros como «los dibujantes de perspectivas extrañas», así lo indica el dibujo de humor que realizó Menda para *Gutiérrez* el 10 de mayo de 1930 (figura 2). En él, Menda toma un «apunte de la vida ciudadana a vista de hormiga con el objetivo de apabullar a estos maestros de la perspectiva». Como puede comprobarse, se advierte una evolución estilística en la obra de Borobio, es decir, los dibujos realizados entre 1926 e inicios de 1928 son deudores de la estética Art Déco, mientras que a partir de este último año, la elegancia, estilización y gusto por el detalle que reflejaban éstos, desaparecen ante la búsqueda de simplificación y rigurosidad. Del mismo modo, a partir de finales de 1928, se aprecian composiciones más ricas, complejas y volumétricas, que se caracterizan por la definición de un estilo personal. El dibujante prescinde de todo aquello que puede resultar superficial o accesorio, algo que ya se había percibido en sus apuntes de arquitectura popular. En *Gutiérrez* se aprecia de modo más notable esta evolución, es decir, los dibujos anteriores a 1928 son de escasa factura técnica, pues los personajes se representan a reducidas dimensiones, de manera desproporcionada. Pero, a partir de aquí se tiende hacia la estilización, fragmentarismo y geometrización de los cuerpos. De notable interés es el hecho de que en estos dibujos se constatan, desde el punto de vista compositivo, las influencias de la cultura audiovisual del momento, en especial del cómic, cine, cartel y fotografía, sobre todo evidentes en la elección de unos encuadres y angulaciones y en los contrastes blancos y negros<sup>90</sup>.

---

<sup>90</sup> El humor gráfico, como medio icónico-literario, exhibe interrelaciones con otros medios, tales como el cine. Pero, no debe pasar por alto el hecho de que estas influencias fueron mutuas y bebieron a su vez de las vanguardias del arte moderno.



Fig. 2. Dibujo de Menda. G., 10-V-1930. (H.M.M.).

En este contexto, cabe mencionar la actividad de Borobio como gran aficionado a la fotografía, que se refleja en las numerosas fotografías conservadas en el archivo familiar y en la participación en varios concursos fotográficos nacionales, en los que llegó a obtener premios máximos<sup>91</sup>. En las fotografías realizadas por Borobio se aprecian magníficas perspectivas, que pudieron ser tomadas como base experimental para su obra gráfica. Sin olvidar, su pasión por el cine que le llevó a dedicar un álbum de dibujos a las estrellas cinematográficas más significativas de los años treinta.

### Algunos dibujos de humor de Borobio

En este apartado se han seleccionado trece dibujos de humor que, siguiendo un criterio cronológico, pueden ejemplificar el tipo de dibujo humorístico cultivado por Borobio en *Buen Humor* y *Gutiérrez*. En concreto, se trata de seis dibujos correspondientes a *Buen Humor* y de siete dibujos pertenecientes a *Gutiérrez*.

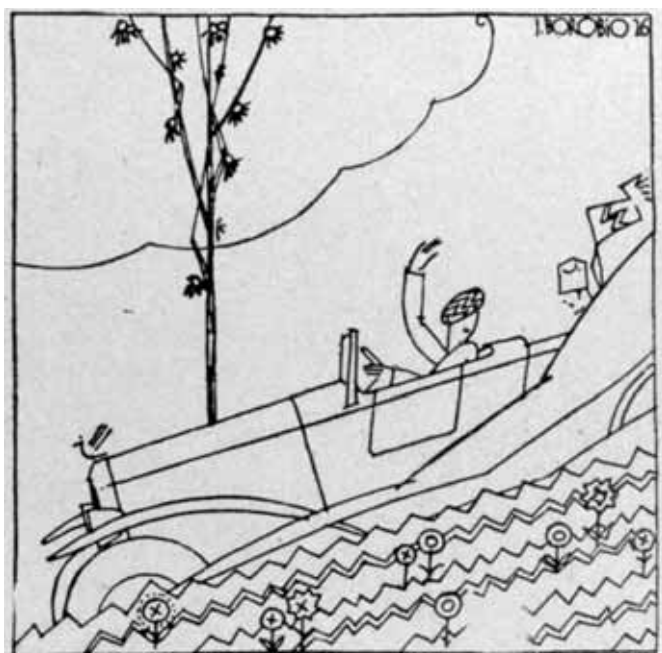
El dibujo de humor n.º 1 (*Buen Humor*, 12 de diciembre de 1926, página 5) marca el inicio de la colaboración de Borobio en la revista *Buen Humor* (figura 3). Este dibujo fue entregado el 10 de noviembre de 1926 y cobrado el 14 de enero de 1927, con cinco pesetas<sup>92</sup>. Se ha representado un automóvil, expresión visual de los tiempos modernos, cuyo eco en el campo de las artes fue notable. El dinamismo viene subrayado a través del gesto que el conductor realiza con el brazo y, principalmente, con la disposición del automóvil en diagonal. La búsqueda de movimiento se contrarresta con la estilización y linealismo que dominan en la composición, de influencia Art Déco. El tema del automóvil fue especialmente tratado por los dibujantes humoristas, que reflejaron la adaptación progresiva del hombre a éste. En este automóvil de época se halla una mujer, que responde al arquetipo de

---

<sup>91</sup> Así pues, en el Gran Concurso Fotográfico de «Arriba», convocado en enero de 1953, José Borobio obtuvo el premio máximo (cinco mil pesetas), otorgado por el Ayuntamiento de Madrid. En su fotografía recogía el Madrid nuevo y el Madrid histórico, que componían con sus símbolos una magnífica perspectiva, desde la plaza de España a los jardines de Sabatini. Esta fotografía se encuentra recogida en *Arriba*. Madrid, viernes 26 de junio de 1953.

Del mismo modo, participó en exposiciones de fotografía celebradas en Zaragoza, como es el caso del *I Salón de Fotografía de Nieve*, organizado por la Federación Aragonesa de Esquí, en febrero de 1948. En este certamen participó Borobio con una colección numerosa de fotos, cuyo denominador era la nieve. En este contexto, cabe citar la opinión recogida en el *Heraldo de Aragón* sobre la obra de Borobio expuesta en este certamen: «(...) José Borobio enseña a sacar partido del detalle y de perspectivas pacientemente rebuscadas». Cfr. *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, Miércoles, 25 de febrero de 1948, en «Arte Fotográfico: Exposición del I Salón de la Nieve», p. 3.

<sup>92</sup> Con esta misma fecha del 10-XI-1926 fue entregado otro chiste, que no llegó a ser publicado. Se titulaba «galantería»: «tiene Ud. Unos ojos tan grandes que no sé como le caben los dos en la cara».



Dib. BOROBIO.- Madrid

El conductor.- ¡He perdido la dirección!

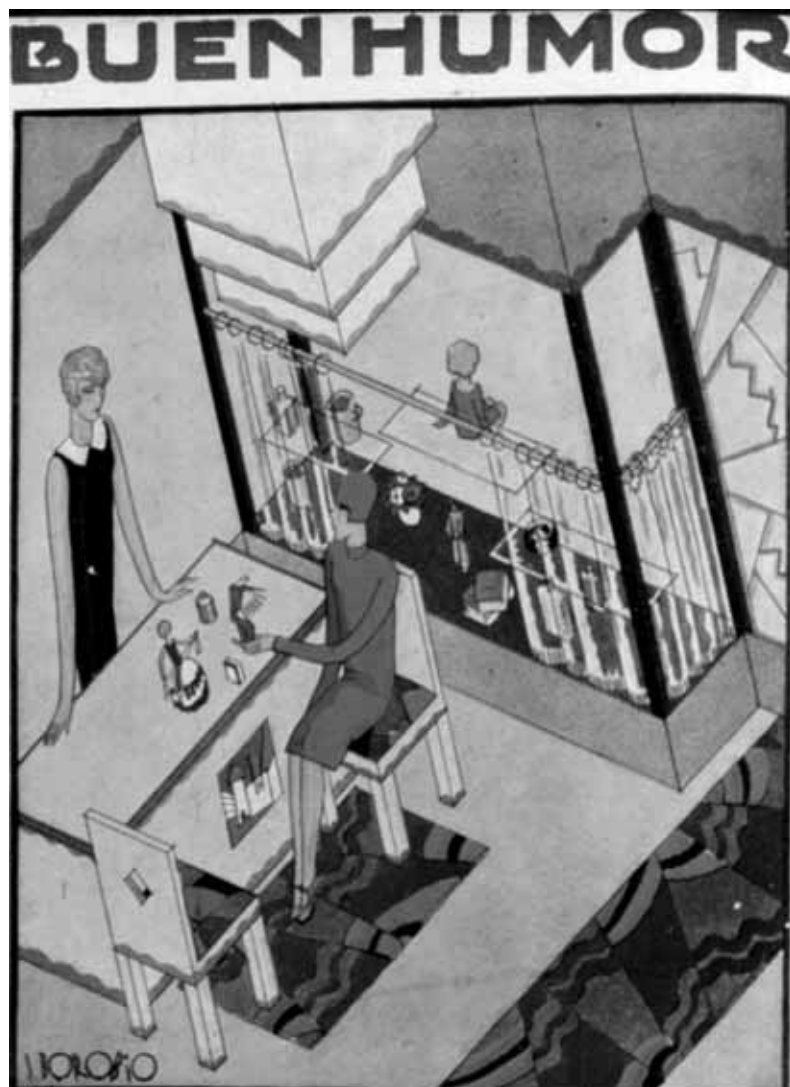
El amigo (aterrado).- ¿Dice usted que no funciona el volante?

El conductor.- No, es que se me han perdido las señas de don Cosme.

Fig. 3. B. H., 12-XII-1926, p. 5. (B.N.M.).

mujer moderna. Destaca la sencillez compositiva, la preferencia por la línea recta y la presencia de una serie de motivos característicos del Art Déco, como por ejemplo, los zigzag y las flores geométricas.

El dibujo de humor n.º 2 (*Buen Humor*, 16 de octubre de 1927, portada posterior) fue entregado a este semanario el 1 de julio de 1927 y cobrado el 14 de octubre de 1927, con veinte pesetas (figura 4). Se capta un interior arquitectónico correspondiente a una tienda que ha sido decorada según el gusto refinado y moderno del estilo Art Déco. La austeridad arquitectónica del interior se contrarresta con los complementos decorativos, así se observan sillas tapizadas y alfombras que presentan colores brillantes y vivos, con dibujos de formas geométricas yuxtapuestas, que hablan de su deuda con el cubismo, fauvismo y con la brillantez de los Ballets Russes; el mobiliario sólido, de madera; y la lámpara de techo, de formas simples. Se trata de una vista de singular belleza que ha sido tomada desde un punto de vista lateral y elevado respecto a las protagonistas de la composición, que trae en mente el ángulo en picado cinematográfico, que también inspiró a los dibujantes de cómics. Se incluyen dos mujeres estereo-



- Me gusta, pero me parece caro.
- Es que está hecho de más de dos mil piezas.
- ¿Cómo es posible?
- Sí, es de serrín.

Dib. BOROBIO.- Madrid

Fig. 4. B.H., 16-X-1927, portada posterior. (B.N.M.).

tipos de la modernidad: activa y emprendedora, joven, esbelta, delgada, sin curvas, con vestidos tubulares que acentúan la verticalidad de la figura (cuyo borde inferior queda debajo mismo de las rodillas), cabello corto *à la garçonne* y sombrero *cloché* (símbolo del Art Déco), que cubre completamente la cabeza desde las cejas hasta la nuca, que hace deporte, conduce automóviles, que bebe y fuma y tiene una gran vida social. Como bien señala Javier Pérez Rojas, estos cambios y rupturas se desarrollaron en un marco estrictamente urbano y en unos ambientes sociales muy minoritarios<sup>93</sup>. Borobio toma como referencia en sus composiciones esta imagen de la Eva moderna, que fue especialmente potenciada y estimulada por diferentes casas comerciales y empresas dedicadas a la moda, a la fabricación de productos de belleza, de perfumes, de automóviles y de ropa interior, que contaron con la colaboración de prestigiosos ilustradores, entre los que cabe destacar a Federico Ribas, Rafael de Penagos, Varela de Seijas, Baldrich, Bradley y Luis Dubón. Y en relación con esto último, hay que anotar que en el archivo familiar se conserva una rica colección de «mujercitas» realizadas por Borobio, ejecutadas al estilo de Penagos.

El dibujo de humor n.º 3 (*Buen Humor*, 4 de marzo de 1928, página 5) fue entregado el 13 de enero de 1928 y cobrado el 9 de marzo de 1928, con diez pesetas (figura 5). Se representa el interior de un despacho que recoge una serie de elementos acordes con la estética Art Déco, como por ejemplo, motivos geométricos estampados en la alfombra o el mobiliario de diseño artesanal. El dibujante prescinde de lo accesorio y se centra en la proyección en altura de las paredes de este estudio, que se ve reforzada en gran medida por la perspectiva. De hecho, las figuras humanas y el mobiliario aparecen a reducidas dimensiones, son tomados desde arriba, porque al dibujante le interesa resaltar la amplitud y profundidad del espacio arquitectónico que envuelve y domina a la escena. Este modo de resolver la composición en profundidad es tributario de los encuadres cinematográficos y fotográficos, en concreto del ángulo en picado, y del lenguaje del cómic. Borobio destaca en la pared frontal un panel rectangular-vertical que introduce dinamismo en esta rigurosa composición, muy del gusto del Art Déco. Se trata de una imagen sintética protagonizada por un avión y un barco, símbolos de la vida moderna que fueron adorados por los grandes artistas del siglo XX. Es preciso recordar que este tipo de formato rectangular-vertical, como ya se ha indicado, fue elegido por Borobio en numerosos dibujos de humor. Se ofrece una visión parcial de este ambiente, pues la imagen ha sido cortada por el marco espacial, que es

---

<sup>93</sup> PÉREZ ROJAS, Javier, «La Eva Moderna», en catálogo de la exposición *La Eva Moderna. Ilustración Gráfica Española 1914-1935*. Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 1997, p. 17.





Dib. BOROBIO.- Madrid

- ¿ No le he dicho a usted, María, que no quiero recibir pelmazos?
- Este no lo es, señor. Se lo he preguntado.

Fig. 5. B.H., 4-III-1928, p. 5. (B.N.M.).

una constante en su obra gráfica. Por último, es interesante mencionar que en *Buen Humor* se constata la colaboración de una serie de dibujantes que, desde el punto de vista formal, entroncan con las soluciones planteadas por Borobio. Así pues, cabe citar a Peral y Bai que recurren también a planteamientos Art Déco a la hora de resolver las composiciones.

El dibujo n.º 4 (*Buen Humor*, 6 de mayo de 1928, página 15) fue entregado el 5 de marzo de 1928 y cobrado el 11 de mayo de 1928, con veinte pesetas (figura 6). Ocupa una página entera. Este dibujo ha sido captado desde un lateral y coloca en el primer plano dos objetos: mesa y pecera, que se superponen a las figuras femeninas, en la línea del cubismo. De hecho, estos objetos son los verdaderos protagonistas de la composición. Contrasta de modo notable el amplio volumen de la mesa y pecera con la estilización de los cuerpos femeninos. Borobio refleja el nuevo estereotipo de mujer, que independientemente de su ocupación, es moderna y liberada. Desde un punto de vista formal, se puede decir que se observan rasgos de la estética Art Déco, como es el caso de los motivos decorativos en el estampado del vestido o del mantel, pero también se advierten algunos elementos de influencia cubista como la pecera y la mesa, que han sido realizadas según un criterio de simplicación, que indicaría que se ha asimilado el arte de los Delaunay o de Fernand Léger. Se advierte cierto dinamismo en la composición, principalmente dentro de la pecera y un rico juego de luces y sombras conseguido gracias a los contrastes blanquinegros, que hablan de la inspiración en la estética del cubismo y en el arte cinematográfico. Al mismo tiempo, hay que indicar que estas sombras, que no presentan gradación tonal, han sido tratadas con valor constructivo y gracias a ellas se dota de corporeidad a la obra.

El dibujo n.º 5 (*Buen Humor*, 11 de noviembre de 1928, página 11) fue entregado el 19 de octubre de 1928 y cobrado el 23 de noviembre de 1928, con diez pesetas (figura 7). Presenta formato rectangular-vertical, ocupando una columna en la página. Como puede comprobarse, se nota un salto en lo concerniente a estilo respecto a los dibujos anteriores, que pone de manifiesto las diversas maneras en las que Borobio plantea su obra gráfica, desde la postura artística de las vanguardias. Se trata de una escena nocturna a la luz de la luna, protagonizada por una pareja de enamorados. Como se puede apreciar, se ha atribuido a la luna apariencia humana, recurso que abunda, en especial, en la poesía de vanguardia española y en las ilustraciones infantiles y en los chistes gráficos<sup>94</sup>. Esta

---

<sup>94</sup> En *Buen Humor* (20 de septiembre de 1925, p. 11. Núm. 199) aparece una historieta gráfica en seis viñetas titulada: «El amor y la luna». La luna, con rostro, contempla a dos enamorados arrullándose sentados en un banco del parque. El novio, molesto por la indiscreción de la luna, sube a una avioneta y cubre el rostro de la luna con una chaqueta.



Dib. BOROBIO. - Madrid.

- ¿ No ha cambiado usted el agua a los peces?
- No importa; no se la han bebido aún.

Fig. 6. B.H., 6-V-1928, p. 15. (B.N.M.).



El - Cuando nos casemos tendrás que obedecerme, porque yo seré el cabeza de familia.  
Ella - Bien. Tú serás la cabeza: pero yo seré el pescuezo, que la hace dar vueltas.  
Dib. BOROBIO - Zaragoza

Fig. 7. *B.H.*, 11-XI-1928,  
p. 11. (B.N.M.)

composición ha sido elaborada a partir de soluciones cubistas, así lo indica la simplificación y geometrización de las formas, la superposición de las imágenes, el alargamiento de las figuras de cabezas ovaladas que podrían ponerse en relación, como señala Pérez Rojas, con las ilustraciones de *Vogue* o con las creaciones de Lepape en los años veinte y con los dibujos del español Eduardo Benito<sup>95</sup>. Además, se observa que las figuras presentan la cabeza de perfil con el ojo de frente, revelando su deuda con el arte africano. Este tipo de figuras, que tienden a la simplificación, al esquematismo, hieratismo y a un alargamiento extremo, adquiriendo aspecto de figurín, trae en mente la obra de Amedeo Modigliani y la labor de una serie de ilustradores que cultivaron este tipo de diseño, así pues destacan Tono, Ontañón, Varela de Seijas, Eduardo Santonja Rosales, Serny, Bujados, Aristo Téllez, Ximénez Herrainz y Carlos Sáenz de Tejada<sup>96</sup>. En concreto, en *Buen Humor* se han localizado tres dibujantes que presentan este mismo diseño de la silueta que son Tono, Santillana y Llop. De hecho, Borobio comparte con Tono muchas afinidades desde el punto de vista técnico y temático. Este dibujo ha sido captado desde un punto de vista singular, en diagonal, y como puede comprobarse, los personajes aparecen encuadrados hasta las rodillas (plano americano o plano tres cuartos cinematográfico y fotográfico), lo que indica que su

<sup>95</sup> PÉREZ ROJAS, Javier, *Art Déco en España*. Madrid, Ediciones Cátedra, S.A., 1990, p. 144.

<sup>96</sup> Estos ilustradores cultivaron este tipo de figuras, concebidas con una estilización extrema y con la máxima expresión moderna, en varias revistas de época, entre las que cabe citar *La Esfera*, *Blanco y Negro* y *Nuevo Mundo*.

importancia es menor en la obra. Destaca la aplicación del pulverizado en el dibujo, que delinea áreas de luz y sombra sobre los elementos componentes. Y, por consiguiente, el efecto nocturno se consigue mediante este contraste tonal entre oscuridad total y una fuente de luz, por el que optaron también los operadores de cine y los dibujantes de cómics.

El dibujo n.º 6 (*Buen Humor*, 3 de febrero de 1929, página 4) fue entregado el 28 de octubre de 1928 y cobrado el 15 de febrero de 1929, con diez pesetas (figura 8). Ocupa casi dos columnas de una página. Esta obra es un verdadero homenaje a las distintas manifestaciones artísticas de vanguardia y a la vida moderna. Así pues, se han esbozado dos automóviles en marcha que plasman el trepidante dinamismo que irrumpió en estos años en la vida cotidiana de la ciudad. Las máquinas, la velocidad y el movimiento se convirtieron en tema de las vanguardias históricas, así, por ejemplo, en el ámbito literario se prodigaron los poemas dedicados a cantar las excelencias del automóvil, teléfono o cualquier otro invento auspiciado por la modernidad<sup>97</sup>. La máquina es la auténtica protagonista de la composición mientras que las figuras humanas quedan relegadas en importancia, siendo el anonimato uno de los rasgos de la vida moderna. De hecho, aparece representada en el primer plano (ángulo inferior derecho) a reducidas dimensiones y cortada a la altura de los hombros, lo que denota la deuda con los encuadres de los lenguajes audiovisuales. Como se ha mencionado, Borobio se inspira en casi todos los movimientos artísticos de vanguardia de comienzos de siglo, así lo constata el facetado de las figuras, que han sido resueltas según criterios geométricos y simplificados, utilizando el lenguaje del Art Déco con evidentes influencias del cubismo; se incluye también texto en la imagen («AUTO»), empleando un tipo de letra sencilla y sólida. Este modo de concebir la composición, combinando elementos de escritura y de imagen con gran simplificación, trae en mente la labor realizada, principalmente en los años veinte, en los talleres de impresión y publicidad de las escuelas de arte alemanas (Frankfurt, Breslau, Debschitz de Munich, La Bauhaus de Weimar/Dessau y Berlín y Reimann de Berlín)<sup>98</sup>; el modo de

---

<sup>97</sup> Las revistas humorísticas publicaban a menudo poemas burlescos cuya comicidad residía en la electricidad, el automóvil o análogos. Esta temática se convirtió en el eje central de la poética vanguardista, de modo que humor y poesía coinciden en varios de sus planteamientos.

La revista *Buen Humor* recoge varios poemas dedicados a cantar las excelencias del automóvil.

<sup>98</sup> Borobio pudo conocer esta labor llevada a cabo por las escuelas de arte alemanas a través de las revistas alemanas que llegaban a España. De hecho, Borobio recoge en uno de sus dibujos de humor (*Gutiérrez*, 1 de junio de 1929, página 7) un estudio de arquitectos, en el cual hay mesas de trabajo con proyectos de arquitectura moderna y aparece también un tomo de la revista alemana *BAUEN*.

Estas revistas se hallaban en la Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Madrid, en parte gracias al legado que hizo Cebrián de numerosas obras (más de dos mil volúmenes y unas quinién-



—¿No podría usted ponerme una carrocería que no resultara una tentación para los ladrones?  
—Sí, señor. ¿Quiere usted una de automóvil celular?

Dib. Borobio. —Madrid.

Fig. 8. *B.H.*, 3-II-1929, p. 4. (B.N.M.).

resolver la composición como organización visual de carácter constructivo, que es un rasgo que definió algunas ilustraciones realizadas por Juan Gris y que está presente también en el constructivismo; la preocupación por el volumen y el geometrismo de las formas muestra su deuda con un lenguaje visual dentro de la línea de los Delaunay o Fernand Léger; la simplificación y el hecho de que se anuncie sobre una realidad concreta le aproxima a la función del cartel<sup>99</sup>. Por último, cabe señalar que esta composición ha sido captada en perspectiva, desde un punto de vista elevado respecto a los personajes, obteniendo así una amplia profundidad de campo, como forma de espacio y plástica. Es más, las figuras se sitúan en diagonal dando dinamismo a la composición, acentuado a su vez por los toques de sombreado. La angulación, iluminación, conseguida con los toques de sombreado, y composición en profundidad son tributarias de la estética cinematográfica, presentes también en el mundo del cómic.

El dibujo n.º 7 (*Gutiérrez*, 7 de abril de 1928, página 24) fue entregado el 30 de enero de 1928 y cobrado el 23 de abril de 1928, con veinticinco pesetas (figura 9). Se trata de una portada posterior en color. Como puede verse, en esta composición destaca el cuadro que aparece al fondo de la misma, relegando en importancia a las dos figuras que han sido captadas de espaldas, en el primer plano, ocupando un amplio espacio. Estos personajes aparecen encuadrados, en torno a la altura de la cintura, atendiendo al lenguaje empleado en el cine, en fotografía y en el cómic, han sido captados en diagonal y están de espaldas, lo que les convierte en anónimos. La tela plasma el lenguaje del cubismo en la línea de Roberto y Sonia Delaunay y de Fernand Léger. Se aprecian así, las formas geométricas dotadas de vivos colores primarios y la preocupación por la construcción espacial. Cabe mencionar que el diseño del traje de la figura que está en pie presenta motivos repetidos de formas geométricas en verde y crema, dentro de la estética Art Déco, y contrasta a su vez con la composición pictórica. Este dibujo introduce, tal como aclara el pie, un tema que fue tratado por los dibujantes humoristas de la época, que se refiere a la interpretación equivocada que se hacía de las nuevas tendencias artísticas, cuya incompreensión era resorte del humor. De hecho, el

---

tas revistas, la mayor parte alemanas y holandesas). Para más información: *Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Catálogo del Donativo de Cebrían*, por D. Fernando Ariño, con prólogo del Sr. D. Ricardo Velázquez Bosco, Madrid, Imprenta Alemana, 1917.

Por último, cabe aludir, por las similitudes estilísticas, al cartel que Joost Schmidt realizó para la exposición Bauhaus, celebrada en 1923. Cfr. BARNICOAT, John, *Los carteles. Su historia y lenguaje*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1973, p. 74, imagen 66.

<sup>99</sup> En relación con el cartel, hay que decir que Borobio durante la Guerra Civil española realizó carteles para el Departamento de Plástica, destinados a exposiciones y muestras. Además, participó, en 1931, en el concurso del cartel anunciador de las Fiestas del Pilar.



Fig. 9. G., 7-IV-1928, p. 24. (B.N.M.).



arte de vanguardia no aspiraba ya a copiar lo real sino a engendrar una nueva realidad, deshumanizando el arte. En este caso, es el propio autor el que no entiende su obra porque en realidad no asimiló los principios del arte de vanguardia sino que más bien se limitó a seguir los diseños del gusto artístico en boga.

El dibujo n.º 8 (*Gutiérrez*, 9 de febrero de 1929, página 16) fue entregado el 14 de enero de 1929 y cobrado el 18 de febrero de 1929, con cinco pesetas (figura 10). Se trata de una composición con carácter arquitectónico, concebida con sentido de construcción geométrica. Está ambientada en la ciudad moderna, tal como indican los edificios de sencillas y puras formas geométricas, que confluyen hacia un punto de fuga, y el automóvil de época que aparece en el primer plano. Se recogen algunos motivos de las composiciones cubistas



- ¿Cree usted que con cinco caballos podré subir el puerto?  
- Si son percherones, sí.

Fig. 10. G., 9-II-1929, p. 16. (B.N.M.).

como la botella, la superposición de las imágenes, la simplificación de las formas y el contraste de luces y sombras. Este contraste tonal rinde también tributo al mundo del cine y del cómic. En relación con el sombreado, hay que mencionar a otros dibujantes de *Gutiérrez* que como Borobio cultivaron esta técnica, así pues, destacan Alonso, Barbero y Ateca. Se advierten otros elementos como una estrella con contras blancos y negros, de influencia futurista y vibracionista, y una flecha que se convierte en un

elemento simbólico de fuerzas internas en la composición. Se aprecian ciertos préstamos del diseño gráfico moderno, como es el caso del encuadre espacial, la simplificación y claridad compositiva y la introducción de letras sencillas y sólidas. Es una composición de singular belleza en la que desempeña un papel importante la iluminación, conseguida con una distribución equilibrada de claros y oscuros.

El dibujo n.º 9 (*Gutiérrez*, 28 de diciembre de 1929, página 6) fue entregado el 2 de diciembre de 1929 y cobrado el 13 de enero de 1930, con diez pesetas (figura 11). Esta composición ha sido captada en diagonal, desde un punto de vista inusual que ofrece una visión de conjunto. Se ambienta en la ciudad moderna, tal como se deduce a partir de los edificios que dominan la composición. Se observa la presencia de dos figuras masculinas que han sido captadas de espaldas en el primer plano y aparecen cortadas a la altura de la cintura, trayendo en mente el plano medio utilizado en el cine, en la fotografía y en el cómic<sup>100</sup>. Además, han sido situadas en diagonal, dando dinamismo así a la composición. Del mismo modo, las atrevidas angulaciones y los efectos de profundidad son de concepción cinematográfica, también presentes en el mundo del cómic. Como puede verse, estas figuras anónimas son un rasgo de la ciudad como lo son también los edificios que se levantan en ésta. Estos edificios son expresión de la arquitectura moderna, una arquitectura funcional realizada con medios tecnológicos modernos (tales como estructuras de hormigón armado, acero y vidrio), por la que abogará Borobio en su actividad como arquitecto. Destacan los toques de sombreado que delimitan áreas de luz y de sombra sobre los elementos componentes, otorgándoles calidades volumétricas. El contraste tonal fue un recurso empleado en el mundo del cine y del cómic, que le sirvieron a Borobio como fuente de inspiración.

El dibujo n.º 10 (*Gutiérrez*, 4 de enero de 1930, página 4) fue entregado el 20 de diciembre de 1929 y cobrado el 13 de enero de 1930, con diez pesetas (figura 12). Este dibujo presenta un encuadre rectangular-vertical con una atrevida perspectiva en diagonal. Borobio capta el dibujo desde un punto de vista especial, poco común y sorprendente. Las figuras aparecen recortadas, tomando como préstamo los encuadres de la

---

<sup>100</sup> Cuando se habla de los recursos utilizados en el cómic, hay que hablar de Winsor McCay (1871-1934), quien descubrió, a comienzos de siglo XX, casi todos los recursos que son hoy patrimonio de los cómics. En la serie *Little Nemo in Slumberland* (1905), se aprecian muchos de los hallazgos que luego se presentarían en la gran pantalla: gran plano general, viñeta circular u ovalada, *raccord* entre dos viñetas yuxtaponiendo dos espacios contiguos, efecto de sobreimpresión, imágenes distorsionadas, línea que delimita la viñeta, efectos de *flou* para representar una perspectiva aérea y trama puntillista para representar la atmósfera polucionada de ceniza.

Cfr. GUBERN, Román, *El lenguaje de los cómics*. Barcelona, Ediciones Península, 1974, pp. 99-101.

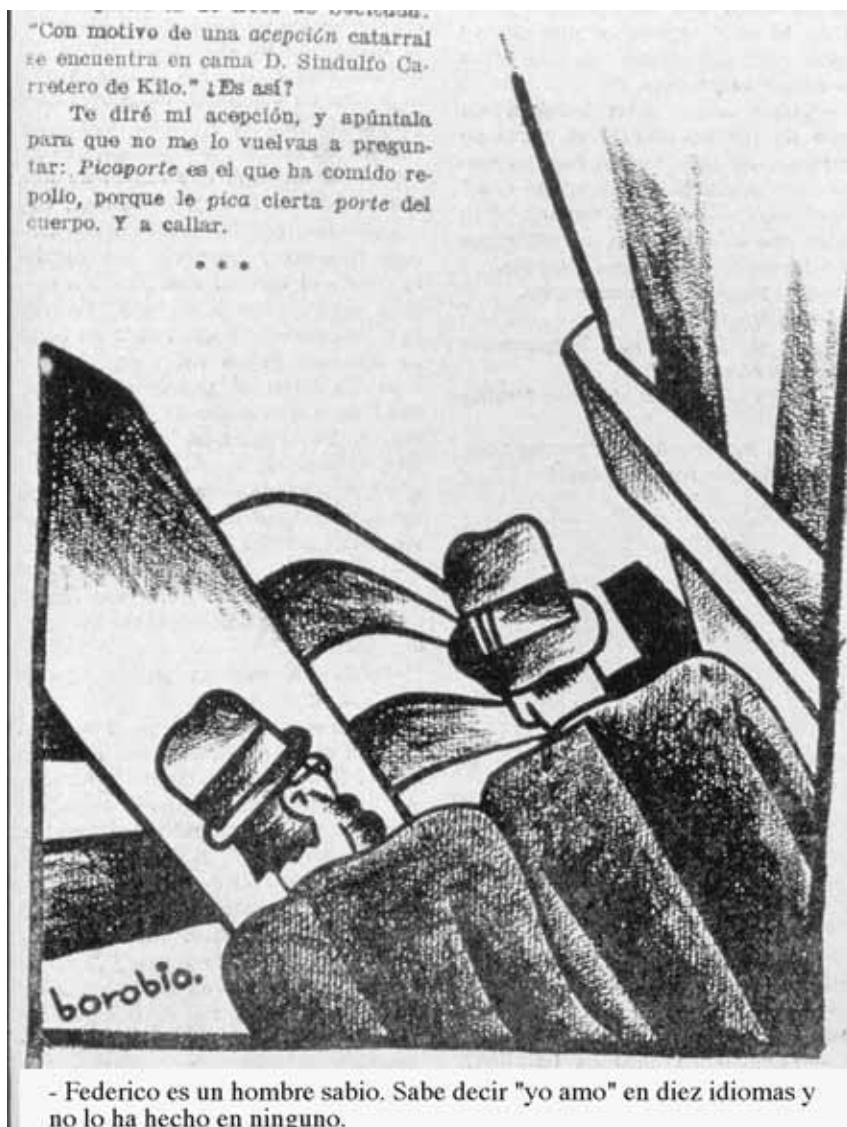


Fig. 11. G., 28-XII-1929, p. 6. (B.N.M.).



- ¿Cuál fue el mayor mérito de Cervantes?  
 - Su memoria.  
 - ¿Qué dices?  
 - Sí, porque le oído decir a papá que han hecho un monumento a la memoria de Cervantes.

Fig. 12. G., 4-I-1930,  
 p. 4. (H.M.M.).

fotografía, del cine y del cómic, pues al dibujante le interesa principalmente en sus composiciones subrayar la perspectiva. Destaca también la simplificación de las formas y el contraste claroscuro que habla de la influencia de la cultura audiovisual de la época en la obra gráfica de Borobio.

El dibujo n.º 11 (*Gutiérrez*, 4 de enero de 1930, página 19) fue entregado el 28 de octubre de 1929 y cobrado el 13 de enero de 1930, con diez pesetas (figura 13). Presenta el interior del estudio de un pintor, que ha sido captado en perspectiva, desde un ángulo. Se trata de un ambiente arquitectónico sencillo y moderno, que hace gala del empleo de los nuevos materiales, como es el caso de la amplia ventana de vidrio que se abre en uno de los muros laterales. Este estudio contiene dos personajes, un cuadro y una mesa de trabajo, que aparecen cortados por el marco espacial, haciendo uso de encuadres de la fotografía y del cine. Como puede verse, la tela recoge algunos motivos característicos de las composiciones cubistas, como la botella y la copa. Se aprecian rasgos típicos del Art Déco, como los motivos decorativos estampados en el pañuelo y en el bolso de la joven, y en el jersey del muchacho. La muchacha responde al tipo de mujer moderna: estilizada, delgada y a juego con la nueva moda, el cabello corto *à la garçonne*, el sombrero *cloché* y el vestido sin mangas. Destaca el contraste de luces y sombras logrado por los toques de sombreado.

El dibujo n.º 12 (*Gutiérrez*, 1 de febrero de 1930, página 10) fue entregado el 20 de diciembre de 1929 y cobrado el 10 de febrero de 1930 (figura 14). Como puede comprobarse, el dibujante ha captado, en diagonal, la fachada principal de la catedral



- Para la exposición podías pintar un gato montés.
- Es un asunto que pasaría desapercibido.
- Cá. Ya verías cómo el gato saltaba a la vista.

*Fig. 13. G., 4-I-1930, p. 19. (H.M.M.).*



- Mira, hijo mío, estos eran arquitectos y no los de ahora. ¿Cuándo has visto tú una obra de un arquitecto moderno que haya durado tantísimos años?

Fig. 14. G., 1-II-1930, p. 10. (H.M.M.).

de Santa María de Burgos, llamada Puerta Real o del Perdón. Y lo ha hecho desde un punto elevado respecto al nivel del terreno donde se levanta la construcción. Se incluyen dos personajes, un padre y su hijo, a dimensiones reducidas pues el verdadero protagonista de la composición es el edificio arquitectónico. Estos personajes se hallan, aproximadamente, en el lugar desde el cual el dibujante ha realizado este dibujo, y están contemplando la catedral. Borobio expresa a través de estos dos personajes anónimos la dialéctica que surgió en este momento entre el arte tradicional y el arte moderno, en este caso concretado en la arquitectura. Dentro de este contexto, cabe decir que este tema fue tratado en la prosa vanguardista, así pues, Benjamín Jarnés en su novela *Paula y Paulita* muestra la «guerra» de celos entre la belleza decadente (madre) y la belleza naciente (hija), que es un reflejo a su vez del combate entre la estética tradicional y el arte nuevo<sup>101</sup>. Se recurre a los toques de sombreado para dar una idea de iluminación y de composición material de las superficies.

El dibujo n.º 13 (*Gutiérrez*, 1 de agosto de 1931, página 13) recoge, en perspectiva, el interior de una estancia con dos personajes (figura 15). Como puede comprobarse, se advierte que este interior expresa modernidad, pues plantea soluciones arquitectónicas modernas, como por ejemplo, el amplio ventanal de vidrio que perfora el muro, y presenta un mobiliario funcional fruto del diseño industrial, como son las sillas de tubos de acero, que acaba con el predominio del mueble sólido, de madera, que se ha visto en el dibujo n.º 2 (figura 4). Al mismo tiempo, se aprecia una nueva concepción de la silueta humana, particularmente evidente en la figura femenina. El tipo de mujer delgada y sin curvas de los años veinte ha dejado paso a la mujer de firmes y rotundas formas, conseguidas tras horas de ejercicio físico, de los años treinta. En este contexto, hay que decir que en la década de los treinta se impusieron las formas carenadas procedentes del diseño automovilístico y aerodinámico que inspiraron esta nueva concepción de la figura femenina. Es una composición puramente geométrica, así pues, la forma circular de la alfombra se funde con el cuerpo de la muchacha, muy preocupada también por la simplificación y el volumen. La incidencia de la luz, procedente del ventanal, sobre las superficies ha sido plasmada a través de los toques de sombreado. Por último, hay que señalar que este dibujo pone de manifiesto que el ejemplo de La Bauhaus influyó en la actividad de Borobio no sólo como dibujante sino también como arquitecto.

A modo de colofón, se hace una breve referencia a uno de los dibu-

---

<sup>101</sup> Novela publicada en *Revista de Occidente*. Año III. N.º XXIX. Tomo X. Madrid, noviembre de 1925, pp. 129-160.



Fig. 15. G., 1-VIII-1931, p. 13. (B.N.M.).





Fig. 16. «Bajo cero»: dibujo realizado por Borobio para el III Salón de Humoristas Aragoneses, 1931. (A. F.).

jos que Borobio expuso en el *III Salón de Humoristas Aragoneses*, celebrado en Zaragoza en abril-mayo de 1931 (figura 16). Este dibujo se titula «Bajo cero», y presenta a Teodoro completamente abrigado al lado de una estufa encendida, que además dispone de otros medios que le proporcionan calor. Se observa que este personaje está embebido en la lectura de la novela titulada «Espérame en Siberia vida mía», que explica la paradoja humorística. Esta novela es la segunda obra de humor del novelista, autor de teatro y de cine, y sobre todo, humorista, Enrique Jardiel Poncela que colaboró en *Buen Humor* con diversos artículos en defensa y alabanza de la literatura de humor y, en *Gutiérrez*, dedicó dos páginas a esta novela, en noviembre de 1929. Por tanto, en este dibujo Borobio no sólo está rindiendo tributo a la figura y obra de Jardiel Poncela sino al humor como vía innovadora en la renovación del mundo literario y del artístico. De hecho, debe subrayarse que los rasgos esenciales del humor tienen un paralelo análogo en los presupuestos del arte de vanguardia. Y lo más significativo de todo es que Borobio se vinculó con los protagonistas de la vanguardia, dejando en su obra la huella de la cultura moderna. Para con-

cluir, podemos citar el texto que el diario *La Voz de Aragón* dedicó a Borobio, con motivo de las obras que expuso en el *III Salón de Humoristas Aragoneses*:

[...] José Borobio, el de los planos superpuestos, el del dibujo modernista; el que demostró que las tendencias extremistas tienen arte. El lápiz de los conceptos, el de la sinfonía del color. Borobio se destaca de los dibujantes aragoneses por la personalidad. No tiene que llegar, ha llegado ya al plano de los maestros [...] <sup>102</sup>.

### Siglas utilizadas en las figuras

\* Revistas:

- *B.H.*: *Buen Humor*
- *G.*: *Gutiérrez*

\* Localización de imágenes:

- (B.N.M.): Biblioteca Nacional de Madrid
- (H.M.M.): Hemeroteca Municipal de Madrid
- (A.F.): Archivo familiar

---

<sup>102</sup> *La Voz de Aragón*. Domingo 3 de mayo de 1931, en «El Tercer Salón de Humoristas Aragoneses: Treinta y dos expositores en pos del humorismo», por Narciso Hidalgo, p. 11.