

El concurso de carteles para la festividad de Santa Bárbara de 1923. Formación militar y artística en la Academia de Artillería de Segovia

María Aurora López López¹; Francisco Egaña Casariego²; Luis Rodrigo Martín³

Recibido: 31 de enero de 2019/ Aceptado: 10 de mayo de 2019

Resumen: Este manuscrito pone de manifiesto la importancia que se concedía a la formación humanística, artística y cultural en los planes de estudio de la Academia de Artillería a comienzos del Siglo XX. Así, a través del hallazgo de una colección única de postales, consideradas reproducciones fieles de carteles, y cuya creación motivó la festividad de Santa Bárbara de 1923, se ha podido demostrar el alto nivel en materia de dibujo artístico que adquirían los cadetes de la institución, así como la importancia del cartel publicitario como soporte para la transmisión de información sobre las actividades realizadas por la Academia de Artillería de Segovia y como elemento de proyección de identidad de la mencionada institución en el panorama local y nacional. En este sentido, son notables las relaciones y semejanzas que las piezas analizadas guardan con el art déco y fenómenos artísticos como El Cartel, al permitir comparaciones con obras de tan prestigiosos pintores y cartelistas como fueron Ribas, Penagos y Bartolozzi. Además, esta colección constituye, hoy en día, uno de los últimos vestigios con autenticidad propia que marcan un antes y un después en el tipo de formación de la Academia de Artillería, por entonces claramente humanística, y que cambió irreversiblemente con la entrada de la Dictadura de Primo de Rivera, la cual trajo consigo una gran merma de la calidad de las enseñanzas militares del cuerpo y su sometimiento a un estilo pedagógico de marcado carácter autoritario y beligerante.

Palabras clave: Artillería; Art déco; el Cartel; Dibujo; Formación

[en] The poster competition for the festivity of Santa Bárbara in 1923. Military and artistic training at the Artillery Academy of Segovia.

Abstract. This manuscript highlights the importance given to humanistic, artistic and cultural training in the study plans of the Academy of Artillery at the beginning of the 20th century. Thus, through the discovery of a unique collection of postcards, the reproductions considered from the posters, and the creation motivated the celebration of Santa Barbara in 1923, it has been possible to demonstrate the high level in artistic drawing that acquired the cadets of the institution. In this sense, the relationships and similarities that the pieces analyzed guarded with Art Deco and artistic phenomena like El Cartel, allowed comparisons with the works of such prestigious painters and posters as were Ribas, Penagos and Bartolozzi. In addition, this collection is nowadays one of the last vestiges with its own authenticity that mark a before and after in the type of formation of the Artillery Academy, for that reason clearly humanist, and that changed irreversibly from entry of the Dictatorship of Primo de Rivera, which brought with it the great quality of the military teaching of the body and its submission a pedagogical style of marked authoritarian and belligerent character.

Keywords: Artillery; Art Deco; Poster; Drawing; Qualification

¹ maria.aurora22@gmail.com. Profesora Ayudante Doctor, Profesora de la Universidad de Valladolid.

² fecasa@arte.uva.es. Profesor Contratado Doctor., Profesor de la Universidad de Valladolid

³ luis.rodrigo@uva.es. Profesor Contratado Doctor, Profesor de la Universidad de Valladolid.

Sumario. 1. Introducción. 2. Un momento histórico que marcó un antes y un después para la Academia de Artillería: La Dictadura de Primo de Rivera. 3. El art déco y el cartel. A imagen y semejanza del Concurso de Carteles del Círculo de Bellas Artes. 4. Conclusiones. 5. Bibliografía.

Cómo citar: López López, M.A.; Egaña Casariego, F.; Rodrigo Martín, L. (2019). El concurso de carteles para la festividad de Santa Bárbara de 1923. Formación militar y artística en la Academia de Artillería de Segovia. *Revista Pensar en la Publicidad*, 13, 279-294.

1. Introducción

Desde que en 1764 a instancias de Carlos III se instaurase en su Alcázar el Real Colegio de Artillería, Segovia se convirtió en la cuna insigne de los artilleros en nuestro país, lo que ha supuesto numerosos estudios en torno a tan prestigiosa institución. Sin embargo, de entre todos estos resultan mucho menos abundantes los estudios centrados en su vertiente artística y cultural, de lo cual hoy es Academia de Artillería. Menos frecuentes aún, por no decir inexistentes, resultan los estudios centrados en sus prácticas comunicativas, especialmente los referidos a la utilización de las habilidades artísticas de sus alumnos en la producción de mensajes de naturaleza publicitaria destinados a promocionar y dar a conocer sus diferentes actos y festejos.

En pleno debate sobre la oportunidad mayor o menor que representa el hecho de incluir los planes de formación militar como una opción más junto con las enseñanzas académicas y profesionales regladas a nivel estatal⁴—en eventos y ferias dedicadas a promocionar las distintas vías y posibilidades de formación—, este artículo, sin pretensiones de adentrarse en dicha polémica, surge del análisis de un momento histórico crucial para la Academia Militar de Segovia (1920-1923/25) por cuanto su labor destacaba por la preparación única y de máximo nivel de sus cadetes, los cuales finalizaban sus estudios obteniendo el título de ingenieros industriales, conocidos también en el gremio como «ingenieros tracistas⁵» (Cámara, 2005).

Así, el interés de esta investigación parte del análisis de una colección catalogada de una serie de postales originales consideradas reproducciones fieles de carteles creados bajo un reclamo común: publicitar la celebración de la festividad de Santa Bárbara, patrona de los artilleros, en 1923. Para ello, y considerando las fuertes exigencias formativas que demandaban los estudios de Artillería, esta investigación se adentra en la importancia que la Academia otorgaba en sus planes de estudio al Dibujo como asignatura, debiendo ser cursada por todos sus alumnos ininterrumpidamente y con carácter obligatorio durante los tres primeros años de la carrera militar.—Consecuentemente este estudio demuestra cómo, bajo una diversa retahíla de minuciosas lecciones en esta materia, los cadetes llegaban a adquirir una excelente formación artística; lo que ha permitido, junto a sus firmas, justificar la atribución a estos de la autoría de esos carteles (1923) —que hubieron de preceder a las postales halladas y analizadas—, muchos de ellos con influencias visibles de las vanguardias

⁴ Esta afirmación se deriva de la noticia recogida por el periódico el PAIS digital el 16 de marzo de 2016 en la que se informa de los hechos acaecidos en el Salón de la Enseñanza de Barcelona cuando, durante su visita, la Alcaldesa Ada Colau mostró su descontento al Ejército por su presencia. Para saber más sobre esta noticia ir al siguiente link: https://elpais.com/ccaa/2016/03/09/catalunya/1457522631_143931.html

⁵ Durante mucho tiempo y hasta que se dividió la ingeniería civil de la militar, especialmente desde el reinado de Felipe II, los ingenieros de artillería desempeñaron funciones en el campo de la arquitectura pública además de la fortificación.

de la época, y en los que pueden reconocerse los ecos destacados de pintores, dibujantes y cartelistas como Penagos, Ribas y Bartolozzi, entre otros.

Por ello, el presente artículo pretende fundamentar el valor y rigor de la formación militar de los artilleros en el plano artístico en un momento histórico crucial, lo que se pone de manifiesto al conocer las desavenencias que en el cuerpo trajo consigo inmediatamente después la dictadura de Primo de Rivera (Cañete 2003; Fajardo, 1999; Puell, 1987; Vigón, 1947). No obstante, si bien este sería el objetivo principal de la investigación, el estudio responde también a otros objetivos más específicos derivados de este, entre los que resulta imprescindible destacar tres: a) Fundamentar el alto nivel de formación en el ámbito humanístico que definió a los planes de estudio de tipo militar previos a la dictadura con carácter general; b) Inferir las bases científicas sobre las que se sustenta la creación de esta colección de carteles publicitarios dotándola de gran valor artístico, y c) Destacar los sólidos conocimientos en arte de los cadetes del cuerpo y su gran nivel cultural.

La metodología a seguir consta de tres fases procedimentales, una de tipo documental y otra analítica, que se complementan entre sí, y una última fase de carácter conclusiva, en la que se exponen los datos más relevantes que se han conseguido aportar con esta investigación. La muestra objeto de análisis se compone de una serie de 17 postales, consideradas reproducciones fieles de carteles, y constituye la colección más completa que actualmente existe⁶. Por ello el valor de esta serie sucesiva de imágenes monotemáticas es indudable, ofreciéndonos la posibilidad de realizar un análisis dicotómico, desde el cual recomponer la vida lúdica de la Academia, reconociendo la impronta de su faceta artística, mientras aportamos un testimonio real y específico que desmitifica esa creencia generalizada y muy común en la sociedad que sostiene la lejanía entre la vida militar y la cultural, como si la formación de sus filas fuera exclusivamente bélica y defensiva.

Por tanto, la localización de esta muestra es importante y trascendente porque se sustenta en uno de los últimos vestigios con autenticidad propia que pueden contribuir a defender la historia de un cuerpo militar formado en la institución más prestigiosa de su categoría que ha tenido nuestro país, y muy posiblemente más antigua del mundo en funcionamiento todavía⁷ —como se ha llegado a afirmar en varias ocasiones—, dando fe de una época sin retorno en el plano artístico, por cuanto su situación cronológica coincide con los comienzos artísticos contemporáneos, entre los que destaca el *art déco* como vanguardia claramente influyente en este caso, y que enarbola la diferencia clara y visible entre el nivel formativo y cultural de los militares de entonces y de después. Una formación irreplicable en cuanto a la calidad de los planes de estudio que se siguieron, y que fue en detrimento del carácter hostil de los objetivos de primer orden que fijaron el sentido de la carrera militar con posterioridad.

Esto pone de manifiesto a su vez el doble interés disciplinario que alberga este manuscrito: el militar y el artístico, y que no sería igualmente relevante si no fuera porque constituye un testigo de la coexistencia de dos fenómenos artísticos distintos que se mezclaron bajo una sola finalidad durante los primeros años veinte: el *art*

⁶ La colección de tarjetas postales, facilitada generosamente por su propietario, el coleccionista segoviano Juan Francisco Sáez Pajares, pasa por ser la más completa de la que tenemos constancia. El Museo de la Casa de Lis de Salamanca conserva apenas un par de estas postales.

⁷ Así se afirma desde la propia institución, en concreto en la web del Real Colegio de Artillería: <http://www.alcazardesegovia.com/>, y asimismo lo han reconocido medios de comunicación como El País, ABC, libertaddigitad.com, etc.

déco y el cartel (Pérez, 1990; Eguizábal, 2014; Barnicoat 1977), cuyo gran calado tuvo su reflejo también en la vida militar, tal y como se revela aquí. De hecho, el conjunto de obras seleccionadas aporta por sí mismo algunos datos sobre su verdadero origen que permiten intuir que este se remonta a un concurso de carteles, cuya convocatoria tuvo que darse, muy posiblemente, en el contexto de las actividades relativas a la semana cultural por la festividad de Santa Bárbara de 1923⁸.

2. Un momento histórico que marcó un antes y un después para la Academia de Artillería: La Dictadura de Primo de Rivera

El contexto histórico militar en el que se circunscribe esta investigación es sumamente relevante por cuanto la celebración de la festividad de Santa Bárbara del año 1923 confluyó con los comienzos de la dictadura del General Miguel Primo de Rivera, quién guardaba pocas simpatías al Cuerpo de Artillería, bajo cuyo mandato tuvieron lugar dos de sus disoluciones.

Según explica Fajardo (1999), el Cuerpo de Artillería mantenía una rigurosa tradición en la que los ascensos tenían lugar exclusivamente por antigüedad y no por ningún otro mérito vinculante a la carrera militar de los cadetes u oficiales. Esta circunstancia convertía a esta sección castrense en diferente a las demás, en las que sí se podía ascender por méritos de guerra, amiguismos, etc., tal y como ocurrió en el caso del General Primo de Rivera, perteneciente al Cuerpo de Infantería. Además, la Artillería tenía condición de título Real, de lo cual no podían presumir la Infantería ni la Caballería, y esto les llevaría a encontrarse con ciertas animadversiones en el Ejército y convertirse en un blanco de sectas y partidos políticos.

Tanto fue así con Primo de Rivera que, siendo invitado a la celebración de la patrona de los artilleros, el 4 de diciembre de 1923 en el Hotel Ritz de Madrid, proclamó un discurso en el que advirtió de los cambios inminentes que haría en la regulación de ascensos, en la que aunque respetaría en parte su tradición de mantener como criterio la antigüedad, dejaría un 20% de vacantes a disposición de otros nuevos criterios entre los cuales se incluían los méritos de guerra y, literalmente, los ascensos por «amiguísimo» (Fajardo, 1999: 362).

A pesar de que el sistema antiguo de ascensos no afectaba al resto de Cuerpos del Ejército, los artilleros no fueron capaces de convencer al General y desde este momento las críticas y malas relaciones se harían más visibles, lo que llevó a Primo de Rivera a la tercera disolución del Cuerpo de Artillería por R.D. de 5 de septiembre de 1926 con su posterior reorganización y división en dos cuerpos claramente diferenciados: el facultativo y el militar.

Después de muchos Regimientos disueltos, separaciones del Cuerpo, condenas desmesuradas a Jefes y Oficiales⁹ a pena de muerte o cadena perpetua, arrestos va-

⁸ Por la carencia de antecedentes encontrados, este concurso se considera un acontecimiento extraordinario que pudo venir motivado por el hecho de que el curso lectivo del periodo comprendido entre 1921 y 1923 fuera más intensivo de lo habitual, ya que supuso para los cadetes la suspensión de sus vacaciones, reduciéndose en tiempo los cursos lectivos e intensificándose para ello.

⁹ Sirvan de ejemplo de esta situación las de algunos de los protagonistas de este manuscrito y cuyas bajas del ejército y penas quedaron recogidas para D. Antonio Utrilla Sellés (Profesor), D. Juan Inneratity (Profesor) y D. José Marchesi Sagarra (Coronel y Director de la Academia de Artillería) en el ABC, Sección Informaciones Militares, de Martes 28 de Septiembre de 1926, edición de la mañana, p. 22.

rios y ascensos injustificados, la resignación se apodera de los artilleros y para 1927 se habían satisfecho la totalidad de los reingresos posibles. Sin embargo, esto no pondría fin al mal estado de las relaciones entre la Artillería y la Jefatura del Estado, ni al descontento de sus cadetes. Tanto es así, que tras la separación del Cuerpo del General Marchesi¹⁰, antiguo director de la Academia, y el nuevo nombramiento del Coronel Pastorfido, las tiranteces entre profesorado y cadetes se acentúan cada vez más debido a la conducta dictatorial de los nuevos profesores, que adoptarían un enfoque pedagógico claramente basado en la demostración permanente de su superioridad y autoridad sobre los cadetes, así como en la formación más beligerante y menos humanística de estos.

La situación entre alumnos y profesores fue tan tensa durante estos años, y el ambiente se encontraba tan entristecido y crispado que se ha podido conocer que ni durante los años 1927 ni 1928 tendría lugar la celebración de la festividad de Santa Bárbara, con el significado y trascendencia que siempre ha representado esta fecha para el Cuerpo de Artillería¹¹. Así, lejos de mejorarse estas circunstancias, una vez más, durante el mandato del General Miguel Primo de Rivera tendría lugar la cuarta disolución de la Academia el 19 de febrero de 1929. Por R.D. de 27 de febrero, publicado en D.O. 47, se cierra la Academia y se separa del servicio a todos los alféreces cadetes, reduciéndose también la plantilla de profesores. Para la futura readmisión, se crea una Comisión Regia que

«para seleccionarlos fomentaba las relaciones entre compañeros, recurrió al cohecho con promesas incumplidas y puso en práctica métodos de dudoso prestigio pedagógico para utilizarlos en un Centro en el que debieran cultivarse el sentido y el sentimiento del deber» (Vigón en Fajardo, 1999).

Desde entonces, el restablecimiento de la vida en la Academia en las condiciones anteriores a estas dos últimas disoluciones nunca fue posible y, ni los reingresos, ni los indultos por las condenas del viejo régimen, ni el aumento de sueldos, ni de profesorado, que tan restringidos se habían mantenido, tampoco dieron paso a tiempos de grandes reconciliaciones ni con el General Berenguer primero, ni con la II República después, con los daños irreparables que para mayor inestabilidad traería la Guerra Civil.

Teniendo en cuenta que 1923 es el año del que data la muestra gráfica analizada, se llevaron a cabo varias visitas al Archivo General Militar de Segovia a fin de examinar los expedientes de los militares a los que se atribuía la autoría de la serie. De esta manera se pudo confirmar la pertenencia de varios de sus firmantes al colectivo de cadetes de la Academia de Artillería que cursaron su formación entre los años 1920 y 1925. Este dato sirvió a su vez para la posterior indagación acerca de la estructura y contenidos relativos a los planes de estudio vigentes en ese momento en

¹⁰ El coronel Marchesi fue condenado a muerte y luego indultado (Tuñón, 2000: 195).

¹¹ La devoción a Santa Bárbara por parte de los artilleros ha sido recogida a lo largo de la historia en numerosas ocasiones, pero cabe destacar en este sentido la obra de Collado de Lebrija, Luis, *Prattica Manuale dell'artigleiria*, Milán, Girolamo Bordonì y Pietromartire Locarni, 1606. Asimismo, destaca entre los ejemplos de respeto, devoción y pasión de los artilleros hacia esta Virgen, el nacimiento bajo su nombre en 1893 de la «Asociación religiosa de señoras Santa Bárbara de los Artilleros», cuyos estatutos aportan un testimonio valioso acerca de esta situación y de la importancia de dicha festividad, encontrándose disponible en: http://biblioteca-digital.jcyl.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10067070

dicha institución, y para poder afirmar la importancia que en ellos se concedía a la asignatura de Dibujo y sus variantes.

Estos antecedentes nos sitúan más cerca de poder verificar la conjetura de partida que originó esta investigación, y que aludía al alto nivel de formación artística al que estarían sometidos los cadetes de la Academia militar de Segovia. Todo ello nos permite estudiar esta exclusiva colección y descubrir su auténtico valor artístico, apreciando y comprendiendo que las connotaciones vanguardistas y neoliberales que con carácter general definen a la muestra, nos explican que los conocimientos sobre arte y su dominio por parte de los cadetes excedía cualquier frontera académica incluida la militar, y nos exhibe las filas de un ejército culto y comprometido con su momento histórico, advirtiendo una sensibilidad y estilismos poco frecuentes fuera del ámbito puro de la creación artística de su tiempo. Así mismo denota una preocupación por la estética y una influencia poco estudiada de movimientos artísticos internacionales, poco frecuentes incluso entre personas ilustradas en la España de la época.

3. El *art déco* y el cartel. A imagen y semejanza del Concurso de Carteles del Círculo de Bellas Artes.

La entrada del siglo XX significó una época convulsa en el plano social, político y económico, lo que facilitó el nacimiento de las diferentes vanguardias y tendencias artísticas del momento. El surgimiento del cartel constituyó, sin duda, una de las manifestaciones del arte contemporáneo más llamativas de su tiempo.

Mencionar esto es importante, porque al analizar las imágenes de la muestra podemos determinar su gran valor artístico gracias al conjunto de características que la definen, entre las que ciertamente destaca su estrecha vinculación con las corrientes artísticas inherentes a los cartelistas de su época, como fueron Ribas, Penagos, Varela, Bartolozzi, Santonja, Ferrez o Aristo Téllez. Y es que, con las diferencias salvable que los distinguen, todos estos artistas destacaron por la realización de carteles que si bien eran muy decorativos, cumplían además con la función de informar sobre temas populares diversos, como fiestas patronales, lugares turísticos emblemáticos, festejos como corridas de toros, obras teatrales, etc. Lo mismo que sucede en el caso de nuestra serie de fieles reproducciones, en las que se entremezclan ambas funciones: la decorativa, visible a través de los distintos estilos plasmados por medio del uso de la imagen, y la informativa, al recordarse en cada una de ellas que se trata de la festividad de la Patrona Santa Bárbara.

La importancia del cartel reside en que actúa como reclamo (Bouza, 1985), y «ha mantenido una curiosa relación con la pintura en sus primeros cien años de existencia» (Barnicoat, 2003:7). Otra característica más que cumplen las postales que reproducen los carteles de la muestra. Sin embargo, si además atendemos a la clasificación histórica sobre el cartel del profesor Eguizábal (2014), respetando el periodo cronológico en el que se ubica nuestro objeto de estudio, este se correspondería con la aparición del denominado «Cartel moderno» que tiene lugar entre los años 1916 y 1936, a cuyas características nos recuerda tanto la iconografía como el mensaje de las piezas estudiadas, guardando un sentido y fidelidad notables y claramente similares a aquellos más particulares de este periodo que, como es sabido por todos, se forjó bajo las influencias del *art déco* francés, el cubismo y el futurismo. Un tipo de cartel, que se diferencia marcadamente por presentar dibujos esquemáticos, lineales,

técnicamente muy bellos y limpios, de gran valor icónico y altamente representativos de aquello que pretenden comunicar, llegando a hacerlo de forma satisfactoria y sirviendo así a la finalidad que les daba origen.

El cartel en España tuvo su primera y más abundante producción en Cataluña, pero como ha podido saberse, a partir de la época histórica señalada, su uso comienza a extenderse hacia otras zonas geográficas también muy importantes como Madrid, Valencia, Galicia y País Vasco. En este punto, conviene llamar la atención sobre la contribución que tuvieron los concursos de carteles como prescriptores del mayor auge y posterior desarrollo artístico que experimentarían. Tres de ellos, fueron claves para esa consolidación del cartel como fenómeno artístico de elevado interés: el primer concurso de carteles en España en 1897 a propuesta del fabricante de Anís del Mono, el conocido Vicente Bosch; el concurso de perfumería Gal en 1916; y el cambio en la convocatoria del prestigioso concurso de carteles que cada año en Madrid presentaba el Círculo de Bellas Artes, al decidir en 1919 cambiar las bases y hacer extensible su participación a artistas que no fueran integrantes del mismo.

Cabe resaltar la importancia de los concursos de carteles, debido a que la serie de postales estudiadas se considera engendrada a partir de una sucesión de carteles originales cuya realización, muy seguramente, se encontraba vinculada a la participación de los artilleros en algún concurso de cartel bajo el leitmotiv de la celebración de Santa Bárbara, entendiéndose que las postales constituyeron un compendio posterior de reproducciones fieles de estos.

De lo que no cabe duda, es de su interés artístico, y de ese aire *déco* que caracteriza a dichas ilustraciones, que recordemos para los años veinte alberga una gran ambigüedad temática, que muy a menudo tiende a la mezcla del romanticismo con lo humorístico, que se deja seducir por la moda, el lujo, los Ballets Rusos, la galantería, los cabarets, y en cuyo estilo técnicamente prevalecen las líneas limpias y delgadas, la claridad de los dibujos, las figuras con cabezas ovaladas y alargadas, características de las ilustraciones de Vogue, las mujeres «*garçonne*» vestidas de Chanel o Delaunay, y en definitiva, escenas cargadas de coquetería e intimidad femenina, de un refinado estilismo a base de lápiz y tintas planas de gran variedad cromática. Sirva asimismo esto para recordar que todas estas variables son las que se tienen en consideración durante el análisis.

Autores que contribuyeron al apogeo del *art déco* por esa fuerza plástica que forjaron a raíz de estilos propios muy definidos, pero coincidentes en cuanto a los rasgos simplificados, esquemáticos y muy alargados siempre presentes en sus dibujos, fueron entre otros: Tono, Ontañón, Marcial Rovira, Gil de Vicario, Varela de Seijas, Ribas, Bujados, Aristo Tellez, Germán Herrainz, Ximénez Harraiz, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Olivas, Santonja Rosales, Renau y Saenz de la Tejada (Rojas, 1990). Artistas, que tuvieron una clara influencia en el desarrollo del arte moderno en España, y que posibilitaron dicho contexto gracias a sus colaboraciones frecuentes como ilustradores en revistas como *La Esfera*, *Blanco y Negro* y *Nuevo Mundo*. Los años veinte fueron los del esplendor del *art déco*, las salas de fiesta, los cines, y consecuentemente, de los primeros sometimientos a los dictados de la moda, principalmente femenina y de gran inspiración francesa.

Dado que la serie es muy amplia, por su interés artístico y modernidad se han elegido las seis imágenes que, se presentan a continuación, y mejor representan esa dualidad en torno al cartel que tanto le caracterizó durante este tiempo «la gráfica y la pictórica, la moderna (influida por el diseño, las vanguardias y el *déco*) y la tradicional (que buscaba enlazar el cartel con las corrientes del realismo plástico es-

pañol)» (Eguizábal, 2014: 143). En este caso, la peculiaridad que alberga la muestra es su fidelidad a la primera de las tendencias señaladas: la moderna, guardando gran similitud con la estética propia de cartelistas de la talla de Penagos, Ribas, Baldrich, Renau, Bartolozzi, y todos aquellos artistas que destacaron por dirigirse a un público más culto y distinguido, diferente de aquel más llano y fácilmente atraído por los carteles más conservadores, tradicionales y simples como eran aquellos utilizados para anunciar las corridas de toros.

Figura 1.



Fuente: Colección de Juan Francisco Sáez de Pajares.

Esta imagen firmada por el cadete Paul Moreno habla de la modernidad cultural, que también tuvo su reflejo en la música, haciendo llegar a España estilos importados de otros países, como era el jazz. Desde un punto de vista estético, el dibujo evoca el exotismo *déco* por su colorido y expresividad en el gesto del músico que la protagoniza, y bien podría entenderse como otra parte de la escena de baile del *Cabaret negro* de Esplandiú (1924), que registraba Emilio Carrere en su *Elegía del Viejo Madrid* (Perez, 1990:152). Destaca en esta propuesta «el negrismo», que se convirtió en moda en el París de la época a través de los carteles de Colin sobre la bailarina Josephine Baker. En el caso español el gran ilustrador del periodo, Rafael Penagos, sucumbió también por esos años a esta moda.

«La música de Jazz y las danzas de Josephine Baker; el arte africano y la fascinación por las máquinas, las obras de Scott Fitzgerald o Paul Morand, el automóvil y los discos, los viajes en tren, el deporte y la joie de vivre, son los elementos que configuran el espíritu de esta época [la de los años de entreguerras marcados por el decó] y también los que podemos encontrar en estos carteles» (Eguizábal, 2014).

«frente al japonésismo y el exotismo orientalista del fin de siglo, los años veinte reivindicaron el mundo de la negritud y el arte africano. En París, las orquestas negras llegadas de Estados Unidos, y los bailes que las acompañaban, estaban en boga, mientras los artistas del cubismo reivindicaban el arte africano [...] Muchos músicos de jazz y bailarines de danzas africanas encontraron en Europa un entorno más amistoso y receptivo que en su América natal. El prestigio de lo africano (o pseudoafricano) llegó, desde luego, a España; y quien más y quien menos ensayó alguna figura negra o una escena de dancing. Morell, por ejemplo, elaboró carteles para Josephine Baker y la Blanck Stars Band [...] el cartel de [Federico] Ribas para el baile de Máscaras del Carnaval de 1928, con su argumento de jazz-dance, mostraba ya los estigmas de la modernidad. Los africanos ya no eran esclavos en un serrallo, sino músicos y bailarines» (Eguizábal, 2014).

Cabe destacar que el cartel reproducido como figura 1 data de 1923 por lo que conviene destacar lo temprano de la fecha para mostrar músicos negros de jazz, y más aún en una ciudad de provincias como era la Segovia de la época.

Figura 2.



Fuente: Colección de Juan Francisco Sáez de Pajares.

Otra postal firmada por M. Peciña, –que ha terminado siendo identificado como Manuel Peciña Suso entre los cadetes de la promoción de 1925 en la Academia de Artillería–, nos traslada a ese aire *déco* que también tuvo su manifestación en el cartel de principios del siglo XX, que alcanzó su momento culmen en la Exposición de París de 1925. Perteneciente a la colección de Juan Francisco Sáez Pajares, como puede observarse, recurre al humor como reclamo para atraer la atención del espectador o viandante. El paisaje pintado al fondo recuerda a la arquitectura popular de Segovia, en concreto a los soportales engalanados con columnas de la calle José

Zorrilla. Una imagen audaz y atrevida, en un cuerpo como el militar, que se ironiza a sí mismo mediante el burlesco gesto de la esbelta camarera, que elegantemente se exhibe delante de un alto mando militar soportando una tarta coronada por la figura de la patrona del cuerpo: la Virgen de Santa Bárbara, completamente rodeada de granadas, una de las cuales se encuentra encendida. Cabría pensar, al ser intuido como un paso rápido el de la camarera, a quién habría prisa de colocar dicho pastel o artefacto. Sin embargo, la sátira no es menos atrevida que otras que se vieron plasmadas en carteles premiados como lo fueron el del Baile de Máscaras del Círculo de Bellas Artes (CBA) de Bartolozzi en 1919, que se atrevió a abandonar la elegancia y sofisticación de años anteriores para ilustrar a la «destrozona», popular y chocarrera, en palabras del profesor Eguizábal (2014), incluyendo el emblema del CBA, tal y como obligaba la convocatoria, pero de una forma provocadora y sarcástica al situarlo colgando de su escoba. Ejemplos varios de este tipo se encuentran en los carteles realizados para el Salón de los Humoristas, organizado por el crítico de arte José Francés.

Figura 3



Fuente: Colección de Juan Francisco Sáez de Pajares.

Estas dos imágenes, la primera sin firmar y al igual que la anterior tomada de la colección de Juan Francisco Sáez de Pajares, y la segunda con firma en el ángulo inferior derecho de «J. Ozores», que posteriormente se ha comprobado que se trataba de Jaime Ozores Marquina¹², –alumno de la Academia de Artillería de Segovia,

¹² AGMS, Sección GUA, leg. 05038, f. 2-10

natural de Coruña (1907), y destinado en 1943 a la Escuela Politécnica del Ejército—, presentan una clara influencia de las vanguardias del siglo XX, especialmente del *art déco* más francés y español (recordando a Penagos), con cuya línea estética guardan gran similitud. En este sentido, destaca el tratamiento de la figura femenina, con un parecido muy comparable al de otras obras de cartelistas importantes de este momento como por ejemplo la ilustración para *Entorno a la coquetería* de Gomez de la Mata, en *La Esfera* de 1923, realizada por Tono; o, *La Señorita* de Ontañón (1927), y también la portada de *La Esfera* de 1926 de Ribas (Perez, 1990: 145-157), entre otras, como el cartel *Teatro Nuevo. Cock-Tails*, de J. Alumá en 1920.

Figura 4.



Fuente: Colección de Juan Francisco Sáez de Pajares.

«En un momento de especial permeabilidad de nuestros dibujantes a toda la riqueza de ideas y tendencias que llegaba desde diferentes puntos, sin duda ninguna siguió siendo el ascendente francés el más pronunciado; no solo por proximidad sino también porque París era todavía la capital del arte y, por ende, del arte publicitario.»(Eguizabal, 2014).

Ciertamente estas imágenes no hacen sino reforzar la idea de esa tendencia artística que ha quedado descrita en la historia del cartel, y así es que en ellas se aprecia un mundo distinguido, estilizado y elegante, con peinados y vestuario similar al del reconocido modisto francés Poiret. Un dato cuanto menos llamativo y que a su vez choca con la forma de rotular esos carteles, alejada de lo *déco* y del modernismo. Ambos carteles reflejan de forma inequívoca una recreación del ambiente de elegancia y personajes distinguidos como era el de los cadetes de la Academia de Segovia. Hay que recordar que estos alumnos provenían de las clases altas de la sociedad española casi por norma general. Las propuestas se inspiran, sin lugar a dudas, en las ilustraciones de Rafael de Penagos y el *art déco*.

Figura 5.



Fuente: Colección de Juan Francisco Sáez de Pajares.

En un contexto como este, la imagen creada bajo este Anónimo podría recordar al «payaso escupefuego» del famoso Leonetto Capiello. «El prestigio del propio Capiello, instalado en Francia desde 1898, se había extendido por muchos países, incluido España, para los que realizaba carteles y diseños, y era muy grande incluso en los años treinta» (Eguizábal, 2014: 127-129). Al igual que en las imágenes anteriores, aquí también la rotulación a mano es también un elemento a destacar, sin guardar tampoco conexión alguna con la tipografía del *art déco*. Existe un claro contraste por tanto entre la rotulación (tradicional) y la ilustración (vanguardista). Otra característica interesante es el uso de tintas planas.

Figura 6.



Fuente: Colección de Juan Francisco Sáez de Pajares.

Esta postal firmada por «J. Cañedo» invita a recordar esos diseños exóticos y cargados de halos de una identidad cultural diversa que rememora a incas, mayas, aztecas, oceánicos, a base de tintas muy coloridas que reflejan una mezcla de estilos vanguardistas con el naturalismo propio de aquellos a los que se busca representar en la imagen. Resulta muy llamativo el hecho de que el indígena dibujado porte el escudo de la Academia de Artillería mientras por su posición se intuye que está realizando un baile de tipo ritual, más aún si cabe cuando la escena se ha pensado para la festividad de la patrona de los artilleros.

En última instancia, este cartel refleja sin duda el legado de los Ballets Rusos de Diaghilev, que como es sabido contaron con el respaldo de Alfonso XIII en España para actuar en Madrid y Barcelona, convertida en punto neurálgico de partida para sus giras por el país durante la década de 1920. Su acogida fue muy favorable y trataba de normalizar un ideal de sociedad burguesa añorado, más cosmopolita y liberal, que artistas como Penagos, Ribas y Marín pretendieron también difundir con sus ilustraciones. Los nombres de grandes artistas de nuestro país empezaron a sonar con fuerza con la llegada de estos Ballets para los que realizaron diseños, como fue el caso de Josep María Sert, cuya estela siguieron otros como Juan Gris, Joan Miró, Pere Pruna y Pablo Picasso.

Figura 7. Colección completa.



Fuente: Colección de Juan Francisco Sáez de Pajares.

En la figura 7 reproducimos todas las piezas objeto de la colección analizada que sustentan el presente trabajo. Cabe destacar que las piezas 7, 9, 10, 11 y 17 no son representativas de las influencias visibles del *art decó* que si muestran el resto, ni por tanto tampoco valorables al hilo del presente trabajo, lo que no resulta extraño tomando en consideración que entre los diferentes cadetes participantes en la elaboración de propuestas para el cartel anunciante del baile de Santa Bárbara de 1923 debían de existir diferentes sensibilidades y destrezas artísticas. A su vez, destaca la figura 12 que pese a alejarse notablemente de la influencia decó, resulta interesante en tanto que apreciamos un recurso a lo vernáculo, a la cerámica de los Zuloaga. Daniel Zuloaga –tío del pintor Ignacio– adquirió a principios del siglo XX la iglesia románica de San Juan de los Caballeros. Allí estableció sus hornos, produciendo piezas cerámicas que se vendían en todo el mundo a través de sus agentes en Madrid y San Sebastián. Este cartel muestra un panel del taller de los Zuloaga, con el arco del Socorro por fondo, y un campesino a lomos de un burro en primer término. Esta imagen de la decadencia castellana, de clara estirpe noventayochesca, tiene ascendencia literaria y se justifica por la relación de Daniel con gran parte de los miembros de la generación del 98, que acudían a visitarle al taller de San Juan de los Caballeros, convertido por entonces en un centro artístico de referencia internacional.

5. Conclusiones

La colección de carteles objeto de análisis es una buena muestra de la habilidad y sensibilidad hacia las artes plásticas y el empleo de las mismas en la comunicación de los eventos propios de la Academia, siguiendo las costumbres propias de la época mediante la creación de carteles artísticos, algunos de ellos de suma calidad estética e incuestionable eficacia publicitaria.

Todas las postales de la serie, por su vinculación con la celebración de la Festividad de Santa Bárbara en 1923, pueden compararse con los carteles de vocación puramente regionalista, como las *Valencianas* de Renau, o los del Patronato Nacional de Turismo, dado que su finalidad no era otra que la de anunciar un acto significativo y de envergadura en una ciudad emblemática y de gran interés turístico, pudiendo constituir un gran atractivo tanto dentro como fuera de la Ciudad de Segovia debido al prestigio que le confería la institución organizadora. De hecho, como se puede apreciar en la figura 7, varias de las postales seleccionadas exhiben dibujos del Acueducto y otros símbolos emblemáticos relativos al patrimonio histórico, cultural e incluso folclórico de la provincia, como es el caso de una postal que ilustra una escena protagonizada por una mujer vestida con el traje regional, o también el cartel dibujado a imagen y semejanza de las tradicionales cerámicas de los Zuloaga, como aludiendo a escenas cotidianas, entre otros de corte más religioso o los que evocan humorísticas y sarcásticas representaciones teatrales, como es el caso de la postal que representa a un soldado arrodillado y sometido por una dama¹³.

¹³ Al igual que las postales que han sido expuestas visualmente para el lector, todas estas imágenes descritas en el texto son parte de la misma Colección de Juan Francisco Sáez de Pajares, sólo que aquí, como ya explicamos al inicio del manuscrito, únicamente se ha llevado a cabo la reproducción gráfica de aquellas consideradas más significativas y afines a los intereses de esta investigación.

Con ello, los cadetes utilizaron sus conocimientos artísticos para apelar a una cita ineludible en su calendario: la festividad de su patrona, Santa Bárbara, representando escenas de gran valor iconográfico sitas entre el humor, el atrevimiento, el exotismo, la vanguardia, lo tradicional, lo religioso, el costumbrismo, lo novedoso, y un sinfín de reclamos icónicos que pusieron de manifiesto su gran nivel cultural y su excelente dominio de las técnicas artísticas más relevantes de su momento. En todos ellos prima claramente lo visual sobre lo verbal, los valores plásticos sobre los comunicativos. Los carteles recurren a soluciones pictóricas más que gráficas, lo que se justifica por la formación en dibujo recibida por los cadetes de la Academia y refleja también las carencias, fruto de su condición de aficionados, en materia publicitaria y comunicativa. Se trata de carteles de desigual valor artístico pero que creemos que debemos dar a conocer en su totalidad por reflejar el interés histórico y social del arma de Artillería y por su significación como herramienta de comunicación.

Por todo esto, esta colección de postales representa un hito en la historia de la Academia de Artillería, que demuestra el exquisito nivel de formación de sus cadetes en un tiempo en el que se apostaba por un ejército culto y claramente concienciado y vinculado con la sociedad y cultura de su tiempo, impregnado de las tendencias artísticas dominantes y de avanzados conocimientos en multitud de disciplinas, y no exclusivamente en aquellas de carácter más defensivo. Así, esta investigación se sitúa en un punto clave y sin retorno para nuestros soldados, cuando realmente importaba que su formación fuera verdaderamente humanística, y se fundamentaba y conectaba realmente con los intereses y necesidades más emergentes de nuestra sociedad, que basaba la construcción de la escuela militar en una conexión permanente con la realidad del momento vivido.

A pesar de que fueron 4 disoluciones en total las que sufrió la Academia de Artillería desde su constitución, las dos primeras con Fernando VII y Amadeo de Saboya, ninguna deterioró tanto el ánimo y el clima de estudio de esta institución como lo harían las decretadas durante su mandato el Jefe del Estado y General Primo de Rivera (1923-1930). Los cambios en la formación humanística de los artilleros se verían acuciados ante tan beligerantes circunstancias descritas, las cuales no sirvieron más que para contaminar y envenenar las loables y respetuosas relaciones que hasta entonces se dieron entre todos sus miembros, cuyo trato se había basado en valores como la honra, la dignidad y la obediencia a la que era una de las tradiciones castrenses¹⁴ por antonomasia del cuerpo: el ascenso por antigüedad. El viejo artillero sabía que su carrera era larga y su formación dependía claramente de una veteranía, que le serviría de reflejo y constante aprendizaje, así como para cultivar todas las mejoras posibles, precisamente por esa espera fundamentada en lo que podría decirse era «una cocción a fuego lento» de la profesión. Infringida la norma por el primoriverismo, el caos se apoderó del orden reinante en la institución y ni su fama, ni su prestigio, ni el exigente nivel de formación anterior volvieron a brillar con la misma luz.

¹⁴ Sirva como curiosidad, mencionar un antecedente en el ejército en este mismo sentido, procedente también de Infantería, lo encontramos en el caso de la creación de La Escuela Militar de Ávila por parte del General O'Reilly, quien vio fracasar este su más ambicioso proyecto, acusado de abusar de sus facultades y de crear una élite de oficiales destinados a ocupar la plana mayor de los regimientos mediante la manipulación de los ascensos, lo que socavó los pilares del entonces ejército borbónico (Recio, 2012: 164).

6. Bibliografía

- Álvarez- Junco, J. M. (2015). «Forma y transgresión: el discurso del arte». En: *Arte, Individuo y Sociedad*, 28 (1), pp. 91-104.
- Barnicoat, J. (2003). *Los carteles: su historia y su lenguaje*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Biblioteca de la Academia de Artillería [BA]. Memorándum de 1921 a 1923 (2). Segovia, Academia de Artillería.
- Cámara Muñoz, A. (2005). *Esos desconocidos ingenieros*. España, Ministerio de Defensa.
- Cañete Páez, F. A. *Disoluciones históricas del Cuerpo de Artillería (II)*, disponible en: http://www.belt.es/expertos/HOME2_experto.asp?id=2736. Consultado el 17/06/2017.
- Collado de Lebrija, L. (1606). *Prattica Manuale dell'artigleiria*. Milán, Girolamo Bordoni y Pietromartire Locarni.
- Eguizábal Maza, R. (2014). *El cartel en España*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Fajardo Gómez de Travededo, S. (1999). *Las cuatro disoluciones del cuerpo de artillería*. Madrid, Editorial Trigo.
- Pérez Rojas, J. (1990). *El art decó en España*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Periódico ABC, Sección de Informaciones Militares, Martes 28 de Septiembre de 1926, Edición de la mañana, p. 22.
- Periódico ABC, Sección Información Militar, Miércoles 20 de Octubre de 1920, Edición de la tarde, p. 8.
- Puell de la Villa, F. (1897). «La cuestión artillera». En *Hispania*, Jan, 1, (1987), p. 279.
- Recio Morales, O. (2012). «Un intento de modernización del ejército borbónico del XVIII: la Real Escuela Militar de Ávila (1774)». En: *Revista de Investigaciones Históricas*, 32, pp.145-175.
- Rojas Sola, J. I., Fernández Sora, A., Serrano Tierz, A. y Hernández Díaz, D. (2011). «Una Revisión histórica: desde el dibujo de ingeniería hacia la ingeniería del diseño». En: *Dyna*, año 78, núm. 167, pp. 17-26.
- Ruiz Vidondo, J. M. *La enseñanza militar del siglo XIX a 1929. Pedagogía e instituciones*, disponible en: <http://articulosforoarbil.blogspot.com.es/2013/07/la-ensenanza-militar-del-siglo-xix-1929.html>. Consultado el 12/02/2017.
- Sánchez Carmona, M. T. (2013). «El espíritu de las vanguardias: vislumbres y perspectivas de un arte estrábico». En: *Arte, Individuo y Sociedad*, 25 (1), pp. 135-151.
- Tuñón de Lara, M. (2000). *La España del Siglo XX*. Madrid, Akal. p.195.
- Vigón, J. (1947). *Historia de la artillería española*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Instituto Jerónimo Zurita.
- Villalba Salvador, M. *Apariencia y ocultación: tradición y modernidad en la colección de carteles del Círculo de Bellas Artes (1904-1936)*, disponible en: <http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/viewFile/2931/2841>. Consultado el 12/05/2016.