

ENTRE TRADICIÓN E INVENCIÓN. OBRA GRÁFICA EN LA GALICIA MODERNA*

MARÍA VICTORIA CARBALLO-CALERO RAMOS

En el transcurrir histórico de Galicia, las artes gráficas han desempeñado una función importante como vehículo transmisor de cultura y conocimiento a la sociedad. Se trata de una actividad creadora no de grandes logros ni momentos especialmente deslumbrantes, pero sí de indudable interés y carácter, que se acrecienta y va tomando forma a medida que nos adentramos en el siglo XX. Desde la editorial coruñesa creada por Andrés Martínez Salazar en 1885 –adquirida en 1894 por Eugenio Carré Aldao– hasta las editoriales de los años treinta, *Niké* de Santiago de Compostela, *Alauda* de Ourense o *Un* de Mondoñedo, el propósito de aportar conocimiento a la sociedad se mantiene como denominador común¹.

Es evidente la tardía normalización de los usos gráficos en Galicia y la presencia más que tardía de artífices en el arte del diseño gráfico, que se retrasa a un siglo XX por más ya avanzado. El advenimiento de una sociedad más urbana, impulsora de un modelo consumista precisará en un momento dado de recursos de comunicación nuevos: carteles, periódicos, libros, revistas ilustradas, anuncios o rótulos que se convertirán en nuevos vehículos comerciales. Habrá que esperar el momento en que diseño y producción, o lo que es lo mismo, arte e industria se alíen, para que algunos pintores opten naturalmente por su incorporación al mundo del diseño gráfico y la publicidad. A medida que la sociedad demanda un mayor número de imágenes, la figura del pintor, del ilustrador o del diseñador gráfico se irá haciendo imprescindible y, la escasa presencia que la publicidad había ocupado en la sociedad urbana gallega, se convierte en elemento indispensable para la divulgación de cualquier acontecimiento cultural o deportivo².

El verdadero auge de las artes gráficas en Galicia tiene lugar a partir de la década de los veinte. Los años anteriores han sido de preparación en los que, gracias a la relativa buena coyuntura económica y, sobre todo, al proceso de modernización de la sociedad gallega, se han ido gestando las condiciones necesarias para el nacimiento de un movimiento cultural y artístico así como de una conciencia de nacionalidad gallega que ahora darán sus

frutos. En ese momento, la burguesía gallega, falta de referencias, vuelve los ojos al modelo estético y cultural catalán que tenía en el “modernismo” primero, y en el “noucentisme” más tarde, un modelo de representación formal perfectamente consolidado. Mercedes Bangueses destaca el interés de los miembros de *As Irmandades da Fala* y del *Seminario de Estudos Galegos* por llegar a organizar una exposición de los libros gallegos que se iban editando en las décadas de los años veinte y treinta, por lo que significaban como símbolos de regeneración cultural y artística de Galicia.

El número de imprentas, por provincias, responde a criterios de sociedad moderna, y así en A Coruña se localiza el mayor contingente: Roel, Ferrer, F. García Ibarra, Zincke Hermanos, Moret, Lorman, Tipografía P. Galega, Tipografía La Constancia, Imprenta Artística, Tipografía Obrera Coruñesa, sin contar con los talleres localizadas en Santiago, en los que se tiraron un número importante de libros ilustrados: *El Eco Franciscano*, *Tipografía Galaica*, *Imprenta Tafall*, *Imprenta y Papelería Paredes...*

También de los talleres de impresión de la prensa periódica saldrán libros ilustrados en sus cubiertas, e incluso en páginas interiores. Están entre los más importantes, los de *La Voz de Galicia*, *El Noroeste* o *El Ideal Gallego*, en A Coruña, *El Correo Gallego*, en Ferrol, *El Eco*, de Santiago, *El Progreso*, de Lugo, *La Región* y *El Diario*, de Ourense, o *El Pueblo Gallego* y *El Faro de Vigo*, en la ciudad olívica.

Por último, y antes de pasar a reflexionar sobre “el libro” quisiera dejar constancia del ritmo creciente del diseño gráfico en los campos de la edición y de la publicidad adoptado en Galicia en los albores de la Guerra Civil, motivado por su extensión al ámbito de la propaganda política. La lucha por el Estatuto de Autonomía y la creciente politización de la sociedad genera un material editorial y gráfico de gran interés en cuanto a repertorio iconográfico, no tanto por lo que se refiere a lenguaje formal.

EL LIBRO

Si prescindimos de algunas obras enmarcadas en el movimiento de recuperación histórica y literaria de Galicia, domina en el libro gallego la sobriedad ornamental, las cubiertas meramente tipográficas, y la encuadernación preferentemente en rústica. El hermoso colofón dibujado por Seijo Rubio para la obra *Centenario del Quijote en Galicia* (varios autores, A Coruña, Imprenta Ferrer, 1905), o la ilustración de Abelenda para el libro de Manuel M^a Puga y Parga –Picadillo– *Mi historia política* (A Coruña, Tipografía Obrera Coruñesa, 1917) serían casos excepcionales. Mientras Seijo Rubio, en 1905, diseña un colofón decorativo y floral, de composición asimétrica y descentrada, con abundancia de caracteres tipográficos, en un horizonte *art*

nouveau, Abelenda, en 1917, opta por un lenguaje formal regionalista y abarrocado con inclusión de elementos heráldicos y emblemáticos del mundo gallego.

Pero, la historia del libro, y del libro ilustrado en **La Galicia Moderna** transcurre inexorablemente paralela a la historia de tres editoriales: *Céltiga*, *Lar* y *Nós*. La primera, *Céltiga*, fundada en Ferrol, en 1921, por las *Hirmandades da Fala*³ vino a ser la continuadora de aquella otra empresa creada por Andrés Martínez Salazar en 1885 –año de la muerte de Rosalía de Castro–, la *Biblioteca Gallega*. La tarea de *Céltiga* va a ser continuada por *Lar*, a partir de 1924 en A Coruña, con Leandro Carré Alvarellos al frente como director y Anxel Casal como administrador hasta que, en 1927, también en la ciudad de A Coruña, Anxel Casal funda en solitario la editorial *Nós* –decisiva para la historia de Galicia– que, a partir de 1931, se traslada a Santiago de Compostela⁴. De las tres editoriales saldrán un total de ciento cinco libros ilustrados.

Céltiga, con sede en la calle Dolores, 64, 1º, Ferrol, contó desde el principio con dos figuras importantes al frente, el médico Jaime Quintanilla como director y Ramón Villar Ponte como gerente. Llegó a publicar un total de dieciséis libros ilustrados, de los que tres tienen también ilustraciones en páginas interiores. Castelao, Imeldo Corral, Camilo Díaz Baliño, Álvaro Cebreiro, Manuel Abelenda, Núñez Carnicer, Cándido Fernández Mazas o Felipe Bello Piñeiro realizan incursiones en el campo de las artes gráficas. Todos ellos procuraron, a su manera, fijar una imagen de Galicia que se convirtiese en arquetípica a poder ser, pero los procedimientos estéticos difieren enormemente: intimistas y sencillos unos, abarrocados o decadentitas y refinados otros. Desde los que rinden culto incondicional al mundo rural, sacralizado por el nacionalismo como depositario de las esencias más puras de la cultura gallega, hasta los que, menos comprometidos políticamente, llevan a cabo una investigación plástica, conceptual y lírica de contenido simbólico. Desde una práctica regionalista dotada de un personal expresionismo enraizado en la cultura popular del país, hasta lenguajes con mayores dosis de realismo crítico, pasando por experiencias renovadoras que entroncan con el cubismo, los lenguajes difieren. *Un ollo de vidro. Memorias dun esqueleto* (Castelao, nº 7 de la colección, *Céltiga*, 1922), ilustrado por el propio autor, *O vello mariñeiro toma o sol* (Euxenio Montes, nº 10, 1922) con linóleos de Cándido Fernández Mazas, y *A santa compañía* (Roberto Nóvoa Santos, nº 11, 1922) que presenta una espléndida cubierta de Bello Piñeiro son ejemplos que brillan con luz propia y dan idea de la diversidad de propuestas.

Leandro Carré Alvarellos funda *Lar*, en A Coruña, en 1924, con sede en la calle Real, nº 36, 1º. Con la colaboración de Anxel Casal como administra-

dor, llevará a cabo una iniciativa cultural de auténtico carácter galleguista. Crea una colección de novela corta en gallego que se inicia con *A miña muller*, de Wenceslao Fernández Flórez y comprende hasta cuarenta títulos. Camilo Díaz Baliño pondrá portada a toda la colección, variando únicamente el filtro de color a la hora de imprimir.

Camilo Díaz Baliño se establece en Santiago en 1920 y mantiene con Anxel Casal y Leandro Carré una profunda y duradera amistad. Su taller de la calle Huertas fue no solo centro neurálgico del galleguismo, sino también todo un núcleo dinamizador de la cultura compostelana de los años veinte y treinta –allí Luís Seoane entró en contacto, según sus propias declaraciones, con los movimientos gráficos de la vanguardia alemana– y allí también, a través de revistas alemanas, francesas, inglesas, muchos artistas tuvieron acceso a lo que se estaba haciendo fuera de España. Su taller de Huertas fue el local utilizado por Anxel Casal como sede de *Nós* en 1931 cuando se trasladó desde A Coruña. En la portada que configura para *Lar* se manifiesta un objetivo prioritario: definir una imagen nacionalista de Galicia. Díaz Baliño acude a la tradición, y busca en la Galicia heroica, medieval y católica, en el románico y en el barroco. Procede aislando un elemento fácilmente identificativo como es el dolmen, al que dota de una presencia monumental al situarlo sobre el castro y en un paisaje nocturno lunar; lo sitúa dentro de un recuadro central. La imagen icónica obtenida es de gran potencia. Dos frisos, uno en la parte superior y otro en la inferior, cada uno con tres monstruos extraídos de la imaginería del Pórtico de la Gloria, ocupan el resto del espacio en una cubierta abarrocada y, a la vez, de composición equilibrada. La editorial *Lar*, desde este momento, se identifica por la cubierta de Camilo Díaz Baliño⁵.

Castelao se incorpora a *Lar* como artista gráfico y habitual ilustrador de la obra de Ramón Cabanillas a partir de 1925. En 1926 pone portadas a tres importantes libros del amigo: *No desterro*, *Da terra asoballada* y *Na noite estrelecida*. Al año siguiente lo hará para *A rosa de cen follas*. Los diversos registros lingüísticos formales se ponen de manifiesto una vez más: mientras en los dos primeros libros de 1925 trata de conjugar elementos emblemáticos –la gaviota de alas desplegadas sobrevolando un mar embravecido, o la campana del *rexurdimento* en una de sus múltiples versiones– a la manera de los artistas de la *Agrupació Courbet* catalana, Obiols o Ricart por ejemplo, en *Na noite estrelecida* diseña una cubierta meramente tipográfica con caracteres dibujados manualmente identificativos de galleguismo y, es sorprendentemente que, en *A rosa de cen follas*, en 1926, regrese a un diseño de estética simbolista y decorativista que ocupa totalmente el espacio y deja sólo lugar para una cartela central con tipografía clásica. Por último, también con el sello de *Lar*, en 1926, veía la luz su libro de *Cousas* en el que

vuelve sobre la sacralización nacionalista del mundo rural como depositario de las esencias más puras de la cultura gallega, al que se aproxima unas veces con humor, otras con ternura, otras desde la crítica, pero siempre con agudeza indiscutible.

Excepcionalmente Luís Pintos Fonseca y Álvaro Cebreiro colaboraron en *Lar* sin aportar novedad alguna ni en el plano temático ni mucho menos en cuanto pautas de diseño.

Por último, Anxel Casal, tras su separación de Carré en agosto de 1927, instala en la antigua sede de *Lar*, calle Real, 36, 1º, su propio taller gráfico: la *editorial e imprenta Nós* compuesto, poco más que de una minerva y algún que otro material gráfico del que se había deshecho el periódico coruñés *El Ideal Gallego*⁶. En mayo de 1931 se traslada a Santiago instalándose provisionalmente en la calle Huertas, nº 20, y definitivamente en la calle del Villar nº15. Anxel Casal fue, sin duda, el más importante editor que ha tenido Galicia con anterioridad a la guerra fratricida. Difícilmente se podría entender la cultura gallega de esta etapa sin su esfuerzo y el trabajo editorial llevado a cabo desde *Nós*.

Pero ciñéndonos a las artes del libro, es a Casal a quien se debe la existencia del libro gallego, pues en *Nós* se publicó la mejor literatura gallega. Su compromiso nacionalista le llevó a editar libros de Castelao, Risco u Otero Pedrayo, de Villar Ponte Cunqueiro, Manuel Antonio... y tantos otros. Si nos limitamos al libro ilustrado, su número es realmente importante: treinta y nueve, de los que diecisiete cuentan con páginas interiores ilustradas además de la cubierta. Desde la propia editorial se impulsaba la aplicación del arte gallego al grafismo. Entre los ilustradores, y además de Castelao⁷ –a él se debe el sello identificativo de la editorial– o Camilo Díaz Baliño, Maside pondrá portada a libros realmente emblemáticos de la literatura gallega como *Retrincos* (Castelao, 1934) o *De catro a catro* (Manuel Antonio, 1928). También Colmeiro, José Sesto, Xurzo Lorenzo, Prego de Oliver o Castro Arines colaborarían en *Nós* como artistas gráficos. Pero, sin duda, son Manuel Méndez (cubierta de *O galo*, Luis Amado Carballo, 1928), Cándido Fernández Mazas (cubierta y páginas interiores, *O vento segrel*, Augusto M^a Casa, 1932) y Luís Seoane en su condición de ilustrador de las obras de Cunqueiro (*Mar ao norde*, 1932, *Cantiga nova que se chama riveira*, 1933) los que demuestran sus excepcionales dotes para las artes aplicadas. En su manera de componer y pautas de diseño a seguir, no dudan en adaptar fórmulas de curso internacional a su personal lenguaje y, experimentando con modelos de la más variada procedencia vanguardista, todavía hoy nos sorprenden por su modernidad⁸.

EX LIBRIS

Los *ex libris* son marcas de posesión del libro. Adquieren un relieve extraordinario a principios de siglo en toda Europa ligado al movimiento de bibliofilia que facilitó el intercambio entre coleccionistas. El dibujante/grabador se plantea interpretar la personalidad del propietario, aludiendo, de alguna manera, a su pensamiento político, profesión, linaje familiar, aficiones o gustos.

Sin llegar al desarrollo experimentado en Cataluña, ni alcanzar el grado de perfección de los *ex libris* dibujados por A. de Riquer, J. Triadó, o J. Renart a principios de siglo, en Galicia Camilo Díaz Baliño hace gala de un arte intimista y conceptual aunando técnica y sentimiento, utilizando una iconografía alusiva, las más de las veces, al ideario nacionalista. Otros artistas como Juan Luís o Cándido Fernández Mazas son autores de *ex libris* solicitados, en muchas ocasiones ya no por particulares –que también realizan sus encargos– sino en calidad de marcas de identidad de editoriales (*Libredón*, *Galaxia* de Ourense...).

En líneas generales, la historia del *ex libris* en Galicia presenta algunas particularidades: no se encuentran marcas de identidad exclusivamente tipográficas; la totalidad de los *ex libris* aparece en blanco y negro, ya sean dibujados o grabados. Se cuentan, entre los autores más destacados de los años veinte y treinta, Castelao, Xaime Prada, los ya citados Camilo Díaz Baliño, Juan Luís o Cándido Fernández Mazas, y Alvaro Cebreiro⁹, y entre los ejemplos más afortunados pueden citarse el dibujado por Castelao en *Algo acerca de la caricatura* (Pontevedra, Tip.Viuda de Landín, 1916), el de Camilo Díaz Baliño para Manuel Posse Rodríguez que se reproduce en el libro *Paisaxes, versos galegos* (Santiago, El Eco franciscano, 1925), o los grabados en linóleo por Cándido Fernández Mazas para Xavier Bóveda y que aparecen en *La luna, el alma y la amada* (Orense, La Región, 1922), con reminiscencias de Gris, o el que se inserta en *De los pazos gallegos* (Ourense, La Región, 1922), en el que utiliza la diagonal como recurso formal de composición a la vez que elimina el monoalfabeto tipográfico, en un alarde de síntesis y modernidad no habitual en los años veinte en Galicia. No podemos dejar de citar la barca/dorna de vela latina blanca sobre fondo azul dibujada por Cebreiro para la revista *Ronsel*, de Lugo, de 1924, ejemplo de línea sintética y expresiva¹⁰.

Como en el resto de la ilustración, la práctica artística del *ex libris* oscilará entre una línea de captación renovadora, vanguardista en escasas ocasiones, y otra novecentista, simbolista y modernista y muy influenciada por el decorativismo del *Art nouveau*. Sólo, en contadas ocasiones, el dibujante, grabador, ilustrador se plantea adaptar fórmulas de curso internacional a su particular y personal lenguaje. Cuando esto ocurre, como en el caso de

Antonio de Gueza, en el País Vasco, serán la versión secesionista del modernismo, primero, y modelos vanguardistas de diversa procedencia, después, los que marcarán las pautas del diseño.

REVISTAS ILUSTRADAS

Refiriéndose a los años veinte, Eugenio Carmona, estudioso del tema, escribe: "...La captación de la vanguardia comenzaría a adquirir una dimensión inesperada. Se trata del encuentro espontáneo entre el nuevo arte y el cambio de comportamiento mundano..." Se refiere a los años veinte, y no tanto a las revistas de Madrid o Barcelona, como a las de de provincias. En A Coruña, ciudad moderna por excelencia, se publicaba, en 1920, el primer número de la revista *Vida*, y dos años más tarde, en 1922, aparecían *Gráfica* y *Luz*, dirigida esta última por Juan Marín Felipe. En las páginas de *Luz* se inició Julio J. Casal, futuro director de *Alfar*, publicó sus primeros textos Angel Ferrant, las portadas de Luís Huici, el auténtico artífice de la publicación, se encuentran entre los mejores diseños vanguardistas realizados en España, y artistas como Francisco Miguel, Manolo Méndez o Ramón Núñez Carnicer se convierten al cubofuturismo o al ultraísmo plástico¹¹.

Vida, *Gráfica* y *Luz* fueron antecedentes de la gran revista coruñesa *Alfar*, antes denominada *Revista Casa de América-Galicia*, un proyecto de Julio J. Casal que, entre 1922 y 1926, lograría imprimir cuarenta y ocho ejemplares, y que, en palabras de Carmona, "vino a llenar todo un momento de la cultura española entre 1900 y 1936¹². La revista experimentó cambios de diseño, desde un primera etapa vinculada al ultraísmo en la que el modelo lo establecen Francisco Miguel o Manolo Méndez por medio de una plástica expresionista y en ocasiones futurista, y otro en una línea de "retorno al orden" definido por el pintor Barradas, compatriota de Julio J. Casal, con portadas que limitaban su diseño a una caligrafía manual dibujada o páginas interiores con simples viñetas coloreadas. Desde finales de 1923, la vinculación de *Alfar* con el arte nuevo se debilita, lo que, desde las páginas de la propia revista no dejaron de denunciar Paszquiewicz o Francisco Miguel.

La lucense *Ronsel* (1924) dirigida por Evaristo Correa Calderón, y de la que salieron seis números, compartió con *Alfar* tres de sus ilustradores: Alvaro Cebreiro, director artístico, el uruguayo Barradas, y Norah Borges, a los que hay que añadir Anxel Johan, Alberto, Benjamín Palencia o el arquitecto Luís Lacassa¹³. *Nós*, *Alborada*, *Resol*, *Cristal*, *Yunque*, *Universitarios*, son otras revistas de los años veinte y treinta. El compromiso político como directriz de *Nós* (1920-1935), vinculado desde su comienzo con el nacionalismo, condiciona una estética que no admite el lenguaje artístico de la vanguardia salvo contadas excepciones. Con Castelao como director artístico, intervienen en

su parte gráfica: Alvaro Cebreiro, Colmeiro, Luís Huici, Manolo Méndez, Xaime Prada, o Luís Seoane en los últimos números¹⁴. Poco tiene que ver el cosmopolitismo de *Ronsel* con el espíritu de *Nós* más preocupada por profundizar en la realidad gallega: mientras la revista lucense se mueve en un entorno configurado por la experiencia lineal del cubismo, o el espectro de *Alfar* abarca desde el ultraísmo al surrealismo pasando por un clasicismo moderado de retorno al orden o adoptando aires *décos* ocasionalmente, la opción del diseño gráfico de *Nós* es claramente modernista y el horizonte estético novecentista, tradicional y barroquizante.

Castelao, Cebreiro y Manuel Méndez son los responsables del diseño gráfico de las cuatro entregas de *Alborada* (Pontevedra, 1922), la revista fundada por Juan Vidal Martínez, y dirigida por Manuel Bará, que utilizó el grabado xilográfico y la práctica del linóleo como seña de identidad. La figuración expresionista de Castelao no impide a Manolo Méndez desarrollar una ilustración de matiz cubofuturista.

Sin duda *Cristal* (Pontevedra, julio 1932- mayo/junio 1933) fue la revista de los años treinta que muestra más preocupación por el aspecto gráfico. Gabino Díaz de Herrera fue su director, que contó siempre con la colaboración importantísima de José M^a Álvarez Blázquez. Se confeccionaba en los talleres tipográficos de Julio Antúnez, y Ventura de Dios López –Turas, Turiñas–, José Luís Alonso Fuentes y el arquitecto Alejandro de La Sota asumen la responsabilidad en cuanto a gráfica. Referencia imprescindible en el estudio del grabado en linóleo, Maside, Pintos Fonseca, Xosé Sesto, o Manuel Torres ilustraron sus páginas¹⁵. Por último *Resol*, hojilla volandera del pueblo (Santiago, mayo, 1932-julio, 1936), dirigida por Arturo Cuadrado, parece incidir en la vanguardia a través de Maside o Seoane que, con sello de *Alborada* confeccionarán asimismo las cubiertas para los libros de Antonio Ramos Varela, *Un suceso en los arrabales* –una xilografía de Maside– y *Cantiga nova que se chama riveira* de Álvaro Cunqueiro, dibujada por Seoane.

NOTAS

* Este texto, sobre el que ahora vuelvo a reflexionar, cuenta con una primera versión en el Catálogo *A Galicia moderna* (Xunta de Galicia, 2005) publicado con motivo de las exposiciones del mismo nombre en el Centro Galego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela, diciembre 2004-marzo 2005, y Círculo de Bellas Artes de Madrid, abril-mayo 2005.

¹ Me voy a remitir en más de una ocasión al trabajo de Tesis de Doctorado de Mercedes Bangueses, dirigido por mi, y publicado por el CGAC, Xunta de Galicia en 2008 (ediciones en castellano y gallego) *La ilustración del Libro en Galicia (1880-1936), Céltiga, Lar, Nós, editoriales con inquietud artística*.

² Eugenio Carmona, "El arte nuevo y las revistas de creación entre el novecentismo y la vanguardia. 1918-1930" en *Arte moderno y Revistas españolas 1898-1936*, Catálogo, CARS, Madrid, 1997.

³ Beramendi, J. G., *La obra política de Ramón Villar Ponte*, Sada, A Coruña, Eds. do Castro, 1991.

⁴ Fernández del Riego, F., *Ánxel Casal e o libro galego*, Sada, A Coruña, Eds. do Castro, 1983

⁵ Cebreiro, en 1921, recreará el motivo del dolmen para el libro de Ramón Cabanillas *Vento mareiro* (reeditado en Madrid por la editorial Galatea, J. Pueyo, con cubierta de Castelao).

⁶ Mercedes Bangueses (2008). El primer traslado de sede fue a la calle Linares Rivas. Allí añadió al precario material una rotaplana de grandes dimensiones, dos minervas más, una linotipia, una dobladora y algunas cajas de diversa tipografía.

⁷ Me gustaría llamar la atención sobre la cubierta por él dibujada, en 1934, para su libro *Os dous de sempre*. La composición pasa por aislar y trasladar un elemento emblemático del mundo mediterráneo, "la pita" muy utilizado por los "noucentistas", y aplicarle una dosis de humor –la rana a la sombra– y de refinado lirismo –el pajarillo en la rama combada–. La viñeta, sintética y expresiva se articula en la cubierta con caracteres tipográficos.

⁸ M. Victoria Carballo-Calero, *Dibujantes orensanos en la revista ALFAR*, Museo de Pontevedra, XXXVII, 1983. Entre los catálogos, *Catálogo da primeira mostra do libro galego en Cataluña*, Coruña, Eds. do Castro, 1972.

⁹ Otros dibujantes de *ex libris* fueron Ignacio Senra, Castiñeiras, Moncho o Ramón Barros.

¹⁰ El mar y la vela latina, también el pino o la golondrina fueron elementos emblemáticos del mundo mediterráneo utilizados habitualmente por ilustradores como Obiols o Ricart a partir de 1915. Camilo Díaz o Cebreiro los incorporaron a su repertorio formal en los años veinte como distintivos del atlantismo.

¹¹ Carmona, E., Catálogo (1997). M^a Victoria Carballo-Calero *La revista "Vida", una aventura antes de "Alfar"* Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes, A Coruña, 1997. *Luís Huici e a revista "Luz", un dos precedentes de "Alfar"*, Museo de Pontevedra, 1999. Sobre *Gráfica*, véase mi trabajo "*Gráfica (revista quincenal ilustrada, La Coruña, 1922), otra aventura antes de ALFAR*", en *Estudios de Historia, Arte e Xeografía. Homenaxe a Lola Ferro*, Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo.

¹² César Antonio Molina, *La revista "Alfar" y la prensa literaria de su época (1920-1930)*, A Coruña, Eds. Nós, 1984. Juan Manuel Bonet, *El Ultraísmo y las artes plásticas*, Catálogo, 1996.

¹³ Antonio Bonet Correa ha tratado el aspecto artístico de *Ronsel* en el n^o extraordinario conmemorativo del cincuentenario de la publicación, Lugo, 1974.

¹⁴ M. Victoria Carballo-Calero, *La ilustración en la revista "Nós"*, Diputación de Ourense, 1983.

¹⁵ Tanto *Cristal* como *Spes* deben ser consideradas continuadoras de *Alborada*. Resultan imprescindibles a la hora de estudiar el grabado en linóleo en Galicia.

