

# Mariano Bertuchi, diseñador gráfico (1)

The graphic designer Mariano Bertuchi (1)

Villanueva Muñoz, Emilio Ángel \*  
González Tirado, Rocío

Fecha de terminación del trabajo: abril de 2004.

Fecha de aceptación por la revista: octubre de 2005.

C.D.U.: 76 Bertuchi, Mariano.

BIBLID [0210-962-X(2005); 36; 263-280]

## RESUMEN

El objetivo del trabajo es contribuir al conocimiento del artista granadino Mariano Bertuchi al cumplirse cincuenta años de su muerte. Dejando al margen la pintura, su producción artística más estudiada, el análisis se centra en sus trabajos como diseñador gráfico, que han sido menos valorados y son más desconocidos, mostrando su variedad, cantidad y calidad, así como la contribución que hacen al diseño gráfico español de la primera mitad del siglo XX. Sus creaciones en este ámbito se estudian clasificadas por tipologías: diseño editorial, publicitario y de símbolos, de las cuales en esta entrega sólo se incluye la primera.

**Palabras clave:** Diseño; Diseño gráfico; Ilustración; Publicidad; Carteles; Sellos; Postales.

**Identificadores:** Bertuchi, Mariano.

**Topónimos:** Granada; Madrid; Ceuta; Tetuán; Marruecos.

**Período:** Siglos 19, 20.

## ABSTRACT:

In this paper the work of the Granada artist Mariano Bertuchi is discussed, on the occasion of the 50th anniversary of his death. Apart from his paintings, which have been studied in detail, we concentrate on his work as a graphic designer, since this activity is less well known. Bertuchi's versatility and the amount of his works, together with their high quality represented an important contribution to graphic design in Spain in the first half of the 20<sup>th</sup> century. His work is examined by typology: publisher's designs (examined in the present paper), advertising and symbols and logotypes.

**Key words:** Design; Graphic design; Illustration; Advertising; Posters; Stamps; Postcards.

**Identifiers:** Bertuchi, Mariano.

**Place names:** Granada; Madrid; Ceuta; Tetuán; Morocco.

**Period:** 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries.

\* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada.

La faceta artística más sobresaliente de Mariano Bertuchi, la de pintor, ha sido analizada sobre todo desde la perspectiva temática, centrándose la mayor parte de los estudios en la capacidad del artista para crear una imagen representativa del norte de Marruecos en la primera mitad del siglo XX, que es, ciertamente, el aspecto de su obra más evidente y llamativo.

Desde este punto de vista temático se enfocaron buena parte de las exposiciones que Bertuchi realizó o en las que participó a lo largo de su vida<sup>1</sup>, e incluso en las que sus obras fueron incluidas después de su muerte<sup>2</sup>. Una parte muy importante de la crítica se centró también en su capacidad para interpretar la imagen de Marruecos desde los inicios de su carrera artística<sup>3</sup> hasta los homenajes que se realizaron al poco de morir<sup>4</sup>. La misma orientación adoptaron más tarde los primeros estudios históricos que se publicaron sobre su pintura, como los realizados por Pilar Capelástegui Pérez-España, con denominaciones tan expresivas como la «Pintura de tema marroquí»<sup>5</sup> o «Mariano Bertuchi y el paisaje marroquí»<sup>6</sup>, definiendo una línea interpretativa de su creación artística que culmina en el año 2000 con una gran exposición en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid con el título: *Mariano Bertuchi. Pintor de Marruecos*, en cuyo catálogo<sup>7</sup> se recogen textos y estudios en esa línea, donde se analiza su obra teniendo en cuenta los precedentes, el contexto o la influencia, con escritos firmados por Alfonso de la Serna<sup>8</sup>, Pilar Capelástegui Pérez-España<sup>9</sup>, Enrique Arias Anglés<sup>10</sup>, Berta Burguera Arienza<sup>11</sup>, María Dolores Santos Moreno<sup>12</sup>, Sonsoles Vallina Menéndez<sup>13</sup>, José Luis Gómez Barceló<sup>14</sup>, José Abad Gómez<sup>15</sup> y Eduardo Dizy Caso<sup>16</sup>.

La faceta específica de Bertuchi como diseñador gráfico, que es el objeto de este trabajo, ha sido abordada en profundidad pero sobre obras muy concretas por María del Carmen Utande Ramiro y Manuel Utande Igualada, en base a los dibujos originales conservados en la Academia de San Fernando<sup>17</sup>. Capelástegui Pérez-España también hace referencias a esta especialidad al mencionar ilustraciones publicadas en revistas nacionales de los años veinte del siglo pasado, de la categoría de *La Esfera*<sup>18</sup>. En algunos de los estudios contenidos en el catálogo *Mariano Bertuchi. Pintor de Marruecos* se aborda la vertiente gráfica del artista en un sentido más amplio. Así lo plantea Abad Gómez en el titulado «Tres secuencias comunicativas en Mariano Bertuchi»<sup>19</sup>, donde junto a pinturas, analiza postales, ilustraciones, sellos de correos y carteles, o Gómez Barceló, en su trabajo «Mariano Bertuchi: cuando el pintor vence al cronista»<sup>20</sup>. Ha sido este último investigador el que más se ha interesado por la faceta de diseñador gráfico de Bertuchi y al que se debe el trabajo más completo, extenso y documentado sobre esta vertiente artística con el título «Mariano Bertuchi Nieto. Ilustraciones», que se publicó en 1992<sup>21</sup>.

En esta misma revista de *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, María Luisa Bellido Gant publicó en el año 2002 el trabajo «Promoción turística y configuración de la imagen de Marruecos durante el Protectorado español», que al tener como principal creador a Bertuchi se relaciona con su faceta de diseñador<sup>22</sup>. Refiriéndose más a su pintura, en esta publicación científica han visto la luz trabajos firmados por Lola Caparrós Masegosa<sup>23</sup> o Juan Manuel Martín Robles<sup>24</sup> con aportaciones puntuales sobre la repercusión que Bertuchi tuvo

en su ciudad natal desde los últimos años del siglo XIX, bien a través de su participación en exposiciones o mediante noticias publicadas en revistas como *La Alhambra*.

Por lo que se refiere a la biografía de Mariano Bertuchi Nieto, nacido en Granada el año 1884 y muerto en Tetuán hace ahora medio siglo, en 1955, se han publicado numerosos textos. Los primeros aparecieron inmediatamente después de su muerte, a modo de homenaje póstumo, redactados por Fernando Valderrama<sup>25</sup> y José Francés<sup>26</sup>. Los escritos biográficos posteriores forman siempre parte de trabajos más extensos, bien de estudio dedicados a su propia obra, como los mencionados de Utande Ramiro y Utande Igualada<sup>27</sup>, Gómez Barceló<sup>28</sup> y Santos Moreno<sup>29</sup>, o bien integrándolo en ámbitos espaciales determinados, como la ciudad de Granada, que es el caso de Cristina Viñes Millet<sup>30</sup>.

Con todos los anteriores precedentes, nuestro objetivo en el presente trabajo sobre Bertuchi, publicado en la ciudad que lo vio nacer coincidiendo con el cincuentenario de su muerte, es la de contribuir al conocimiento de su faceta como diseñador. Se trata de una actividad creativa especialmente importante en la obra de este artista que, sin embargo, ha sido poco reconocida en el contexto de la historia del diseño gráfico español del siglo XX<sup>31</sup>. Tal vez los fulgores de su pintura han oscurecido su imagen gráfica, teniendo en cuenta además la íntima relación entre una y otra, pero quizás lo más determinante fue el desarrollo de su carrera lejos de los grandes centros de producción editorial.

En el «Pórtico» de la obra de Gómez Barceló «Mariano Bertuchi Nieto. Ilustraciones», Abad destacaba que frente «al tópico de un Bertuchi pintor», con la edición de aquel estudio se abría «una brecha a favor» de una nueva visión del artista como «ilustrador, grabador, diseñador y cronista gráfico»<sup>32</sup>. Se trata en definitiva, agregamos nosotros, de un artista que dedica parte de su trabajo a facetas creativas asociadas a metodologías proyectuales encaminadas al mundo de la comunicación, que hoy se definen bajo la denominación de diseño gráfico. Al final de su breve texto, Abad animaba a la investigación abierta por esta vía, que es lo que ahora pretendemos hacer subrayando la vertiente artística de diseñador gráfico que Bertuchi desarrolló a lo largo de su vida.

Tres son las grandes tipologías en las que se puede dividir el diseño gráfico: el editorial, el publicitario y el de símbolos de identidad y señalización<sup>33</sup>. El primero de ellos, el diseño editorial, hace referencia a todo aquel tipo de proyecto que tiene por objetivo formar parte de una edición, bien sea un libro, una revista o un periódico. Esta tipología tiene a su vez dos grandes especialidades: el diseño de ilustraciones que se centra en las imágenes y el diseño tipográfico que tiene como eje la forma visual de los textos. La segunda tipología, el diseño publicitario, se articula, lógicamente, en torno a la publicidad visual, y tiene como modalidad más conocida y estudiada el cartel, pero también incluye cualquier otro tipo de anuncio tradicionalmente impreso, como los que aparecen en revistas, periódicos, folletos publicitarios, etc. Por último, el diseño de símbolos de identidad y señalización hace referencia a la creación de imágenes que identifican una institución, una empresa, un producto, o, desde otra perspectiva, sirven para señalar o caracterizar un espacio o un conjunto de espacios, como puede ser un recorrido o un itinerario, que es la especialidad que hoy se conoce como señalética.

Aplicando esta estructura a la obra gráfica de Bertuchi inmediatamente percibimos cómo su extensa y copiosa producción en este ámbito le permitió realizar creaciones que alcanzan a las tres grandes tipologías en que hemos dividido el diseño gráfico, incluso dentro de cada una de ellas participando en más de una modalidad concreta. En el campo del diseño editorial realizó numerosas imágenes destinadas a formar parte de productos impresos tan clásicos como libros y revistas, en lo que se denominan estrictamente ilustraciones, pero también compuso obras cuyo objetivo era ser editadas y comercializadas de manera más autónoma, en forma de tarjetas postales, de las que Bertuchi elaboró importantes colecciones.

Por lo que se refiere al diseño publicitario, sus carteles, especialmente de carácter turístico, han tenido hasta nuestros días una especial resonancia como imagen de Marruecos, compitiendo en esta función con su propia pintura. Pero además, aunque menos conocidos, es el autor de otros tipos de anuncios que aparecieron en revistas y periódicos promocionando distintos servicios y productos.

El diseño de símbolos fue tratado también por Bertuchi, siendo posiblemente su contribución más conocida la que hace referencia a los sellos de correos, que como sus pinturas, ilustraciones, carteles y postales, contribuyeron de manera eficaz a difundir una imagen inequívoca del norte de Marruecos en la época del Protectorado español (1912-1956).

A estas tres grandes topologías del diseño gráfico se refiere Abad cuando escribe que Bertuchi «se revela originalmente a través de las ediciones y publicaciones de postales, ilustraciones, tarjetas, sellos, carteles..., estimulando una concepción artística más propagandística, comunicativa, veloz en el tiempo e incluso identificativa»<sup>34</sup>, mencionando expresamente los ámbitos en los cuales se expresa el diseño gráfico de Bertuchi y definiendo el rasgo esencial de cada uno de los tres grandes tipos que hemos mencionado: el diseño editorial (ilustraciones y postales) absolutamente vinculado con la labor «comunicativa» de periódicos, revistas y libros; el diseño publicitario (carteles) indisolublemente unido a la acción «propagandística»; y, por último, el diseño de símbolos asociado a la función «identificativa», en el caso concreto de los sellos, del precio de un servicio público, además del organismo y el país que lo gestiona.

## EL DISEÑO EDITORIAL

Dentro de este tipo de diseño la obra de Bertuchi se centró en el campo de la ilustración, principalmente de revistas, aunque también extendió esta labor al campo del libro. En ambos casos sus imágenes formaron parte de las cubiertas, sirvieron para ilustrar artículos o capítulos, o se convirtieron en pequeñas viñetas sintéticas y expresivas. También dedicó su atención a otros productos editoriales, entre los que destacan con diferencia sus tarjetas postales.

*Ilustraciones para revistas*

Bertuchi desarrolló su carrera artística coincidiendo con la edad de oro de la ilustración gráfica, que tiene su época de apogeo a nivel internacional en las primeras décadas del siglo XX. Son los años en los que brillan en España las revistas gráficas más famosas: *La Ilustración Española y Americana*, *Blanco y Negro* o *La Esfera*, con las que Bertuchi colaboró.

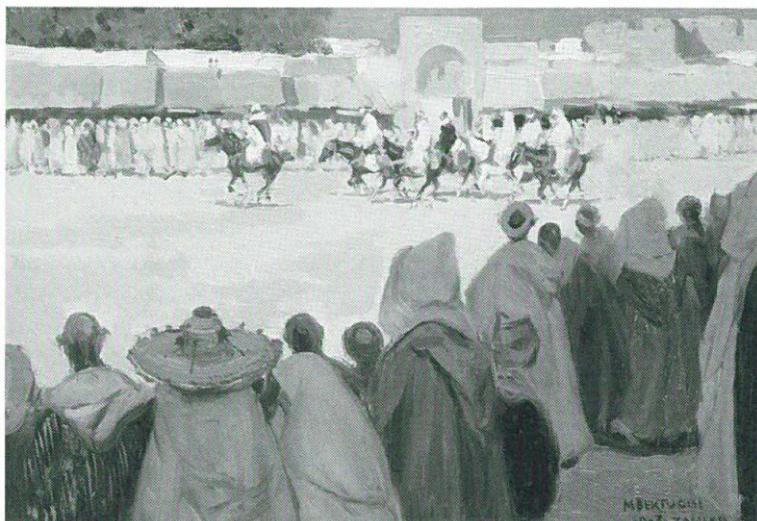
La primera obra de la que tenemos constancia de su empleo como ilustración en una publicación periódica fue un cuadro de historia pintado por Bertuchi cuando contaba sólo quince años, que en palabras de Santos Moreno «figuró en la revista *Granada Corpus* de 1899 como ilustración al largo poema “Aurora y Ocaso”», que relataba el dolor que supuso para el país la pérdida de sus colonias americanas en 1898<sup>35</sup>. Esta primera obra convertida en ilustración anticipa lo que va a ser una característica fundamental de la creación gráfica de Bertuchi, la íntima relación con su pintura, y en muchas ocasiones como ésta, la transformación de una obra concebida en principio como un cuadro que más tarde se convierte en una imagen gráfica.

Pero no siempre el proceso de creación de imágenes impresas siguió ese camino. En otras ocasiones son específicamente encargos realizados para ilustrar ediciones el punto de partida y, por tanto, trabajos específicos de diseño editorial. Esto es lo que ocurrió con el primer conjunto importante de ilustraciones de su carrera, las que realizó en el año 1903, con diecinueve años, para una revista del prestigio de *La Ilustración Española y Americana*.

Es a partir de este encargo cuando podemos considerar iniciada la carrera como ilustrador. A modo de corresponsal de guerra gráfico en 1903, y más tarde de nuevo en 1908, preparó una serie de imágenes sobre la guerra civil en Marruecos que fueron publicadas en la revista *La Ilustración Española y Americana*, y cuyos originales, conservados en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, fueron primero catalogados por María del Carmen Utande Ramiro<sup>36</sup> y, más tarde, estudiados pormenorizadamente por esta autora en colaboración con Utande Igualada, como ya hemos indicado<sup>37</sup>.

Los originales, procedentes del rico «Fondo Garrido», una donación hecha a la Academia por don Antonio Garrido y Villazán, que fue director de *La Ilustración Española y Americana*, son diez, y todos están realizados con la misma técnica al óleo sobre cartulina en blanco y negro, salvo uno en color siena<sup>38</sup>. Sobre ellos se realizaron los grabados cuyas estampaciones sirvieron de ilustración a la revista, publicándose siete en 1903 y los tres restantes en 1908.

Analizados en conjunto, estos originales anticipan características que se van a repetir en ilustraciones posteriores. La narración directa del acontecimiento histórico, los temas militares, el gusto por el paisaje natural o urbano marroquí, el interés por los caballos en movimiento, el protagonismo de la luz, las sombras alargadas del crepúsculo, etc., son asuntos, composiciones y rasgos formales que encontraremos una y otra vez a lo largo de su carrera. Sin embargo, sus escenas extraordinariamente amplias en ocasiones, con numerosísimos personajes y elementos, y el realismo casi fotográfico de estas primeras ilustraciones, se irán simplificando y depurando con el tiempo, hacia imágenes más sencillas y comunicativas,



1. *La vuelta del Sultán*. Ilustración en la revista *Blanco y Negro*, 701 (8, octubre, 1904).

es decir, más puramente gráficas.

Por los mismos años en que colaboró con *La Ilustración Española y Americana* debió de realizar ilustraciones para otras publicaciones periódicas nacionales. Una muestra de esta actividad puede ser un original de pequeñas dimensiones pintado también al óleo sobre cartón duro, pero en color, titulado *La vuelta del sultán* y firmado en Tánger el año 1903, que se conserva en una colección particular de Granada y fue reproducido en la revista *Banco y Negro* en 1904<sup>39</sup>.

Sus trabajos como cronista gráfico de guerra tuvieron una continuación en 1920 cuando las tropas españolas entraron en la ciudad santa de Chauen. En los apuntes que el propio Bertuchi escribió en 1945 para un libro que preparaba Eliseo Bermudo Soriano con el título de *Españoles en África*, el artista cuenta que fue «el primer pintor que tomó los apuntes de la ocupación que fueron publicados en numerosas revistas de Arte...»<sup>40</sup>. La primera parte de su afirmación está confirmada en *El Eco de Chefchauen. Periódico Ilustrado*, que en su primer número, fechado el 5 de octubre de 1920, al día siguiente de la ocupación, publicaba en la parte inferior de su primera página un dibujo firmado por Bertuchi<sup>41</sup>. La segunda información seguramente se refiere a su colaboración en revistas de la calidad de *La Esfera*. Efectivamente, en 1920, Bertuchi publica en esta revista una serie de ilustraciones con originales en acuarelas. Estas imágenes, «a modo de crónica o reportaje fotográfico, como en su día hiciera el propio Fortuny, mostraban al resto de las regiones españolas los monumentos más notables de Xauen»<sup>42</sup>. Esta colaboración con *La Esfera* se repitió por lo menos en dos ocasiones más, en 1922 y 1925<sup>43</sup>.

La relación más prolongada de Bertuchi con una publicación periódica fue la que mantuvo con la revista *África*<sup>44</sup>, pues arranca desde sus orígenes en 1924 y se prolonga hasta la muerte del pintor en 1955. La publicación nació en enero de aquel año como *Revista de Tropas Coloniales*, que fue su subtítulo hasta comienzos de la década siguiente. Los primeros números se imprimieron en los talleres Parrés y Alcalá de Ceuta<sup>45</sup>. En julio de 1932 cambió su subtítulo por el de *Propagadora de Estudios Hispano-Africanos*<sup>46</sup>, que mantuvo hasta que en el año 1936 dejó de publicarse, reapareciendo en 1942 y editándose desde entonces hasta mucho después de la muerte de Bertuchi.

Con la revista *África* colaboró una larga nómina de artistas formados en la época de esplendor de la ilustración gráfica, algunos con obras especialmente relevantes en el segundo cuarto del siglo XX. Antes de la guerra civil *África* publicó en sus portadas creaciones de L. Añez, J. Blein, D.A.M., M. Esteve, A. M. Ferreres, G. Gallego, A. Got, M. Gutiérrez Navas, G. Ibáñez, L. Meléndez, V. Merino Miret, T. Miciano, B. Murcia, J. Pitarch, Ponito, Puyol, F. Ramos, F. Servert y L. Tapia, entre otros. De ellos podemos destacar a Joaquín Pitarch, Teodoro Miciano, que en los años treinta creó ilustraciones para *Blanco y Negro*<sup>47</sup>, y José Blein, arquitecto que dejó en Ceuta importantes muestras de arquitectura moderna<sup>48</sup>. Después de 1942 podemos mencionar al pintor sevillano Enrique Segura Iglesias. La especialización de *África*, la importancia que daba a las ilustraciones y la calidad de algunos de sus colaboradores gráficos, la convierten en «la revista idónea para analizar la ilustración africanista»<sup>49</sup>.

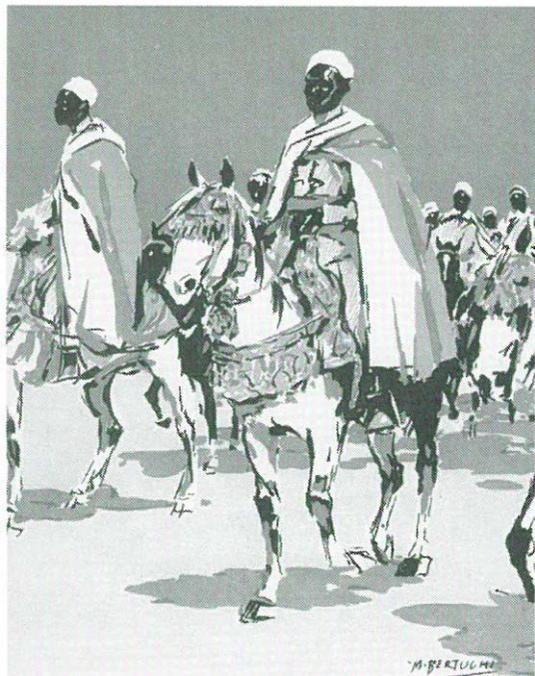
Retornando a la colaboración de Bertuchi, las ilustraciones que realizó para los números iniciales de *África* están realizadas a una sola tinta, mostrando esa capacidad de crear obras sintéticas y expresivas que anunciábamos más arriba, con unas soluciones lineales de dibujante que no son sustancialmente diferentes de las que emplea en sus pinturas, pues aquí también es protagonista la mancha como elemento esencial de configuración de la imagen, y los contrastes de luz y sombras elementos definidores de las formas. Este efecto de contraste más radicalizado en las ilustraciones por razones técnicas, convierte a la sombra en la verdadera protagonista de la escena, donde los actores, personas o edificios, recortan su silueta oscura sobre unos fondos de paisajes naturales o urbanos donde la luz brilla con toda intensidad, sin que falten las alargadas sombras que esa misma luz provoca sobre el terreno. Los temas, por otra parte, son de un costumbrismo marroquí con una intención «ilustrativa» de tipos casi «enciclopédica», donde junto a la imagen, y precediendo a la firma, Bertuchi nos informa con toda precisión del asunto que trata en cada caso: *El Escucha*, *El Mendigo*, *El Mercader*, *El Muecín*...

Durante la segunda mitad de los años veinte Bertuchi preparó numerosas obras para las cubiertas de *África*, una labor que se va a prolongar extraordinariamente en el tiempo, si bien, no de manera continua, hasta llegar a los años cincuenta<sup>50</sup>, y prácticamente alcanzar el mismo mes y año de la desaparición del artista<sup>51</sup>. La publicación mostraba una cubierta



El Escucha. - M. Bertuchi

2. *El Escucha*. Ilustración en la revista *África*.



3. Cubierta de la revista *África* (mayo, 1927).

que tenía en la parte superior una cabecera con la palabra *África* —escrita en caracteres muy geométricos de claras resonancias *Art Déco*— y debajo la numeración y fecha, enmarcando en el centro una amplia ventana que era utilizada para editar una ilustración clásica diferente en cada número mensual. Teniendo en cuenta el formato relativamente grande de la revista, la imagen de la portada adquiría unas ciertas proporciones, lo que unido a su impresión en color, le convertía en la ilustración fundamental de la edición, con firma y nombre del autor recogido en la página de créditos.

Los temas marroquíes, tan característicos de la iconografía de Bertuchi, concuerdan perfectamente con los contenidos de una publicación como *África*, que dirigía su mirada al vecino continente sobre todo desde la perspectiva del Protectorado español en el norte de Marruecos. Tomando como ejemplo cubiertas publicadas en el año 1927, los paisajes urbanos del Magreb —*Noche de Luna* (Junio, 1927)—, las escenas de zoco

—*Cacharrerros* (Agosto, 1927)—, los jinetes marroquíes —*Día de Gala* (Mayo, 1927)— o las marinas —*Las salvas* (Octubre, 1927)—<sup>52</sup>, entre otros temas tan frecuentes en sus cuadros, reaparecen en estas ilustraciones, que además están firmadas, normalmente en el ángulo inferior derecho, con M. Bertuchi, lo mismo que hace en sus pinturas.

Las ilustraciones de las cubiertas de la revista *África* son imágenes que, también desde el punto de vista de la técnica compositiva y cromática, se aproximan a sus pinturas, aunque la extraordinaria lluvia de pinceladas de sus cuadros, que producen la gran fragmentación de los toques de color, es sustituida generalmente en las ilustraciones para las cubiertas de la revista *África* por manchas de color más amplias y compactas, que adecuan el estilo formal de sus pinturas a las características técnicas de la impresión.

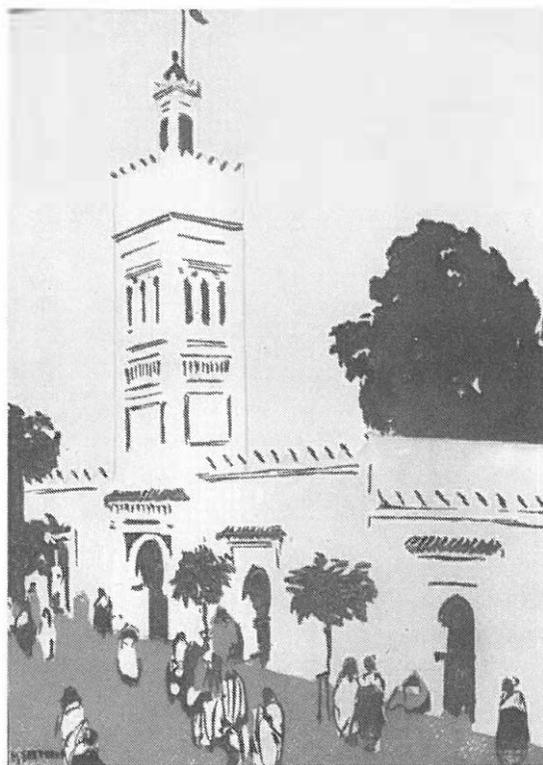
Esta forma de interpretar la ilustración en ejemplos como los mencionados de la segunda mitad de los años veinte, ponen de manifiesto como Bertuchi no sólo se mantiene fiel a una temática costumbrista, sino también a un sistema de representación formal del diseño gráfico muy pictórico, propio de finales del siglo XIX o de comienzos del XX. Estas particularidades son más notorias si comparamos sus obras con las de otros diseñadores gráficos que por los mismos años crean también ilustraciones para las cubiertas de la revista *África*, donde encontramos el primitivismo de la imagen estampada en obras de Joaquín Pitarch y el toque dramático, casi expresionista, de Francisco Ramos por un lado,

y por otro la simplificación formal de L. Meléndez y, sobre todo, de Teodoro Miciano, y la degradación de tonos de Ponito, en la órbita del *Art Déco* que triunfa en aquellas fechas a nivel internacional<sup>53</sup>.

Otra revista para la que Bertuchi realizó gran cantidad de ilustraciones fue *Mauritania*, editada en Tánger con el subtítulo de *Revista mensual ilustrada de las Misiones Franciscanas de Marruecos*. Presentaba una cubierta muy similar en su composición a *África*, reservando el centro para una ilustración tradicional a color diferente en cada número mensual, entre la cabecera situada encima y la fecha y numeración colocadas debajo. Las ilustraciones creadas por Bertuchi para estas portadas mantienen también las características que hemos comentado al referirnos a la anterior publicación. Tomando como ejemplo las aparecidas en los números correspondientes a los años 1940 y 1941, tenemos de nuevo paisajes urbanos —*Puerta de Larache*<sup>54</sup> y *Zauia de Larache*<sup>55</sup>—, soldados magrebíes —*Guardia Jalifiana*<sup>56</sup> y *Soldado Marroquí*<sup>57</sup>—, jinetes<sup>58</sup>, escenas de zoco<sup>59</sup>, etc. Lo mismo se puede decir de su estilo, aunque en algunos casos parece como si Bertuchi en esta época hiciera más hincapié en la línea y en la simplificación de formas, que resulta muy notoria en algunos casos concretos, sin abandonar otros rasgos habituales en sus ilustraciones.

Su colaboración en las portadas de *Mauritania* debió de ser en algunas épocas muy sistemática. Centrándonos en el año 1940 que hemos mencionado, ocho de sus doce números tienen cubiertas ilustradas por Bertuchi<sup>60</sup>, muy por encima de las tres realizadas por C. Gallegos. Pero a pesar de su importancia, los trabajos para la revista no se limitan a las cubiertas, pues interviene creando también imágenes para las páginas interiores en dos ámbitos concretos: ilustraciones y viñetas.

Las ilustraciones que acompañan a los artículos no son muy abundantes. Las encontramos por lo menos en dos casos a lo largo de 1940, con dos alternativas además diferentes. La que más se ajusta al concepto de ilustración son dos imágenes que acompañan al artículo del Marqués de Villanada titulado «La náutica en Guelaya». Son dos dibujos con un fuerte predominio de la línea que con una altura reducida cortan el texto de margen a margen con la firma M. Bertuchi<sup>61</sup>. Las otras ilustraciones, también dos, ocupan páginas completas



4. Cubierta de la revista *Mauritania* (diciembre, 1940).



5. Viñeta.

con la apariencia de ser reproducciones fotográficas en blanco y negro de sendos cuadros conmemorativos de los primeros días de la guerra civil<sup>62</sup>, con planteamientos muy parecidos a las pinturas que sirvieron de origen a las ilustraciones a color de la *Historia de la Cruzada Española* a las que nos referiremos más adelante<sup>63</sup>.

Las viñetas son, por el contrario, imágenes de un fuerte sentido editorial y de una frescura y una calidad que, a pesar de su reducido tamaño, pueden contarse entre las mejores creaciones gráficas de Bertuchi. Siguiendo con el análisis de los números de *Mauritania* publicados en 1940, las viñetas son mucho más abundantes que las portadas e ilustraciones. Están constituidas por reducidos dibujos realizados en los originales posiblemente a tinta china, compuestos por escenas formadas por pequeños grupos de figuras, personas en alguna ocasión acompañadas de caballos, con una sutil alusión al terreno o sobre un fondo arquitectónico, pero destacando sobre todo por su carácter sintético, por su extraordinaria simplificación formal que subrayan unos trazos gestuales a base de manchas concentradas y expresivas. Estas viñetas se utilizan como finales, es decir, se colocan como adornos al terminar el texto de los artículos aprovechando el espacio en blanco que queda entre la última línea y el pie de la página, marcando, rellenando y decorando de esta manera su final. Todas estas imágenes están firmadas generalmente por las iniciales M. B., pero su estilo muy uniforme y original permite perfectamente su identificación como una de las aportaciones gráficas más personales de Bertuchi.

Por último, debemos destacar una actividad muy importante para las revistas ilustradas del siglo XX que también ejerció Bertuchi, nos referimos a la dirección artística, labor que desarrolló en la revista *África*<sup>64</sup>. En palabras de José Díaz de Villegas, que durante muchos años dirigió esta publicación, «aunque la dirección artística de “Tropas Coloniales” correspondiera inicialmente a Martí, Bertuchi supo enseguida imprimir a la revista toda la galanura de la que era capaz su pincel y su lápiz. Caído en combate el primero, Bertuchi

mantuvo íntegramente, luego, el prestigio de su arte de manera constante en las páginas de *ÁFRICA*, a la que supo, en todo instante, dotarlas de belleza y color»<sup>65</sup>.

### *Ilustraciones para libros*

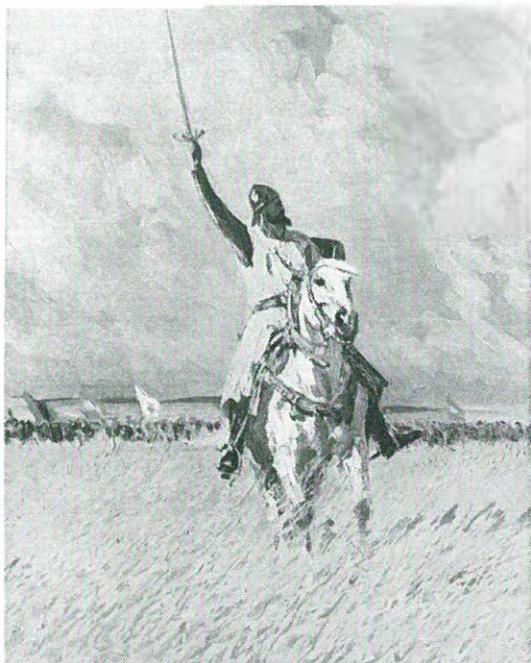
Otra actividad de diseñador gráfico a la que Bertuchi dedicó su interés fue a la creación de portadas e ilustraciones para libros. La primera noticia sobre este tipo de trabajos es de 1908, cuando viajó a Málaga para pintar unos cuadros de asunto militar que le encargó el general Polavieja para incluirlos en un libro que iba a publicar la Cruz Roja<sup>66</sup>.

Después de este temprano encargo, la mayor parte de los títulos que cuentan con portadas o ilustraciones realizadas por Bertuchi corresponden a la primera mitad de los años cuarenta, formando con los editados antes y después de aquel período una relación que poco a poco ha ido creciendo hasta constituir un grupo relativamente importante: el *Libro de Ceuta* de Antonio Ramos Espinosa de los Monteros y otros (Ceuta, 1928), *Cuentos Marroquíes* de Enrique de Roda Garrido y Ahmed el Hassan Escuri (Larache, 1941), *Gallofas moriegas* de Antonio Villalba (Ceuta, 1941), *Estudios varios sobre los principales objetos que se conservan en el Museo* de Pelayo Quintero Atauri (Tetuán, 1942), *Un Legionario Español en la Antigüedad* de Cándido Lería Lanzac (Ceuta, 1944), *Fatma (Cuentos de mujeres marroquíes)* de Carmen Martín de la Escalera (Madrid, 1945)<sup>67</sup>, *¡Mekbut!* de Gregorio Corrochano y *El Rogui* de Eduardo Maldonado<sup>68</sup>. Por lo general, son publicaciones hechas por pequeñas editoriales o con tiradas cortas, difíciles de localizar fuera del ámbito en el que se produjeron, que casi siempre fue el territorio del Protectorado español en el norte de Marruecos.

Mucha mayor difusión y extraordinarias ambiciones editoriales tuvo, en cambio, otra obra en la que Bertuchi colaboró como ilustrador en aquellos mismos años. Se trata de la *Historia de la Cruzada Española* (Madrid, 1939-1943)<sup>69</sup>, donde se encuentran sus creaciones más citadas y reproducidas<sup>70</sup>, tanto en estudios especializados en ilustración gráfica<sup>71</sup>, como en publicaciones específicamente dedicadas al arte de la posguerra<sup>72</sup>.

Lo mismo que en los inicios de su carrera como ilustrador gráfico de revistas o de libros, el tema bélico es el dominante en sus trabajos para la *Historia de la Cruzada Española*. En su mayoría, se tratan de reproducciones de cuadros conmemorativos pintados por Bertuchi en relación con el protagonismo que en la sublevación militar del 18 de julio de 1936 tuvieron las tropas acuarteladas en el territorio del Protectorado, y de forma aún más particular, la ciudad de Tetuán.

Las circunstancias personales y artísticas que rodean la obra de Bertuchi, tan integrada en el Protectorado español en Marruecos y tan relacionada con sus campañas militares por un lado, y la importancia que tuvo el ejército de aquel territorio en el origen de la guerra civil española por otro, explican su participación en la *Historia de la Cruzada Española*. Dentro de estos parámetros, resulta lógico que sus ilustraciones se hayan calificado de una escritura «africanista», frente a la «imaginativa y ecléctica» de Carlos Sáenz de Teja-



6. ¡Castilla! Ilustración en el libro *Historia de la Cruzada Española*.

da y la «algo más tosca y de menos calidad» de Joaquín Valverde<sup>73</sup>, los dos ilustradores fundamentales de la obra.

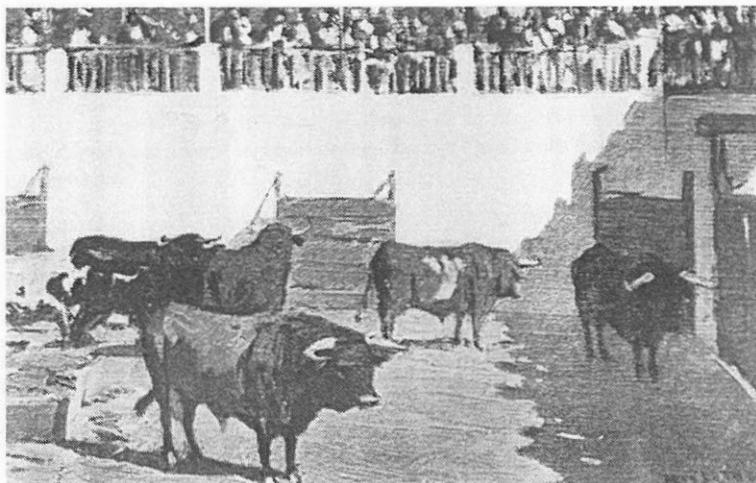
El uso de cuadros como base de las ilustraciones es explícito en la *Historia de la Cruzada Española*, pues las pinturas aparecen reproducidas en forma de láminas a todo color, con la mención expresa de cuadro o tríptico de M. Bertuchi. Su tratamiento no difiere mucho de otras pinturas introducidas como ilustraciones en la publicación, realizadas por Carlos Vázquez, Joaquín Valverde o Santiago Martínez, por citar algunos de los que aparecen en el volumen III titulado «El Alzamiento», donde se concentran las obras de Bertuchi. Se trata de un sistema de reproducción de cuadros muy diferente a las numerosísimas ilustraciones de Carlos Sáenz de Tejada y en menor cantidad de Joaquín Valverde que, sobre todo a una sola tinta, normalmente en gama de grises, pero también menos frecuentemente a todo color, jalonan la obra con un planteamiento más estricto de ilustración gráfica.

Centrándonos en las obras de Bertuchi para el volumen III, se reproducen, incluso con sus marcos neomusulmanes, dos trípticos: *Los primeros días del Alzamiento en Tetuán e Imposición de la Gran Cruz Laureada de San Fernando a S. E. El Gran Visir*<sup>74</sup>, y tres cuadros mencionados como tales: *Franco en Dar Riffien (Tetuán)*, *El Gran Visir apaciguando a los moros...* y *¡Castilla!*<sup>75</sup>. Por último destaca una imagen a todo color sin rotular, pero con la visible firma de Bertuchi mencionando la ciudad de Tetuán, que, aparte de los contenidos ideológicos que comparte con las anteriores, tiene un tratamiento más ortodoxamente publicitario que editorial o pictórico, al montar, sobre una hoja del calendario con el texto *Julio, 17 viernes*, una imagen de contornos irregularmente recortados donde aparecen legionarios y soldados marroquíes sublevados<sup>76</sup>.

Es evidente que las ilustraciones realizadas para la *Historia de la Cruzada Española* tienen más un carácter propagandístico que informativo. Si consideramos la información como característica del diseño editorial y la propaganda como lo específico del diseño publicitario, parece claro que por su contenido estas imágenes están más cerca del diseño publicitario que del puramente editorial, a pesar de que sea en un libro donde nos aparezcan. La intensificación de su mensaje ideológico concuerda con el objetivo de una publicación diseñada en su conjunto como instrumento de propaganda del régimen. Ediciones como ésta son las que sustentan la afirmación de Ángel Llorente cuando escribe que la «ilustración fue

la faceta artística en donde más se desarrolló el arte franquista y el de militancia falangista»<sup>77</sup>, si bien, como puntualiza Miguel Ángel Gamonal, dado el carácter elitista de la mayoría de aquellas publicaciones, ni en su función publicitaria ni «para una difusión masiva de los temas y el estilo de un arte de coloración franquista», parecen el vehículo más adecuado<sup>78</sup>.

El enfoque propagandístico de las ilustraciones es muy parecido al de exposiciones de pinturas que realizó o en las que participó Bertuchi en los primeros años de la posguerra, donde se mostraron los cuadros que fueron el origen de aquellas imágenes y otros con similares planteamientos de exaltación del nuevo régimen que encabezaba el general Franco, siempre con la fuerte carga ideológica que caracterizó al arte oficial de aquellos años<sup>79</sup>.



7. *En los corrales de la plaza*. Postal editada por Juan Bargaño, Barcelona.

### *Tarjetas postales*

En este ámbito de la producción gráfica de Bertuchi hay que destacar el excelente trabajo llevado a cabo por Gómez Barceló, una labor sembrada de dificultades para poder concretar los modelos, las colecciones, los temas, las cronologías o los talleres de impresión<sup>80</sup>.

De las tarjetas postales impresas en Ceuta por los talleres Parrés y Alcalá, Gómez Barceló distingue cuatro series por su pie editorial. Una de ella, realizada a tinta china, representa tipos marroquíes iguales a las ilustraciones aparecidas en los primeros números de la revista *África*. La mayoría de las series restantes son postales a todo color que reproducen originales frecuentemente a la acuarela con vistas de la ciudad de Tetuán<sup>81</sup>.

Las tarjetas postales editadas en Barcelona se reparten entre dos empresas. Las publicadas por Juan Bargaño se clasifican a su vez en dos series de temas no marroquíes: *Costumbres Andaluzas*, con imágenes de Semana Santa, sevillanas, zambras gitanas, etc., y *Taurinas*, con escenas referidas a las distintas fases de las corridas de toros. La segunda empresa barcelonesa que publicó postales de Bertuchi fue Ediciones Victoria y, en opinión de Gómez Barceló, son las que presentan una impresión de mejor calidad<sup>82</sup>. Forman dos grupos, uno tiene temas del Campo de Gibraltar<sup>83</sup>, con paisajes marinos, de Algeciras y su bahía, de



8. *Tetuán*. Postal editada por Parrés y Alcalá, Ceuta.

Jimena de la Frontera, etc.; el otro grupo está formado por escenas costumbristas marroquíes muy próximas por su temática y configuración formal a sus más conocidas pinturas.

Otras dos editoriales madrileñas imprimieron postales creadas por Bertuchi. La primera fue la Editorial Heralmi que publicó por lo menos una serie de tarjetas de temas marroquíes con texto en cuatro idiomas: árabe, castellano, francés e inglés. Esta misma empresa también se dedicó a

la impresión de sellos diseñados por Bertuchi que analizaremos más adelante. La segunda editorial fue la de Manuel Rollán, después de que a finales de los años cuarenta comprara los talleres de *La Época*, publicando tarjetas con paisajes y escenas costumbristas marroquíes<sup>84</sup>.

La relación entre la pintura de Bertuchi y sus postales es tan estrecha como la que hemos comentado con respecto a otros campos de su diseño gráfico. Muchas de sus postales son reproducciones de cuadros o imágenes con idénticos planteamientos formales o estilísticos. Lo mismo ocurre desde el punto de vista temático, donde las postales tampoco difieren sustancialmente de sus pinturas, sobre todo por lo que se refiere a imágenes del Protectorado: numerosos rincones de Tetuán, zocos, festejos, el Jalifa, etc. Pero amplía nuestro conocimiento sobre la obra de Bertuchi al mostrarnos el tratamiento de temas no habituales en su producción gráfica o pictórica, como son particularmente las imágenes andaluzas: paisajes (*Huertos del Castillo* y *Plaza del Pueblo de Jimena*, *Patio de un cortijo*, *Bahía de Gibraltar*...) y costumbres (*Zambra gitana*, *Garrochistas*...). Además, las tarjetas nos ilustran sobre una vertiente poco conocida en su pintura, la de creador de escenas taurinas (*En los corrales de la plaza*, *Un pase natural*, *Un farol*...).

La gran cantidad de postales publicadas a partir de originales creados por Bertuchi demuestra el interés de las editoriales por este tipo de producto impreso, hasta el extremo de que seguramente se publicaron en este soporte imágenes que en principio no habían sido diseñadas con este fin. Gómez Barceló apunta la posibilidad «de que la falta de ajuste a los formatos de algunas postales o las diferencias de colorido entre originales y copias se deben, más que al descuido, al aprovechamiento, por parte de las editoriales, de ilustraciones o cuadros pintados con anterioridad y no con este objetivo»<sup>85</sup>.

NOTAS

1. Entre las numerosas exposiciones centradas en el tema de Marruecos en las que participó Bertuchi, citaremos: *Maruecos, luz y sombra*, Salón Parés, Barcelona, 1922; *Paisajes y costumbres de Marruecos*, Salón Parés, Barcelona, 1924; *Paisajes y costumbres marroquíes*, Galerías Layetanas, Barcelona, 1942; *Pintores de África*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1948; *IV Exposición de Pintores de África*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1953; *V Exposición de Pintores de África*, Palacio de la Virreina, Barcelona, 1954; y *VII Exposición de Pintores de África*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1956.
2. *Plenitud africanista. Imaginería oriental en los años 20*, Centro de Investigaciones Etnológicas Ángel Ganivet, Granada, 2000.
3. VALLADAR, Francisco de Paula. «Pintores granadinos. Mariano Bertuchi». *La Alhambra* (Granada), 37 (15 de junio de 1899), p. 307.
4. ANTEQUERA, Marino. «Bertuchi fue el creador de la pintura representativa de Marruecos». *Ideal*, Granada, 21 de junio de 1955; y «Valoración africana de Bertuchi». *Diario de África*, 23 de junio de 1955, p. 3.
5. CAPELÁSTEGUI PÉREZ-ESPAÑA, Pilar. «Pintura de tema marroquí». *Antiquaria*, 40 (1987), pp. 68-75.
6. CAPELÁSTEGUI PÉREZ-ESPAÑA, Pilar. «Mariano Bertuchi y el paisaje marroquí». *Goya*, 205-206 (1988), pp. 68-75.
7. AA.VV. *Mariano Bertuchi. Pintor de Marruecos*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional. Ministerio de Asuntos Exteriores/Barcelona: Lunweg Editores, 2000.
8. SERNA, Alfonso de la. «El arte de un reencuentro». En: AA.VV. *Mariano Bertuchi. Pintor de Marruecos...*, pp. 13-17.
9. CAPELÁSTEGUI PÉREZ-ESPAÑA, Pilar. «La atracción de Marruecos». En: AA.VV. *Mariano Bertuchi. Pintor de Marruecos...*, pp. 19-25.
10. ARIAS ANGLÉS, Enrique. «El orientalismo: del ensueño a la realidad». En: AA.VV. *Mariano Bertuchi. Pintor de Marruecos...*, pp. 27-41.
11. BURGUERA ARIENZA, Berta. «Los pintores españoles en Marruecos». En: AA.VV. *Mariano Bertuchi. Pintor de Marruecos...*, pp. 43-53.
12. SANTOS MORENO, María Dolores. «Mariano Bertuchi Nieto, de Granada a Tetuán (6 de febrero de 1884-20 de junio de 1955)». En: AA.VV. *Mariano Bertuchi. Pintor de Marruecos...*, pp. 55-67; y de la misma autora «Apéndice documental». *Ibidem*, pp. 69-71.
13. VALLINA, Sonsoles. «La pintura de Bertuchi. Un diario personal de luz y color». En: AA.VV. *Mariano Bertuchi. Pintor de Marruecos...*, pp. 73-81.
14. GÓMEZ BARCELÓ, José Luis. «Mariano Bertuchi: cuando el pintor vence al cronista». En: AA.VV. *Mariano Bertuchi. Pintor de Marruecos...*, pp. 83-91.
15. ABAD, José. «Tres secuencias comunicativas en Mariano Bertuchi». En: AA.VV. *Mariano Bertuchi. Pintor de Marruecos...*, pp. 93-101.
16. DIZY CASO, Eduardo. «Bertuchi, maestro de artesanos y artistas. Fidelidad a un patrimonio histórico». En: AA.VV. *Mariano Bertuchi. Pintor de Marruecos...*, pp. 103-115.
17. UTANDE RAMIRO, María del Carmen y UTANDE IGUALADA, Manuel. «Mariano Bertuchi y sus dibujos de la Guerra Civil Marroquí (1903 y 1908) en el Museo de la Academia». *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 75 (1992), pp. 321-369.
18. CAPELÁSTEGUI PÉREZ-ESPAÑA, Pilar. «Mariano Bertuchi y el paisaje marroquí», pp. 74-75.
19. ABAD, José. «Tres secuencias comunicativas...», pp. 93-101.
20. GÓMEZ BARCELÓ, José Luis. «Mariano Bertuchi: cuando el pintor...», pp. 83-91.
21. GÓMEZ BARCELÓ, José Luis. «Mariano Bertuchi Nieto: Ilustraciones». *Cuadernos del Rebellín* (Ceuta), 6 (1992), pp. 11-60. Este trabajo está dividido en dos partes. A la primera, bajo el epígrafe de I.- *Apuntes Biográficos*, nos referiremos al mencionar la biografía del pintor. La segunda parte del trabajo, la específicamente relacionada con el tema que aquí nos ocupa, aparece bajo el epígrafe de II.- *La obra: Ilustraciones*, e incluye una serie de apartados donde se analizan diferentes especialidades del diseño gráfico siguiendo las secciones de una exposición que reunió en Ceuta una importante cantidad de obras de este

tipo realizadas por Bertuchi: a) *Cartelería* (pp. 33-40), b) *Filatelía* (pp. 40-45), c) *Postales* (pp. 45-51) y d) *Ilustraciones* (pp. 51-52).

22. BELLIDO GANT, María Luisa. «Promoción turística y configuración de la imagen de Marruecos durante el Protectorado español». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 33 (2002), pp. 221-234.

23. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. «Las Exposiciones de Bellas Artes en los festejos del Corpus, Granada, 1891-1899». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 27 (1996), pp. 169-186.

24. MARTÍN ROBLES, Juan Manuel. «Las vinculaciones arte-periodismo en el fin de siglo granadino. Pintores locales en *La Alhambra* (1898-1910)». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 33 (2002), pp. 157-168 y «Periodismo, Arte y Crítica en Granada. Pintores locales en *La Alhambra* (1911-1933)». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 34 (2003), pp. 123-132.

25. VALDERRAMA, Fernando. «In memoriam. Ha muerto Bertuchi». *Diario de África*, 22 de junio de 1955, p. 3.

26. FRANCÉS, José. «In memoriam. Mariano Bertuchi». *África*, 163 (Julio, 1955), p. 10.

27. UTANDE RAMIRO, María del Carmen y UTANDE IGUALADA, Manuel. «Mariano Bertuchi...», pp. 324-327.

28. GÓMEZ BARCELÓ, José Luis. «Mariano Bertuchi Nieto: Ilustraciones»..., pp. 11-33.

29. SANTOS MORENO, María Dolores. «Mariano Bertuchi...», pp. 55-67. Se trata de una corrección y ampliación de la biografía contenida en su tesis doctoral *Pintura del siglo XIX en Granada. Arte y Sociedad*, presentada en la Universidad de Granada en 1998, que aún está inédita. El texto se completa con un «Apéndice documental» elaborado por la misma autora en el que se recogen las partidas de bautismo del pintor y de sus familiares más próximos (*Ibidem*, pp. 69-71).

30. VIÑES MILLET, Cristina. *Figuras granadinas*. Granada: El Legado Andalusi, 1995, pp. 378-381.

31. Como muestra de esta situación basta citar un ejemplo: el extenso y pormenorizado estudio de Enric SATUÉ. *El diseño gráfico en España. Historia de una forma comunicativa nueva* (Madrid: Alianza Editorial, 1997), tiene un amplio índice onomástico donde a Bertuchi ni se le menciona.

32. ABAD, Pepe. «Pórtico». En: GÓMEZ BARCELÓ, José Luis. «Mariano Bertuchi Nieto: Ilustraciones»..., p. 7.

33. En esta división en tipologías del diseño gráfico seguimos las propuestas hechas en la bibliografía española por Enric SATUÉ en *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días* (Madrid: Alianza Editorial, 1988, p. 11), más que a la estructura que el mismo autor plantea en *El diseño gráfico en España...*, a pesar de que este último estudio está circunscrito a nuestro país y además tiene un planteamiento más actualizado. Optamos por aquellas propuestas porque creemos que se adaptan mejor a las características de un diseñador de la primera mitad del siglo XX, como fue Bertuchi, ajeno todavía a la poderosa influencia que en el diseño gráfico —y en todos los ámbitos de la vida y muy especialmente en la comunicación— ha tenido en la segunda mitad del siglo pasado la televisión, factor este último que estuvo en el origen de que Enric Satué utilizara una metodología diferente a la que había empleado en *El diseño gráfico. Desde los orígenes...* cuando redactó *El diseño gráfico en España...* (*Ibidem*, p. 12).

34. ABAD, José. «Tres secuencias comunicativas...», p. 97.

35. SANTOS MORENO, María Dolores. «Mariano Bertuchi...», p. 58.

36. UTANDE RAMIRO, María del Carmen. «Inventario de la colección de dibujos originales para “La Ilustración Española y Americana” de la Real Academia de Bellas Artes». *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 64 (1987), pp. 253, 254, 264, 268 y 270; c) «Inventario de la colección de dibujos originales para “La Ilustración Española y Americana” de la Real Academia de Bellas Artes (II)». *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 72 (1991), pp. 491-493.

37. UTANDE RAMIRO, María del Carmen y UTANDE IGUALADA, Manuel. «Mariano Bertuchi...», pp. 321-369.

38. *Ibidem*, pp. 337-341.

39. *Blanco y Negro*, 701 (8 de octubre de 1904). En: AA.VV. *Mariano Bertuchi. Pintor de Marruecos...*, p. 228.

40. GÓMEZ BARCELÓ, José Luis. «Mariano Bertuchi Nieto: Ilustraciones»..., p. 19.

41. *Ibidem*, p. 20.

42. CAPELÁSTEGUI PÉREZ-ESPAÑA, Pilar. «Mariano Bertuchi y el paisaje marroquí», p. 74.

43. *Ibidem*, p. 75.
44. Sobre la revista *África*: ESSAOUD, Abdelaziz. «La Revista de Tropas Coloniales: una fuente sobre la acción militar durante el protectorado español». En: *Actas del Coloquio "Tetuán en la documentación española del Protectorado"*. Tetuán: Universidad Abdemalek Essadi/Consejería Cultural y de Cooperación de la Embajada de España en Marruecos, 1998, pp. 120-121.
45. GÓMEZ BARCELÓ, José Luis. «Mariano Bertuchi Nieto: Ilustraciones», p. 45.
46. En el número 91, correspondiente a julio de 1932 (con una errata en la página de créditos que pone junio), no sólo desapareció el subtítulo de *Revista de Tropas Coloniales*, sino también el nombre del hasta entonces director y fundador de la revista: Francisco Franco Bahamonde (*África*, 91 (Julio, 1932), p. s.n.).
47. SATUÉ, Enric. *El diseño gráfico en España...*, p. 202.
48. PÉREZ ROJAS, Javier. *Art Déco en España*. Madrid: Cátedra, 1990, pp. 615-619.
49. ALKALAY NASSER, Mustafá y MATEO GARCIA, Álvaro. «El cartel y la imaginería orientalista española». En: AA.VV. *Plenitud Africanista. Iconografía oriental en los años 20* [Catálogo de exposición]. Granada: Diputación, 2000, p. 17.
50. Cubierta. *África*. 142 (Octubre, 1953).
51. *Ibidem*, 161 (Mayo, 1955).
52. Reproducidas en AA.VV. *Plenitud Africanista...*, pp. s.n.
53. La comparación de las cubiertas de Bertuchi con las de Pitarch, Ramos, Meléndez, Miciano y Potito publicadas en AA.VV. *Plenitud Africanista...* (pp. s.n.) es elocuente.
54. Cubierta. *Mauritania*, 147 (Febrero, 1940).
55. *Ibidem*. 157 (Diciembre, 1940).
56. *Ibid.*, 161 (Abril, 1941).
57. *Ibid.*, 166 (Septiembre, 1941).
58. *Ibid.*, 149 (Abril, 1940).
59. *Ibid.*, 152 (Julio, 1940).
60. Las ilustraciones a color de las cubiertas de la revista *Mauritania* firmadas por Bertuchi en el año 1941 son las correspondientes a los números: 146 (Enero, 1940), 147 (Febrero, 1940), 149 (Abril, 1940), 151 (Junio, 1940), 152 (Julio, 1940), 153 (Agosto, 1940), 155 (Octubre, 1940) y 157 (Diciembre, 1940).
61. *Mauritania*, 157 (Diciembre, 1940), pp. 395 y 396.
62. *Mauritania*, 153 (Agosto, 1940), pp. 141 y 143.
63. El texto del artículo del que las dos ilustraciones forman parte, firmado por Vicente Recio con el título «La Virgen Santísima de África, Capitana del convoy de la victoria», está también en la línea ideológica de la *Historia de la Cruzada Española*.
64. CAPELÁSTEGUI PÉREZ-ESPAÑA, Pilar. «Mariano Bertuchi y el paisaje marroquí»..., p. 75.
65. DÍAZ DE VILLEGAS, José. «In Memoriam. Mariano Bertuchi». *África*, 163 (Julio 1955). Citado por GÓMEZ BARCELÓ, José Luis. «Mariano Bertuchi Nieto: Ilustraciones»..., p. 20.
66. SANTOS MORENO, María Dolores. «Mariano Bertuchi...», p. 61.
67. GÓMEZ BARCELÓ, José Luis. «Mariano Bertuchi Nieto: Ilustraciones»..., pp. 26, 52, 59 y 60.
68. ABAD, José. «Tres secuencias comunicativas...», p. 97.
69. *Historia de la Cruzada Española* (Dirección literaria: Joaquín Arrarás Iribarren, Dirección artística: Carlos Sáenz de Tejada). [S. l.: s. n.], 1939-1944. Una edición más reciente, Madrid: Datafilms, 1984.
70. PÉREZ ROJAS, Javier y ALCAIDE, José Luis. «Apropiaciones y recreaciones de la Pintura de Historia». En: AA.VV. (DÍEZ, José Luis, dirección científica). *La Pintura de Historia del siglo XIX en España* [Catálogo de Exposición]. Madrid: Museo del Prado/Madrid Capital Europea de la Cultura, 1992. pp. 105-106.
71. FONTBONA, Francesc. «La ilustración gráfica. Las técnicas fotomecánicas». En: CARRETE PARRONDO, Juan; VEGA GONZÁLEZ, Jesusa; FONTBONA, Francesc; y BOZAL, Valeriano. *El grabado en España (Siglos XIX y XX)*. Summa Artis, XXXII. Madrid: Espasa-Calpe, 1988, p. 584.
72. UREÑA PORTERO, Gabriel. «La pintura mural y la ilustración como panacea de la nueva sociedad y sus mitos». En: BONET CORREA, Antonio (Coordinador). *Arte del franquismo*. Madrid: Cátedra, 1981, p. 138; AA.VV. *Arte para después de una guerra* [Catálogo de Exposición]. Madrid: Comunidad de Madrid. Dirección General de Patrimonio Cultural, 1993, p. 177; LLORENTE, Ángel. *Arte e ideología en el franquismo*

(1936-1951). Madrid: Visor, 1995, pp. 120-122, 193 y 197; y GAMONAL TORRES, Miguel Ángel. «Algunas creaciones gráficas del primer franquismo». En: *Actas del Congreso Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956)*. Granada: Universidad, 2001, p. 249

73. UREÑA PORTERO, Gabriel. «La pintura mural...», p. 138.
74. *Historia de la Cruzada Española...*, vol. III, entre las pp. 96-97 y 160-161.
75. *Ibidem*, vol. III, entre las pp. 80-81, 144-145 y 304-305.
76. *Ibid.*, vol. III, entre las pp. 32 y 33.
77. LLORENTE, Ángel. *Arte e ideología...*, p. 196.
78. GAMONAL TORRES, Miguel Ángel. «Algunas creaciones gráficas...», p. 249.
79. CIRICI, Alexandre. *La estética del franquismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977, pp. 103-104; UREÑA PORTERO, Gabriel. «La pintura mural...», pp.133-134; PÉREZ ROJAS, Javier y ALCAIDE, José Luis. «Apropiaciones y recreaciones...», pp. 104-105; y LLORENTE, Ángel. *Arte e ideología...*, pp. 119-122 y 192-195.
80. GÓMEZ BARCELÓ, José Luis. «Mariano Bertuchi Nieto: Ilustraciones»..., pp. 45-54.
81. *Ibidem*, pp. 45-48.
82. *Ibid.*, p. 49.
83. José Luis Gómez Barceló piensa que estas postales pueden tener su origen en álbumes de viajes realizados en los primeros años de su carrera, cuando tenía su residencia en San Roque, antes por tanto de que en 1918 se fuera a vivir a Ceuta («Mariano Bertuchi Nieto: Ilustraciones»..., pp. 17 y 49).
84. GÓMEZ BARCELÓ, José Luis. «Mariano Bertuchi Nieto: Ilustraciones»..., p. 51.
85. GÓMEZ BARCELÓ, José Luis. «Mariano Bertuchi: cuando el pintor...», p. 85.