

NUEVAS APORTACIONES PARA EL ESTUDIO DEL PINTOR SEVILLANO HELIOS GÓMEZ (SEVILLA 1905-BARCELONA 1956), JUNTO CON UN ESTUDIO DE LA REVISTA “LAS FIESTAS DE SEVILLA (1912-1938)”

A NEW CONTRIBUTION TO THE STUDY OF SEVILLE’S
PAINTER HELIOS GÓMEZ AND AN APPROACH TO THE
MAGAZINE *LAS FIESTAS DE SEVILLA*, 1912-1938

TERESA LAFITA GORDILLO

La personalidad pictórica del polifacético autor Helios Gómez (Sevilla 1905-Barcelona 1956), merecería una mayor atención por parte de los estudiosos de las artes plásticas del siglo XX, por la importancia que tuvo en el inicio y desarrollo de las primeras Vanguardias. Autor que en la actualidad pasa por un proceso de descubrimiento, una vez superadas las cuestiones ideológicas devenidas de la trágica Historia de España en las décadas centrales en su vida y en el tiempo que le tocó vivir.

Palabras clave: Helios Gómez, Las Fiestas de Sevilla, pintores de Sevilla, Principios del siglo XX.

The pictorial personality of polifacetic autor Helios Gomez (Seville 1905 – Barcelona 1956) merits a more interest by scholars of XX century plastic arts, due to his important role in the begining and developments of the first Vanguardias. He is an autor which, actually, at the same time as ideological questions surrounding tragic Spain’s history becoming overcome, is being discovered.

Keywords: Helios Gómez, Las Fiestas de Sevilla, Seville’s painters, Early 20th-century painting

1. INTRODUCCIÓN

Con el presente texto, intento recuperar una de las facetas más destacadas del poeta, pintor, cartelista e ilustrador HELIOS GÓMEZ, una de las figuras más raras en el panorama artístico sevillano de la primera mitad del siglo XX. Para ello, se rescatan ahora una serie de ilustraciones hasta ahora inéditas, aparecidas en diferentes números de la prestigiosa publicación periódica “Las Fiestas de Sevilla”.

La importancia que tiene el darlos a conocer, radica en que nunca hasta ahora habían sido objeto de estudio, como ocurre todavía con buena parte de la obra dispersa, sin localizar o sin documentar del artista sevillano. En este caso, pasaron desapercibidos

en el interior de esta revista de carácter local, aunque su divulgación debía ser bastante amplia dado los propósitos de sus patrocinadores y editores al entregarla gratuitamente a cuantos visitantes pasaban por Sevilla, ya que en el fondo uno de los fines que perseguía esta revista era el que se fomentase con ella la difusión de toda la ciudad, teniendo en cuenta la celebración de la E.I.A. de 1929 y los años inmediatamente posteriores hasta su desaparición, como enseguida comentaremos. Una ciudad que va cambiando sus paisajes urbanos, sociales, económicos y artísticos, como se hace patente en una simple hojeada por sus páginas.

La labor de recopilación y estudio con respecto a este artista aún bastante desconocido, trata de subsanarse desde hace unos años por destacados historiadores extranjeros (como se verá por la bibliografía consultada) y por la Asociación Cultural Helios Gómez, presidida por el hijo del artista –GABRIEL GÓMEZ I PLANAS– con sede en Barcelona.

El hecho de que Helios Gómez (Sevilla 1905 - Barcelona 1956) continúe siendo un autor bastante desconocido, se debe entre otras causas al compromiso político mantenido por el artista a lo largo de su vida y a las circunstancias históricas que le tocaron vivir: actividades centradas en el anarcosindicalismo en el que militó durante la II República, su militancia en el Partido Comunista Español en los años previos a la Guerra Civil, su participación activa en la contienda, su intensa actividad como “agit prop” a través de todos los medios en los que colaboró y por supuesto que por sus numerosos encarcelamientos posteriores y sus numerosos viajes, exilios y expulsiones motivados por causas tanto ideológicas como artísticas, lo que propició la dispersión, cuando no la destrucción o la no localización, de su obra completa. Obra que a juzgar por los Catálogos de las Exposiciones y la hemerografía consultada, además de los medios gráficos en los que colaboró como ilustrador, debió ser bastante numerosa (NOTA: Lemaître, Jacques; Gómez i Plana, Gabriel y Mignot, Carolina. “Helios Gómez. Visca Octubre. Museo de Granollers 2006, Pg. 99).

La relevancia que tiene en la actualidad Helios Gómez, es porque se encuadra plenamente en el contexto internacional, y por ende, alejado de la mentalidad sevillana de su tiempo, sobre todo teniendo en cuenta sus periodos de formación y plenitud. Importancia enorme, porque él será de los primeros artistas en incorporar –desde los momentos en que se inicia en la pintura y en el diseño gráfico– a nuestro repertorio de modos de representación, los nuevos lenguajes que han surgido en Europa desde comienzos del XX, sobre todo el cubismo geométrico, el futurismo italiano, el neoplasticismo holandés y el constructivismo ruso, además del arte órfico.

Importancia que se verá aumentada si consideramos que a partir de 1927 iniciará un periplo –voluntario o motivado por sus implicaciones personales– por las principales ciudades europeas como fueron París (1927), Bruselas (1928), Amsterdam (1928), Berlín (1929), Barcelona (1930), de nuevo Amsterdam (1930), de nuevo Barcelona (1931) Leningrado (1932), Madrid (de nuevo en 1932, porque y había estado en 1926), Moscú (1933), Viena (1934), etc. (NOTA: Helios Gómez. Catálogo de la Exposición celebrada en el IVAM. Generalitat Valenciana. Valencia. Enero-Marzo 1998).

Bagaje cultural que no era lo normal entre los artistas sevillanos (salvo excepciones y además muy limitadas, con respecto a los lugares de estancia en el extranjero). En cualquier caso, en Helios van a concurrir su curiosidad artística inclinada hacia las líneas más internacionales de expresión (que encontraba fuera), y su implicación en las luchas políticas y obreras de su época.

Helios Gómez, del que en cierto sentido se podría decir que tuvo una formación autodidacta (se inicia como pintor de cerámica en la Cartuja de Sevilla y en las clases nocturnas en la Escuela de Artes y Oficios), empezó a darse a conocer públicamente a partir de 1923, año en el que hasta no obtener otros datos, se considera como inicio de su carrera gráfica como ilustrador, en la revista sevillana y de talante libertario “Páginas Libres” (NOTA: TJADEN, ÚRSULA. “El pintor de la corbata roja”. Pg. 23. Txalaparta. Tafalla. 1996).

Desde que en los años 80 del pasado siglo lo descubrieran historiadores y artistas, el prestigio de HELIOS GÓMEZ no ha hecho ora cosa que ir en aumento y sobre todo en la actualidad, en la medida que se procede a una revisión contextualizada de las artes plásticas del XX y se contrasta con el arte español e internacional de su época (sobre todo teniendo en cuenta el arte que se producía en Sevilla en las tres primeras décadas del siglo), de manera que bien puede decirse que fue uno de los pocos autores que al alejarse de los tratamientos tradicionales (españoles y sevillanos), va a formar parte de la primera Vanguardia internacional, estando por ello en primera línea con sus coetáneos extranjeros, sobre todo con los artistas alemanes, holandeses y rusos, con quienes presenta más concomitancias de estilo.

En cualquiera de los casos y con lo que respecta al arte que se venía haciendo aquí, sólo puede vincularse con los ultraístas (españoles y sevillanos) y con algunos miembros colaterales a la generación del 14 y del 27 (como Pablo Sebastián, Francisco Mateos, Adriano del Valle o Javier Sánchez-Dalp y Marañón), aunque este fenómeno fuese minoritario incluso para los mencionados y orientado fundamentalmente hacia los ámbitos literarios (NOTA: LAFITA, TERESA. Las artes plásticas sevillanas durante la II República. Pg. 39. Patronato del Real Alcázar. Sevilla. 2005)

Sin duda ninguna que lo primero que choca en la obra de este autor sevillano desde sus inicios (tanto como pintor como ilustrador), son los paralelismos que tiene con el arte europeo realizado en fechas anteriores a su marcha definitiva de Sevilla, circunstancia que ocurrirá en 1927 (ya que aquí sólo volverá en ocasiones puntuales y cuando la situación política le requiera), pero sobre todo teniendo en cuenta que aquí, el arte que estaba teniendo lugar era el orientado al academicismo, al regionalismo, a actitudes costumbristas, al eclecticismo, a los historicismos, a los post-impresionismos y al realismo o realismo, cuando él, lo que hace –desde sus comienzos– no es sino un tipo de arte con bastantes concomitancias con el arte óptico y para su época ya neocubista, que llevaban a cabo –y además desde Sevilla– tres autoras y además mujeres, con las que deduzco mantuvo relaciones plásticas.

Es por lo que propongo la hipótesis –no demostrada documentalmente ya que en los archivos españoles consultados no se conserva nada al respecto (ni documentos,

epistolario o fotografías), que acrediten el hecho de que ya antes de partir, de alguna manera debió relacionarse personalmente con algunos de los autores –y autoras– de talla internacional que vinieron a Sevilla, sobre todo entiendo que con Nora Borges, Natalia Goncharova y Silvia Delaunay, con quienes le vinculo directamente.

Es por los paralelismos y similitudes que encuentro entre algunas de las obras de estas artistas y la de Helios Gómez, por lo que me cuestiono si además de conocerlas mediante catálogos, revistas y publicaciones, tuvo contactos más personales con ellas cuando ambas vinieron a Sevilla en el entorno de la I guerra Mundial (1914-1919, caso de Natalia o Silvia), o en años inmediatamente posteriores (caso de Nora), quien además era hermana del todavía joven escritor argentino Jorge Luis Borges, ésta última colaboradora en publicaciones sevillanas como la revista sevillana “Grecia”.

De toda la “colonia artística” residente en la Sevilla de las dos primeras décadas del XX (como fueron Matisse, Van Dongen, Picabia, Zuloaga, Sorolla, Iturrino, etc.), como podríamos denominar a los tantísimos artistas que pasaron por aquí motivados por la neutralidad de España y que curiosamente no prolongaron su estancia más allá de 1929, año en que se celebra la Exposición Ibero-Americana y que concluye el lamentable retroceso en que habían ido cayendo los intentos de renovación de las artes sevillanas. Una vez más la mayoría conservadora artísticamente hablando, ganó esta batalla con las exhibiciones de arte antiguo y retrospectivo, en lugar de las de arte moderno y coetáneo, sobre todo teniendo en cuenta las Vanguardias y no la perspectiva del arte tradicional y tradicional sevillano.

La E.I.A., que tantas expectativas podría haber suscitado sobre la evolución de las artes plásticas locales, es algo que ya no afectó a Helios Gómez, pues por entonces él ya se había marchado en busca de un mercado más abierto, y motivado además de por cuestiones ideológicas, por la ausencia de valoración de su obra entre sus paisanos.

En efecto hay paralelismos entre la obra plástica (óleo sobre lienzo, ceras, tizas y lápices de colores sobre cartón, además de las formas y el estilo de las primeras épocas de Helios) que se ven perfectamente en las del matrimonio Delaunay (sobre todo de Silvia), y la obra gráfica –en este caso xilográfica– que publica Nora Borges en la revista sevillana “Ultra”, relación en paralelo aunque de talante más figurativo, que realiza Helios Gómez, a partir de su intervención en la también sevillana revista “Páginas Libres”, cuya colaboración, la inicia en 1923.

Haciendo ahora un somero repaso por estas prestigiosas publicaciones sevillanas de principios del XX, comenzaré con la revista “Grecia”, fundada por Isaac del Vando Villar, siendo Adriano del Valle su Redactor-Jefe. Se fundó el 15 de Noviembre de 1918 y estuvo editándose hasta 1920, si bien los números de este año (1920) fueron editados en Madrid.

Nora Borges fue una de sus colaboradoras desde su etapa sevillana y por eso la pongo en relación con las obras que realiza Helios, una vez que este empieza a colaborar en la revista “Páginas Libres” en 1923, siguiendo su estilo, o en línea estilística con ella.

Por otra parte la revista “Páginas Libres” fundada en 1920, tuvo un marcado carácter ideológico de carácter teosófico y concomitancias anarquistas. Se desconoce hasta cuando se mantuvo en activo, pues sólo se conservan dos ejemplares en la Hemeroteca hispalense (pertenecientes a ese mismo año) y otro en la colección del hijo del artista, este fechado en 1923, y en donde el joven Helios se ocupó de ilustrar la portada. Ahora bien, en la ya extensa (aunque incompleta) obra catalogada del artista, hay que tener en cuenta además de las autoras antes señaladas, la influencia de otros autores que él conociera a lo largo de su periplo vital. Es por esto por lo que no dejo de cuestionarme, si cuando el autor se decide hacia ese modo de pintar –con un tipo de rasgos fundamentalmente bícromos, como si de obra gráfica se tratase desde el punto de vista de la forma y óptica y constructivista desde el punto de vista del estilo– no hay que separarla demasiado del quehacer de estas dos autoras que Helios Gómez debió conocer personalmente y además en la misma Sevilla, ya que ambas residieron en la ciudad durante algunos años, como enseguida veremos.

La experiencia artística unida al periplo vital de Helios Gómez, se enriqueció a lo largo de su trayectoria sobre todo por sus múltiples viajes, pero incluso en ellos, no parece como si Helios fuese buscando ese tipo de arte que le era grato y ya afin, alejándose de los realismos tradicionales, y de otros estilos que paralelamente se estaban dando en Europa. Es por esto, por lo que considero que si se acercó al arte constructivista soviético en un primer momento, y en una segunda fase (sin llegar a ser del todo) pero bastante próxima al realismo socialista, lo hace motivado más que nada por el lenguaje directo, efectista de la publicidad, sobre todo la política, y que él sabrá aplicar a las páginas de publicaciones tales como : “Tiempos Nuevos” y “Rebelión” (en ambas colaborará desde 1927), la editada en Bruselas “Renaissance D’ Occident” (datándose su colaboración en 1928), la alemana “Berliner Tageblatt (en donde inserta ilustraciones en 1929), en suplementos del periódico de Buenos Aires “La Protesta”, en la publicación francesa “Monde”, en la española “Mundo Obrero” y en las catalanas “La Rambla de Cataluña”, “L’Opinió”, “Fornal” y “Combat” (todas estas últimas desde 1930), en la prestigiosa “Octubre” (dirigida por Rafael Alberti y M^a Teresa León (1934)), “Umbral” (1938) y “El Frente” (1938-39).

Pero además de estas ilustraciones concretas, trazadas con un fin mediático específico, Helios, será famoso por los tres libros que él mismo escribe e ilustra casi a toda página: “Días de Ira” (1930 la edición alemana; 1931 la castellana), “Revolución española” (1933), “Viva Octubre. Dessins sur la Revolution Espagnole” (1935).

Si analizamos el corpus de todo lo que hoy constituye ya la totalidad de la obra conocida de Helios Gómez, apreciamos como se mantiene íntegra la fidelidad a sus principios teóricos y prácticos. Es decir, el caso de Helios expone como pocos autores españoles, eso que se ya en su día se denominó como “arte proletario”, “arte al servicio de la revolución” y que se hace ostensible en sus decorados comerciales (como el que hace para la cadena Innovation), los también decorados e ilustraciones para teatro, como los de la obra de Max Deauville “Rien qu’un homme” o sus exposiciones de dibujos sueltos y autónomos.

Exposiciones, entre las que cabe destacar la primera que hizo en Sevilla, en 1925, en el “Gran Kursaal”, la del Palacio Egmont de Bruselas, en 1928, la del Museo Stedlijk de Amsterdam (en 1930), su participación con el cuadro al óleo titulado “Evacuación”, en el pabellón Español de la Exposición Universal de París (en 1937), obra que ha sido estudiada por el profesor-doctor Fernando Martín Martín en su libro dedicado a la participación española en la mencionada exposición (NOTA: MARTÍN MARTÍN, FERNANDO “El Pabellón Español en la Exposición Universal de París. Universidad de Sevilla. Sevilla 1983) y la celebrada en la Sala Arnaiz de Barcelona, en 1948, entre otras (NOTA: Tjaden, Ursula. Op. Cit. Pg. 81).

No es momento ahora de estudiar en profundidad la apasionante biografía de Helios Gómez, de la que ya se han encargado Juan Manuel Bonet, Úrsula Tjaden, su hijo Gabriel Gómez i Planas y Pedro G. Romero, como se indica en la Bibliografía y Hemerografía consultadas. Pero sí es el momento de sacar a luz estas nuevas ilustraciones para darnos cuenta una vez más de la ocasión perdida para el arte hispalense y hacia donde hubiese virado de no ser esta una ciudad tan conservadora (plásticamente hablando) o si la obra de Helios, estas obras ocultas en libros, revistas, periódicos y carteles callejeros, se hubiese divulgado más.

Las obras que se estudian ahora, son 5 ilustraciones: tres de ellas acompañando a artículos o poemas, una cuarta que puede considerarse más que ilustración propiamente dicha, una viñeta insertada en un texto tipográfico, y una quinta que además de ocupar toda la página y estar coloreada, puede considerarse como dibujo autónomo.

Los límites entre la ilustración (viñetas, frontispicios, orlas, letras iniciales, colofones, etc.) y el dibujo autónomo, residen precisamente en que estos últimos no necesitan la apoyatura de un texto al que en principio complementan, aunque esto también puede ser opcional e insertarse un dibujo no necesariamente afín al texto, sino impuesto por el editor, director de la publicación, o cuestiones de composición artística de la página.

La ilustración gráfica, se va a mover siempre en un terreno ambiguo entre el dibujo, las artes plásticas y las industriales (como ocurre con cualquier tipo de diseño). Los ejemplos que vamos a ver, fueron hechos para “Las Fiestas de Sevilla”.

2. LA REVISTA “LAS FIESTAS DE SEVILLA”

“Las Fiestas de Sevilla” era una publicación de carácter anual, patrocinada por el Ayuntamiento de Sevilla y realizada por la Asociación de la Prensa local. Asociación que se fundó en 1909 y que durante todo el tiempo que abarcó su publicación, estuvo situada en la calle Granada, Nº 2, 1º, de Sevilla.

El propósito que tenía como muy bien indicaba su título, era difundir las fiestas y costumbres sevillanas, haciendo coincidir su aparición con las fiestas de primavera (Semana Santa y Feria), dedicando numerosos artículos a las cofradías, el exorno de las casetas, los carteles anunciadores de las fiestas, los toreros y las corridas de toros, además de una serie de artículos que incluían salutations (del Presidente del Consejo de Ministros, el alcalde de turno, destacados políticos) y personalidades relevantes

en cada ocasión (científicos, poetas, músicos, dramaturgos, etc.), siempre dentro del ámbito español, porque de lo que se trataba precisamente era dar a conocer nuestro pensamiento y costumbres (no diré tradiciones ancestrales, porque esto obligaría a concretar y precisar cronológicamente con exactitud desde cuando datan cada una).

Y bien, a lo largo de la trayectoria de la que fuera elegante, bien presentada y costeada publicación (aunque a veces incurriera en el tópico y en lo fácil), sería coordinada (y dirigida) por los miembros más activos de la Asociación y vinculados además de a esta, a otras publicaciones locales.

El nombre del primer director y de los siguientes directores desde que salió por primera vez a la calle, en 1912, no consta en ninguno de los números que he consultado, ni es referido por Alfonso Braojos Garrido ni Manuel Toribio Matías, en la guía de la Hemeroteca Municipal de Sevilla (NOTA: Braojos Garrido, Alfonso y Toribio Matías, Manuel. Guía de la Hemeroteca Municipal de Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla. Delegación de Cultura. Sevilla. 1990. Pg. 58), por lo que es de suponer que su supervisión corriese por cuenta de los miembros más activos de la Junta Directiva de la Asociación de la Prensa, o por periodistas socios de la misma bajo la supervisión del en cada caso Presidente o Secretario.

Sin que se sepa con exactitud en que año dejó de publicarse esta “revista ilustrada”, he podido conocer ejemplares hasta 1938, haciendo la salvedad de que desde 1912 a 1923 se llamó “La Feria de Sevilla”, para a partir de 1924, denominarse “Las Fiestas de Sevilla”.

Sin embargo sí se sabe que sólo durante 1912, se imprimieron cuadernillos diarios (encuadrados por separado) y que se repartieron cada día de la Feria, para pasar a partir de 1913, a hacerse un solo ejemplar (unificando los cuadernillos en un solo y más grueso volumen), y en donde ya se aparecían los temas, actividades y curiosidades que se consideraban del interés de los lectores.

En el transcurso de sus salidas, fue editada en varias imprentas y establecimientos tipográficos de la ciudad. Así, en 1912, se editó en el “Establecimiento Tipográfico de Tribunales”, situado en la calle Francos, 2.

- En 1913, se confeccionó en la “Tipografía de Ángel Salaverría”, que estaba instalada en la calle Rosario, 7.
- En 1917, se hizo en los talleres tipográficos de “La Exposición”, sin que se indique domicilio alguno. Dado que desde 1911, se editaba en Sevilla una revista de título homónimo “La Exposición”, la relaciono con la misma casa impresora de Artes Gráficas, cuyo domicilio era: calle Boteros, 4 y 6.
- En 1922, se imprimió en el “Establecimiento Tipográfico Giménez y Vacas. Sucesores de A. Guerra”, cuyo domicilio se encontraba en la calle Federico de Castro, 16.
- En 1926, en los talleres de la Imprenta de la “Casa Velázquez”

- En 1927 fue “totalmente impresa” en los talleres de “Mejías y Susillo”, de la calle S. Eloy, Nº 8.
- En 1929, en la “Tipográfica Moderna” (en el mismo local o contiguo al del tipógrafo Jiménez y Vacas), ya que se indica que estaba en la calle Federico de Castro, 10, 12 y 14 (y no en el Nº 16 como en la otra ocasión).
- En 1931, se confeccionó en la “Tipografía Moderna”, que había cambiado su domicilio, a Ronda de Capuchinos, 1.
- En 1932, se hizo en “Juan Mejías. Impresor”, (que supongo era el mismo de Mejías y Susillo anterior), pero que ahora tenía su domicilio social y sus talleres en la calle Valencia, 8.
- En 1934, la revista se imprimió en las prensas, planchas y rotativas de los Talleres de “Raimundo Blanco”, situados en la plaza de la Encarnación, 31.
- En 1937, se imprimió en la Tipografía de “A. Padura”, sin que se indique domicilio.
- En 1938, ni siquiera se indica en la portada, en la contraportada, en el frontispicio, membrete o colofón, el editor, que hago coincidir dadas las características que presenta, con el anterior “A. Padura”. Es muy posible que por las circunstancias que atravesaba el país, “Las Fiestas...” dejara de editarse, al menos por parte de la Asociación de la Prensa, ya que aunque varias revistas con título homónimo han surgido desde entonces, ninguna se ha vuelto a relacionar con esta prestigiosa institución sevillana.

Entre los pintores que colaboraron en la primitiva “Las Fiestas de Sevilla” desde 1912 al 38 –bien haciendo las portadas, los diseños publicitarios o las ilustraciones interiores– se encontraban los pintores: Juan Miguel Sánchez Fernández, Manuel González Santos, Santiago Martínez Martín, Gustavo Bacarisas Podestá, Gonzalo Bilbao Martínez, Juan Lafita Díaz, Alfonso Grosso Sánchez, Eugenio Hermoso, Miguel Angel del Pino y Sardá, José Rico Cejudo, Felipe Gil Gallangos, Manuel Villalobos Díaz, Francisco Hohenleiter de Castro.

Los dibujantes gráficos y caricaturistas más asiduos fueron: Bagaría, Cucarela, M Alavedra, Manuel Martínez de León, Andrés Martínez de León, J. Bardasano, Parrilla (también cartelista y publicitario), Martín Feria, José Romero Escassi y Vicente Flores.

Entre los escultores: Antonio Cluny y José Lafita Díaz, quienes hicieron respectivamente las portadas de 1922 (Cluny) y las de 1931 y 1934 que firma José Lafita (en colaboración con su hermano Juan).

Por último entre los fotógrafos entre los que es posible reconocer su firma, ya que no siempre constaba, se pueden reconocer instantáneas de: Gironés, Hijo de P. Romero, Vidal, y Gonzani.

La importancia de esta revista radicó en que además de ser una plataforma de exhibición de la obra de los artistas que colaboraron en ella, contó con una serie de editorialistas, articulistas de excepción y destacados escritores e intelectuales de la época.

Un índice onomástico riguroso de esta revista está aún por hacer. También, un estudio de los textos y de la totalidad de las ilustraciones, lo que ayudaría a una comprensión más amplia de sus obras. Lo que intento ahora es un primer acercamiento a la revista y a un autor que considero clave para entender la cultura del siglo XX.

Entre los que firmaron textos, que junto a las imágenes formaron el grueso de los contenidos de “Las Fiestas...”, se encontraban: Torcuato Luca de Tena, Manuel Chaves, Luis Montoto, Gregorio Martínez Sierra, Ricardo Majó, Luis Araquistain, Manuel Siurot, Celestino López Martínez, Vicente Blasco Ibáñez, Santiago Ramón y Cajal, Ramiro de Maeztu, Luis Claudio Mariani (quien también ejerció la crítica de arte en prensa), Jesús Bravo Ferrer, José Andrés Vázquez, Manuel Halcón, Galerín, El hombre de la pipa, Antonio Olmedo; Joaquín Romero Murube (como articulista), Santiago Montoto, el también dibujante, pintor e ilustrador Andrés Martínez de León –en este caso como escritor y dibujante– así como el compositor, catedrático de Armonía en el Conservatorio y fotógrafo Emigdio Mariani Piazza y tantos otros, que desde el punto de vista literario convendría rescatar, aunque cayeran como suele habitual en el periodo que estuvo en activo la revista (años 10, 20 y 30), en el regionalismo de la más recia estirpe hispalense e hispánica, salvo excepciones.

Entre los poetas, se pueden leer las firmas de: Manuel Altolaguirre, Luis Rosales, Francisco Serrano Anguita, Ramón M^a del Valle-Inclán (también dramaturgo), Srafin y Joaquín Álvarez-Quintero, Fernando Villalón, Felipe Cortines Murube, Manuel Barrios Maseró, Juan Rodríguez Mateo, Adriano del Valle (quien también insertó sendos collages la revista), Amantina Cobos de Villalobos, Alejandro Collantes de Terán, José M^a Tassara, José M^a Pemán, Eduardo Llossent, Andrés Martínez de León en su faceta de poeta; Adolfo Carretero y Manuel Machado.

La revista, interesante desde todos los aspectos que la podamos analizar, se impregnó y evidenció siempre en ella, las vicisitudes políticas e ideológicas por las que el país y la ciudad fue atravesando, siendo la “derechización” uno de los elementos que más sobresalen frente a la neutralidad de años anteriores. Años que habían coincidido con el reinado de Alfonso XIII, la Dictadura de Primo de Rivera y Berenguer y la II República, y que en arte, con las excepciones de Helios Gómez y Romero Escassi, era menos apreciable, ya que casi todos los ilustradores (pintores y dibujantes), continuaban las sendas castizas tradicionales sevillanas o españolas, puede que por las características de una publicación que trataba de revalorizar y difundir los valores locales.

Entre los políticos destacados cada año, además de las salutations y fotografías dedicadas, aparecieron comentarios, artículos y declaraciones del Marqués de Torrenueva (alcalde en 1917); Luis Moreno Vázquez (Presidente de la Diputación en 1917); Manuel Aguilera Turmo (Vicepresidente de la Diputación, en 1917); Antonio Monts Castillo (Secretario de la Diputación, en 1917); Diego Martín Núñez (Presidente del

Consejo de Ministros en 1927); el Conde de Bustillo, alcalde en 1927); Antonio de Hoyos y Vinent (1927), Miguel Primo de Rivera (1929) y numerosos Ministros de los países participantes en el Certamen (de México, Perú, Colombia, Argentina, en el ejemplar del año de inauguración de la E.I.A.); Alberto Gallego Burín (Secretario del Ayuntamiento en 1929); los alcaldes de diferentes localidades sevillanas (de Almensilla, Estepa, Alcalá de Guadaíra, Lora, Camas, Fuentes de Andalucía, Aznalcázar, Marchena, etc. en 1929); Alejandro Lerroux (1932); Margarita Nelken (Diputada en 1932), Diego Martínez Barrio (Exministro en 1932); José González y Fernández de la Bandera (alcalde de Sevilla, en 1932); Salazar Alonso (Ministro de la Gobernación, en 1934); Francisco Franco Bahamonde (quien hizo las saluciones para la revista, en 1937 y de quien aparece una foto de autor anónimo); y por último la inclusión de otras fotografías sin que conste tampoco el autor. La primera –en el ejemplar de 1937– recoge el retrato de José Antonio Primo de Rivera (con un pié de foto encomiástico), y la segunda, el de Queipo de Llano (sin firma del autor de la instantánea y sin pié alguno), en la edición de 1938, año en que de nuevo vuelve a insertarse la fotografía de Franco con sus “Saludos a la Asociación de la Prensa sevillana”.

Por último, un aspecto muy importante para la sociología, la industria y las profesiones liberales de Sevilla, es el cuantioso número de anuncios que aparecen en las primeras y las últimas páginas, siendo más cuantiosa en los años del entorno del 29. Aunque toda la edición fue siempre muy cuidada y el papel empleado intercalaba el de grano grueso con el de seda, en las partes destacadas –aquellas que insertaban una ilustración autónoma– se utilizó cartulina verjurada o lisa, reservándose los anuncios en su gran mayoría para las páginas en papel couché, lo que destacaba sus rasgos tipográficos y gráficos, sean estos reproducción de dibujos o fotografías. Tipografía, composición, diseño de páginas, letras y maquetismo, eran por tanto extremadamente cuidadas, de manera que no dejaran lugar a erratas y que fuese de comprensión, claridad visual y lectura agradable, a lo que contribuía la reproducción en ofset, la tetracromía y el bicolor (del blanco y negro de algunas fotos y dibujos reproducidos). Además de las reproducciones fotográficas de obras pictóricas de autores coetáneos intercaladas entre los textos, algunas obras iban encartadas y pegadas en el centro de las páginas pares, con lo que se destacaba su protagonismo. Esto ocurrió con una de las Helios (la Casa de Juan Diente), que además de ocupar el lugar central y figurar sólo en la página, iba a 4 colores mas sus complementarios obtenidos por la superposición de planchas (coincidiendo con los que aproximadamente tendría el original).

Del grueso de la publicidad, que merecería como el resto de la revista un estudio más amplio, destaco la de “Algarín Hermanos. Confecciones, Artículos de Fantasía, Gran surtido en perfumería de las mejores marcas”; la de la “Vda. e Hijos de Balbontín. Gran Fábrica de Construcciones mecánicas”; la de la “Fábrica de Harinas Santa Ana, de Francisco Clavero”; la del Kursaal Internacional, la de “Piazza Hermanos. Fábrica de pianos y armoniumns”; la de “E. Rodríguez de la Borbolla. Agente de Aduanas”; la de la “Fábrica de Vidrios La Trinidad. Fernando Barón S. en C”.; la de la casa “Chaparteguy. Fábrica de abanicos y sombrillas”; la fábrica de loza fina “Pickman”; la

de la naviera “Ybarra y Cía. Línea regular de vapores entre Bilbao, Marsella, puntos intermedios, Bayonne y Burdeos”; y la de “Casa Meguerry (con un dibujo firmado con el anagrama de Juan Lafita), etc. en donde aparte del domicilio se indicaban los números de teléfonos: urbanos (de dos dígitos) e interurbanos (de tres).

3. LAS ILUSTRACIONES DE HELIOS GOMEZ EN “LAS FIESTAS DE SEVILLA”

Las ilustraciones de Helios aparecieron entre los Números XV al XXI, correspondientes a las ediciones de 1926, 1928 y 1932, y en las que son susceptibles de verificar los sutiles cambios de estilo que va a ir registrando el autor.

Dadas las características de la revista, Helios por primera vez y única que le sepamos hasta la fecha, se expande en los tópicos formales. Me refiero no sólo a la composición y forma, sino a la estética y características del estilo, que aunque suele ser más o menos el habitual en sus obras figurativas no pictóricas: esquemático, geométrico, tendente al arte op y a la abstracción lineal-espacial, se deja llevar por el “embujo de los faralae en la noche sevillana”, una tipología que en un principio podríamos entender como alejada de postulados vanguardistas, si no fuera por la relectura que hace de los “ismos” que el nuevo siglo ha implantado en mentalidades como la de Helios bastante avanzadas, al menos para esta, su primera época en Sevilla y por supuesto, que muy alejada de los “neos” que seguían los autores más tradicionales.

En ningún momento se especifica la técnica. Aún así la reproducción impresa induce a que el artista muy bien ha podido plasmar los originales en linóleo –la técnica más empleada por el artista tanto para su obra gráfica exenta (carteles), como para los asuntos que interpreta en las ilustraciones de sus propios libros– o en la no menos complicada técnica de la aguada, como es la que creo, ya que en esta fue un auténtico virtuoso, y esta fue más que ninguna otra, la más empleada por él. Con Helios ocurre que al tener tanta destreza en el uso de la tinta aplicada a pincel, muy bien podría haber recurrido a ella, para realizarlos –incluido el coloreado– constituyendo por tanto un falso grabado. Ningún original de estos dibujos se conserva, por lo que las deducciones son por similitudes y contrastes con otras obras.

La 1ª de las ilustraciones apareció en el Año XV (de la publicación), fechado en Abril de 1926 y acompañando al poema de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero “Las tres mariposas” (NOTA. “Las Fiestas de Sevilla. Año XV. Sevilla 1926). En ella, representa a una joven apoyando su mano izquierda en una guitarra, instrumento que a su vez apoya en el suelo sobresaliendo de los faralae de su traje de flamenca. Guitarra y volantes que se integran en un juego armónico de luces y sombras (positivo y negativo por la presencia o la ausencia de tinta), y que a su vez se van confundiendo con lo representado en la parte inferior de la ilustración: un gran seto de flores alrededor de los herrajes sintetizados de la famosa cruz de Cerrajería.

Helios ha captado el cuerpo de la protagonista casi en posición frontal –con un leve esviaje– y sin embargo el rostro lo ha interpretado y encajado en riguroso perfil

mirando hacia la izquierda, lugar donde precisamente se dispone el texto (en este caso canción, de “Cancionera”), de Serafin y Joaquín Álvarez Quintero, que quiere resaltar y acompaña. La escena la sitúa ante la cruz de Cerrajería. Cruz, que tan sólo unos años antes (en 1924) se había trasladado de la calle homónima (próxima a calle Sierpes), hasta el centro de la plaza de Santa Cruz, gracias a las reformas emprendidas por Juan Talavera Heredia y el Marqués de la Vega-Inclán en el mal llamado “estilo sevillano”, que no es sino una revisión historicista, trasnochada, decadente y regionalista de todos los “neos” ya vividos antes –en este caso– en Sevilla.

Helios, como veíamos, en principio se acomoda al texto, pero como va a ser suceder en otras ocasiones, prolonga el fondo por la margen superior derecha, de modo que forme una “L” la ilustración completa. De esta manera se continua la parte del celaje, otro de los grandes protagonistas del dibujo junto con el elemento paisajístico urbano que ha incluido y con la flamenca. Se trata de un nocturno y para ello no ha escatimado recursos gráficos, sobre todo la intensificación tonal gracias a los potentes contrastes para los que ha utilizado tinta negra y dejado los vacíos que forman los blancos.

El volumen lo ha fingido gracias a las líneas sabiamente dispuestas, pudiendo ser rectas, curvas, onduladas, zigzageantes, semielípticas, etc. gracias tan sólo a la aplicación de la tinta con pincel fino. Este es uno de los logros de Helios: conseguir la profundidad, el volumen, la perspectiva y en definitiva, el fingir la 3ª dimensión espacial, gracias tan sólo a la aplicación de manchas y trazos que se correspondan con figuras geométricas elementales (triángulos, círculos, rectángulos, etc.), para que sean ellos y lo no pintado o manchado, lo que constituya y cierre la composición.

La 2ª ilustración, se corresponde con un dibujo autónomo, esto es, sin acompañar a texto alguno, y apareció en el mismo ejemplar de 1926 en el centro de una página, que como todas las de la revista, no fueron numeradas (NOTA: Las Fiestas de Sevilla. Año XV. Abril de 1926).

Lleva por título “Barrio de Santa Cruz. La casa de “Juan Diente” y es el único coloreado de los realizados por el autor para esta revista. A propósito de esta ilustración, debo decir que desde que consulté el ejemplar en 2005, hasta hoy, lamentablemente ha desaparecido, dándose además el caso que ni en la Asociación de la Prensa de Sevilla ni en el Archivo del artista, existe ejemplar alguno, ni se conserva el dibujo original. Tampoco existe colección completa de esta revista en Bibliotecas como la General Universitaria, Laboratorio de Arte o Ateneo. Es de esperar por tanto, que algún coleccionista o en el mercado del arte, aparezca un ejemplar, de manera que pudieran reunirse todas las ilustraciones de Helios, de las que afortunadamente pude en su momento hacer la fotografía que se muestra en este artículo.

Firmado con el nombre y apellido completo del artista en el ángulo inferior derecho, en él se recoge uno de los “marcos más incomparables” y encuadres más emblemáticos de Sevilla: aquel que forma el ángulo la calle Judería en su confluencia con el torreón del Agua del Alcázar y su característico recinto abovedado sobre unas pechinas que en el dibujo se muestran e insinúan. No entiendo porqué Helios (y la revista permitió), poner ese título, ya que la verdadera casa de Juan Diente, estuvo situada hasta 1905 en

uno de los fragmentos de la muralla, pero en este caso aldeaña a la Puerta del León del Alcázar, y no, donde la sitúa el artista ahora en las proximidades del callejón del Agua y de su puerta de Las Cadenas. Es posible que lo hiciera de memoria o se debiera a un lapsus por parte del editor (corrector, en el caso de que hubiera), aunque tampoco Sevilla se caracteriza por conservar la memoria de sus moradores reales, como tampoco de los hechos históricos (salvo excepciones), o escenas y personajes literarios representados en la música y la ya en la literatura universal.

Helios roza aquí el perfeccionismo entre la realidad figurativa y la geométrica, al preocuparse de representar todos los elementos arquitectónicos y urbanísticos que en verdad se encontraban (todavía se encuentran), tales como almenas, torreón, arbolado de cipreses tras los muros, adoquinado de grandes losas de Tarifa para lo que simula el acerado y el empedrado o enchinado de la calle angulosa y angosta.

La angulosidad de la trama urbana que acababa de diseñar tan sólo unos años antes el arquitecto Juan Talavera Heredia (uno de los artífices de todo el barrio de Santa Cruz y de su impronta neo-regionalista y barroquizante entre 1917 y 1924), disponiendo entre otras cosas y en este recinto una fuente (que no se ve, porque precisamente está oculta por uno de los ángulos del trazado), que obliga al artista (o él lo ha elegido), a plasmar una serie de diagonales y líneas oblicuas en profundidad y en altura escalonada.

A ello se une una vez más la luz, en este caso la de un atardecer avanzado (la hora bruja con su característico tono azul pavo de Sevilla), donde sobresale un farol mural. Foco desde cuyo interior van a surgir la iluminación en amarillo que salpica de manchas suelo y paredes. Color en armonía contrastada con los añiles del celaje y que mezclado constituye los verdes de la vegetación ambiente. Helios ha tenido en cuenta con paciencia de artesano, cada una de las formas irregulares de las piedras, los trapecios con los que trata la alternancia de los volúmenes, las diferencias de formas, en un rompecabezas neocubista de planos inclinados, prismas y rectas. La escena en su reducida y precisa tonalidad cromática que tiene y que en el original Helios dibujaría a la acuarela (con cuatro colores básicos: blanco, negro, azul y amarillo, más su complementario el verde), acentúa los valores románticos que tiene el sitio, haciéndose eco de las leyendas que lo sostienen.

La 3ª ilustración, apareció en el Año XVII, de Abril de 1928 y en ella capta un rincón del Patio de Banderas de Sevilla, entrevisto desde el final de la angosta calle Judería y a la entrada (o salida) de su arco de tránsito (NOTA: “Las Fiestas de Sevilla”. Año XVII. Abril de 1928).

De nuevo se trata de un nocturno y de nuevo está representado con la misma técnica del falso grabado o falso linóleo, y con las mismas características de estilo de la anterior. Pero aquí ha aportado más riqueza expresiva el artista, al encuadrar la perspectiva en ángulo y disponer en una escala gradual los elementos componentes: los naranjos del entorno, el esbozo de la fuente central y la vegetación que rodea a esta, el fragmento frontal de las murallas almenadas y el alminar de la Giralda.

Se da la circunstancia de que esta plaza se remodeló justo en ese mismo año de 1928 (con la incorporación de la fuente ornamental, obra del escultor José Lafita), por lo que la obra de Helios tiene un factor documental, de novedad o actualidad inminente.

De no haber aparecido inserta en la revista, podría haber funcionado perfectamente como tarjeta postal o dibujo autónomo. En este caso, ilustra el texto de Sara Insúa: “¡Sevilla!” y se sitúa en el centro geométrico de la página, mostrando un formato vertical.

Se trata de “uno de los lugares más emblemáticos” de Sevilla y aún así, no cae en lo fácil, aunque se esté limitando aquí a registrar lo que ve como un cronista que lo transcribe a su estilo. Estilo duro, como todos los suyos, cargado de intensidad y fuerza que consigue gracias a una “simple” y estudiadísima yuxtaposición de luces y sombras. Estilo no por ello minucioso, perfeccionista y exhaustivo.

El autor, ha tenido la preocupación de simular las losas del pavimento del callejón –que aparecen en el ángulo inferior izquierdo– mediante la incorporación de polígonos y figuras planas resaltadas por la luz, en este caso de una luna no visible, pero que lo ilumina en un pequeño fragmento y equilibra el dibujo con los elementos que aparecen en la zona superior derecha, sobre todo con el alminar de la Giralda.

No está firmado, pero no hace falta. Todo en él grita más que habla que es de su mano: las siluetas recortadas, los planos escalonados, los perfiles o contornos negros, los dintornos blancos, la perspectiva oblicua, la figuración simplificada geoméricamente, los detalles insinuados y plasmados. Es decir, los objetos reales que él no abstrae, sino incorpora. Elementos que son secundarios (farolas, balconadas, alcorques), pero que no omite, sin que se abarroquen sus diseños, gracias al esquematismo que emplea.

La 4ª ilustración, también del ejemplar de Abril de 1928, acompaña al artículo “Me parece que he amado en Sevilla...” de Alberto Muné, y ocupa la parte central de la página, rodeada por todos sus lados del texto tipográfico (NOTA: “Las Fiestas de Sevilla”. Año XVII. Abril de 1928).

Firmado con su nombre completo y con su característica letra, en él se percibe otra de las flamencas –en este caso bailaora prototípica– y personaje que ha querido Helios para este tipo de revista, ya que es raro en él incorporar personajes tan excesivamente folklóricos, cuando lo que ha trascendido de su obra no es esta, sino la carga política e ideológica que tiene. El recurso al casticismo, a este neo-costumbrismo revisionado en abstracciones geométricas, como se puede deducir, obedece al acentuado carácter hispalense de la publicación, que por todos los medios y como se dijo al principio, lo que pretendía es cantar las bellezas de Sevilla desde sus monumentos a su mujer morena.

En estos dibujos hechos en los años 20, la politización aunque ya ha aparecido en otras publicaciones en las que ha colaborado o colaboraba simultáneamente, no ha querido manifestarla, puede que también atraído por la fascinación de su ciudad natal a la que en cierta manera idealiza con nostalgia. Débase tener en cuenta que el mundo de la farándula y de la noche, entroncaba muy bien con la personalidad del artista y puede que también proveniente de su ascendencia gitana.

Se limita por tanto en “Las Fiestas de Sevilla”, a representar asuntos de repertorio festero (cuyas raíces hay que verlas en la pintura e ilustración decimonónica, con antecedentes en los ilustradores y dibujantes extranjeros, ingleses y americanos sobre todo, y cuando España –por extensión Andalucía y sobre todo las provincias de Sevilla y Granada– era la cumbre que colmaba el exotismo. No hay que olvidar que la revista “exportaba” la ciudad y para ello hacía hincapié en sus personajes y lugares más emblemáticos y por ende, tradicionales.

En esta ocasión la capta con gran bata de cola, trabajada con la misma técnica esquemática. Atuendo que hace acompañar de sombrero cordobés (de gran copa y ala ancha).

La composición, de complicada estructura por los múltiples ejes direccionales que ha utilizado ahora (círculos concéntricos, verticales, horizontales y planos superpuestos), está formada con trazos de tinta más gruesos de lo habitual (tanto que parecen tramas), se completa con un guitarrista arrodillado situado en segundo plano y en una profundidad que en verdad no existe, al situarlo en línea de continuidad espacial con la bailaora, pero reduciendo sus dimensiones o escala.

Los trazos como en todos los dibujos e ilustraciones bícromas que le conocemos, funcionan en positivo y en negativo, circunstancia que permite que se vea el fondo del que emergen las formas y que sea nuestra retina la que complete lo representado.

No se sabe si el fondo es negro e ilumina en blanco las partes más sobresalientes, si coloca delante de las figuras potentes focos luminosos o cañones de luz, o si por el contrario es blanco y ante el foco se han adosado cartulinas recortadas que marcan las formas. Lo lógico es pensar que los hizo como si en verdad tuviesen iluminación artificial o eléctrica delante y de ahí hasta el expresionismo que rozan.

La flamenca, está trabajada con la técnica de los “paños mojados”, insinuando los desnudos de una modelada anatomía en pecho, vientre, glúteos y parte superior de la pierna izquierda.

Tanto cabeza como cuerpo están captados de perfil y en actitud de bailar acompañada de una castañuela. Su gran dinamismo está logrado por una composición que ha tenido en cuenta las líneas

La composición se cierra con lo que pretende ser el telón de fondo del escenario, el cual describe el arranque de una enorme cabeza femenina (frente y ojos), acentuando el posible drama implícito que se desarrolla en determinados palos del flamenco (soleá, petenera, martinete, etc), con los que parece identificarse la protagonista, por la disposición de brazos, cintura, cadera, pies y manos.

Por último, la 5ª ilustración, se insertó en el número de Abril de 1932 (año XXI) y es la viñeta que ilustra el artículo “Sevilla y sus Fiestas” de Antonio Márquez, fechado el 14 de Abril de ese mismo año, coincidiendo con el primer aniversario de la República española (NOTA: “Las Fiestas de Sevilla”.. Año XVIII. Abril de 1932).

Muy parecido al anterior, la composición vuelve a establecerse por las líneas: rectas, curvas, poligonales, horizontales, verticales y diagonales, así como por las formas

geométricas que delimitan la iluminación. Es decir, por los blancos y los negros de la tinta y su ausencia.

Con esta ilustración, de pequeñísimo tamaño y situada abajo y en lado izquierdo del texto del que por entonces fuera Presidente de la Asociación de la Prensa, se puede hacer un paralelismo con la anterior, de modo que más bien este parece el reverso del otro. Lo que aquí es fondo (con ausencia de color y en blanco), allí es negro y a la inversa.

Este es más atrevido, tanto en composición, como en la plasmación del asunto. El desnudo de la bailaora es más evidente y su pose más sensual: el torso entero, ambas piernas y los brazos están reflejados sin vestimenta, y de no tener en cuenta los faralaes del traje de cola (que con detenimiento se ha encargado de representar alrededor del cuerpo), se diría que se trata de un auténtico desnudo, cosa por otra parte bastante probable en los ambientes de los cafés cantantes.

Y bien, como conclusión puede decirse que en estas ilustraciones, Helios se preocupa de su activismo político y de la consecuente intensidad dramática de sus otros dibujos, al prescindir de efectos especiales tales como la reduplicación del lineado y sombreado, la eliminación de planos oblicuos y perspectivas forzadas como las cabañeras o la mayor aplicación de tinta. Helios, en estos asuntos sevillanos, se desvincula de sus otros proyectos vitales que al fin y al cabo serán los que caracterizarán su obra futura. Todavía es pronto y el aún joven Helios Gómez, aprende los resortes de la imagen, la fuerza expresiva que pueden llegar a tener los affiches, pues no en balde utilizará el mismo tratamiento para ambos. Un tratamiento novedoso para los sevillanos de su época y la visión personal de uno de los autores españoles más personales del panorama de las artes plásticas europeas, al menos desde la perspectiva del arte de entreguerras. Circunstancias históricas que ejercieron una notable influencia en su peculiar modo de hacer y en el que las artes gráficas significaron tanto.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. Helios Gómez. Catálogo de la Exposición celebrada en el IVAM entre enero y marzo de 1998. Servicio de publicaciones de la Generalitat valenciana. Valencia 1998.
- BONET, JUAN MANUEL. “Diccionario de las vanguardias en España 1907-1936”. Alianza. Madrid. 1999
- BRAJOS GARRIDO, ALFONSO y TORIBIO MATÍAS, MANUEL. “Guía de la Hemeroteca de Sevilla”. Ayuntamiento de Sevilla. Delegación de Cultura. Sevilla. 1999
- GÓMEZ I PLANA, GABRIEL y MIGNOT, CAROLINA. Helios Gómez. Poemas de lucha y sueño. Associació Cultural Helios Gómez. Barcelona. 2006
- LAFITA, TERESA. “Las artes plásticas sevillanas durante la II República”. Patronato del Real Alcázar. Sevilla. 2005.

- LEMAITRE, JACQUES ; GÓMEZ I PLANA, GABRIEL y MIGNOT, CAROLINA.
Helios Gómez. Visca Octubre. Catálogo de la Exposición celebrada en el Museo de Granollers. Barcelona. 2005
- MARTÍN MARTÍN, FERNANDO. El Pabellón español en la Exposición Universal de París de 1937. Universidad de Sevilla. Sevilla 1983.
- PÉREZ CALERO, GERARDO. Las Bellas artes y el Ateneo de Sevilla. La vida artística de la ciudad (1887-1950). Ateneo de Sevilla. Sevilla 2006.
- ROMERO, PEDRO G. “La sección aérea”. Fundación Luis Cernuda. Diputación de Sevilla Sevilla 1989
- TJADEN, ÚRSULA. “El artista de la corbata roja”. Editorial Txalaparta. Tafalla. 1996



Las tres Mariposas
CANCION DE GANCIONEADO
 Alrededor de míto,
 una mariposa voo,
 y se me escapa un suspiro
 que se va al viento.
 Mariposa, mariposa,
 suspiro de ilusión,
 que se va al viento,
 que veeo en er coñaseñ.

—
 Así viene quien yo quierol
 Si se va al viento,
 de clavetes er sendírol


—
 Es, haché, por los ojos
 una mariposa voo,
 y se para en los abrojos
 que se van al viento.
 Mariposa, mariposa,
 más bonita que ninguna,
 que se va al viento,
 que está durmiendo en la cuna.

—
 De mi cariño a un hombre
 perderé hasta mi nombre
 por quedármelo
 con flores de los campos,
 juncos del río.

Adonde los ojos veeo
 una mariposa arita,
 y hasta la tierra me farta,
 Mariposa, mariposa,
 ven y párate en la losa
 en que durme mi ventura.

(Tierra donde vase
 er que me engañó;
 flores por siempre te durdan, los besos
 que a er de dadas yo sé)

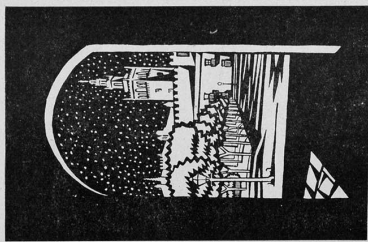
Helios Gómez



BARRIO DE SANTA CRUZ. LA CASA DE "JUAN DIENTE".
 Helios Gómez.

i Sevilla!

U no de los actuales irremediados de un vilis, se el lo, unia a...
También he creído por la culpa errada y ciega, que...



me sepa analizar la intención ex-
primada en aquella mañana de Junio.
Aunque me he sorprendido. A mi paso ligero por ella, Sevilla me...

Laura Pradell

Me parece que he amado en Sevilla...

L Asociación de la Prensa de Sevilla, editora
de los libros, me pide una página...



andález y por los cuernos de la tarantula.
Héctor Abreu conocía su Sevilla a fondo. Yo...

Con estos dos hom-
bres recorri toda Se-
villa, y no al modo...

Mendieta

De permitirme, no
habría de Sevilla.
sus exigencias que...

delte mna

