

Eduardo Santonja (1900-1966), ilustrador *déco*¹

Javier García-Luengo Manchado
Universidad de Salamanca

RESUMEN

El presente artículo aborda la prácticamente desconocida labor de Eduardo Santonja –Madrid, 1900-1966, en el ámbito de la ilustración *déco* madrileña de los años veinte y treinta, destacando sus principales aportaciones en el campo de las revistas ilustradas y del cartelismo. Asimismo, se analizan sus influencias y características generales, ofreciéndose un primer acercamiento a su formación artística y al desarrollo de su obra en los años previos a la guerra civil.

PALABRAS CLAVE:

Ilustración, *déco*, dibujo, cartel, revista.

ABSTRACT

This article is to discuss the virtually unknown work by Eduardo Santonja on the Madrid Déco illustration during the 1920's and 1930's, emphasising his principal contributions to the field of illustrated magazines and poster art. His influences and features are also analysed, providing a first approach to his artistic background and the development of his works in the previous years to the Spanish Civil War.

KEYWORDS:

Picture, *déco*, drawign, poster, magazine.

* * * *

¹ En primer lugar quiero manifestar mi agradecimiento a la hija de Eduardo Santonja, D.^a Elena Santonja Esquivas y a su esposo D. Jaime de Armiñán, ambos siempre generosos, atentos y entusiastas de mis trabajos y estudios. Asimismo también debo referir mi agradecimiento a la Prfa. D.^a Teresa Paliza por su ánimo y continuo apoyo, así como a D. Rodrigo Ochoa por su generosidad.

Afortunadamente, desde hace algunos años estamos asistiendo a un renovado interés por el tema de la ilustración *déco* en el ámbito madrileño, desarrollándose en este sentido importantes estudios en torno a figuras como Rafael de Penagos, Salvador Bartolozzi y otros muchos autores que lograron hacer de la ilustración gráfica española de los veinte y treinta una manifestación artística de primera categoría².

Sin embargo, no obstante, todavía son algunos los ilustradores *déco* que están por descubrir, creadores de los que aun se desconoce la calidad y proyección real de su obra, hecho este que dificulta nuestro acercamiento con más amplitud y objetividad al estudio de la ilustración gráfica de esta época. Uno de ellos es, sin lugar a dudas, Eduardo Santonja Rosales, Madrid, 1900-1966.

Nieto del insigne pintor romántico Eduardo Rosales e hijo de la también pintora Carlota Rosales Martínez de Pedrosa y del músico y compositor Miguel Santonja Cantó³, lo cierto es que buena parte de la producción de este prolífico pintor, dibujante y muralista ha quedado en muchos casos relegada al más absoluto de los olvidos. A este hecho no es ajena la actitud del propio artista, quien vivió siempre embebido en la inmediatez de su trabajo, huyendo de la promoción, del homenaje o de su inserción en determinados cenáculos o camarillas artísticas, contribuyendo así al silencio que en muchos casos ha acompañado su nombre, pues tal y como refirió Sánchez Camargo, *un gran defecto (?) tuvo Eduardo Santonja: la modestia, casi la humildad, al igual que la tuvieron todos aquellos que creían que entre el lienzo y el pincel –ese esbelto albañil de la pintura que dijo Alberti– existía la posibilidad del Milagro*⁴.

² DIEGO, Estrella de, "Las ilustraciones de Penagos", en Goya, n.º 175, Madrid, 1983; HERRERA, José Luís, "Las portadas de Blanco y Negro", en *Antología de Blanco y Negro 1891-1936*, Madrid, Prensa Española, 1986, pp. 10-18; LOZANO BARTOLOZZI, M.ª del Mar, "Salvador Bartolozzi entre las vanguardias y el casticismo. La colección de dibujos de Blanco y Negro", en *Norba-Arte*, n.º V, Cáceres, 1984; ÍDEM, "Los carteles y el arte publicitario de Salvador Bartolozzi, 1882-1950", en *Norba-Arte*, Cáceres, 1992; SÁINZ LUCA DE TENA, Jesús, "Federico Ribas Montenegro, ilustrador de la revista Blanco y Negro", en *Federico Rivas. Exposición antológica*, Vigo,

³ COLOMA, R., *Miguel Santonja Cantó: un gran músico ignorado*, Alcoy, R. Coloma, 1988.

⁴ SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel, *Recuerdo de Eduardo Santonja*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 1966.

En términos similares también se pronunció el crítico Ramón Faraldo, quien a la muerte de E. Santonja escribía: *Lamento no haber hablado antes de este artista genuino, pero Eduardo no quiso darme una oportunidad. La única oportunidad que se concedía este pintor de sangre era su vocación y el trabajo incesante al que ésta le impulsó. Todo cuanto marginaba el hecho artístico –como exponer, concurrir, destacar o medrar a costa del oficio– se encontraba fuera de un pensamiento que necesitó para su trabajo y de una ambición de vanidad personal que nunca creyó necesitar para nada*⁵.

A pesar de todo, su obra está ahí, la portadas para revistas como *Blanco y Negro* o *La Esfera*, principales órganos difusores de la estética *déco* en la capital de España, especialmente la última citada⁶, así como las múltiples ilustraciones efectuadas para diferentes colecciones editadas por Aguilar o sus trabajos como cartelista -Patronato Nacional de Turismo, Círculo de Bellas Artes, Exposición Nacional de Bellas Artes-, nos muestran a un interesante dibujante por descubrir.

Por otra parte, sin embargo, han sido también muchas las voces que dentro de la historia y la crítica de arte han venido reclamando la necesidad de recuperar, estudiar e investigar la figura de Eduardo Santonja, por considerar su producción como un referente esencial dentro de la historia de la ilustración y el dibujo en España. Uno de los primeros teóricos que anhelaba un mayor conocimiento de la obra de Santonja fue el ya citado Sánchez Camargo, quien en la introducción al catálogo de la exposición antológica póstuma que sobre el precitado artista se hizo en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1966, la única por cierto que con este carácter se ha efectuado hasta la fecha, insiste con vehemencia en sacar del letargo a tan olvidado pintor⁷.

En este mismo sentido fue interesante la exposición que en 1984 se realizó en la Biblioteca Nacional, una muestra dedicada a las saga de artistas que inauguró Eduardo Rosales y que continuó su hija Carlota⁸, para llegar así a su

⁵ FARALDO, Ramón, *Pintura, molinos y arcángeles en seis exposiciones*, Diario Ya, Madrid, 8-VI-1966.

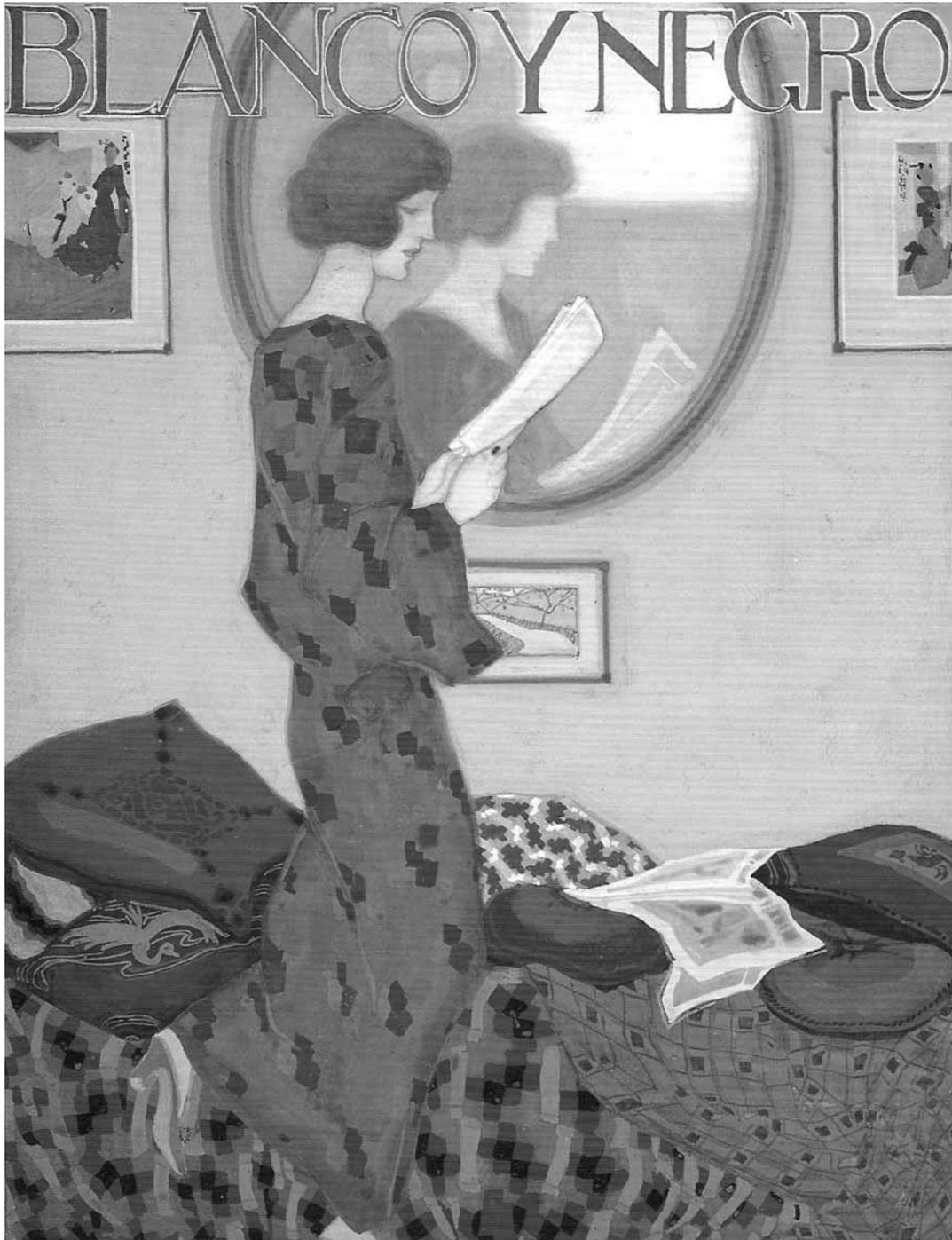
⁶ PÉREZ ROJAS, Javier, *El art déco en España*, Madrid, Cátedra, pp. 67 y ss.

⁷ SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel, op. cit., 1966.

⁸ Sobre esta familia de artistas ver: PARDO CANALÍS, Enrique, "La familia de Rosales", en *Tirada a parte de los Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, n.º 15, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1978.



Paisaje de El Paular, óleo sobre lienzo, h. 1920. Col. Descendientes Eduardo Santonja, Madrid.



En un rincón del estudio, portada para la revista *Blanco y Negro*, 1923.

nieto Eduardo Santonja y a las hijas de éste, María del Carmen y Elena, siendo precisamente esta última la única descendiente que a día de hoy continua la tradición pictórica familiar⁹. Dicha exhibición permitió dar a conocer

⁹ GARCÍA-LUENGO, Javier, *Elena Santonja. Exposición antológica*, Ciudad Real, Universidad de Castilla La Mancha, 2008.

algo más la trayectoria de Eduardo Santonja, pues si bien es verdad que toda la familia quedaba un tanto eclipsada por las obras reunidas de Eduardo Rosales, al que podríamos calificar como auténtico patriarca pictórico, no menos cierto es que esta exposición acercó al gran público un número importante de creaciones —óleos y dibujos— de nuestro artista. Alguno de los críticos e historiadores que participaron en



Alpinismo. Portada para la revista *Blanco y Negro*, 1932.

el catálogo editado con motivo de la muestra, además de halagar el buen hacer de E. Santonja, seguían lamentando la inexistencia de un estudio histórico-artístico de su producción¹⁰.

¹⁰ VV. AA., *Cuatro generaciones de pintores madrileños: Rosales y sus descendientes*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984.

De hecho, I. Cajide en la introducción al catálogo insiste en la necesidad de redescubrir su obra: *De Eduardo Santonja, acorralado por muy adversas circunstancias, nos ha quedado una importante referencia como pintor: un abundante obra prácticamente desconocida cuyo estudio permitiría aportar a los historiadores del arte material suficiente como para incluirlo con todos los honores entre las más*



Cartel de Roncesvalles para el Patronato Nacional de Turismo, 1929.

*rigurosas reseñas de nuestra gran pintura*¹¹. Unas palabras que también hacía suyas en esta misma publicación J. M. Bonet¹².

Más recientemente el profesor Pérez Rojas ha destacado el nombre de Santonja dentro de

la ilustración *déco*, incluyendo algunos de sus dibujos en la célebre exposición *La Eva Moderna*, muestra que el aludido Pérez Rojas comisionó en 1997 y cuyo catálogo supuso un revulsivo para el estudio de la época *déco* en nuestro país¹³.

¹¹ CAJIDE, Isabel, "Rosales y sus descendientes", en *Cuatro generaciones de pintores madrileños: Rosales y sus descendientes*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984, p. 5.

¹² BONET, Juan Manuel, *Historias de familia*, en *Cuatro generaciones...*, p. 16.

¹³ PÉREZ ROJAS, Javier, *La Eva moderna. Ilustración gráfica española, 1914-1935*, Madrid, Fundación MAPFRE, 1997.



Cartel *Salazones Roura*, que obtuvo la Medalla de Oro publicitaria de 1936.

Con todo, sin embargo, a día de hoy el nombre de Eduardo Santonja apenas aparece recogido en los manuales de historia de arte contemporáneo o en obras específicas que dentro del ámbito de la historia del arte se han dedicado a la ilustración gráfica¹⁴. En el

mejor de los casos, hallamos algunos ejemplos donde podemos obtener una información muy general sobre el artista, tal y como sucede en ciertos diccionarios de pintores del siglo XX¹⁵.

¹⁴ FONTBONA, Francesc, "La Ilustración gráfica", en *El grabado en España*, Summa Artis, n.º XXXII, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 527-438.

¹⁵ CAMPOY, A. M., *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*, Madrid, Ibérico Europea, 1973, p. 375; y LEYRA, Antonio, "Eduardo Santonja", en *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, Vol. XIII, Madrid, Forum Artis, p. 3936.



Portada del Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1932.

Nacido el seis de junio de 1900, Eduardo, dada la tradición familiar referida, siendo ya muy joven sintió su vocación por la pintura y por el dibujo, convirtiéndose desde edad temprana en asiduo copista del Casón del Buen Retiro de Madrid, donde entonces se hallaba el Museo de Reproducciones Artísticas, un lugar habitual para el ejercicio de la copia de estatua, práctica ésta esencial para la formación artística en aquel momento. Gracias a estos ejercicios el joven Santonja superó sin ningún problema la oposi-

ción que le dio acceso a los estudios en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, tal y como se denominaba oficialmente en aquella época a la que se seguía conociendo popularmente como Escuela de San Fernando.

Así pues desde 1917, Santonja cursó en la referida Escuela asignaturas tales como Teoría de las Bellas Artes, Historia de las Bellas Artes, Anatomía Artística, Ropajes, Paisaje, Colorido y Composición, Pintura Decorativa y Estética de las Bellas Artes, siendo especialmente



Cartel para el Baile de máscaras del Círculo de Bellas Artes de Madrid de 1936. Col. Descendientes de Eduardo Santonja, Madrid.

ducho en materias como Perspectiva, Dibujo del antiguo y Dibujo del Natural, asignaturas que ya anunciaban su clara vocación gráfica. Entre sus profesores destacaban Manuel Marín Magallón, José Parada Santarín, José Garnelo y Alda, José Moreno Carbonero, Carlos Verger, Rafael Doménch, Cecilio Plá y Gallardo o Enrique Simonet Lombardo.

Es precisamente por estos años cuando se produce un hecho fundamental en el devenir artístico de E. Santonja, sobre todo por lo que a su rela-

ción con el paisaje, la luz y el color se refiere, ya que gana por oposición una de las becas para la Residencia de Paisajistas de El Pualar.¹⁶

¹⁶ La oposición para obtener la plaza de becario constaba de un ejercicio de pintura al aire libre en uno de los parques o jardines madrileños. *Reglamento de 1921 de la Residencia de Paisajistas de El Pualar*. Archivo Histórico de la Facultad de Bellas Artes de la U. Complutense, C. 192; y ESTEBAN DRAKE, M., *De El Pualar a Segovia*, Segovia, 1991, pp. 75 y 76.

Dicha Escuela, creada en 1918 de la mano del entonces Director General de Bellas Artes, Mariano Benlliure, pretendía consolidar los logros alcanzados dentro de la modernidad que el paisaje había alcanzado en San Fernando a través de diferentes catedráticos en la referida materia como Carlos de Haes, Aureliano de Beruete o Muñoz Degrain. Se trataba de una colonia de noveles pintores que durante los meses de verano convivían entre sí en continua relación con el paisaje y la naturaleza, con el fin de *constituir ambientes propicios para la creación artística basada en la expresión del natural al aire libre, fomentando el estudio común y mutuo conocimiento de los jóvenes artistas*¹⁷. El lugar elegido, además, contaba con una honda tradición dentro del campo del arte y la investigación española, recordemos en este sentido las relaciones que la Institución Libre de Enseñanza o la Sociedad Española de Excursiones mantuvieron con dicho ámbito desde la segunda mitad del decimonono¹⁸.

Compañeros de promoción de esta Escuela, por la que ya años anteriores habían pasado creadores de la valía de Gregorio Prieto, T. Pérez Rubio o J. Frau, fueron H. Hidalgo de Caviedes y C. Sáenz de Tejada, quien llegaría también a ser un relevante ilustrador.

De estos años y de los inmediatamente posteriores, se conservan una serie de óleos y tablitas cuyo motivo principal es el paisaje de El Paular y de sus alrededores, parajes cercanos como Rascafría o Sepúlveda, lugares hasta donde los alumnos arribaban durante aquellos meses. Dichas obras están dominadas por una técnica cercana a las experiencias heredadas del impresionismo y postimpresionismo, tan en boga entonces en el tipo de trabajos que se efectuaban desde la cátedra de Paisaje de San Fernando. Una estética, por otra parte, que se inscribe en una línea muy similar a la desarrollada por los pensionados de las promociones inmediatamente anteriores, recordemos en este sentido algunos de los paisajes de hacia 1919-1920 de los ya aludidos G. Prieto o T. Pérez Rubio¹⁹, todos ellos caracterizados, como tam-

bién sucede en el caso del artista que nos ocupa, por el estudio e investigación de los efectos atmosféricos y lumínicos sobre la naturaleza, desarrollándose unas coloraciones basadas en los tonos malvas, rosas, violetas y verdes, todo ello ejecutado mediante una pincelada rápida y abocetada, dentro del gusto propio de las corrientes pictóricas finiseculares referidas.

Sin embargo, paulatinamente Santonja se fue decantando cada vez más hacia la práctica del dibujo debido a dos motivos esencialmente. En primer lugar por su especial destreza y gusto por la técnica, por otra parte la ilustración era una buena fuente de ingresos, gracias a la importante demanda que en Madrid se estaba generando a partir de los años veinte debido al nacimiento de nuevas revistas y publicaciones ilustradas y gracias igualmente al desarrollo que el cartelismo estaba registrando por entonces.

Buen ejemplo del natural gusto de Eduardo por el dibujo lo representa el epistolario conservado por sus descendientes²⁰. Se trata de una serie de cartas dirigidas a sus padres, todas ellas fechadas entre 1921 y 1922, cuando Eduardo se encontraba en el norte de África cumpliendo el reglamentario servicio militar. Dichas misivas, escritas desde Tetuán, Melilla o Ceuta, son interesantes por su contenido, pues en éstas narra sus experiencias, sus realizaciones para *Blanco y Negro*, etc., pero sobre todo son extraordinariamente sugerentes por los dibujos que en ellas incluía, ya que al modo de algunos orientalistas románticos plasmaba personajes y parajes pintorescos, representando cubas, oasis, así como tipos y personajes vistiéndose caftán, etc. Todo ello lo efectúa con una línea grácil y segura, una línea que se hace heredera directa del ingrismo impuesto por Picasso en el arte gráfico europeo a partir de 1915, un tipo de dibujo que tan buena acogida tuvo en nuestro país de la mano de, entre otros, Sáenz de Tejada, B. Palencia, o G. Prieto, quienes precisamente encarnarían esa compleja asimilación del *retorno al orden* como sinónimo de modernidad que se produjo en los jóvenes artistas españoles de los primeros veinte²¹.

¹⁷ IRANZO PILATO, Armando, *El pintor Enrique Igual Ruiz*, Cuadernos de Arte, Departamento de Historia del Arte, n.º 9-10, Valencia, Universidad de Valencia, 2000, p. 227.

¹⁸ LITVAK, Lily, *El tiempo de los trenes. El paisaje español en el arte la literatura del realismo 1849-1918*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1991, pp. 23 y ss.

¹⁹ BONET, Juan Manuel, "Tras los primeros pasos de T. Pérez Rubio", en *Timoteo Pérez Rubio, Badajoz*, Museo

Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, 1996, pp. 63, 80, 83 y 88-89.

²⁰ *Cartas de Eduardo Santonja Rosales*. Archivo Sres. de Armiñán Santonja.

²¹ Sobre la introducción de la vanguardia en España y su relación con el retorno al orden ver: CARMONA MATO,

Qué duda cabe que esta clase de línea donosa y fluida ponía las bases para la estética gráfica que inmediatamente después desarrollaría E. Santonja, es decir de alguna manera la importancia del silueteado que hallamos en los dibujos del primer lustro de los años veinte, obras marcadas por perfiles rotundos, serán importantes para entender la estricta linealidad tan singular del *art déco*.

Por todo lo referido, ya a su regreso a España, Santonja se dedicará por completo a la ilustración y al dibujo, realizando entre la tercera y cuarta década del siglo XX múltiples ilustraciones destinadas a las portadas de las más prestigiosas revistas ilustradas del momento como *Blanco y Negro* o *La Esfera*, alcanzando importantes reconocimientos en este ámbito, siendo el más destacado, sin duda, la medalla de plata obtenida en la famosa *Exposición internacional de artes decorativas e industriales modernas* celebrada en París en 1925²², muestra considerada como la eclosión del *déco* y a partir de la que precisamente surgió el término *art déco* como definidor de unas tendencias estéticas basadas en la esencialidad, el geometrismo, la modernidad y, en definitiva, en el diseño sofisticado para la emergente sociedad de masas. Por todo lo dicho, el referido galardón demuestra, además, la plena inserción de E. Santonja en el arte y en el espíritu *déco*.

Ahora bien, las ilustraciones de Santonja generalmente se singularizan por mostrar una cara más amable o más humana respecto, por ejemplo, a la brillante frivolidad de las mujeres que protagonizan las estampas de Penagos, una calidez que también se separa del sofisticado mundo moderno que ilumina la estética de Bartolozzi. Así pues, hallamos en Santonja, una variante dentro de la estética *déco* que bien podremos calificar como de más amable, más maternal, más tierna, evidentemente dentro de unos cánones definidos por las líneas aristadas, por el geometrismo y el elegante refinamiento mundano que tanto caracterizan al *déco*.

Y lo cierto es que cuando he utilizado la palabra maternal no solamente lo he hecho como sinónimo de tierno o cariñoso, sino que dicho término se acerca muy bien a una de las

variantes iconográficas que nuestro artista tratará con intensidad. En efecto, E. Santoja se ocupará de recrear y dibujar un ámbito un tanto olvidado por el *déco*, se trata del mundo de los niños, el universo infantil, realizando múltiples ilustraciones cuyo tema principal es el de los niños, que aparecen jugando o inmersos en sus sueños y fantasías, amén claro está de sus famosas maternidades, tema éste al que dedicó tanto dibujos como óleos y acuarelas.

Buen ejemplo de esta sensibilidad *déco* es la portada efectuada en 1923 para *Blanco y Negro* titulada *En un rincón del estudio*²³, donde se nos muestra una elegante y estilizada dama. Sin embargo, lejos de exhibir a esta fémica en el contexto de una frívola escena de moda, Santonja la ubica en un apartado ámbito doméstico, donde la protagonista de la escena se dedica a la lectura de revistas, mientras que su rostro difuminado muestra un perfil meditabundo, melancólico, en absoluto altivo. Por supuesto, Santonja no renuncia a una serie de características tan caras al *déco* como el decorativismo de los estampados geométricos de las telas y, por supuesto, la recreación del vestido que luce la dama, un vestido estilizado de talle bajo con lazo a la cintura, tan en boga por entonces.

Junto a estas obras también destacarán aquellas imágenes vinculadas al deporte, una forma de recreo que ya cada vez se imponía más como sinónimo de ocio refinado en la buena sociedad del momento²⁴.

Pero sin lugar a dudas la gran época de Eduardo Santonja como ilustrador *déco* serán los años treinta, portadas, carteles y diseños para muebles centrarán intensamente su actividad. Por otra parte será este un momento pródigo en reconocimientos a su labor como dibujante, obteniendo, por ejemplo, la Medalla de Oro publicitaria concedida en 1936 por la Unión de Dibujantes Españoles, UDE, galardón otorgado a partir del cartel efectuado con motivo del Certamen Pro-Galicia del V Salón de Turismo y Publicidad²⁵.

Dentro de su labor como cartelista, destaca su colaboración para la serie de carteles pro-

E., "El "arte nuevo" y los "nuevos realismos" en España, 1911-1936"; en *Ángeles Santos. Un mundo insólito en Valladolid*, Madrid, Patio Herrero, Residencia de Estudiantes, 2003, pp. 90 y ss.

²² Archivo Sres. de Armiñán Santonja.

²³ Dicha ilustración fue incluida por Pérez Rojas en el catálogo de la exposición *La Eva moderna*, Madrid, Fundación MAPFRE, 1997, pp. 245 y 275.

²⁴ PÉREZ ROJAS, Javier, op. cit., 1997, pp. 151-226.

²⁵ Dicho cartel fue asimismo portada del Boletín mensual de la Unión de Dibujantes Españoles, n.º 91, Madrid, 1936.



Fotografía de la entrega de la Medalla de Oro de la Unión de Dibujantes a Eduardo Santonja en 1936. Archivo descendientes de Eduardo Santonja, Madrid.

movida por el Patronato Nacional del Turismo, una institución para la que también trabajaron Penagos, H. Hidalgo de Caviedes, Sáenz de Tejada o Penagos²⁶. El referido organismo realizó una serie de carteles destinados a Francia fundamentalmente, con el fin de atraer el turismo de aquel país a España, por tal razón Santonja recibía encargos muy concretos, debiendo dibujar algún monumento, ciudad o paraje natural que dicho Patronato deseaba promocionar en el extranjero. Para estos trabajos nuestro autor emplea un sintetismo formal basado en la utilización de líneas fluidas y colores planos, otorgando a estas imágenes cierto aire neocubista, una tendencia pictórica muy unida al *déco* por otra parte²⁷.

Una estética muy similar hallamos en el cartel anunciador de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1932, dibujo que también fue utilizado como portada para el catálogo

correspondiente²⁸. En la composición y temática de esta obra Santonja parece asimilar nuevamente algunos de los postulados heredados del *retorno al orden*, es decir, del clasicismo visto con ojos nuevos, ya que en el mismo aparecen una serie de elementos clásicos tradicionalmente vinculados al mundo de las bellas artes –columna, busto–, pero interpretados a partir de un esencialismo de líneas aristadas propias del *déco*.

En este sentido tampoco podemos pasar por alto el cartel realizado para el célebre baile de máscaras organizado por el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1936. Recordemos que la referida institución convocaba anualmente un concurso para elegir la que habría de ser la obra anunciadora del precitado sarao, pues tanto el baile como el cartel ya se habían convertido en un referente de la modernidad y la sofisticación de la sociedad madrileña. Desde

²⁶ Cfr. Nota n.º 12.

²⁷ PÉREZ ROJAS, Javier, op. cit., 1990, pp. 394 y ss.

²⁸ *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes*, Madrid, 1932.

que en 1915 R. de Penagos ganase dicho certamen con su célebre cartel inspirado en Tórtola Valencia, lo cierto es que la estética *déco* fue clave en prácticamente todas las ediciones hasta 1936, último año que se realizó. Buena muestra de las formas preponderantes en estos certámenes es la nómina de los artistas que concurrían al mismo, estando compuesta en su mayor parte por dibujantes muy sobresalientes vinculados al *déco* madrileño: S. Bartolozzi, R. Penagos, Carlos Verger, E. Varela Seijas, Federico Ribas, Serny, J. Sancha y por supuesto E. Santonja²⁹.

La obra que nos ocupa, de la que M. Abril dijo *más que cartel es primorosa cubierta de libro*³⁰, está protagonizada por una dama sumamente representativa de la dibujística que por aquellos años practicaba nuestro autor, pues se trata de un mujer que de alguna manera, como ya se ha apuntado, se aleja del esquematismo de Penagos y Bartolozzi o del exotismo tan en boga por entonces, es una dama que registra sentimientos, ya que mira y sonríe al espectador, mientras porta en sus manos un

antifaz en clara alusión al carnaval y por tanto al evento que se trataba de anunciar.

Como en tantos casos, la guerra civil supondrá un antes y un después en el quehacer de E. Santonja, pues si bien es verdad que su clara vinculación con la causa republicana durante la contienda provocó el silencio de su nombre en los años cuarenta, no menos cierto es que una década más tarde sus cualidades para la pintura no pudieron estar ocultas por más tiempo, hallando especial fortuna en el desarrollo de la pintura mural. Diferentes instituciones demandaron su buen hacer para decorar los nuevos edificios que por entonces se estaban construyendo, tales como las aduanas de La Coruña o de Cádiz³¹. Asimismo iniciaría una importante serie de dibujos dedicados a libros clásicos publicados por la editorial Aguilar, todo ello combinado con su buen hacer en el campo del diseño arquitectónico y mobiliario, obras todas ellas en las que siempre quedaba algo de ese regusto *déco* que tanto había caracterizado aquella edad de oro de la ilustración gráfica madrileña.

²⁹ Carnavales. Colección de carteles del Círculo de Bellas Artes, Madrid, Comunidad de Madrid, 1985.

³⁰ ABRIL, Manuel, *Carteles de Carnaval*, Blanco y negro, Madrid, 16-II-1936. Ver también: ANÓNIMO, Exposición de carteles anunciadores del Baile del Círculo de Bellas Artes, Abc, Madrid, 6-II-1936.

³¹ GARCÍA-LUENGO, Javier, *Santonja y la Aduana*, Diario de Cádiz, Cádiz, 30-XII-2007.