

# NO SEAS UN CERDO: IMÁGENES DE ANIMALES DE LUIS PALAO ORTUBIA (1863-1930)

IGNACIO GIL-DÍEZ USANDIZAGA  
Universidad de La Rioja (España)

Fecha de recepción: 12/05/2024

Fecha de aceptación: 18/10/2024

## *Resumen*

Las imágenes de las producciones editoriales dirigidas a la infancia juegan un papel decisivo en la construcción de la cultura visual. Los ilustradores emplean muchos recursos que resultan de la combinación de su aprendizaje artístico y de su adaptación al medio profesional en el que se desenvuelven. El papel como ilustrador de Luis Palao Ortubia (Zaragoza, 1863- Madrid, 1930), pese a haber sido determinante en el ámbito de la producción editorial de libros infantiles y juveniles en lengua española en el primer tercio del siglo XX, es poco conocido y valorado. Su aportación al mundo gráfico infantil, más allá de los cánones establecidos sobre innovación y tradición, alcanzó el éxito entre el público más joven, analizándose en este artículo alguna de sus claves en el subgénero de la representación de animales humanizados.

## *Palabras clave*

Libros ilustrados infantiles; Animales humanizados; Ilustradores del siglo XX; Imagen realista.

## ***DON'T BE A PIG: ANIMAL'S IMAGES BY LUIS PALAO ORTUBIA (1863-1930)***

## *Abstract*

The images of editorial productions aimed at children play a decisive role in the construction of visual culture. Illustrators pay attention to many resources that result from the combination of their artistic learning and their adaptation to the professional environment in which they work. The role as illustrator of Luis Palao Ortubia (Zaragoza, 1863- Madrid, 1930), despite having been a determining factor in the publishing production of children's and young people's books in the Spanish language in the first third of the 20th century, is little known and little appreciated. His contribution to the graphic world, beyond the established canons of innovation and tradition, achieved success among the younger public, and this article analyzes some of his key aspects in the subgenre of the representation of humanized animals.

## *Keywords*

Children's illustrated books; Humanized animals; XX century illustrators; Realistic image.



## Objetivos

La obra gráfica de Luis Palao (1863-1930), pese a la trascendencia de su trabajo en el ámbito de la ilustración para niños, ha sido poco atendida y, en general, minusvalorada.

Su biografía artística, esencial para entender el sentido y las implicaciones de su producción, suele presentarse con una importante ausencia de datos y algunos errores notables.

Este artículo busca clarificar gran parte de esta trayectoria, al aportar una mayor precisión en algunos momentos esenciales de su formación, así como las relaciones con los editores y medios de comunicación con los que el artista trabajó. Además, al poder contar con originales que sirvieron para realizar ilustraciones en la editorial Sopena, se analiza el sentido plástico de las mismas y la orientación estética que determina su resultado final. Biografía y técnica artística son pues dos objetivos iniciales del presente trabajo.

De la ingente producción de Palao como ilustrador, aquella que el artista aragonés dedicó a la representación de animales humanizados ocupa el otro gran interés en el presente texto.

Partiendo del origen de este género animalístico en las publicaciones dedicadas a la infancia, se analiza la influencia foránea más notable de su empleo en España y sus principales representantes. El análisis se centra en el carácter simbólico de estas imágenes en relación con los textos que las acompañan. Además, se pretende caracterizar el modo en el que un ilustrador como Palao, con su bagaje y formación, alcanzó interesantes y exitosos resultados en un género tan determinado dedicado a un público tan particular.

## Querer ser artista

La mayoría de los artistas plásticos cuya formación académica concluyó en las postrimerías del siglo XIX perseguían triunfar siguiendo un mismo itinerario. Este consistía en darse a conocer en las exposiciones, a poder ser del ámbito madrileño, obtener una plaza de pensionado, preferentemente en Roma, y tener un estudio desde el cual trabajar en los géneros que gozaban de popularidad entre la clientela de su tiempo -el retrato, el paisaje, la pintura de historia, las escenas de costumbres- y, como novedad, la pintura de tema naturalista que reflejaba, de un modo edulcorado, la situación de las clases sociales más desprotegidas<sup>1</sup>. No obstante, muchos no consiguieron recorrer ese camino y se ganaron la vida en algunos de los nuevos destinos reservados para ellos como la publicidad o la ilustración gráfica.

Luis Palao Ortubia (Zaragoza, 1863-Madrid, 1930)<sup>2</sup> es un buen ejemplo de este tipo de artistas. Nació en una familia vinculada a las artes plásticas. Su padre, Antonio Palao Marco (Yecla -Murcia-, 1824-Zaragoza, 1886)<sup>3</sup> fue un escultor formado en las academias de San Carlos de Valencia y San Fernando de Madrid que, al ser nombrado en 1851 catedrático de escultura de la de Bellas Artes de Zaragoza y, más tarde, académico en la de San Luis de esa misma ciudad, unió para siempre su trayectoria vital a la capital aragonesa. Su hermano Carlos Palao Ortubia (Zaragoza, 1857-Zaragoza, 1934)<sup>4</sup>, formado en la academia de Zaragoza y en la de San Fernando fue escultor como su padre, llegando a alcanzar la dirección del Museo de Bellas Artes de Zaragoza entre 1914 y 1934. Luis estudió en la academia zaragozana primero, entre

---

<sup>1</sup> Reyero, 2014: 129-144.

<sup>2</sup> Los datos biográficos sobre Luis Palao Ortubia hasta la fecha pueden encontrarse en: García/García-Rama, 1992:202. Sobre su fallecimiento, aparecido en la prensa, la reseña más completa, anónima: “Don Luis Palao Ortubia”. En *La Opinión*, Madrid, 16-IV-1930:2.

<sup>3</sup> Rincón, Wilfredo (s.a): *Antonio José Palao Marco*. En: <<https://dbe.rah.es/biografias/32215/antonio-jose-palao-marco>> [1de abril de 2024].

<sup>4</sup> Rincón, Wilfredo (s.a): *Carlos Palao Ortubia*. En: <<https://dbe.rah.es/biografias/7838/carlos-palao-ortubia>> [1de abril de 2024].

1873 y 1881, y posteriormente en Madrid en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado entre 1881 y 1884.

En 1882 se presentará a los concursos convocados por la Diputación de Zaragoza para establecer un pensionado en Roma. Su participación será desestimada por considerarse que poseía suficientes recursos económicos para no disfrutar de esa pensión. Lo volverá a intentar en 1888, en la que el ganador será el joven pintor zaragozano Mariano Barbasán (1864-1924)<sup>5</sup>.

En 1883 presenta a la exposición del Círculo de Bellas Artes de Madrid tres obras con los títulos *El último disparo*, *A la ermita* y *Un juego de bolos*. Aprovechando su estancia en la capital aragonesa mostrará su pintura en la *Exposición Aragonesa* de 1885-1886, donde obtuvo cierto reconocimiento. Además, de forma interina, ocupará una plaza de catedrático de escultura en la academia provincial<sup>6</sup>. Este deseo por obtener éxitos en exposiciones de prestigio le llevará a concursar, todavía en 1904, en la *Exposición Nacional de Bellas Artes*<sup>7</sup> con un retrato del Marqués de Portago que conserva el Ayuntamiento de Madrid<sup>8</sup>.

Desconocemos los motivos y contactos que impulsarán a Palao, ya casado<sup>9</sup>, a trasladarse a la ciudad de Buenos Aires en la que residirá, cuando menos, entre 1894 y 1897<sup>10</sup>. Allí seguirá intentando abrirse camino profesional de un modo similar al que empleó en España, pintando obras que son adquiridas por el círculo español de Buenos Aires<sup>11</sup> o el valenciano y participando, en 1897, junto a otros artistas españoles emigrados, en la muestra para sufragar gastos para el crucero *Río de la Plata* representando una casa zaragozana.

De ese periodo argentino, en 2013, una obra suya que había pertenecido a la colección del poeta y crítico León Benarós (1915-2012) apareció en un catálogo de subastas<sup>12</sup>. El óleo sobre lienzo titulado *En el atelier* y fechado en Buenos Aires el año 1897 refleja a la perfección sus aspiraciones profesionales. Muestra el estudio de un pintor al que acceden dos visitantes. Todos los estereotipos de ese modelo ideal de artista finisecular se recogen en la superficie del cuadro. El ámbito confortable y reflexivo -sugere- donde el artista pinta, sus herramientas de trabajo y la presencia de dos figuras, una masculina introduciendo en ese ambiente a otra femenina y joven, que el pintor recibe sentado mientras elabora una obra que todavía está abocetada<sup>13</sup>.

---

<sup>5</sup> Sobre el papel de Palao en el concurso de 1888 y la figura de Barbasán véase: Rincón, Wilfredo, (1996): *Mariano Barbasán (1864-1924)*. En: <[https://digital.csic.es/bitstream/10261/338908/1/Mariano\\_Barbas%C3%A1n\\_Lagueruela.pdf](https://digital.csic.es/bitstream/10261/338908/1/Mariano_Barbas%C3%A1n_Lagueruela.pdf)> [1de abril de 2024]

<sup>6</sup> “Crónica del día”. En: *Diario de Zaragoza*, Zaragoza, 11-XII-1886:3.

<sup>7</sup> “Exposición nacional de Bellas Artes de 1904”, 1904: 58. <[https://ddd.uab.cat/pub/lilibr/1904/191612/catofiilu\\_a1904.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/lilibr/1904/191612/catofiilu_a1904.pdf)> [1de abril de 2024]. En dicho catálogo figura esta obra con el número 1019. Se indica que reside en la calle Velázquez número 19 de Madrid y que es discípulo de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado sin citar como su maestro nombre de pintor alguno.

<sup>8</sup> Véase la ficha de la obra. En:

<<https://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=411045>> [1de abril de 2024].

<sup>9</sup> Por la nota de su obituario sabemos que se casó con Pilar Boné.

<sup>10</sup> Los datos sobre esta estancia se pueden rastrear en: Fernández, 1997(a): 59, 114 y 251-252; 1997 (b): 135. También en el blog: Figols, Carles (2018): “Pintors i dibuixants catalans. Luis Palao Ortubia (1863-1933)”. En <<https://pintors-catalans.blogspot.com/2018/01/luis-palao-ortubia-1863-1933.html>> [1de julio de 2023].

<sup>11</sup> Una referencia cercana en el tiempo a una obra de Palao en la colección del círculo español de Buenos Aires con el título de *Un baturro*: Hispanus, 1904:161.

<sup>12</sup> El catálogo de la subasta con la reproducción y la ficha de la obra. En: <[https://martinsarachaga.com/catalogos\\_subastas/46\\_1.pdf](https://martinsarachaga.com/catalogos_subastas/46_1.pdf)> [1de julio de 2023].

<sup>13</sup> La visión “romántica del pintor en el estudio y su fracaso en el mundo artístico debió perseguir a Palao en estos años. El 8 de junio de 1904 publica en la página 13 de *La Ilustración Española y Americana* un dibujo

La pintura nos ofrece, además, información sobre los planteamientos estéticos de Palao en esos momentos. Cercanos a la renovación realista con la que muchos miembros de su generación se identificaron. Manifestada en las exposiciones de la década de los años ochenta y que terminaron por afianzarse en la Exposición Nacional de 1890<sup>14</sup>. Una renovación que, en su caso, se materializa desde posiciones conservadoras que discurren entre el costumbrismo y un leve sentimentalismo en el tratamiento de los asuntos. Aplicando una estructuración visual muy convencional, este modo de entender la pintura ha sido identificada como una “mirada inocente”<sup>15</sup>.

En Buenos Aires Luis Palao llevará a cabo los primeros trabajos como ilustrador que se le conocen, en concreto para la editorial Peuser, colaborando en varios de sus almanaques en 1894 y 1895<sup>16</sup>. Esta actividad va a marcar a partir de ese momento la mayor parte de su carrera.

### Palao ilustrador (1898-1930)

En 1898 Luis Palao reside en Madrid, donde colabora con algunas de las principales revistas ilustradas de la capital. Muy conocida es su *Averías graves*, que fue portada de *Blanco y Negro* para el número 376 del dieciséis de julio de ese año<sup>17</sup>. Tras esta experiencia, entre 1899 y 1906 figurará como uno de los principales dibujantes de *La Ilustración Española y Americana*<sup>18</sup>.

La colección ABC y la Academia de Bellas Artes<sup>19</sup> conservan varios originales de esas ilustraciones, en las que se muestra su dominio de diversas técnicas como el carboncillo, el óleo y la aguada. En ellos se sigue reconociendo la peculiar muestra de verosimilitud y preciosismo que emplearon un buen número de los ilustradores habituales de la denominada *Belle Époque*<sup>20</sup>, ajenos a las innovaciones modernistas<sup>21</sup>.

---

que, bajo el título de *Un desengaño más*, muestra al pintor, junto a su mujer y su mascota contemplando el caballete vacío.

<sup>14</sup> Reyero/Freixa, 2005: 235-246. Cerrillo, 1993:59-60.

<sup>15</sup> Reyero/Freixa, 2005:243-246.

<sup>16</sup> Puede consultarse su reproducción digitalizada En: <[https:// commons.wikimedia.org/wiki/File: Almanaque\\_de\\_Peuser\\_para\\_1895.pdf?uselang=es](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Almanaque_de_Peuser_para_1895.pdf?uselang=es)> [1 de abril de 2024] <[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Almanaque\\_Peuser\\_1896\\_\\_Esteban\\_Lazaraga.pdf?uselang=es](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Almanaque_Peuser_1896__Esteban_Lazaraga.pdf?uselang=es)> [1de abril de 2024]

<sup>17</sup> En la colección ABC se conservan dos obras originales de Palao que conformaron sendas portadas de la revista Blanco y Negro.

*Averías graves*. Portada para el número 376 de 16 de julio de 1898. Óleo sobre lienzo y cartón. 46'5 x 34,8 cm.

*Al agua patos*. Portada para el número 382 de 27 de agosto de 1898. Óleo sobre cartulina y cartón. 45'6x 35'1 cm.

*Averías graves* fue expuesta junto al trabajo del artista Juan López entre el 23 de junio y el 7 de septiembre de 2014 en el seno de una exposición en el ámbito del programa *Conexiones*.

Catálogo. Juan López. *Ruinas graves*. <https://museo.abc.es/exposiciones/2014/06/juan-lopez-2/167389> [1de abril de 2024].

<sup>18</sup> Sánchez Vigil, 2008:52-55.

<sup>19</sup> Véase: <https://www.academiacolecciones.com/dibujos/ilustracion-espanola-y-americana.php> [1de abril de 2024].

<sup>20</sup> Existen algunos ilustradores notables que fueron contemporáneos de Palao y que reflejan una misma sensibilidad tanto artística como gráfica. Entre ellos destacan Ángel Díaz Huertas (1866-1937) o Narciso Méndez Bringa Sánchez (1868-1933). Véase: Clementson, 2017:320-324. Fernández-Zarza. 2010.

<sup>21</sup> Eguizábal, 2014: 98-99.

Estos años del cambio de siglo serán los que confirmarán su prestigio como artista gráfico. Un segundo accésit en el concurso para el cartel de los Cigarrillos París en 1901<sup>22</sup> y una extensa colaboración como ilustrador de novelas en algunas de las principales colecciones del momento reflejan esta presencia destacada. Sus imágenes acompañarán obras de la *Biblioteca Patria*, *La novela de ahora*, de la Editorial Calleja y *El Cuento Semanal* entre 1904 y 1910<sup>23</sup>. Para Calleja también ilustrará alguno de sus cuentos infantiles<sup>24</sup>.

Esta faceta como ilustrador tendrá su colofón al ser contratado por la casa editorial Sopena de Barcelona como su principal colaborador. Ramón Sopena López (1869-1932)<sup>25</sup> había comenzado su actividad editora hacia 1894 vinculado a Eduardo Zamacois (1873-1971)<sup>26</sup>. Ambos fueron responsables de la edición -en Barcelona, primero, y a partir de 1900 en Madrid- de la revista *Vida Galante* (1898-1905) así como, entre 1904 y 1905, del periódico barcelonés *Fíguro*.

La presencia en el mercado anticuario en los últimos veinte o veinticinco años de originales de Palao con destino a la ilustración, resultado de la dispersión a la que se vieron sometidos los fondos de la Casa Sopena durante la Guerra Civil, permiten conocer aspectos determinantes del trabajo de este ilustrador y del editor que los contrató.

Entre esos originales a los que hago referencia se encuentran varias imágenes eróticas que, con el sello de Sopena, parecen tener como destino alguno de los almanaques que publicó esta editorial (fig. 1). Realizadas entre 1909 y 1911, señalan la coincidencia en el tiempo con las colaboraciones que realizó Palao para *El cuento semanal*, colección que dirigiera Zamacois. Pocos años después comienza a ilustrar la cubierta de algunas de las novelas que publicaba Sopena, apareciendo su firma junto a la de otros ilustradores<sup>27</sup>.

La editorial barcelonesa de Ramón Sopena inició hacia 1917, fecha más antigua de las que figuran en sus ediciones, una serie de colecciones de libros dedicados a la infancia y la juventud que consiguieron un gran éxito comercial tanto en España como en América (distribuía en Méjico y



Fig. 1. Luis Palao. *¿No es verdad maridito mío que el dinero gastado en refajos luce más que el que gastas tú en cigarros?* 271x 179 mm. Aguada sobre papel. Colección particular.

<sup>22</sup> Sobre este concurso y su impacto véase:

“Bellas Artes. Concurso de carteles de los “cigarrillos París”. En: *Álbum salón*, Barcelona, 1902, 165-176. Miralles, 1984: 56-61. Mas/Permayer, 2020.

<sup>23</sup> García Mínguez, 2007.

<sup>24</sup> En el catálogo de la Biblioteca Nacional de España se pueden consultar cerca de cincuenta títulos de estas colecciones ilustradas por Palao.

<sup>25</sup> Rivalan, 2022.

<sup>26</sup> Charlo, Ramón (s.a): “Eduardo Zamacois y Quintana”. En: <<https://dbe.rah.es/-biografias/6340/eduardo-zamacois-y-quintana>> [1 de abril de 2024].

<sup>27</sup> La Biblioteca Nacional de Madrid alberga ediciones anteriores a 1917 de la Editorial Ramón Sopena en las que aparecen imágenes firmadas por Solo, Tusell. A partir de 1916 se aprecia la presencia casi absoluta de Palao.

Argentina) y en las que el papel de Palao, a excepción de algunas ilustraciones de origen anglosajón y de la presencia esporádica de otros artistas como Asha, Llaverías o Sánchez Tena, será casi exclusivo.

Los sistemas de reproducción fotomecánica imperantes en la prensa ilustrada durante las dos últimas décadas del siglo XIX permitieron a la mayoría de sus colaboradores gráficos poder plasmar sus trabajos de una forma directa, sin el concurso ni la intermediación de los grabadores. La inclusión de la tricromía potenciará además la presencia del color<sup>28</sup>. Esta es una de las razones que va a facilitar a Palao lucir su maestría en el uso de la aguada, manejando finos pinceles y plumillas. Las imágenes resultantes reproducirán los originales del pintor con una mínima intervención mecánica y una mayor fidelidad. En el caso del artista aragonés tendrán un fuerte sentido pictórico, siempre en el marco de esos parámetros tradicionales en los que se formó. Entre esa fecha de 1917 y los últimos años de la década de los veinte, en los que Palao debió terminar con su actividad, este ilustrador realizó imágenes para más de doscientas producciones editoriales de Sopena<sup>29</sup>.

### **Animales humanizados (1917-1930)**

La humanización de animales para transmitir historias moralizantes o críticas posee un pasado muy lejano. Este no deja de estar asociado al género fabulístico<sup>30</sup>. Aunque Rousseau en su *Emilio*<sup>31</sup> considerase que estas narraciones no eran adecuadas para la infancia, su utilización ha sido constante en productos destinados al público infantil. Las ediciones de las fábulas de autores españoles como Iriarte y Samaniego fueron, por poner dos ejemplos emblemáticos, publicadas para estos destinatarios infantiles de forma reiterada<sup>32</sup>.

La mayor parte de las colecciones fabulísticas son consideradas obras de autor que se encuentran enraizadas, además de en la tradición fabulística occidental -los apólogos de Esopo, fundamentalmente, pero también en la medieval con clara influencia orientales-<sup>33</sup>, en la vinculada a las narraciones de transmisión oral. En todas ellas un código de fuerte simbolismo y reminiscencias antiguas organiza los textos. La mediación animal -que permite a los animales hablar en las fábulas- está también presente en muchos cuentos y narraciones fantásticas<sup>34</sup>. La literatura de cordel, las aleluyas y aucas<sup>35</sup> -editadas con cierta profusión en Europa desde finales del siglo XVIII y, sobre todo, durante el siglo XIX- se encuentran próximas a esas fuentes, ofreciendo personajes y representaciones de animales humanizados.

En este proceso de génesis de las imágenes protagonizadas por animales humanizados es preciso indicar el importante papel jugado por la caricatura. Los grandes dibujantes e ilustradores del primer tercio del XIX, de forma destacada el francés Grandville (1803-1847)<sup>36</sup>

---

<sup>28</sup> Sánchez Vigil, 2008: 31-33.

<sup>29</sup> La relación de obras de Palao aparece en el blog:

Figols, Carles (2020): "Luis Palao Ortubia (1863-1933)". En <<https://pintors-catalans.blogspot.com/2018/01/luis-palao-ortubia-1863-1933.html>> [1de julio de 2023].

Esta información puede contrastarse con el catálogo editado por la propia editorial en abril de 1936 del que poseo copia.

<sup>30</sup> García Gual, 2000: IX-XXVI.

<sup>31</sup> García Gual, 2000: XV.

<sup>32</sup> Hernández/Bonilla, 2008.

<sup>33</sup> Véase la introducción en:

García Gual, 1995:23-30.

<sup>34</sup> Propp, 1984:224-225.

<sup>35</sup> Martín, 2011.

<sup>36</sup> Sax, 2016.

Es preciso señalar que la obra de Grandville, conocida a través de las revistas francesas que publicaron sus trabajos, apareció editada en España en 1880 por Celestino Verdaguer en Barcelona, Véase la edición facsímil, llevada a cabo

aportaron, atraídos por la moda fisionómica que dominaba en su época<sup>37</sup>, ese sentido paródico y caricaturesco en la representación de la sociedad de su tiempo a través de la figura de los animales humanizados (fig. 2). Su influencia será capital en muchos ilustradores posteriores, sobre todo en los que la utilicen como un medio de crítica social, y la repercusión alcanzará a todas las imágenes de este tipo, especialmente a las vinculadas con la sátira política<sup>38</sup>.

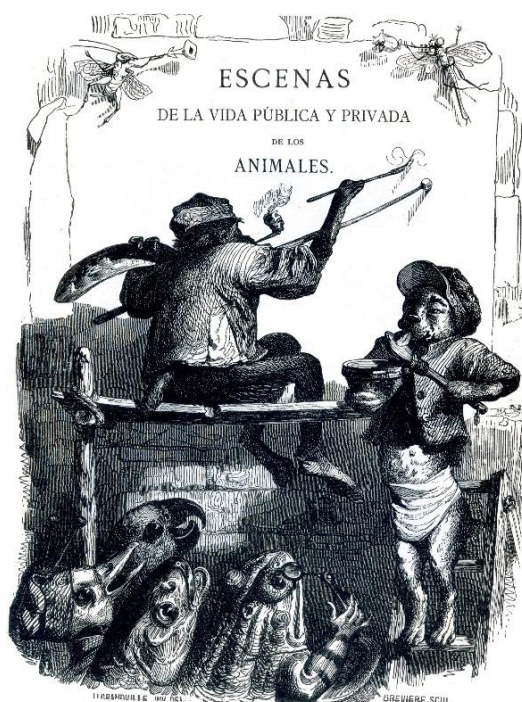


Fig. 2. Grandville. *Los animales pintados por sí mismos*. Barcelona: Codina, 1880. página 4. Biblioteca Nacional Madrid.

En lo referente a la utilización de este género animalístico en la producción de imágenes para niños, autores como Bozal<sup>39</sup> han destacado la influencia de las ilustraciones infantiles británicas de comienzos del siglo XIX, a menudo anónimas y enraizadas en la tradición popular, en la obra de los grandes nombres de la ilustración infantil del Reino Unido de la segunda mitad del siglo y de comienzo del siguiente.

Esa influencia es cierta pero no solo procede de las obras que Bozal menciona. La tradición oral y sus primeras representaciones marcan uno de los rasgos más influyentes del género animalístico en todos los ámbitos en los que este se ha producido. Baste, para el medio británico, recordar la obra del grabador y editor Thomas Bewick, en especial su

---

en 1984 por la editorial Olañeta con un prólogo de Carmen Bravo-Villasante, del tomo I de *Los animales pintados por sí mismos* ilustrada por el artista francés.

Existe edición completa digitalizada en la Biblioteca Nacional de España. En: <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000008644&page=1> [1de abril de 2024].

<sup>37</sup> Reyero, 2022:28-30.

En Alemania W Kaulbach (1804-1874) ilustrará en 1846 *El zorro* de Goethe con imágenes protagonizadas por animales humanizados con gran repercusión en Europa. Esta versión se publicará en España en 1870, existe edición facsímil en la editorial Museo Universal de Madrid de 1986.

<sup>38</sup> Sánchez Collantes, 2023.

<sup>39</sup> Bozal, 1990:106.



edición de las fábulas de Esopo de 1818<sup>40</sup>, con una gran repercusión en el Reino Unido, en la que estas imágenes de animales humanizados aparecen esporádicamente, o las ediciones de las *nursery rhymes*<sup>41</sup> canciones infantiles de muy antiguo origen, cuyas colecciones ilustradas se imprimen ya en la segunda mitad del siglo XVIII.

Si la presencia gráfica del animal humanizado era ya abundante en la literatura infantil anglosajona, en las postrimerías del siglo XIX se potencia a través de una influencia muy concreta. Los textos del norteamericano J. C. Harris (1848-1908) con su popular colección *Uncle Remus*, realizada entre 1881 y 1907, parecen tener parte de la culpa de este renacido interés que, mediante la mezcla de la tradición fabulística y de la herencia afronorteamericana y, en general, de la cultura popular de esas canciones infantiles ilustradas, despertarán una poderosa influencia en artistas como Beatrix Potter (1866-1943)<sup>42</sup>. Esta escritora e ilustradora, con gran éxito, realizará una personal interpretación del género animalístico en la producción editorial para niños.

En esas fechas en las que las colecciones para niños de Sopena comienzan a arrancar y otras editoriales como Calleja<sup>43</sup> inician su renovación, el mundo editorial infantil español recibirá ese influjo anglosajón, aunque a través de otros autores distintos a Beatrix Potter.

Ambas editoriales adquirirán y publicarán, en la segunda década del siglo XX, títulos de la casa británica Cassell & Co<sup>44</sup>. En ellos aparecerán los trabajos del autor e ilustrador Ernest Aris (1882-1963) en el caso de Calleja, y de Harry B. Neilson (1861-1941) -ilustrador que había trabajado sobre los textos de Sam Hield Hamer (1869-1941) entre 1898 y 1906- en el de Sopena. Tanto Aris como Neilson actualizarán la presencia de animales humanizados en la producción editorial peninsular<sup>45</sup>.

La renovación e impulso a la que aludo va a ser capital, pues en esas fechas las ediciones para la infancia arrancarán con una fuerza desconocida hasta entonces<sup>46</sup>. Sin embargo, no debe dejar de constatarse la producción anterior de este tipo de imágenes. A este respecto, destacan las reiteradas ediciones de las fábulas de Samaniego, dirigidas en el prólogo de su autor a los caballeros alumnos del Real Seminario Patriótico Vascongado y que ya aparecen ilustradas en el XIX, por ejemplo, en dos ediciones, una de 1804 con dibujos de Rodríguez, y la otra con dibujos de Giménez en 1854<sup>47</sup>. En los años de gran producción editorial a los que me estoy refiriendo es preciso señalar la aportación de Joan Llaverías Labró (1865-1938)<sup>48</sup> quien ya en 1904 ilustrará *De quan las besties parlaven* con textos de Folch Torres para la Biblioteca de *En Patufet*<sup>49</sup>.

<sup>40</sup> Puede consultarse línea una edición londinense de 1871 con los grabados originales. En: <<https://archive.org/details/bewickselectfab00aesouoft/page/n11/mode/2up>> [1de abril de 2024].

<sup>41</sup> Alchin, 2013.

<sup>42</sup> La relación con la obra de Harris, también con las fábulas de Esopo, es citada por varios autores, Avery, 1994. Para Potter, véase, además: Hobbs, 2005. Taylor, 2011.

<sup>43</sup> Ruiz, 2002.

<sup>44</sup> Fraga/Urdiales, 2019.

<sup>45</sup> Algunas de las ediciones originales que se van a comentar son: Hamer, S.H. (1900). *The Jungle School; or Dr. Jibber-Jabber Burchall's Academy, With Illustrations by H. B. Neilson*. Londres: Cassell. Aris, E. (1915). *Twinkletoes and Nibblenuts*. Londres: Cassell.

<sup>46</sup> García Padrino, 2004:41-47.

<sup>47</sup> Véanse, en la Biblioteca Nacional de España, las ediciones digitalizadas: <<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000012645&page=1>> [1de abril de 2024]. <<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000149138&page=1>> [1de abril de 2024].

<sup>48</sup> Castillo, Monserrat (s.a.): "Joan Llaverías i Labró". En: <<https://dbe.rah.es/biografias/6340/eduardo-zamacois-y-quintana>> [1de abril de 2024].

<sup>49</sup> Véase la edición digitalizada en la Biblioteca Nacional de España: <<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000248537>> [1de abril de 2024].



La fama de este tipo de trabajos por parte de Llaverías le llevará a ilustrar un número notable de obras en la casa Sopena, protagonizando la colección de *Libros de premio* de esta editorial, así como otros títulos, a menudo protagonizados por animales humanizados como *Historias de animales* y *Episodios de animales*, entre otros (fig. 3).

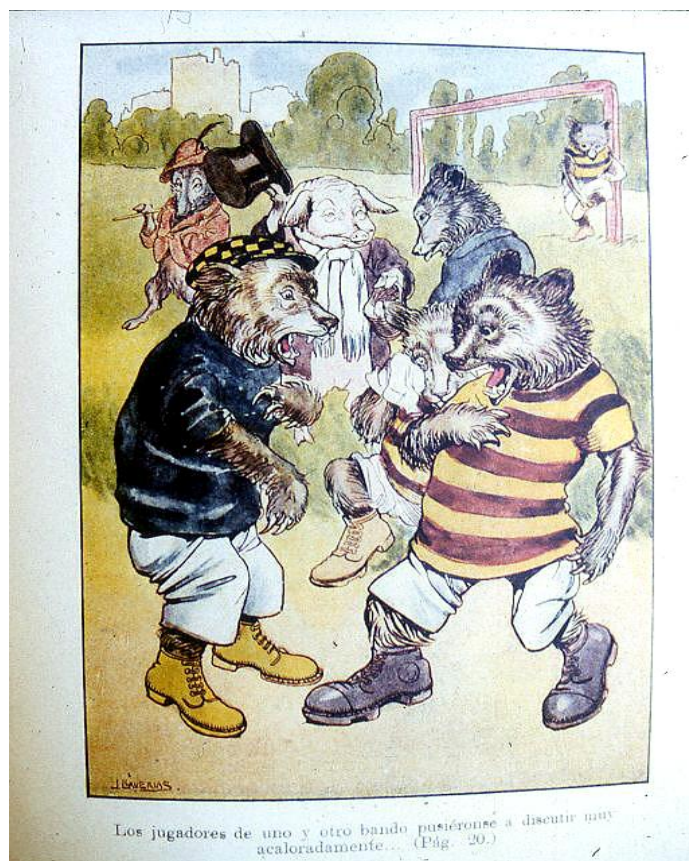


Fig. 3. Joan Llaverías. *Historias de animales*. Sopena 1919.

Es indudable que la maestría de Llaverías y el sentido humorístico de sus ilustraciones tuvo que ser tenida en cuenta por Palao para sus creaciones de este género, absolutamente nuevo para él.

Pese a ello, los modelos aportados por la potente industria editorial británica serán los que constituirán algunas de sus principales referencias. En ocasiones la recreación se puede acercar al plagio como ocurre con ciertas imágenes procedentes de la mano de Aris o Neilson, dejando en evidencia este manejo. Sin embargo, el desarrollo que Palao ofrecerá de esos motivos los trascenderá, introduciéndolos en un mundo visual lleno de recursos veristas, cercanos a una realidad cotidiana repleta de detalles. Sus figuras, plenas de volumen, construidas desde un contraste cromático asimilable al de la pintura realista y académica, superan en expresividad a las de Neilson, mostrando gestos concretos de intensa inmediatez e interpretan las de Aris asimilándolas a un contexto plenamente identificable para un lector español.

Esta modificación es muy apreciable en varias ilustraciones. En la imagen del maestro oso y su alumno que Palao obtiene de Neilson<sup>50</sup>, en la que la monumentalidad se acentúa con la representación lumínica ofreciendo sensación de movimiento a las figuras. Intensidad que se completa con la expresión de dolor representada en el cuerpo y el rostro del osito. Una representación del castigo casi irreconocible respecto a la imagen original del ilustrador británico (fig. 4).

La necesidad de obtener modelos para el variado y voluminoso trabajo en Sopena llevará a Palao a la búsqueda de inspiración en productos editoriales de casas comerciales ajenas a la barcelonesa que le había contratado.

De este modo se produce un interesante trasvase entre las ilustraciones de Ernest Aris publicadas por Calleja en 1916<sup>51</sup> y el cuento *Los tres gatitos* de autor anónimo editado por Sopena sin fecha de edición e ilustrado por Palao.

Son dos las ilustraciones en las que esta relación se muestra de forma evidente. La primera de ellas alude a la reunión de la madre y sus hijos junto al hogar (fig. 5). Aris realiza una cálida representación empleando como foco de luz de la estancia el fuego. Los detalles reflejan la humildad del lugar, pero la vestimenta de los personajes y su expresión son amables. Las sombras se proyectan realzando la calidez. Son figuras que se asimilan a los muñecos que un niño podía tener.

Palao incorpora en la escena detalles del lugar donde esta se desarrolla mucho más reales, la ropa colgada, el ventanuco, la olla ardiendo en el hogar, la pobreza del pavimento de la habitación. La madre está representada de espaldas y la atención de la composición se centra en las expresiones de los gatitos, plenamente infantiles, bien alejadas de esa sensación artificial propia de un peluche.

La segunda interpretación se ciñe a una escena al aire libre cuando los dos conejitos creados por Aris observan, en un bosque otoñal, un pájaro. Palao incorpora un episodio en el que los tres gatitos salen al bosque para intentar conseguir una presa. De nuevo expresiones y acciones se llenan de verosimilitud, mostrando las cualidades del ilustrador aragonés para captar aspectos muy precisos de la naturaleza (fig.6).

En ese inmenso conjunto de trabajos realizados por Palao para Sopena las representaciones de animales humanizados ocupan, como puede apreciarse, un papel destacado tanto por su calidad como por sus implicaciones simbólicas. Entre ellas destacan las que compusieron esa colección *Cuentos ilustrados para Niños*. Conformada por 32 títulos presentados en un formato de 13x16,5 cm., estaba destinada a niños de escuelas de primera enseñanza, como indicaba la propia publicidad de la casa editorial. De ese conjunto de cuentos 12 tienen como protagonistas a esos animales humanizados y otros 3 más cuentan con la presencia de animales en parte humanizados.

Compuestos por alrededor de veinte páginas, alternaban aquellas en las que convivían el texto y la imagen con otras en las que aparecía el texto o la imagen solamente. Sin alcanzar el dinamismo de los álbumes ilustrados más innovadores de su tiempo, el peso de la ilustración era muy poderoso (15-16 imágenes) y el del color también, ya que dominaba en la mitad de ellas.

---

<sup>50</sup> Publicadas ambas por Sopena en colecciones muy diferentes sin año de edición:

Hamer, S. H. (s.a.). *Aventuras de animales* (il. H.B. Neilson). Barcelona: Sopena.

*El sueño de Marija* (il. Luis Palao). Barcelona: Sopena.

<sup>51</sup> Aris, E. (1916). *Gazapito y gazapete* (il. Aris). Calleja.



Fig. 4. Izquierda. Harry B. Neilson. *Aventuras de animales*. Sopena s.a. Derecha. Luis Palao. *El sueño de Mariya*. Sopena s.a.

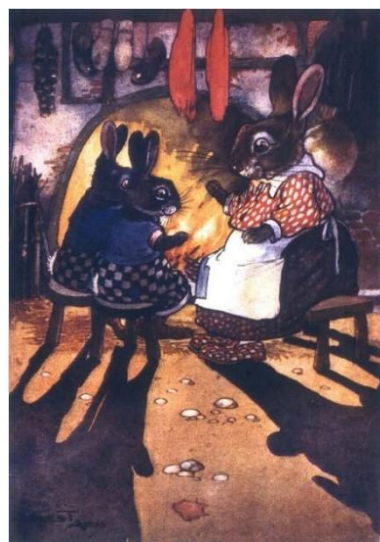


Fig. 5. Izquierda. Ernest Aris. *Gazapito y gazapete*. Calleja. 1916. Derecha. Luis Palao. *Los tres gatitos*. Sopena s.a.

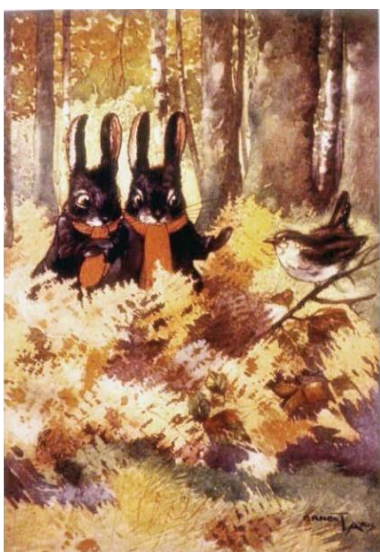


Fig. 6. Izquierda. Ernest Aris. *Gazapito y gazapete*. Calleja. 1916. Derecha. Luis Palao. *Los tres gatitos*. Sopena s.a.



Como es bien sabido los ilustradores, cuando no eran autores también de los textos, componían sus imágenes a partir de algún pasaje que había sido escrito previamente<sup>52</sup>. Desconocemos cómo se elegían esos momentos de la narración, pero es bastante posible que, a tenor de las descripciones del procedimiento de trabajo que se conocen, los dibujantes los sugirieran o dieran a conocer al editor tras leer el texto. La manera en la que cada artista compone su trabajo en las series de ilustraciones que se presentan en una narración así lo parece indicar.

El texto al que me voy a referir *La cerda y el cerdito*, ilustrado por Palao, es anónimo (fig. 7). En la colección mencionada, a excepción de algunos títulos muy conocidos como *Pulgarcito*, la *Bella durmiente* o *Barba azul* entre otros, la mayor parte son de autor anónimo. Cabe pensar para su autoría en los colaboradores habituales de Sopena como Emilio Gómez de Miguel, Miguel Medina o Federico Trujillo. Pero carecemos de los datos para su atribución.

Procuraré referirme en el análisis al texto y la imagen a la vez, con especial atención a esta. El cuento propone la historia de una cerda que tiene como hijo un cerdito muy lindo. Ella quiere evitar que “esta perla se convierta en vulgares salchichones”. Sacará a su hijo de la granja en la que viven y, sin que nadie la vea, lo llevará a otro lugar. En una tienda lo vestirá para que nadie reconozca su verdadera naturaleza.

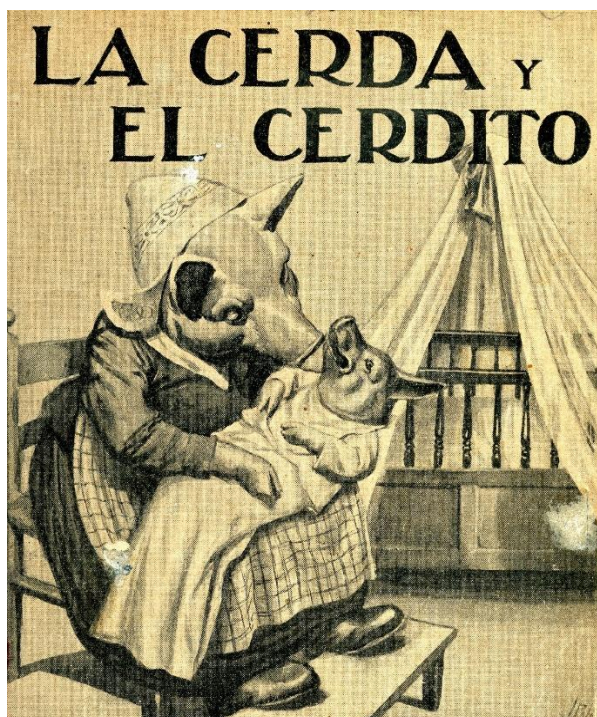


Fig. 7. Luis Palao. *La cerda y el cerdito*. Sopena s.a.

Los cuentos de animales, a menudo, juegan con una fantasía que permite licencias como estas. Ser un cerdo, pero no parecerlo. En opinión de García Gual<sup>53</sup> las fábulas de cualquier periodo y autor poseen tras de sí la estructura de la antiguas fábulas, clásicas u orientales. Los animales parlantes en su opinión<sup>54</sup> son una imagen de la realidad. Las narraciones protagonizadas por animales presentan un armazón contemporáneo y, tras de él, afloran alguno de esos medios y términos fabulísticos.

En esta historia el deseo de la madre del protagonista -no querer ver a su hijo convertido en embutido- refleja, de forma metafórica, el afán por alcanzar el ascenso social. El modo en el que se expresa puede parecer ingenuo y tal vez es engañoso, pero a la madre no se lo parece. Es preciso huir del lugar de origen en el que se ha nacido, donde el papel y la finalidad de cada uno están ya fijados- el lugar donde el cambio social no es posible-. Para comenzar la transformación hay que cambiar de apariencia, perder la identidad.

<sup>52</sup> El modo en el que se componían las ilustraciones a partir de los textos se describe en distintas referencias de esa época. La más destacada, relacionada con la ilustración infantil aparece narrada por el escritor y periodista José Muñoz Escámez (¿?-1937) en la edición sin año, pero seguramente de comienzos del siglo XX, publicada por la editorial Calleja de sus cuentos bajo el título de *Azul celeste* en las páginas 325 a 326.

<sup>53</sup> García, 2000: XIX.

<sup>54</sup> García, 1995: 27.

La imagen que ofrece Palao (fig. 8) para representar este cambio está instalada en la realidad. El cerdito se viste como un “niño bien” de su tiempo, ha dejado de ser el miembro del corral. Los detalles -plenos de verosimilitud- que puedan acercar al lector a esa idea son manejados a la perfección por el ilustrador. La tienda donde se desarrolla la escena y el uniformado tendero que la regenta, la apariencia casera de la madre-cerda y la manera en la que se muestra el nuevo cerdito, cómo se exhibe ante esos dos espectadores que juzgan la gran labor que han realizado. No obstante, los animales humanizados son una parodia del ser humano, de un niño, en este caso. La vestimenta de marinerito no puede ocultar un hocico y unas orejas plenamente gorrinas.



Fig. 8. Luis Palao. *La cerda y el cerdito*. Sopena s.a.



Fig. 9. Luis Palao. *La cerda y el cerdito*. Sopena s.a.

Tras la transformación la historia sigue su curso, esa madre piensa que su hijo completará su metamorfosis en un lugar muy concreto. Este no puede ser otro que un centro escolar masculino de pago. Efectivamente, tras una elipsis temporal, la narración se centra en el cerdito que crece y progresa. Lo hace de tal manera que consigue alcanzar la admiración de los demás animales que pueblan la escuela. Hasta el punto de que ellos no pueden llegar a descifrar a qué especie pertenece ese nuevo animal. Les ha despistado su comportamiento ¡es tan humano! Respeto y conoce las normas de educación en la mesa y tiene un porte distinguido que le hace destacar hasta en los juegos al aire libre.

El conjunto de imágenes de Palao para ambientar el centro educativo es muy preciso. La escena de la cerda llevando de la mano al cerdito mientras atraviesa el patio es especialmente interesante (fig. 9). Los niños-animales juegan durante el recreo y miran con curiosidad al cerdito. Son perritos, ositos, elefantes, zorrillos, entre ellos no aparece ningún cerdo. El resto de las escenas de este episodio temporal muestran cómo estos animales, en su mayoría carnívoros, admiran al cerdo en la mesa, le reverencian en la galería mientras él lee atentamente un libro, o se sorprenden de su habilidad jugando a los bolos en el tiempo de descanso.

Los detalles vuelven a permitir una construcción muy realista de todas las escenas. En la ventana de la galería se atisba el patio central que vimos en la entrada de la madre y el hijo. Algo, no obstante, modifica ese aspecto tan real y verosímil. De nuevo los animales humanizados no se presentan del todo como seres humanos. A veces, a diferencia del cerdito, actúan como bestias, tienen expresiones muy animales. Además de esta circunstancia, presente en cómo se comportan en el comedor, derramando vasos y comiendo sin los



cubiertos, el ilustrador la completa de un modo más sutil. Las reverencias que los compañeros de ese cerdo -tan educado, aplicado y diestro- le prodigan en la galería del colegio muestran su incapacidad para ocultar que ellos sí tienen patas delanteras. Estas se doblan como lo hacen la de los cuadrúpedos, no se articulan a la manera de un brazo humano (fig. 10).



Fig. 10. Luis Palao. *La cerda y el cerdito*. Sopena s.a.



Fig. 11. Luis Palao. *La cerda y el cerdito*. Sopena s.a.

El texto continúa con un nuevo salto temporal hacia el futuro. Han transcurrido más años, el cerdo ha triunfado en el mundo académico y ahora dirige su propio e importante colegio “con todos los adelantos modernos”. El éxito social le ha transformado tanto que ha conseguido olvidar su origen, el corral en el que habita su madre. Ella, sumida en la pobreza y conocedora del éxito de su hijo, decide ir a pedirle ayuda. La madre no ha cambiado, no solo no ha mejorado, sino que ahora es más pobre. Su aspecto es parecido al que ya vimos, pero la ropa que cubre su cuerpo está rota y la lleva descompuesta.

Su pobre presencia le obliga a demostrar su carácter entrando a la fuerza en el lujoso colegio de su hijo. La escena de la cerda mordiendo a uno de los dos conserjes -un zorro y un perro- para franquear la puerta es otra muestra de la ambigüedad animal y humana con la que se juega en estas historias textuales y visuales (fig. 11).

Finalmente, el cerdo niega conocer a su madre. Ella pide que lo desnuden. Desvela, de este modo, con crueldad, su origen y naturaleza porcina. La apariencia no puede ocultar al animal que en realidad es. Como cerdo es castigado con la muerte y devorado por algunos de esos carnívoros que le admiraban.

Este episodio brutal, tan poco adecuado para los niños, pero, en su tratamiento, tan habitual en muchos libros infantiles de la época, contiene uno de los rasgos propios de la narración fabulística. Alberga una acción narrativa y en ella no se oculta la brutalidad, se muestra como un espejo de la naturaleza animal, pero también de la humana (fig. 12).

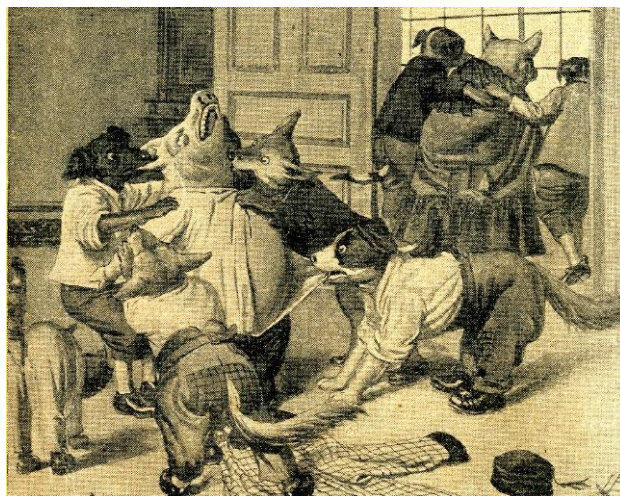


Fig. 12. Luis Palao. *La cerda y el cerdito*. Sopena s.a.

Perry Nodelman<sup>55</sup>, al analizar con brillantez la obra de Beatrix Potter, ilustradora y autora de cuentos protagonizados por animales humanizados, señala la ambigüedad de sus personajes, que se presentan, a la vez, rebeldes y sumisos. Este es, en su opinión, reflejo de uno de los binarios opuestos que dominan la literatura infantil, en este caso reflejo del carácter humano y animal, de lo salvaje y lo civilizado, permitiendo que la obra de Potter se siga considerando, todavía hoy, un clásico de la literatura para niños.

La historia de la cerda y el cerdito presenta esas oposiciones y, del mismo modo que lo hace la autora británica, emplea la ropa y la apariencia como un elemento definidor de esa contraposición. Sin embargo, en este cuento y en las ilustraciones que le acompañan, el fin aleccionador es demasiado evidente. La ambigüedad se disipa en la escena final en la que ni la vestimenta ni la educación pueden evitar el castigo a la ingratitud. Como reza el final del texto “los ingratos acaban siempre así”. El espejo en el que el lector infantil se recrea es demasiado claro. No hay escapatoria y la justicia es implacable.

Una literatura como esta no representa el tono mayoritario de la editada en España en esos años, pero no puede dudarse de que gozó de una importante producción y repercusión, tanto en la Península como en países de habla española. Dura como la fábula, terrible y, desde nuestro punto de vista actual, poco adecuada para los niños y, sin embargo, enormemente popular.

Las ilustraciones de Luis Palao han sido consideradas carentes de imaginación<sup>56</sup>. Los originales de sus ilustraciones<sup>57</sup> que hoy podemos analizar en profundidad demuestran la facilidad y habilidad técnica de su autor, así como su efectividad plástica. En todos los casos sus imágenes se construyen desde el empleo del color o el manejo de la escala de grises en leves pinceladas o toques de plumilla, sin apenas trazos de lápiz. Consiguen captar sensaciones lumínicas efectistas, adecuadas para su apuesta estética, claramente naturalista (fig. 13).

---

<sup>55</sup> Nodelman, 2020:382.

<sup>56</sup> Urdiales, 2008:17.

<sup>57</sup> Realizadas a la aguada sobre papel y medidas de 202x159 mm., aproximadamente, la mancha de la ilustración posee unas dimensiones muy parecidas a las de la impresión gráfica del cuento resultante.





Fig. 13. Izquierda. Luis Palao. *La Bella durmiente del bosque*. Aguada sobre papel. 202x159 mm. Col. Particular. Derecha. Luis Palao. *La Bella durmiente del bosque*. Cuentos ilustrados para niños. Sopena s.a.

La enorme producción que realizó para la casa Sopena tuvo que exigir a Luis Palao una cierta economía de medios y el desarrollo de una poderosa creatividad. Entre esa gran cantidad de trabajos destacan las que corresponden a animales humanizados o, por ser más exacto, algunas de las composiciones que realizó para ilustrar cuentos protagonizados por animales humanizados. Es en este género donde pocos ilustradores alcanzaron la calidad del artista aragonés.

La verosimilitud que incorpora a ese mundo irreal produce una extraña combinación que no es posible apreciar en las imágenes de sus contemporáneos. No emplea la caricatura, la deformación apenas está presente en sus imágenes. Sus protagonistas que realizan gestos y acciones humanas tienen cabeza de animal, o rabo, a veces patas. Los lugares en los que aparecen, aun perteneciendo a un tiempo pasado, se nos presentan próximos, reales. En otros casos, de forma inmediata, aluden a la realidad cotidiana del lector, a su repertorio visual, siempre vinculándolo a la historia que se está narrando.

A veces, los procedimientos visuales que construyen estas ilustraciones presentarán técnicas espacio-temporales que los asocian a la historieta o incluso al entonces denominado cinematógrafo. Secuencias que se inspiran claramente en las viñetas y los fotogramas que empiezan a ser habituales entre los niños de entonces. Para ello empleará los mismos criterios realistas que marcaron toda su carrera como ilustrador.

Ese realismo, conseguido mediante una técnica impecable, produce, y tuvo que producir en el pasado, inquietud y curiosidad en sus lectores. Alejadas de las innovaciones y hallazgos de los grandes autores e ilustradores de su tiempo, las imágenes de Palao, en especial las protagonizadas por animales con aspecto humano, representan un repertorio fabuloso que explica cómo se construyó una parte importante del imaginario infantil de los niños españoles del primer tercio del siglo XX.

## Conclusiones

La actividad artística de Luis Palao está caracterizada por la dedicación al mundo de la ilustración de textos. Nacido en una familia de artistas y formado en la tradición académica, en Zaragoza y Madrid, al igual que otros muchos artistas de su generación, nunca pudo, como parece haber deseado y muestran varias de sus obras, dedicarse a la práctica profesional de la pintura.

Su trabajo, desarrollado entre las últimas décadas del siglo XIX principalmente en Madrid, con un corto episodio en Buenos Aires, y 1930, año en el que falleció, es deudor del naturalismo finisecular.

Poseedor de un destacado manejo de la aguada, sus ilustraciones acompañaron a las principales revistas y editoriales de los últimos años del siglo XIX y principios del XX. La incorporación a la editorial Sopena como su principal ilustrador entre 1917 y 1930 le permitirá realizar un importante número de imágenes dedicadas a la infancia y la juventud.

La necesidad de realizar ilustraciones infantiles impulsará una peculiar adaptación artística por parte de Luis Palao. Las representaciones de animales humanizados que contaban con una tradición importante vinculada, especialmente, al género fabulístico será uno de los medios más destacados en los que interviene el pintor aragonés.

Determinadas por una directa influencia de procedencia británica, las ilustraciones de animales humanizados de Palao asumen modelos y organizaciones visuales de artistas como Harry Neilson o Ernest Aris. No obstante, su aportación ofrecerá una interpretación relevante.

El modo de entender la representación, el verismo realista que impregna tanto la caracterización de lugares y personajes como la construcción y volumetría de las figuras, aporta rasgos originales a su producción. Esta concepción congenia con las intenciones simbólicas de los textos que las acompañan. Comparten un simbolismo que mezcla la fantasía con una realidad impactante e hiriente. Una combinación adecuada para un modo de entender el orden moral y social de un sector de la sociedad española de su tiempo.

## Bibliografía

- Alchin, Linda (2010): *The Secret History of Nursery Rhymes*. Surrey: Babyseen.
- Avery, Gillian (1994): “Beatrix Potter and social comedy”. En: *Bulletin of the John Rylands Library*, 76, 3, Manchester, pp.185-200.
- Bozal, Valeriano (1990): *El siglo de los caricaturistas*. Madrid: Historia 16.
- Castillo, Monserrat (s.a.): “Joan Llaverías i Labró”. En:  
<<https://dbe.rah.es/biografias/6340/eduardo-zamacois-y-quintana>> [1de abril de 2024]
- Cerrillo, Lourdes (1993): *Maximino Peña*. Soria: Ayuntamiento de Soria.
- Charlo, Ramón (s.a.): *Eduardo Zamacois y Quintana*. En:  
<<https://dbe.rah.es/biografias/6340/eduardo-zamacois-y-quintana>> [consulta: 1 abril 2024]
- Clementson, Miguel (2017): “Dos aniversarios paralelos: José Garnelo y Ángel Díaz Huertas (1866-2016)”. En: *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 96, 166, Córdoba, pp. 315-366.
- Eguizábal, Raúl (2014): *El cartel en España*. Madrid: Cátedra.
- Fernández, (1997a), Ana María: *Arte y emigración: la pintura española en Buenos Aires*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Fernández, (1997b), Ana María: *Catálogo de pintura española en Buenos Aires*. Oviedo: Universidad de Oviedo
- Fernández-Zarza, Víctor (2010): *Narciso Méndez Bringa. El espectáculo de la ilustración*. Madrid: Museo ABC.
- Figols, C. (2018) *Luis Palao Ortubia (1863-1933)*. Pintors i dibuixants catalans. 15 enero. Disponible en <<https://pintors-catalans.blogspot.com/2018/01/luis-palao-ortubia-1863-1933.html>> [consulta: 1 abril 2024]
- Fraga, M<sup>a</sup> Jesús/Urdiales, Alberto (2019). “La huella de la edición infantil inglesa en las primeras series de los «Cuentos de Calleja en Colores»”. En: *Escritura e imagen*, 15, Madrid, pp.147-168.
- García, Ana /García-Rama, Juan Ramón (1992): *Pintores del siglo XIX. Aragón-La Rioja-Guadalajara*. Zaragoza: Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja.
- García Gual, Carlos (1995): *El zorro y el cuervo*. Madrid: Alianza.
- García Gual, Carlos (2000): “Introducción”. En: Esopo. *Fábulas. Vida de Esopo* (2000). Madrid: Gredos, pp. IX-XXVI.
- García Mínguez, Tania (2007): “Un año de ilustración en “el Cuento Semanal” (1907) y su posterior influencia”. En: *Monteagudo*, 12, Murcia, pp. 67-90.
- García Padrino, Jaime (2004): *Formas y colores: la ilustración infantil en España*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

- Hernández, José M<sup>a</sup>/Bonilla, José (2008). *Catálogo de exposición. Quijotes, fábulas y otras lecturas en las escuelas de España (1900-1970)*. Salamanca: Diputación provincial de Salamanca.
- Hispanus, (1904): “Lecturas americanas”. En: *La España Moderna*, 189, Madrid, pp.157- 177.
- Hobbs, Anne Stevenson (2005): *Beatrix Potter: Artist and Illustrator*. Londres: Warne/Dulwich Gallery.
- Martín, Antonio (2011): “Las Aleluyas, primera lectura y primeras imágenes para niños en los siglos XVIII-XIX. Un antecedente de la literatura y la prensa infantil en España”. En: *Espéculo*, 47, Madrid, sin paginar. <<https://biblioteca.org.ar/libros/151836.pdf>> [consulta: 1 abril 2024]
- Mas, Ricard/Permayer, Lluís (2020): “*Cigarrillos París*” i la publicitat moderna. Barcelona: Espai Volart.
- Miralles, Francesc (1984): “Los cigarrillos París son los mejores”. En: *Lápiz*, 21, Madrid, pp.56-61.
- Nodelman, Perry (2020): *El adulto escondido. Definiendo la literatura infantil y juvenil*. Zaragoza: Pantalia.
- Propp, Vladimir (1984): *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- Reyero, Carlos (2014): “Ideología e imagen del artista español del siglo XIX entre París y Roma”. En Sazatornil, Luis/Jiméno, Frédéric (coords.) (2014): *El arte español entre Roma y París: siglos XVIII y XIX: intercambios artísticos y circulación de modelos*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 129-144.
- Reyero, Carlos (2022): *El arte parodiado*. Madrid: Cátedra.
- Reyero, Carlos/Freixa, Mireia (1995): *Pintura y escultura en España: 1800-1910*. Madrid: Cátedra.
- Rincón, Wilfredo, (1996): “Mariano Barbasán (1864-1924)”. En: <[https://digital.csic.es/bitstream/10261/338908/1/Mariano\\_Barbas%C3%A1n\\_Lagueruela.pdf](https://digital.csic.es/bitstream/10261/338908/1/Mariano_Barbas%C3%A1n_Lagueruela.pdf)> [1de abril de 2024]
- Rincón, Wilfredo (s.a): “Antonio José Palao Marco”. En: <<https://dbe.rah.es/biografias/32215/antonio-jose-palao-marco>> [1de abril de 2024].
- Rincón, Wilfredo (s.a): “Carlos Palao Ortubia”. En: <<https://dbe.rah.es/biografias/7838/carlos-palao-ortubia>> [1de abril de 2024].
- Rivalan, Christine (2022): “Semblanza de Ramón Sopena López (1869-1932)”. En: <[https://www.cervantesvirtual.com/portales/editores\\_editoriales\\_iberamericanos/obra/ramon-sopenalopez-aragon-1869-cataluna-1932-semblanza/](https://www.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberamericanos/obra/ramon-sopenalopez-aragon-1869-cataluna-1932-semblanza/)>. [consulta: 1 abril 2024]
- Ruiz, Julio (dir.) (2002): *La editorial Calleja, un agente de modernización educativa en la Restauración*. Madrid: UNED.

- Sánchez Vigil, Juan Miguel (2008): *Revistas ilustradas en España: del romanticismo a la guerra civil*. Gijón: Trea.
- Sánchez Collantes, Sergio (2023): “Un bestiario anticlerical: la animalización como estrategia comunicativa de la prensa satírica republicana en España (1868-1910)”. En: *Brocar*, 47, Logroño, pp.45-73.
- Sax, Bora (2016): “Animal Models and Utopias: "A Bird of Paris" by J.J. Grandville, George Sand, and P.J. Stahl”. En: *Anglistik*, 27, 2, Colonia, pp.59-70.
- Taylor, Judy (2011): *Beatrix Potter artist, storyteller and countrywoman*. Londres: Penguin.
- Urdiales, Alberto (2008): “Un truco comercial: la ilustración palmaria Luis Palao (1863-1933)”. En: *Educación y biblioteca*, 167, Salamanca, pp.14-17.