



Los años olvidados de Bibendum

La etapa americana de Michelin en Milltown

Diseño, ilustración y publicidad en las compañías del neumático (1900-1930)

Pablo Medrano Bigas

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Los años olvidados de Bibendum

**LA ETAPA AMERICANA DE
MICHELIN EN MILLTOWN**

.....
Diseño, ilustración y publicidad
en las compañías del neumático
(1900-1930)

.....
Tesis Doctoral presentada por Pablo Medrano Bigas
Directora: Dra. Anna Calvera Sagué
Tutor: Dr. Carles Ameller Ferretjans

.....
Programa de Doctorado: Estudios Avanzados en Producciones Artísticas
Línea de Investigación: Investigación en Imagen y Diseño
Bienio 1990-1992

.....
Departament de Disseny i Imatge
Facultat de Belles Arts Sant Jordi
Universitat de Barcelona

.....
Barcelona, 2015
.....

IMÁGENES Y DERECHOS DE REPRODUCCIÓN.

Gran parte de las imágenes mostradas en la presente investigación pertenecen a instituciones, organizaciones y coleccionistas particulares que han autorizado su reproducción únicamente en la versión impresa, no estando permitida su utilización ni distribución en versiones digitales. Por tanto, los documentos digitales contienen imágenes que aparecen enmascaradas; para la correcta visualización de las fotografías e ilustraciones debe consultarse la versión impresa sobre papel.

Barcelona, junio de 2015.

Gluyas Williams (1888-1982)

*Ilustrador de libros, revistas y tiras cómicas:
una firma insigne al servicio de Michelin.*



1. Retrato de Gluyas Williams, c. 1940.

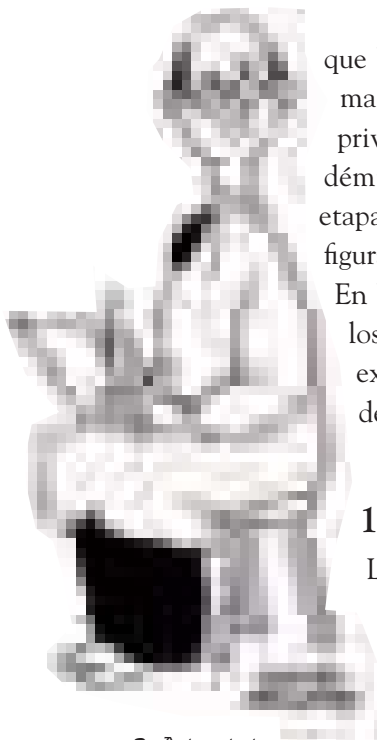
GLUYAS WILLIAMS (1888-1982)

Gluyas Williams nació el 23 de julio de 1888 en San Francisco, California. Era el menor de los ocho hijos –Mary, Weenonah, Helen, Virginia, Neil, Reed, Ann y Gluyas– fruto del matrimonio contraído en 1868 entre Robert Neil Williams (1844-1908) y Virginia Gluyas (1850-1924). El apellido de soltera de su madre, cuyo padre, George K. Gluyas, era originario de Cornualles, se convirtió en el inusual nombre de pila del pequeño de la familia. Su padre trabajaba como ingeniero hidráulico en el sector de la extracción de minerales, primero en las montañas de Sierra Nevada, California, y, posteriormente, en el extranjero desplazado a ciertas minas de Chile, por lo que solía permanecer alejado de las actividades familiares durante largas temporadas.¹

En 1892, Virginia Gluyas compró un boleto de la Lotería de Louisiana compartido con su amiga Louise Reed; la suerte les sonrió, correspondiéndolas con la cantidad de \$30.000 del primer premio. Virginia decidió invertir ese dinero en un viaje a Europa, acompañada de cinco de sus hijos –sin la mayor, Mary, ocupada trabajando como ilustradora en el periódico *San Francisco Examiner*, y sin Helen y Virginia, prematuramente fallecidas– y durante el que recibirían formación artística y musical en distintas escuelas y academias; Gluyas contaba entonces con cuatro años. La familia partió rumbo a Europa para recalar en Dresden, Alemania, en una estancia que se alargaría durante casi una década.

En 1901 la aventura europea tocó a su fin y la familia regresó a California, en gran medida debido a las dificultades económicas que sufrieron al declararse en bancarrota el Bank of California, entidad financiera en la que tenían depositado parte del dinero del premio y también sus ahorros. El viaje de vuelta y el retorno fue especialmente duro teniendo en cuenta que no pudieron contar con la ayuda del padre, por entonces trabajando en Chile.

Una vez en los Estados Unidos, Gluyas cursó estudios en el instituto Manor School de Stamford, Connecticut. Entre 1907 y 1910 encaminó su carrera de derecho en el Harvard College de Cambridge, Massachusetts. En el otoño de 1910, Gluyas, con 23 años, convenció a un compañero de clase para



2. Autorretrato

que le prestara dinero y se embarcó rumbo a Francia para trasladarse a París. Allí se matriculó en la Académie Colarossi, una de las instituciones artísticas educativas privadas más prestigiosas de la capital francesa y, junto a otros centros como la Académie Julian, lugar de peregrinaje de numerosos ilustradores estadounidenses en su etapa de formación. Gluyas tomó clases en Colarossi, esencialmente del dibujo de la figura humana utilizando la técnica del apunte con lápiz, los pasteles y el carboncillo ². En la primavera del año siguiente, forzado por la falta de fondos, tuvo que regresar a los Estados Unidos. Convencido ya de su vocación y con una formación artística exigua –la única que se le conoce– regresó a Harvard para concluir sus estudios de derecho graduándose, finalmente, ese mismo año ³.

1. Los primeros pasos en el mundo del diseño y la ilustración

La influencia directa de su hermana Mary, casi veinte años mayor que él, encaminó a Gluyas hacia su profesión de artista gráfico. Mary Williams (1869-1961), bajo el seudónimo de “Kate Carew”, ejercía de periodista ilustrando sus propios textos. Sus reportajes, crónicas teatrales y entrevistas exclusivas a personajes famosos –los escritores Mark Twain, Emil Zola y Jack London, el pintor Pablo Picasso, la actriz Sarah Bernhardt, los hermanos Wright, pioneros de la aviación, o los destacados políticos Winston Churchill y Theodore Roosevelt, entre muchos otros– iban acompañados de celebradas caricaturas. Años antes, Carew había debutado como una de las mujeres pioneras en el arte secuencial del cómic, creando la serie *The Angel Child* para las páginas dominicales del periódico *The New York World* y publicada regularmente entre 1902 y 1905 (fig. 2).⁴

En sus años de estudiante, Gluyas había colaborado publicando sus primeras viñetas en *The Harvard Lampoon*, la revista estudiantil que retrataba en tono humorístico las actividades y noticias del campus universitario y en la que, en 1910, llegó a ocupar el cargo de director de arte ⁵. Su etapa como alumno de Harvard y su vinculación con la revista le llevarían a relacionarse y trabar amistad con futuras personalidades del mundo artístico y literario. En su último año conoció al que sería uno de sus más fieles e íntimos amigos, el escritor y humorista Robert Benchley, por entonces empeñado en iniciarse como ilustrador y al que solía atender Gluyas para valorar sus dibujos y animarle a mejorar. El talante y respeto mutuo queda patente en un texto introductorio que, años más tarde, Benchley realizó para el libro recopilatorio de la obra de su amigo, *The Gluyas Williams Book* (1929), y en el que relata una anécdota que fue el detonante de su exitosa carrera como escritor:

“Cuando Gluyas me llamó, sentí una extraña euforia. Quizás iba a recibir el encargo de dibujar una página central para el *Yale Game Number* [el número especial de *The Lampoon* para los juegos de Yale]. Pero el director de arte tenía otros planes para mí. Utilizando su manera discreta y calmada de expresarse me dijo: ‘¿Por qué no pruebas a escribir, Benchley? Ahora tenemos varios ilustradores con talento rivalizando por publicar, pero nosotros lo que necesitamos es gente que escriba’. Le di las gracias, y me puse a escribir. Así que, probablemente, y si no llega a ser por Gluyas Williams, hoy en día estaría ganando miles de dólares como dibujante”.⁶

En 1911, tras su regreso de París, Gluyas vendió su primer dibujo a la revista *Life* por ocho dólares, una colaboración que prometía pero que quedó en un hecho anecdótico, una relación truncada que se reanudaría con intensidad ocho años más tarde. Tras meses de continuos desencantos consiguió un

trabajo en el periódico *The Boston Journal*, realizando dos tiras cómicas diarias durante tres meses⁷. Su siguiente ocupación tampoco satisfizo sus expectativas de seguir una carrera artística interesante, pero era un trabajo al fin y al cabo: en 1912 entró a formar parte de la redacción de la cabecera familiar y juvenil *The Youth Companion*, publicada en Boston.

Los dos primeros años los pasó trabajando como redactor y, más tarde, fue miembro del Departamento de Arte de la revista, como diseñador y responsable de una serie de tareas gráficas. Aunque sus ocupaciones no incluían la realización de ilustraciones para los artículos, es posible encontrar esporádicas colaboraciones que llevan su firma en las páginas de la publicación⁸. Su jornada laboral de ocho horas le obligaba a robar horas de sueño que dedicaba a perfeccionar su oficio de grafista y su técnica como dibujante, mientras perseveraba en el envío regular de muestras de su trabajo a diferentes revistas y editoriales en busca de una oportunidad.

Un compañero de promoción de Harvard, Kenneth MacGowan –por entonces redactor y crítico literario, teatral y de cine en el *Philadelphia Evening Ledger*–, adquirió varios de sus dibujos para ser publicados en su periódico. MacGowan, además, le recomendó visitar al crítico musical y teatral Henry Taylor Parker, un colega –también exalumno de Harvard– que publicaba regularmente en el *Boston Transcript*, en cuya redacción él había trabajado con anterioridad. Durante los cinco o seis siguientes años, Gluyas se encargó de ilustrar la sección de crítica de espectáculos culturales y escénicos firmada por H.T.P. – Henry Taylor Parker–, por el que el dibujante sentía un gran respeto⁹.

Gluyas, que contaba por entonces veintisiete años, contrajo matrimonio el 27 de mayo de 1915 con Margaret Kempton (1893-?), de Newtonville, Massachusetts; dos años más tarde nacía su primera hija, Margaret (1917-2005), seguida de su hijo, David Gluyas (1918-1988).

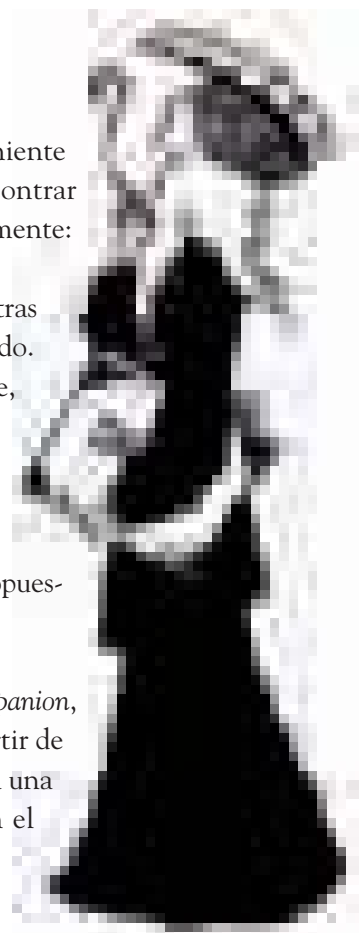
2. Una nueva vida como ilustrador *free lance* en revistas

Con una familia formada y dependiendo, básicamente, de los ingresos proveniente de su trabajo en *The Youth Companion*, Gluyas centró sus esfuerzos en encontrar nuevos medios en los que publicar. Pronto, como él mismo explicaba irónicamente:

“(...) durante la jornada diaria trabajaba como editor artístico mientras que, por la noche, apilaba las ilustraciones rechazadas que iba recibiendo. Finalmente, las muestras rechazadas comenzaron a menguar y decidí que, si quería convertirme en un artista, debería ponerme en ello antes de que se me cayera mucho más cabello (para aquellos afectados por el mismo problema les diré que ya he probado todos los tónicos capilares conocidos, en vano). Por consiguiente, presenté mi renuncia a *Youth’s Companion* –me chocó el observar con que celeridad fue aceptada mi propuesta– y me convertí en un artista”¹⁰.

La decisión estaba tomada: a finales de 1920, Gluyas se despidió de *Youth Companion*, iniciando su aventura como ilustrador *free lance*, un estatus que mantuvo a partir de entonces y a lo largo del resto de su carrera. La familia se mudó desde Boston a una antigua granja recién adquirida junto a la carretera de Dunham’s Point, en el

3. Autorretrato de Mary Williams “Cate Carew”, hermana de Gluyas Williams.



término municipal de Deer Island, en la costa del Estado de Maine, rodeada por una arboleda y frente a la Bahía de Penobscot, y que se convertiría en su casa de veraneo. Durante el resto del año, Gluyas y su familia fijaron su domicilio en una casa nueva edificada en un terreno de 1.400 m² y situada en el número 14 de la calle Sylvan de West Newton, un barrio residencial en las afueras de Boston.

Entre 1916 y 1920, Gluyas había conseguido hacerse un hueco en las páginas de revistas prestigiosas como *The Century Magazine*, *The New Country Life*, *Collier's*, *Life*, *Vanity Fair* o *Hearst's International*, colaboraciones que se detallan en la siguiente lista¹¹:

2.1. *The Century Magazine*.

En agosto de 1916 Gluyas comenzó a publicar en la revista *The Century Magazine*. De manera intermitente y hasta febrero de 1918, realizó caricaturas a página entera de personajes célebres y también pequeñas viñetas de acompañamiento para ilustrar distintos artículos.

2.2. *The New Country Life*.

Gluyas realizó, al menos, tres colaboraciones para ilustrar artículos en esta cabecera, dos en 1917 (abril y junio) y una en 1918 (julio). Se trataba de pequeñas viñetas, dibujos de línea que ocupaban reducidos espacios en relación al peso gráfico del texto y que denotaban la escasa notoriedad de su, por entonces, poco conocida firma.

2.3. *Collier's*.

En 1918, mientras aún seguía ligado laboralmente a *Youth's Companion*, envió uno de sus dibujos –que había sido rechazado previamente por otras cabeceras– a la revista *Collier's*. Su director de arte, Frank De Sales Casey (1882-1934), adquirió esa y otras ilustraciones, emitiendo comentarios elogiosos sobre su trabajo que reforzaron la autoestima de Gluyas. Su primera ilustración en *Collier's* se publicó el 7 de septiembre de 1918, iniciándose una colaboración regular que se prolongaría más de treinta años, hasta 1949.

2.4. *Life*.

En el mes de junio de 1918 fallecía John Ames Mitchell, el creador y editor de *Life*, la cabecera humorística. El por entonces pilar de la publicación, el afamado ilustrador Charles Dana Gibson, se hizo cargo de la revista y de la empresa, con sede redaccional en New York. Gibson reclamó la ayuda de su amigo Frank De Sales Casey, que dejó su trabajo en *Collier's* y se incorporó a la nueva etapa de *Life* como director de arte. De la mano de Casey llegó Gluyas Williams, una apuesta respaldada con entusiasmo por Gibson. Gluyas pronto publicó su primera ilustración cómica en *Life*, en el número del 12 de septiembre de 1918 –una plancha satírica a página entera y dividida en quince viñetas caricaturizando a Paul von Hindenburg, Jefe del Estado Mayor alemán– y su segunda en el siguiente número del 19 de septiembre. Tras cuatro meses sin publicar, se reanudó una colaboración que se traduciría en otras cuatro planchas a lo largo de 1919 (enero, abril, octubre y noviembre) y continuó de manera intermitente durante los siguientes meses de 1920¹⁹¹⁹. A partir de septiembre de 1920, la colaboración con la revista *Life* se regularizó y Gluyas pasó a publicar de manera consistente y periódica dibujos y cómics de distintos tamaños, pero especialmente planchas de página entera con viñetas, convirtiéndose en uno de sus ilustradores de referencia. El 14 de junio de 1928 realizó su primera y única portada para *Life*.

La profunda crisis de los años treinta afectó sustancialmente a las ventas y a la oferta editorial de *Life*, con el descenso de lectores y la consolidación de la competencia de nuevas publicaciones. De

histórica revista semanal, *Life* pasó a convertirse en mensual. Una parte significativa de sus más prestigiosos colaboradores –los escritores y columnistas Robert E. Sherwood, Robert Benchley, Dorothy Parker, o ilustradores como Rea Irvin– la abandonaron para publicar en otras cabeceras, especialmente en *The New Yorker*. Gluyas fue de los últimos en permanecer junto a su dueño, Charles Dana Gibson en el progresivo declive y ruina de *Life* que, finalmente, fue vendida a un nuevo grupo editorial en 1932.

2.5. *Vanity Fair*.

En septiembre de 1919, salieron publicadas las primeras viñetas de Gluyas en la prestigiosa y elegante *Vanity Fair* dirigida por Frank Crownshield, iniciándose una colaboración sostenida que continuó en el siguiente año y que se intensificaría hasta finales de 1921.



4. Retrato de Gluyas Williams, hacia 1940.

2.6. *Hearst's International*.

En enero de 1920, Gluyas debutó en la revista *Hearst's International* haciéndose cargo de las ilustraciones de la sección de una página escrita por el periodista, orador, político y editor John Temple Graves. “Politics of the month” retrataba cada mes a cuatro figuras destacadas de la política estadounidense, mediante textos cortos y dibujos esbozados a partir de escasas líneas de contorno (fig. 12). La colaboración se mantuvo hasta la desaparición de la sección, en mayo de 1922.

2.7. *The New Yorker*.

Tras la progresiva desvinculación de Charles Dana Gibson con *Life*, Gluyas Williams siguió los pasos de varios de los antiguos colaboradores de la revista con los que seguía manteniendo una estrecha relación, coincidiendo de nuevo en *The New Yorker*. Esta revista, cuyo primer número se había publicado el 21 de febrero de 1925, tenía a Rea Irvin como director de arte e ilustrador de cabecera, el cual era un admirador declarado de la obra de Gluyas Williams.

Gluyas debutó en las páginas de *The New Yorker* en 1929 y continuó colaborando en ellas hasta entrados los años cincuenta, una relación de más de veinte años que le convertirían en uno de los puntales y en el perfecto reflejo gráfico de la orientación editorial –urbana, limpia, elegante, refinada, irónica– de la publicación.

A esta lista de revistas, en las que Gluyas trabajó ilustrando artículos de manera regular, habría que añadir las cabeceras en las que colaboró de manera esporádica como *The Youth's Companion* (1920), *The Judge* (1924, 1930), *Cosmopolitan* (1930), *The Golden Book Magazine* (1929, 1930, 1931, 1933), *Woman's Home Companion* (1935, 1937), *The Saturday Evening Post* (1939), *Woman's Friend and Lady's Companion* (1941) o *Liberty* (1942), entre otras.

3. Los cartoons sindicados de Gluyas

En septiembre de 1922, Gluyas firmó un contrato en exclusiva con el periódico *The Boston Globe* para el que produciría, a partir de ese mismo mes y durante muchos años, distintas series de paneles y tiras humorísticas diarias agrupadas bajo varios títulos genéricos como *Snapshots* (primera publicación el 11 de septiembre), *The world at its worst* (debutó el 13 de septiembre), *Suburban Heights* (debutó el 19 de septiembre), *Hello, hello!* (debutó el 2 de octubre) o *Bedtime stories* (debutó el 24 de octubre).

Sus amigos, los escritores Henry Seidel Canby, Stephen Vincent Benet y Christopher Morley –quien, en 1919, había escrito y publicado un libro que contó con las ilustraciones de Gluyas–, le asesoraron y convencieron para que sindicara sus ilustraciones de prensa¹². Gluyas firmó ese mismo año un contrato para gestionar los derechos de publicación de sus *cartoons* a través del Bell Syndicate, agencia creada en 1916 y encargada de distribuir y suministrar noticias, artículos, historias de ficción y cómics a diferentes medios escritos.

A partir de ese momento, y hasta la rescisión del contrato en septiembre de 1947, las páginas de decenas de periódicos estadounidenses –en 1937, por ejemplo, se publicaban sus viñetas en 120 diarios del país– y de otras cabeceras extranjeras de habla inglesa, así como de publicaciones británicas y europeas –italianas, holandesas...– se beneficiaron del arte de Gluyas Williams que, obviamente, vio aumentada su notoriedad y consideración. La obra publicada a lo largo de todos esos años fue recuperada y difundida ampliamente en continuas reediciones en prensa estadounidense. Según una reseña publicada en *The New York Times*, hacia 1953 –año de la jubilación de Gluyas– sus paneles y tiras cómicas eran seguidas por cerca de cinco millones de lectores de 70 periódicos estadounidenses y otras cabeceras del mundo anglosajón¹³.

4. La segunda Gran Guerra

Las primeras colaboraciones de Gluyas con la revista *Life* de 1918, en las que no debía ilustrar un texto preestablecido sino realizar planchas con viñetas humorísticas de autor a página entera, versaban sobre la temática militar imperante en el año en el que los Estados Unidos entró en combate en Europa en la Primera Gran Guerra. El grueso de los medios de comunicación impresos recondujeron o adaptaron su línea editorial en aras de la exaltación de los valores patrióticos y del desarrollo de una crítica feroz y antigermana ante el conflicto mundial.

Durante la Segunda Guerra Mundial, Gluyas ejerció un papel más activo y directo ilustrando numeroso material propagandístico impreso para el esfuerzo de guerra estadounidense, como los manuales *What can I do?. The citizen's handbook for war* (1942) para la United States Office of Civilian Defense (figs. 60-62), y *If your baby must travel in wartime* (1944) para el U. S. Department of Labor-Children's Bureau; el cartel con el lema *Could this be you? Don't travel unless your trip helps win the war* (1945) para la U. S. Office of Defense Transportation (fig. 63); o el folleto *Tips on train travel* (c.1943), publicado por American Railroads y destinado a aconsejar a las tropas sobre la correcta y eficaz utilización de los servicios de transporte ferroviario.

De todas maneras, en esta ocasión –a diferencia de sus inicios profesionales–, Gluyas mantuvo sus *cartoons* aislado de la temática política y bélica y siguió retratando, con su humor limpio, la vida y desventuras diarias de los suburbanitas. En 1946, el periódico *The Boston Globe* en el que Gluyas colaboraba regularmente, publicó un artículo que reflexionaba sobre los motivos por los que que varios ilustradores de *cartoons* ignoraron deliberadamente en sus historias la coyuntura de la Segunda Guerra

Mundial, mientras que otros incluyeron referencias constantes al conflicto en sus historias y a través de sus personajes. Las explicaciones de Gluyas, uno de los ilustradores entrevistados, se centraban en su interés por seguir ejerciendo como cronista de su entorno social inmediato:

“Naturalmente, cuando la guerra llegó también cambió la vida cotidiana. Comenzamos a pensar en el racionamiento, en las conservas y en los jardines de cultivo de hortalizas; nos desplazábamos a pie a la estación en lugar de coger el coche; pasamos frío en invierno... esos fueron los tiempos de guerra que retraté en mis historias”¹⁴.

5. Portadas y libros ilustrados

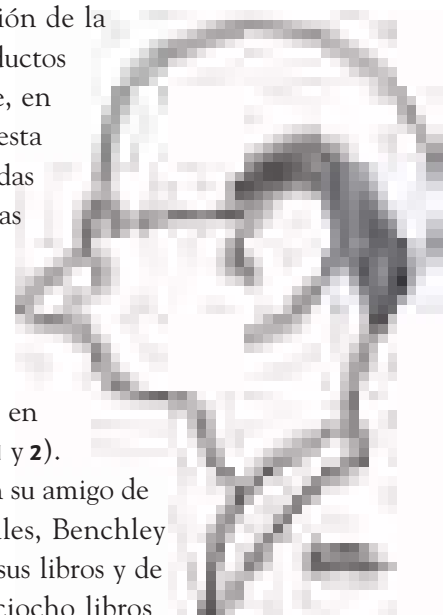
Gluyas fue también un prolífico portadista e ilustrador de libros, especialmente requerido por autores con los que había coincidido en su etapa estudiantil o en sus primeros años como ilustrador profesional y con los que guardaba una relación de amistad personal. Su primer libro ilustrado, *The Motorists Almanac for 1917*, lo realizó mientras aún formaba parte de la redacción de la revista juvenil *The Youth's Companion*. No es casualidad que ambos productos estuvieran editados en Boston, ni que el almanaque se basara, en parte, en historias cortas humorísticas publicadas previamente en la revista. En esta primera incursión Gluyas utilizó ilustraciones en forma de siluetas perfiladas y rellenas de negro, de apariencia similar a las plantillas empleadas en las sombras chinescas, una opción de síntesis gráfica a la que no recurriría en el futuro (ilustración interior y portada del libro en figs. 11 y 13).

A partir de ese año y hasta 1958, Gluyas ilustró, al menos, hasta treinta y ocho libros más, con una cadencia relativamente regular repartida en años consecutivos y para una quincena de autores distintos (ver **TABLAS 1 y 2**).

Del trato con todos estos escritores destaca la relación que estableció con su amigo de la época estudiantil Robert Benchley. A pesar del cambio de editoriales, Benchley consiguió que Gluyas fuera el único ilustrador de las cubiertas de todos sus libros y de las páginas interiores, si se diera el caso. Su relación fructificó en dieciocho libros publicados conjuntamente, entre 1921 y 1954. Otros dos autores, Corey Ford y Christopher Morley, encargaron la cubierta y las ilustraciones de tres de sus respectivos libros a Gluyas y, con dos libros cada uno, Ralph Kircher y Edward Streeter hicieron lo propio.

Gluyas utilizó siempre, excepto en su primera incursión, el mismo estilo de línea clara en sus ilustraciones para libros, sin variar un ápice sus planteamientos a lo largo de los proyectos que abordó. La mayoría de las cubiertas, sin embargo, no fueron diseñadas directamente por él, sino que eran el fruto del trabajo de composición y encaje entre la ilustración propuesta por Gluyas y la tipografía de los titulares y créditos, una labor propia de un diseñador gráfico editorial. En la mayoría de los casos, además, las ilustraciones monocromas de Gluyas podían estar tratadas, coloreadas o aplicadas sobre fondos con juegos cromáticos diversos, en aras de dotar a las portadas del libro de una mayor visibilidad (fig. 13).

En 1953, Gluyas Williams –con 65 años y llegada ya la edad de la jubilación –, dejó completamente de dibujar y se retiró a su residencia de Deer Island. Es probable que ciertos problemas de salud –como el deterioramiento de su vista y su pulso, herramientas básicas para su producción¹⁵– fueran también la causa de su retirada. Murió el 13 de febrero de 1982, a los 93 años, en el Hahnemann Hospital de Brighton, Massachusetts, y fue enterrado en el cementerio de Hillside de Deer Island.



5. Autorretrato.

6. Entorno de trabajo

Gluyas Williams tenía su estudio en un destartalado edificio de la calle Boylston, en el linde de los Jardines Públicos de Boston. Era un espacio diminuto en el que apenas cabían dos personas, austero, con las paredes prácticamente desnudas y una sola silla frente a un tablero de dibujo; en el suelo, junto a la mesa de trabajo, descansaba una papelera metálica. Cada mañana iniciaba su rutina diaria: tras trasladarse en tren desde su barrio, Gluyas se enfundaba en su bata para protegerse de las manchas de tinta y comenzaba su jornada laboral hacia las 8:30 h., finalizándola siempre antes de las 13:00 h. Acostumbraba a trabajar los siete días de la semana ¹⁶.

Gluyas era un artista trabajador, prolífico, meticuloso y previsor. Él acostumbraba a ir muy por delante de las fechas de entrega pactadas con sus editores, teniendo en cuenta la cadencia diaria de publicación –excepto el domingo– de sus paneles humorísticos. Avanzaba el trabajo consiguiendo un margen de entre ocho y diez semanas de antelación, lo que equivaldría a entre cincuenta y sesenta paneles acumulados. Puesto que su estudio de Boston estaba en una de las plantas de un edificio viejo, en pésimas condiciones de conservación y propenso a los incendios, Gluyas depositaba su trabajo diario en una caja de seguridad de las cercanas oficinas del First National Bank de la localidad. Cada lunes retiraba el trabajo correspondiente a una semana, lo empaquetaba y lo enviaba por correo a las oficinas neoyorquinas del Bell Syndicate.

Durante los meses de verano, cuando la familia se trasladaba de Boston a Deer Island, Gluyas alquilaba una dependencia en un antiguo y tranquilo hotel de veinte habitaciones –en realidad era el único inquilino– situado a solo cinco kilómetros de distancia de su casa. En este período vacacional variaba su rutina respecto al resto del año: por la mañana, comenzaba a trabajar hacia las 7:30 h y alargaba su jornada laboral hasta las 14:00 h. haciendo una pausa para almorzar, pues solía llevarse la comida preparada ¹⁶. En Deer Island, Gluyas desarrolló una apasionada afición por la náutica, convirtiéndose en propietario de un velero de nueve metros de eslora con el que solía salir a navegar.

7. Método y estilo

El método de trabajo particular de Gluyas Williams partía de una desarrollada capacidad de observación de los hechos diarios y cotidianos que sucedían a su alrededor. Tal como él mismo explicaba, sus esperas en la estación de ferrocarriles de West Newton, que utilizaba a diario para trasladarse desde su hogar a su estudio de Boston y viceversa, eran fuente inagotable de tipos humanos, actitudes y anécdotas que retratar ¹⁷. También sus esporádicas y cortas estancias en New York –una o dos veces al año– le ayudaban a tomar el pulso a entornos que le eran extraños; allí se desplazaba para encontrarse con su amigo, el escritor Robert Benchley, al que acompañaba –en un enriquecedor peregrinaje– a numerosos actos sociales y fiestas particulares.

7.1. Apuntes y retentiva.

Gluyas utilizaba, ocasionalmente, un cuaderno de apuntes para dejar constancia de sus observaciones, una costumbre que había aplicado de manera intensiva durante su estancia en París y que realizaba de manera discreta, pues le molestaba verse rodeado de curiosos ¹⁸. En realidad, la mayor parte de ese proceso de “grabación” de lugares, hechos y personajes era esencialmente mental. Una vez frente al tablero de dibujo, Gluyas recreaba selectivamente la imagen que le interesaba reflejar. Podía utilizar esos apuntes físicos o mentales y, en ocasiones, ayudarse de fotografías, pero era un ilustrador que no basaba su trabajo en el uso recurrente de un documentado archivo gráfico.

7.2. Dibujo y entintado.

Sus dibujos a lápiz –siempre bien afilado– surgían sin apenas titubeos, de manera precisa y plasmados con un trazo uniforme y limpio. En el proceso de pasarlos a tinta china, cosa que ejecutaba con un pulso firme y quirúrgico, Gluyas los repasaba cuidadosamente con una única línea de contorno negra, fina y de grosor invariable. A continuación, rellenaba de negro denso algunas zonas y luego procedía a ligeras correcciones puntuales utilizando gouache blanco. Por último, y en ciertas ocasiones, remataba sus originales con indicaciones para preimpresión, marcando zonas de reserva en las que debía utilizarse una trama de relleno para lograr sombreados uniformes, de densidad continua, nunca en forma de gradiente o difuminados.

7.3. Blanco y negro y color.

Las ilustraciones de de Gluyas Williams fueron siempre concebidas y realizadas un estricto blanco y negro –y como hemos visto, en ocasiones con rellenos de tramado uniforme– y las excepciones que hubo utilizando el color, en portadas de libro y en encargos publicitarios, estuvieron justificadas por la búsqueda de un mayor impacto visual. Es más que probable que el coloreado de sus dibujos fuera realizado por otro profesional, con su consentimiento.

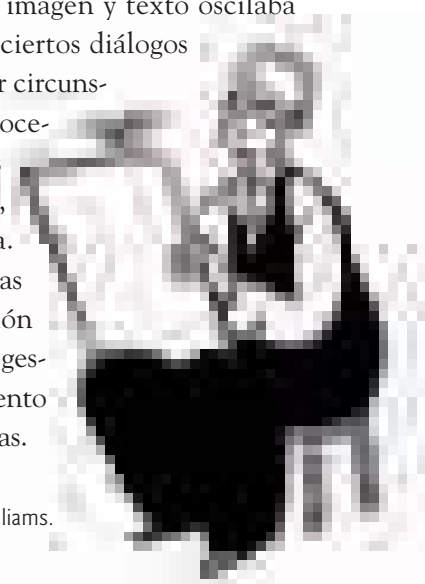
7.4. Escenarios y perspectiva

En las viñetas y planchas humorísticas que retrataban interiores arquitectónicos y estancias, escenarios urbanos y paisajes, la sensación de profundidad se conseguía a base del rigor de la línea y de la superposición continua de planos bidimensionales, apoyada en perspectivas sencillas pero eficaces. Gluyas no utilizaba la disminución progresiva del grosor de línea desde el primer plano al fondo –las líneas de Gluyas mantienen siempre el mismo grosor–, ni la simplificación y eliminación de los detalles a medida que la vista se alejaba del primer plano, ni el recurso de evanescencias propio del esfumado o la perspectiva aérea. Estas vistas se generaban a partir de puntos de fuga bien marcados, situados en la parte superior de las viñetas y centrados logrando potentes composiciones frontales y simétricas, o desplazados hacia los laterales y fuera del marco. También, a menudo, las composiciones estaban construidas sobre proyecciones que aprovechaban los ejes diagonales –evidentes y bien remarcados gráficamente– como referencias estructurales.

7.5. Los recursos del cómic

Además de como ilustrador, el uso de la narración secuencial y la utilización particular de los recursos conceptuales y gráficos del cómic convirtieron a Gluyas Williams en uno de los autores de referencia del medio. En los *cartoons* de Gluyas, el equilibrio entre imagen y texto oscilaba según el uso de la pantomima, de las leyendas y textos rotulados y de ciertos diálogos presentados en forma de unos bocadillos alejados de los cánones, sin estar circunscritos en una nube ni poseer un vértice de dirección que indicara su procedencia. Los mensajes de estos bocadillos o *balloons* estaban compuestos sobre líneas de base de texto en forma de arcos circulares concéntricos, envolventes y situados sobre la cabeza del personaje que los emitía. Williams utilizaba, solo de manera esporádica y puntual, el recurso de las líneas cinéticas para sugerir el movimiento y la velocidad –una solución propia del cómic– básicamente porque era partidario de la sutileza de los gestos y expresiones de los protagonistas, congelados y retratados en el momento oportuno. Las onomatopeyas también están ausentes en la obra de Gluyas.

6. Autorretrato de Gluyas Williams.



La construcción de escenarios, la economía y nitidez de líneas y la búsqueda de la síntesis de Gluyas Williams le acerca a la sencillez compositiva de las estampas japonesas que tanta influencia tuvieron en los artistas e ilustradores de finales del siglo XIX y principios del XX y en el cómic y sus requerimientos técnicos de agilidad de realización y facilidad de reproducción en prensa.

8. Gluyas Williams, ilustrador y *cartoonist*

La obra de Gluyas se presenta en tres formatos básicos a partir de las características del soporte editorial que los acogiera, según fueran libros, periódicos o revistas:

- **Ilustraciones sueltas de personajes** o escenas básicamente sin fondo o con contados elementos, realizadas para ilustrar libros y salpicar artículos de revista.
- **Paneles humorísticos individuales** de una sola escena, en pequeño formato modular para encajarlos en las páginas de los periódicos o en formato de página entera o doble página en revistas, como una sección editorial fija propia de la publicación. Este tipo de planchas con escenas de pantomima, solía ir acompañado de una leyenda al pie con un texto de apoyo humorístico y referencial.
- **Planchas narrativas divididas en viñetas.** Este formato podía ser de pequeño tamaño para inserción en prensa periódica o a página entera, ocasionalmente a doble página, en revistas generalistas. Las viñetas –entre dos y una veintena por página– podían aparecer enmarcadas o no, podían ser mudas o con una columna corta de texto rotulado bajo cada secuencia y con la esporádica utilización de unos particulares bocadillos sobre los personajes para incluir ciertos diálogos.

Gluyas cultivaba un mismo tipo de humor mesurado y sutil, elegantemente presentado con su estilo de dibujo, alejado de la caricatura grotesca y feroz, ridiculizante o salida de tono. Sus situaciones remiten a experiencias del comportamiento humano observadas o vividas, salpicadas con ciertas licencias humorísticas. Tal como él mismo definía:

“[A la hora de crear un *cartoon*] Mis únicas reglas para una idea utilizable son: que sea cierta –es decir, que debe ser posible o probable–, y que sea general –es decir, que ha de ser posible que ocurra en la vida diaria de cualquiera. Si, además, es divertida, entonces es apta para ser una gran idea”.¹⁹

“No me gustan los cómics “slapstick” [comedia histriónica y exagerada, basada en el humor físico de situaciones de “golpes y porrazos”] y no creo que haya ninguna necesidad de ser vulgar al dibujarlos con el propósito de ser gracioso”.²⁰

“Me interesan las trivialidades. Ocupamos gran parte de nuestras vidas luchando contra cosas sin importancia. Los pequeños instantes de crisis no suelen ser cómicos en el momento pero, vistos en perspectiva, adquieren visos humorísticos. Hay dos cosas que me esfuerzo en inculcar en mis *cartoons*: llevar al lector a reírse de sí mismo recordando el pasado y facilitarle una solución cuando el incidente se produzca en el futuro”.²¹

Aunque Gluyas se aventuró a experimentar en distintos campos temáticos, como la caricatura política en sus primeras colaboraciones en *Life* –en un clima enrarecido por la Gran Guerra en Europa–, el sujeto básico de estudio lo constituía su propio entorno urbano, la realidad de las personas que le rodeaban y de las situaciones cotidianas que se sucedían a su alrededor.

La inspiración emanaba directamente de las visicitudes de la clase media y media-alta estadounidense de entre guerras, encorsetada entre entornos urbanos y convenciones sociales y llevando una vida ciertamente insulsa, rutinaria, sistemática, conformista y controlada, sin grandes aventuras, sin grandes sorpresas, sin grandes dilemas existenciales. Era una realidad de la que Gluyas formaba parte y en la que se sentía cómodo, aunque aplicara una visión y actitud crítica consciente: su vida no era muy distinta de la del resto. Gran parte de la galería de sus tipos humanos eran de mediana edad como Fred Perley, el personaje que el artista creó y que reunía toda la esencia de aquello que intentaba retratar. Fred Perley es el reconocible protagonista de muchas de sus viñetas y *cartoons* de prensa (figs. 18 a 22).

El novelista y periodista estadounidense Edward Streeter (1891-1976), para el que Gluyas Williams ilustró varios libros, definía la actitud del artista de la siguiente manera:

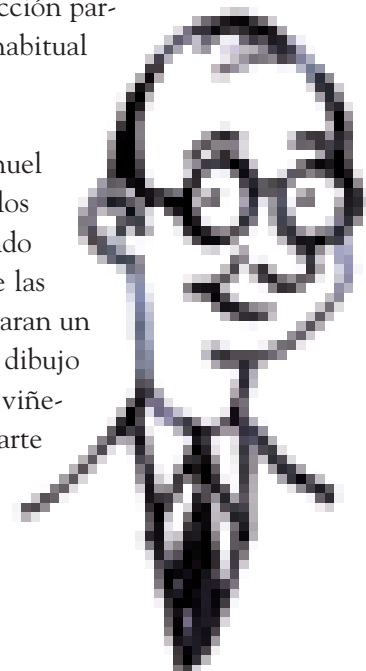
“Él [Gluyas Williams] ve a los humanos como seres ineptos inseguros, confusos, buscando su rumbo a través de un mundo de convenciones a medio definir y hábitos excéntricos... Nos gusta esta gente y simpatizamos con ellos, por la sencilla razón que somos siempre nosotros mismos”.²²

9. Influencias y legado en la obra de Gluyas

De entre la lista de artistas que, de un modo u otro, tuvieron influencia directa sobre la carrera de Gluyas Williams destaca el inglés Aubrey Beardsley. Su estilo preciosista en la ornamentación y los detalles, depurado con los años en el uso de la línea de contorno y de grandes masas de color blanco y negro es fácilmente identificable con el desplegado por Gluyas en sus primeros trabajos editoriales, por ejemplo, para la revista *Vanity Fair* (fig. 10).

En sus entrevistas Gluyas solía explicar que, en su juventud, había oído comentar que Beardsley trabajaba el blanco y negro con una técnica impecable y precisa, sin cometer equivocaciones, que nunca precisaba recurrir al gouache blanco para corregir la tinta en sus dibujos. Admirado por su estilo y su supuesta infalibilidad, Gluyas se propuso imitarle procurando, al dibujar y entintar, prescindir de los titubeos y ser certero en su trazo. Esta máxima presidió sus años de formación y le acompañó toda su vida a pesar de que, en una ocasión, tuvo la oportunidad de revisar una colección particular de dibujos originales de Beardsley en los que se podía constatar el uso habitual del blanco para cubrir los errores²³.

Otro ilustrador al que Gluyas profesaba una declarada admiración era Emmanuel Poiré “Caran d’Ache” (1858-1909). Este francés nacido en Rusia fue uno de los más importantes caricaturistas y autores pioneros de la *bande dessinée*, ilustrando libros y publicando a lo largo de su carrera en la mayoría de la larga lista de las revistas satíricas francesas del cambio de siglo, como *Le Rire*. Aunque practicaran un estilo muy distinto, ambos autores tienen en común el uso de la potencia del dibujo de tinta en blanco y negro y la capacidad narrativa de transmitir historias en viñetas de manera eficaz y sintética. Es probable que Gluyas también admirara el arte del famoso cartelista Leonetto Cappiello, habitual en las portadas y contraportadas de la revista francesa *Le Rire* en el debut de 1900, con un dibujo de línea de gran expresividad y un uso magistral de los colores planos²⁴.



7. Autorretrato de Gluyas Williams.

Por supuesto, esta admiración por los caricaturistas habituales de cabeceras populares como *Le Rire*, *Le Sourire* o *L'Assiette au Beurre* proviene de su estancia en París entre el otoño de 1910 y la primavera de 1911. Sus estudios artísticos en la Académie Colarossi seguro que le permitieron impregnarse de la cultura popular y el ocio que allí y en la otra orilla del Sena, en el bullicioso Montmartre, se respiraba. De entre los artistas que publicaban en *Le Rire* hacia finales de 1910, es posible que Gluyas hubiera reparado en el estilo lineal de André Foy (1886-1953)²⁵, Joseph Hémard (1880-1961)²⁶ o Maurice Boyer Morris (1874-1963)²⁷; en los paneles y viñetas mudas de André Hellé (1871-1945)²⁸ o de Henri Avelot (1873-1935)²⁹; y en la versatilidad experimental del dibujo de línea –sintética o abigarrada– y de masas de color plano de un clásico como Auguste Roubille (1872-1955)³⁰.

Gluyas Williams inició su colaboración con la revista *Vanity Fair* en 1919, en su mayor parte consistente en ilustrar los contenidos de distintos artículos con escenas y personajes en forma de viñetas recortadas, sin fondo. El estilo de su dibujo y de estas composiciones seguía la estela marcada por el trabajo de uno de los puntales gráficos de la publicación, la ilustradora y caricaturista británica Anne Harriet Fish (1890-1964). Fish, nacida en Bristol, era también admiradora de Aubrey Beardsley y, como éste, utilizaba líneas finas y negros sólidos en sus elegantes ilustraciones humorísticas para *Vanity Fair*, publicadas regularmente entre 1915 y 1922. La influencia de Fish sobre Gluyas Williams es patente al comparar sus respectivos trabajos realizados bajo la supervisión del director de arte de la revista, Frank Crownshield³¹.

También en Inglaterra venía publicando con éxito sus paneles y viñetas secuenciales humorísticas en *Punch* y *The Tatler* el ilustrador y caricaturista nacido en Australia, Henry Mayo Bateman (1887-1970). En los años en que Gluyas debutaba como ilustrador de revistas, Bateman –influenciado por Caran d'Ache y confeso admirador suyo³²– ya realizaba paneles secuenciales e ilustraciones con propuestas y soluciones gráficas que recuerdan a las aplicadas años más tarde por Gluyas Williams. De hecho, en una entrevista publicada en la revista *Nemo* en octubre de 1983, Gluyas admitía ese paralelismo y su temprano y continuado interés por las obras de Bateman publicadas en la revista inglesa *Punch*³³.

Gran parte de los paneles de una sola escena, pensados para ser publicados a página entera o a doble página, que Gluyas realizó tardíamente –muchos de ellos para *The New Yorker*– muestran grandes espacios urbanos o interiores con multitud de personajes, en forma de grupos o en una masa humana abigarrada y densa. En el caso de Gluyas, los personajes que no ostentan el protagonismo de la escena son tratados gráficamente con el mismo detalle y detenimiento; observando a cada uno de ellos vemos que presentan rasgos propios identificativos, lo que nos hace sospechar que, en realidad, podría tratarse de retratos individualizados de personas que él conocía (figs. 14 y 15).³⁴

El primer director de arte e ilustrador de cabecera de *The New Yorker* fue Rea Irvin (1881-1972), autor de la ilustración de portada del primer número, en 1924, y de un total de 169 portadas entre 1924 y 1958, además de cientos de ilustraciones interiores. Irvin era un talentoso, prolífico y dúctil ilustrador que había coincidido con Gluyas en *Life* y que se declaraba ferviente admirador de su estilo³⁵. De hecho, una parte de las ilustraciones y de las planchas secuenciales de Irvin de 1930 para las páginas interiores de *The New Yorker* muestran, de manera evidente, la influencia de un Gluyas Williams que también colaboraba en la publicación, mientras que el resto está resuelto con estilos bien distintos.

Otros reconocidos autores sobre los que el estilo gráfico de Gluyas pudo ejercer o ejerció un influjo en algún momento de sus carreras son: Ralph Barton (1891-1931)³⁶, Theodor Seuss Geisel “Dr. Seuss” (1904-1991)³⁷, Leonard T. Holton (1906-1973)³⁸ y el belga Georges Remi “Hergé” (1907-1983)³⁹.

10. Gluyas y la publicidad

En un anuncio de prensa publicado en septiembre de 1927, la agencia de ilustradores Fred A. Wish de New York acompañaba una larga lista de los artistas representados con un texto titulado “Cartoons: the friendly style of advertising illustration”, en el que desarrollaba el siguiente argumento:

“A través de la visión constante de *cartoons* en periódicos y revistas, todo tipo de lectores y de todas las edades ha cultivado un especial sentido del humor. Por ese motivo, ahora, los *cartoons* se han convertido en un recurso de la publicidad moderna.

En los anuncios, sin importar el tamaño que tengan, los *cartoons* son el polo de atracción de las secciones publicitarias. Éstos captan la atención con simpatía, lo que hace más sencillo para el publicista desarrollar un argumento de venta. Los lectores prefieren las imágenes e ilustraciones que entretienen.

Cuando se planifica y desarrolla de la manera correcta, se pueden utilizar *cartoons* entretenidos y simpáticos para explicar una historia publicitaria que el público leerá con la misma facilidad que hoy en día lee los *cartoons* y las tiras cómicas.

La utilización de los servicios de los ilustradores más destacados del país, cuyos estilos y firmas reconocen inmediatamente los lectores, es un ahorro real, pues aseguran una audiencia receptiva para el anuncio”.⁴⁰



8. Retrato de Gluyas Williams en su vejez.

Precisamente Gluyas Williams estaba representado –al menos durante 1926 y 1927– por Fred A. Wish. Este despacho neoyorquino, encargado de recibir los encargos de las agencias publicitarias, tenía como colaboradores a otros nombres destacados de la ilustración como Ralph Barton, Fred G. Cooper, Clare Briggs, Rube Goldberg, Dick Spencer o Windsor McCay, entre otros. En el caso de Gluyas, su estilo de dibujo claro y comprensible y el enfoque “amable” de su sentido del humor le convirtieron en un artista comercial muy solicitado por las agencias publicitarias, como demuestra la cantidad y variedad de empresas y productos que utilizaron sus ilustraciones para anunciarse.

Las cualidades propias de los paneles y viñetas humorísticas de Gluyas Williams respondían, de manera modélica, a las que debían cumplir los *cartoons* utilizados en publicidad. Según puntualizaba un artículo de prensa de 1926 publicado en la revista del sector *The Fourth Estate, a weekly newspaper for advertisers and newspaper makers*:

“Las tiras cómicas de los periódicos han sido responsables, más que cualquier otra cosa, de cultivar un sentido del humor nacional, pues son hijas íntimas de la vida moderna y sus problemas. (...) Los principios de la ilustración “humorística” con fines publicitarios son aptos para recuperar mentalmente aquellos pequeños y divertidos incidentes que nos han ocurrido a la mayoría de nosotros, en un momento u otro. (...). Para utilizar el humor en

una campaña, el producto anunciado no ha de ser necesariamente un cigarro, o un chicle, o cualquier otro artículo más o menos divertido o de bajo precio. A veces es posible extraer humor de los asuntos más insulsos y solemnes”.⁴¹

La lista de clientes para los que trabajó Gluyas es amplia y variada. Se ha elaborado una relación con los datos de que se dispone, ordenándolos cronológicamente⁴², en la que destacan los siguientes:

Entre 1920 y 1930: la marca de mangueras de riego Electric Garden Hose, en 1925 (figs. 24 y 25); los limpiaparabrisas mecánicos de automóvil Trico Air-Driven, de Trico Products Corp., en 1926 (fig. 26); los grandes almacenes neoyorquinos James McCreery, en 1926 (fig. 27 a 31); las películas cómicas de cine mudo de Educational Pictures, producidas por Educational Film Exchanges, en 1927 (figs. 32 y 33); los neumáticos Michelin (1926-1927); los tubos y conectores de tuberías y conductos Alpha Brass Pipe, de Chase Brass & Cooper en 1928 (figs. 34 y 35); los cierres y broches textiles Sealpax, en 1928 (fig. 36); los cigarrillos británicos Wills’s Gold Flake, en revistas inglesas durante 1930 (figs. 37 y 38).

Entre 1930 y 1940: el sirope Log Cabin Syrup de General Foods, en 1934 (figs. 39 y 40); los enchufes eléctricos Belden, en 1934 (fig. 41); la escoba mecánica para alfombras de Bissell Carpet Sweeter Co., durante 1935-1936 (fig. 42 y 43); The Manhattan Storage and Warehouse Co., c. 1936 (fig. 44); la tienda Real Silk Gift Service de los artículos textiles Real Silk, en 1937 (fig. 45); la agencia publicitaria BBDO-Batten, Barton, Durstine & Osborn, en 1938 (fig. 46);

Entre 1940 y 1947: Bell Telephone, en 1941 (fig. 47 y 48); los productos industriales de USS-United States Steel, en 1941 (figs. 49 a 52); las máquinas calculadoras Comptometer, en 1942 (fig. 49); la gasolina marca Sky-Chief de Texaco, entre 1940-1942 (figs. 50 a 56); Rand McNally & Company, entre 1942-1944 (figs. 53 a 57); Bristol Brass Corp., en 1945 (fig. 58); y G.E. Lamps, las bombillas de General Electric, en 1945 (fig. 59).

La autoimpuesta jubilación de Gluyas en 1947 conllevó el cese de la producción de viñetas y tiras sindicadas que venía realizando desde 1922 y también su retirada de los escaparates publicitarios. Gluyas poseía unas cualidades que le hacían ser cotizado entre los anunciantes y que permitían el aprovechamiento publicitario de la capacidad de atracción que su nombre y su firma, estampada sobre sus dibujos, ejercía sobre sus lectores habituales.

11. La campaña para Michelin

El mes de marzo de 1926 supuso una inflexión en la política corporativa de Michelin, lastrada por la reducción drástica del presupuesto destinado al gasto publicitario. Si en etapas anteriores la firma de neumáticos se había prodigado anunciándose en numerosas revistas, generalistas y especializadas, a partir del primer cuatrimestre de 1926 la inversión publicitaria se concentró en una única cabecera, la generalista *The Saturday Evening Post*, manteniéndose las inserciones modulares en periódicos sufragadas, en parte, por los establecimientos adheridos a la red comercial de Michelin. Si, anteriormente, los espacios contratados en revistas eran de página entera o doble página y, en la mayoría de los casos, a todo color, los nuevos anuncios se adaptaron a espacios de página entera contratados en estricto blanco y negro. En la etapa final, las inserciones se redujeron a espacios modulares, pequeñas viñetas encajadas entre párrafos y columnas de texto (figs. 68-69 y 70 a 73).

Arthur Norman Edrop, director de arte e ilustrador de las campañas de Michelin desde 1916, dejó, en 1926, de realizar las ilustraciones para los anuncios de revista de Michelin, pasando el testigo a Gluyas Williams. Aunque no se dispone de ninguna información sobre las posibles vinculaciones previas entre Edrop y Gluyas, una hipótesis podría apuntar a que se conocieron mientras ambos publicaban en la revista *Life*, quizás a través del escritor Robert Benchley. Conviene remarcar que en la revista *Life* se insertaban, desde 1917 y de manera regular hasta 1926, los impactantes anuncios a color de los neumáticos Michelin con ilustraciones firmadas por Arthur Edrop.

Gluyas colaboraba regularmente desde 1918 en esa cabecera, mientras que su amigo Robert Benchley entró un poco más tarde, en la primavera de 1920, para hacerse cargo de las crónicas teatrales y la crítica de espectáculos, en una sección firmada y titulada “Drama” que solía estar salpicada de pequeñas viñetas de ilustraciones recortables con diminutas figuras dibujadas por F. G. Cooper.⁴³

Por su parte, Edrop colaboraba esporádicamente como autor en *Life* (1919, 1922-1923, 1927) con pequeñas viñetas de acompañamiento parecidas a las que venía dibujando para la revista rival *Judge*: precisamente alguna de estas pequeñas ilustraciones, normalmente sin firmar, complementaban las realizadas por F. G. Cooper en la sección a cargo de Benchley... Este podría ser el nexo de unión entre ambos ilustradores. Siguiendo con esta hipótesis, cabe la posibilidad de que Edrop, en su función de director de arte de las campañas de Michelin y ante los nuevos requisitos de reducción de presupuesto –traducida en la contratación de espacio publicitario para anuncios en estricto blanco y negro–, optara por proponer a Gluyas Williams como el candidato ideal, capaz de realizar ilustraciones claras y sencillas que lucieran tanto a gran tamaño como en las pequeñas dimensiones propias de los módulos publicitarios.

Lo cierto es que Edrop se despidió como ilustrador de las campañas de los neumáticos Michelin con un anuncio a doble página y a color publicado en *The Saturday Evening Post* el 29 de mayo de 1926 –continuaría realizando ilustraciones para la campaña de módulos publicitarios en blanco y negro en periódicos lanzada en el otoño de 1925 y publicada hasta noviembre de 1926–, mientras que Gluyas debutó, haciéndose cargo de esa tarea, con un anuncio a página entera y en blanco y negro publicado el 25 de septiembre de 1926 en la misma revista, iniciando la campaña cuyo lema era “84% said Michelin Tires gave more mileage”. La colaboración de Gluyas con Michelin se prorrogó una campaña más, publicándose el último de sus anuncios –un módulo publicitario–, el 10 de septiembre de 1927.

El inicio de la primera campaña, insertada únicamente en la revista *The Saturday Evening Post*, contó con siete anuncios publicados consecutivamente cada dos sábados, en una cadencia quincenal: los tres primeros a página entera (9 y 23 de octubre, y 25 de septiembre), seguidos de cuatro módulos publicitarios (6 y 20 de noviembre, y 4 y 18 de diciembre). La misma cadencia prosiguió en una segunda campaña de continuidad iniciada el 1 de enero de 1927 y prolongada hasta el 10 de septiembre, con un total de cuatro anuncios a página entera y quince módulos publicitarios. Cada uno de estos anuncios publicados entre octubre de 1926 y septiembre de 1927 mostraba una ilustración distinta, cada una con la firma de Gluyas Williams (figs. 68 y 69).



9. Autorretrato de Gluyas Williams publicado en el periódico *Boston Globe*, 10 de abril de 1927.

Los anuncios en periódicos locales, a cargo de los correspondientes establecimientos adheridos a la red comercial de Michelin, eran sufragados en parte por el fabricante previo acuerdo de un pedido consistente de neumáticos. Los clichés y originales sobre papel necesarios para su reproducción eran suministrados desde las oficinas de Milltown.

El hecho de que Gluyas fuese ya en esa época un reconocido humorista gráfico y de que sus planchas y tiras se publicaran conjuntamente en decenas de diarios de todo el país merced a estar sindicadas, favorecía la posibilidad de que sus *cartoons* coincidieran en la misma página con los módulos publicitarios ilustrados también por él. Esto sucedió, en alguna ocasión, con los anuncios de Michelin insertados en periódicos entre 1926 y 1927 (fig. 75).

Las campañas de prensa ilustradas por Gluyas fue aprovechada en otros formatos promocionales. Durante 1927, Michelin creó una docena de modelos distintos de cartas postales impresas a una sola tinta reproduciendo, en formato vertical, los módulos publicados previamente en *The Saturday Evening Post* (fig. 77). Estas postales estaban a disposición de los establecimientos independientes adheridos a la red comercial de Michelin, al precio de un centavo de dólar la unidad. Esta cantidad comprendía el coste del envío postal, la impresión del nombre específico del establecimiento y la estampación en el dorso de cada postal de cada una de las direcciones de la lista de clientes a los que debía enviarse la postal, todo realizado directamente desde las oficinas de Michelin. Una vez impresas por ambos lados, las postales eran enviadas al establecimiento, que procedía a depositarlas en el correo local.

Esta forma de proceder permitía a Michelin acceder a los listados de los posibles clientes de cada establecimiento, de cada localidad, una política de captación que posibilitaba distintas estrategias de marketing. Estos negocios locales tenían también a su disposición, de forma gratuita, diapositivas con los anuncios de Michelin para utilizar en las proyecciones publicitarias durante los intermedios de espectáculos en teatros (fig. 74), así como otro tipo de objetos promocionales como abanicos, sobre los que se imprimían las ilustraciones de Bibendum creadas por Gluyas Williams (fig. 76).

Los anuncios de tono humorístico, así como la edición de postales promocionales con chistes y ocurrencias no era algo exclusivo de Michelin. Distintas compañías del sector del neumático recurrieron a este último elemento promocional durante la misma época y, en algunos casos, con ilustraciones de un estilo cercano al empleado por Gluyas Williams (fig. 78 a 92).

En las campañas ilustrada por Gluyas, Bibendum se presenta como portavoz de Michelin, la mayoría de las veces aconsejando a un automovilista que ha sufrido un reventón, pero también explicándose ante unos contertulios o pregonando frente a una nutrida audiencia su repetitivo mensaje: “You have 84 chances out of 100 of getting more mileage from/by using Michelin Tires” [Usted tiene 84 oportunidades entre 100 de conseguir mayores prestaciones de sus neumáticos utilizando Michelin].

El estilo de Gluyas se mantuvo invariable respecto al que venía empleando en sus *cartoons*, haciendo uso de sus recursos habituales: dibujo de línea clara y de grosor invariable; ciertas zonas sombreadas con negros densos o tramados de gris continuo; perspectivas simples y utilización de las diagonales, y unos bocadillos de diálogos característicos, sin enmarcar, con textos compuestos sobre líneas de base en forma de segmentos circulares paralelos y concéntricos.

El Bibendum de Gluyas Williams es un personaje de escala humana, se muestra al mismo nivel que el resto de figuras que aparecen en sus composiciones. Su aspecto es el de un bonachón, alejado del pode-

roso coloso prescriptor de las carreteras retratado en campañas anteriores, y muy en la línea del arquetípico personaje Fred Perley que él creó y utilizó en sus viñetas para retratar las vicisitudes y la rutinaria vida del burgués medio de las grandes ciudades y sus periferias. Por ese motivo no nos debe extrañar que, en varios de los anuncios de la serie, la mascota aparezca disfrazada o retratada como un automovilista, un vecino del barrio o un transeúnte, un granjero, un oficinista, un policía, un mozo de estación ferroviaria o un empleado de una tienda de recambios de automóvil.

La visión personal del personaje de Michelin que Gluyas muestra en sus viñetas publicitarias transmite un sutil retrato casi metafórico de la delicada situación empresarial y financiera de la empresa –reflejada en el recorte drástico de su inversión publicitaria –y su progresivo declive. Los años 1926 y 1927 nos presentan a un Bibendum aburguesado, sin la vitalidad, la potencia ni el empuje de antaño; descolorido y pequeño, de escala humana. Su escaparate público ha quedado reducido a un escenario limitado por el exiguo espacio disponible en los módulos publicitarios, encajado y aprisionado entre columnas de texto y ubicado en las “anodinas” –publicitariamente hablando– páginas intermedias de las revistas y los periódicos. Atrás quedan las atalayas de primera magnitud desde las que Bibendum y Michelin se expresaban pública y publicitariamente, las páginas enteras y dobles páginas a color insertadas en los codiciados interiores de portada y contraportada de las más prestigiosas revistas ilustradas.

Notas

1. Los hechos biográficos y los datos sobre la vida familiar y la infancia de Gluyas Williams me fueron facilitados directamente por Joyce Williams –esposa del hijo de Gluyas, David Williams (1918-1988)–, nuera de Gluyas Williams, y por su hijo Edward Williams, con quienes contacté por primera vez en marzo de 2006 y con los que mantuve, durante esos meses, un continuado intercambio de información a través del correo electrónico. Mi más sincero agradecimiento por su contribución al presente estudio.
2. Tal como se explica en la entrevista “Penmen of the past: Gluyas Williams” reseñada en la bibliografía.
3. Esta es la cronología biográfica explicada por el propio Williams en sus escritos y repetida a lo largo de los años en distintas entrevistas y artículos. Sin embargo, el registro de llegadas de pasajeros a Ellis Island certifica que Gluyas Williams, de 21 años, desembarcó en territorio estadounidense el día 9 de septiembre de 1909, procedente del puerto alemán de Cuxhaven. No se conocen los motivos de ese viaje, aunque es posible que completara una primera etapa de su formación artística en la ciudad de Dresden. Referencia: Passenger Records; Date of Arrival: Sep 09, 1909; Manifest Line Number: 0016; Ship of Travel: Pennsylvania. The Statue of Liberty-Ellis Island Foundation, Inc.
4. Sobre Kate Carew, hermana mayor de Gluyas Williams, existe un proyecto documental en fase de financiación desde 2013, dirigido y producido por Barnard Jaffier: *Rediscovering Kate Carew* (www.katecarew.com y www.jaffafilms.org). En el sitio web <http://showandtellmovie.com/interviews.htm> están reproducidas varias de las entrevistas que Kate Carew realizó a distintas personalidades. En el sitio web www.twainquotes.com/interviews/confessions.html se reproduce el texto íntegro del artículo original en el que Kate Carew desgranaba gran parte de su vida personal y profesional: Carew, Kate. “Confessions of an Interviewer”, *Pearson’s Magazine*, diciembre de 1904.
5. Su primera colaboración fue una plancha de seis viñetas a página entera, publicada en *The Harvard Lampoon*, el 20 de noviembre de 1909.
6. Prólogo de Robert Benchley en *The Gluyas Williams book* (1929).
7. Así lo explicaba, en un alarde de fina ironía, en un texto del autor escrito para la conmemoración del 25 aniversario de los graduados en su promoción, *Harvard college class of 1911, twenty-fifth anniversary report*, citado en la bibliografía. Sobre su desesperación antes de encontrar trabajo: “Me di cuenta de que los editores estaban de acuerdo en una cosa sobre mi trabajo, y era que no les interesaba”; sobre su colaboración en el Boston Journal: “Se comentaba que habían existido tiras cómicas peores anteriores a las mías, pero ese rumor nunca fue probado”. La duración de la colaboración se especifica en el artículo de Driscoll (1982) reseñado en la bibliografía.
8. En el año 1920, por ejemplo, podemos encontrar su firma en las ilustraciones de la sección *Children’s Page* para el artículo “The cruise of Mery Lou”, 18 de noviembre, y para el poema “The jolly jellfish”, 2 de diciembre.
9. Según explica Gluyas en *Harvard college class of 1911, twenty-fifth anniversary report*.
10. Extracto del texto escrito por Gluyas en *Harvard College Class of 1911, decennial report*, reseñado en la bibliografía.
11. Las fechas y franjas de los años de colaboración de Gluyas Williams en las revistas citadas es el resultado de una investigación personal consultando las distintas colecciones de estas cabeceras, algunas de ellas accesibles a través del sitio web Hathi Trust Digital Library, <http://www.hathitrust.org/>
12. Stephen Vincent Benet (1898-1943) poeta, escritor y novelista; sus historias cortas aparecieron publicadas en revistas como *The Saturday Evening Post*, *Collier’s*, *Pictorial Review*, *Harper’s* o *The Atlantic*, entre otras. Henry Seidel Canby (1878–1961), escritor, crítico y editor; estudió en Yale, donde creó la publicación *Yale Review* que dejó en 1920 para dirigir el suplemento literario *Literary Review* del periódico *New York Evening Post*, en el que contó con la colaboración de Christopher Morley. Christopher Darlington Morley (1890-1957), escritor y periodista, autor del libro: Morley, Christopher y Haley, Bart (ilustraciones de Gluyas Williams). *In the sweet dry and dry*. NY, Boni and Liveright, 1919.
13. “Gluyas Williams, cartoonist”, *The New York Times*, 15 de febrero de 1982.
14. Kneeland, Paul. “Why War Ignored in some Globe comics”, *Daily Boston Globe*, 15 de septiembre de 1946, pág. 48.
15. Es una hipótesis aventurada, pero unos pocos dibujos autografiados realizados tras su retirada profesional muestran ciertos indicios sumados a la evolución de su caligrafía especialmente en su correspondencia tardía, tal como puede observarse en las 18 cartas de Gluyas dirigidas a su amiga Katharine Sergeant White, enviadas entre junio de 1949 y el 24 de mayo de 1977 (ver bibliografía). White fue editora de *The New Yorker*, revista en la que publicó regularmente Gluyas Williams hasta su retirada.
16. “Life is sweet... but not 125 years of it!”, *Boston Daily Globe*, 10 de abril de 1927.
17. “Our summer visitors”, *Boston Daily Globe*, 19 de julio de 1923.

18. Tal como se explica en el artículo de Richard Pritchett (1976) referenciado en la bibliografía.
19. *Ibid.*
20. “New Williams comic portray human nature”, artículo en prensa referenciado en la bibliografía.
21. “Cartoonist Gluyas Williams, chronicler of suburbia, 93”. *Boston Globe*, 14 de febrero de 1982, págs. 1 y 102.
22. “Cartoonist sees us confused, insecure”. *The Independent Star-News* (Pasadena, California), 13 de octubre de 1957.
23. Según se explica, por ejemplo, en “An interview with Gluyas Williams”, artículo referenciado en la bibliografía.
24. El estilo y los recursos gráficos de Cappiello que guardan similitudes con la posterior obra de Gluyas Williams pueden valorarse, por ejemplo, en varias contraportadas de la revista satírica francesa *Le Rire*: 14 de abril, 26 de mayo y 11 de agosto de 1900.
25. Ver *Le Rire*, 19 de noviembre de 1910.
26. Ver *Le Rire*, 3 de septiembre, 15 de octubre, 26 de noviembre y 17 de diciembre de 1910.
27. Ver *Le Rire*, 3 de septiembre de 1910.
28. Ver *Le Rire*, 12 de noviembre de 1910.
29. Ver *Le Rire*, 8 de octubre de 1910.
30. Ver la contraportada de *Le Rire*, 16 de marzo de 1901 y 23 de abril de 1910.
31. Para poder comparar la obras de ambos en *Vanity Fair*:
 1. Fish: enero de 1915, pág. 52; octubre de 1916, págs. 60-61; febrero de 1918, págs. 46-47.
 2. Williams: octubre de 1919, pág. 38; julio de 1920, pág. 34; enero de 1921, pág. 33, 37 y 57; marzo de 1921, pág. 36.
32. Sobre su devoción por Caran d’Ache, leer el artículo “The strip cartoons of H.M.Bateman” en www.hmbateman.com, la página oficial sobre el autor gestionada por su nieta, Lucy Willis.
33. Según se explica en la entrevista referenciada en la bibliografía.
34. Estas escenas de muchedumbres y el detalle con el que están resueltas solo son comparables, si nos limitamos a ilustradores americanos coetáneos de Gluyas, al trabajo de contados compatriotas suyos como Tony Sarg (1880-1942), en sus vistas de pájaro aplicadas a la ciudad de Londres, en varios de la serie de treinta carteles realizados por encargo del London Transport entre 1912 y 1914, y a la de New York, en las veinticuatro planchas a color recogidas en el libro *Up & Down New York*, de 1927; al desarrollado por John B. Gruelle (1880-1938) en las planchas interiores y portadas para *Judge* hacia 1918; o al de Harrison Cady (1877-1970) en sus planchas en blanco y negro con animales e insectos antropomorfizados para *Life* y, especialmente, en las portadas de revistas como *American Boy*, *The Country Gentleman* y *Boy’s Life*, entre 1914 y 1930.
35. En una entrevista a William Maxwell, novelista y editor literario de la sección de ficción en *The New Yorker* entre 1936 y 1975, describía una de las sesiones habituales del departamento de arte de la redacción de la revista, que solían celebrarse los miércoles por la tarde. En ella se mostraban y criticaban las ilustraciones entregadas por los colaboradores externos para su publicación. En palabras de Maxwell: “(...) Rea Irvin fumaba un cigarro, y solo se mostraba interesado cuando aparecía un dibujo de Gluyas Williams sobre la mesa”. “William Maxwell, The Art of Fiction No. 71”, entrevistado por John Seabrook. *The Paris Review* (Online Edition), New York.
<http://www.theparisreview.org/interviews/3138/the-art-of-fiction-no-71-william-maxwell>
36. Ralph Barton fue un colaborador habitual de *The New Yorker* desde su aparición, además de colaborar en una larga lista de muchas de las más importantes cabeceras de la época. Como Gluyas, practicaba un humor amable y descriptivo, y su corta pero intensa producción –corta en el tiempo, pues se suicidó en 1931– incluye algunas piezas que se asemejan a las composiciones de Gluyas Williams como, por ejemplo, la cubierta y las ilustraciones para el libro de Anita Loos, *Gentlemen prefer blondes*, publicado por Grosset & Dunlap en 1926.
37. Gluyas Williams y Dr. Seuss habían coincidido publicando en la última etapa de la revista *Life*. Como argumenta Philip Nel (2004) en el libro reseñado en la bibliografía, págs. 71-74: “El estilo de juventud de Seuss ejemplificado en sus primeros *cartoons* para revista (...) tiene un sentido de la línea controlado y restringido. Sus influencias estilísticas, en particular las de Gluyas Williams y Rube Goldberg, son evidentes pero aún no se han sintetizado”. “Como sucede en las obras de Williams, los *cartoons* de Seuss para revistas se burlan de las debilidades de la vida burguesa y su afán por alcanzar el estatus social recurriendo a gadgets inútiles, a caras invenciones o a los animales. En cuanto al estilo, sus dibujos de pluma y tinta son igual de detallados que los de Williams, pero sin aproximarse a su sobria calidad”.

38. Holton publicaba en *Life* en los años en que también lo hacía Gluyas, y suyas son varias portadas para la revista entre 1926 y 1930. El rastro del estilo de Gluyas en su obra es evidente, a mi entender, en varios ejemplos destacando las portadas e ilustraciones interiores de la serie de libros escritos por Charles Browne, *The Gun Club cook book* y *The Gun Club drink book* (1936).
39. La influencia de Gluyas Williams en Hergé, es decir, la influencia del estilo del ilustrador americano en la línea clara de la escuela franco-belga, se constituye como una hipótesis de trabajo interesante y que ofrece alicientes para alentar a futuros investigadores sobre el tema. El estilo exhibido por Hergé en los álbumes de *Tintín* (debutó en 1929), depurado respecto a sus obras anteriores, es la respuesta a la influencia conocida que algunos autores del cómic americano como George McManus –probablemente, Gluyas Williams se hallaba también a la cabeza de esa lista– ejercieron sobre él.
- Así lo explicaba el propio Hergé a su entrevistador Numa Sadoul (1983) en el libro referenciado en la bibliografía, nombrando a los ilustradores franceses Benjamin Rabier, René Vincent y a Geo McManus. Se reproduce un pequeño extracto de esa entrevista (pág. 81), por ser indicativo de sus influencias declaradas:
- “Sadoul – Aparte de McManus, ¿los americanos le han influido?
- Hergé – Yo creo que sí. Pero más que un dibujante u otro, han influido en mí los *comics* americanos de los años treinta en su conjunto. Y una de las cualidades esenciales de los *comics* americano, como, por otra parte, del cine americano, me parece que es su gran claridad”.
- La observación y el análisis de determinadas ilustraciones de Gluyas parece determinar similitudes en muchos de los recursos desplegados también por Hergé en esa etapa y en años posteriores. Es probable que Hergé conociera la obra de Gluyas a través de las publicaciones europeas que reproducían sus ilustraciones. Por ejemplo, a lo largo de mi investigación he podido comprobar que, durante 1930 y 1931, el periódico holandés *Het Vaderland* publicaba regularmente sus viñetas: 1 de septiembre de 1930, pág. 2; 9 de octubre de 1930, pág. 3; 8 de noviembre de 1930, pág. 3; 20 de diciembre de 1930, pág. 3; 14 de marzo de 1931, pág. 3; 2 de julio de 1931, pág. 3.
40. Anuncio de la agencia Fred A. Wish, Inc. en la revista *Advertising & Selling*, 7 de septiembre de 1927, pág. 57.
41. True, Kendall, “Humor in ads, a bomb to hit the reader, not you”. *The Fourth Estate, a weekly newspaper for advertisers and newspaper makers*, August 14, 1926. Este artículo fue parcialmente reproducido en un anuncio de la agencia Fred A. Wish, Inc. publicado en *Advertising & Selling*, 22 de septiembre de 1926, pág. 67.
42. Este listado es el resultado de una compilación propia elaborada durante el proceso de investigación.
43. Robert Benchley realizó la crónica semanal para *Life* entre 1920 y 1929, cuando se decidió a dejar la cabecera y fichar por *The New Yorker*, donde trabajó como crítico literario y teatral hasta 1940.

Bibliografía

- Armour, Richard. “Cartoonist sees us confused, insecure”, *The Independent Star-News* (Pasadena, California), 13 de octubre de 1957.
- Birchman, Willis. *Faces & facts by and about 26 contemporary artists*. New York, Books for Libraries Press, 1937 (reimpreso en 1968).
- Dinneen, Joseph. “Life is sweet, but not 125 years of it!”, *Boston Daily Globe*, 10 de abril de 1927.
- Driscoll, Edgar J. “A gentile satirist of US life is dead”, *Boston Globe*, 14 de febrero de 1982, págs. 1 y 103.
- De Lue, Willard. “Our summer visitors”, *Boston Daily Globe*, 19 de julio de 1923, pág. 14.
- Kneeland, Paul F. “Why War Ignored in Some Globe Comics”, *Daily Boston Globe*, 15 de septiembre de 1946.
- Marschall, Richard. “Gluyas Williams”, *Cartoonist Profiles* n° 28, 1975, pág. 28.
- Marschall, Richard. “Penmen of the past: Gluyas Williams”, *Nemo, The Classic Comics Library* n° 3, octubre de 1983, págs. 60-66.

- Matlack Price, Charles. “An interview with Gluyas Williams”, *American Artists*, abril de 1948, págs. 41-43 y 71-72.
- Nel, Philip. *Dr. Seuss: American Icon*. New York, The Continuum International Publishing Group, 2004.
- Pritchett, Richard. “The inimitable Gluyas Williams”, *Yankee Magazine*, febrero de 1976, págs. 72-75 y 136.
- Sadoul, Numa. *Conversaciones con Hergé. Tintín y yo*. Barcelona, Juventud, 1986. Traducción de la edición original francesa de Éditions Casterman, 1983.
- Sheridan, Martin. “Creator of ‘Family Album’ got start as free-lancer”, artículo sobre Gluyas Williams en un periódico no identificado (facilitado por Joyce Williams), 1936.
- Sorel, Edward. “The world of Gluyas Williams”, *American Heritage*, Vol. 36, n° 1, diciembre de 1984. American Heritage Publishing Co., Inc.
- Williams, Gluyas. *Fellow citizens*, New York, Doubleday, Doran & Co., 1940.
- Williams, Gluyas. *The best of Gluyas Williams. 100 drawings*, New York, Dover, 1971.
- Williams, Gluyas. *The Gluyas Williams book*, New York, Doubleday, Doran & Co., 1929.
- Williams, Gluyas. *The Gluyas Williams gallery*, New York, Harper, 1957.
- *Harvard College Class of 1911, Decennial Report*. Boston, The Four Seas Co., junio de 1921, con un texto de Gluyas Williams explicando su trayectoria en tono humorístico.
- *Harvard College Class of 1911, Twenty-Fifth Anniversary Report*. Cambridge, Cosmos Press, 1936, con un texto de Gluyas Williams explicando su trayectoria en tono humorístico.
- “New Williams comics portray human nature”, *Oakland Tribune*, 11 de septiembre de 1922.
- “Suburbanite’s interpreter pays visit to old home”, *Oakland Tribune*, 14 de enero de 1928.
- “The Globe signs up famous cartoonist”, *Boston Daily Globe*, 17 de septiembre de 1922.
- *Gluyas Williams papers*. Special Collections Research Center, Syracuse University Library. Correspondencia de Williams entre 1918 y 1949.
- *Katharine Sergeant White Papers*, Part II: Box and Folder List, *The New Yorker* Correspondence. Bryn Mawr College, Special Collections Department, Mariam Coffin Canaday Library. Correspondencia entre Gluyas Williams y Sergeant, editora de *The New Yorker*, entre 1949 y 1977.
- www.gluyaswilliams.com. Sitio web de un entusiasta de la obra de Gluyas Williams, el ilustrador de cómics californiano David King, con una interesante recopilación de determinadas obras y de artículos de prensa sobre el ilustrador.

**TABLA I: CRONOLOGÍA DE PUBLICACIÓN
DE LOS LIBROS (39) ILUSTRADOS POR GLUYAS WILLIAMS**

- 1916** Stoddard, William Leavitt. *The motorists' almanac for 1917 anno Domini: containing much entertainment and not a few facts of concern and interest to all intelligent motorists*. Boston, Houghton Mifflin, 1916.
- 1917** Wynne, Madeline Yale. *Si Briggs talks*. Boston, Houghton Mifflin, 1917.
- 1919** Morley, Christopher y Haley, Bart. *In the sweet dry and dry*. New York: Boni and Liveright, 1919.
- 1921** Benchley, Robert. *Of all things*. New York, Henry Holt & Co., 1921.
- 1922** Scaife, Roger Livingston. *The reflections of a T. B. M.* Boston, Houghton Mifflin Co., 1922.
Benchley, Robert. *Love conquers all*. New York, Henry Holt & Co., 1922.
- 1925** Benchley, Robert. *Pluck and luck*. New York, Henry Holt & Co., 1925.
Ford, Corey. *Three rousing cheers for the Rollo Boys*. New York, G.H. Doran Co., 1925.
- 1926** Halman, Doris F. *Honk! a motor romance*. New York, Frederick A. Stokes, 1926.
Chappell, George S. *The younger married set*. Boston, Houghton Mifflin Company, 1926.
- 1927** Benchley, Robert. *The early worm*. New York, Henry Holt & Co., 1927.
Morley, Christopher. *Translations from the chinese*. Garden City, N.Y. Doubleday, Page & company, 1927.
- 1928** Benchley, Robert. *20,000 leagues under the sea; or, David Copperfield*. New York, Henry Holt & Co., 1928.
- 1930** Newton, A. Edward. *A tourist in spite of himself*. Boston, Little, Brown, and company, 1930.
Benchley, Robert. *The treasurer's report and other aspects of community singing*. New York, Harper & Brothers, 1930.
- 1932** Hutchinson, A. S. M. *Big business*. Boston, Little, Brown, & Co., 1932.
Benchley, Robert. *No poems; or around the world backwards and sideways*. New York, Harper & Brothers, 1932.
Whiting, Jasper. *Cut off my head. A book of original charades*. Boston, Bruce Humphries, 1932.
- 1933** Morley, Christopher. *Mandarin in Manhattan, further translations from the chinese*. Garden City, N.Y., Doubleday, Doran & company, inc., 1933.
- 1934** Benchley, Robert. *From bed to worse: or comforting thoughts about the bison*. New York, Harper & Brothers, 1934.
- 1936** Benchley, Robert. *My ten years in a quandary and how they grew*. New York, Harper & Brothers, 1936.
- 1938** Streeter, Edward. *Daily-except sundays, or what every commuter should know*. New York, Simon & Schuster, 1938.
Benchley, Robert. *After 1903 - What?*. New York, Harper & Brothers, 1938.

- 1940** McKinney, Laurence. *People of note: a score of symphony faces*. New York, Literary Classics, 1940.
- 1941** Freeman, William y Howe, Quincy. *Hear! Hear! An informal guide to public speaking: after dinner; on the lecture platform; over the radio*. New York, Simon and Schuster, 1941.
- 1942** Benchley, Robert. *Inside Benchley*. New York, Harper & Brothers, 1942.
- 1943** Benchley, Robert. *Benchley beside himself*. New York, Harper & Brothers, 1943.
- 1946** Benchley, Robert. *One minute, please*. London, Dennis Dobson Ltd., 1946.
Kircher, Ralf. *There's a fly in this room!*. New York, Rinehart & Co. Inc., 1946.
- 1947** Kircher, Ralf. *Wrap it as a gift*. New York, Rinehart & Company, 1947.
Benchley, Robert. *Benchley -Or else!* New York, Harper & Brothers, 1947.
- 1949** Streeter, Edward. *Father of the bride*. New York, Simon and Schuster, 1949.
Benchley, Robert. *Chips off the old Benchley*. New York, Harper & Brothers, 1949.
- 1950** Ford, Corey. *How to guess your age*. Garden City, N.Y., Doubleday, 1950.
- 1952** Benchley, Robert. *The bedside manner; or no more nightmares*. London, Dennis Dobson, 1952.
McCord, David. *The camp at Lockjaw*. New York, Doubleday & Co., 1952.
- 1954** Benchley, Robert. *The Benchley roundup; a selection by Nathaniel Benchley of his favorites*. New York, Harper & Brothers, 1954.
- 1958** Ford, Corey. *Has anybody seen me lately?*. Garden City, N.Y., Doubleday, 1958.
Ilustraciones de Gluyas Williams, Whitney Darrow, Jr., R. Taylor, y del autor.

**TABLA 2: LIBROS ILUSTRADOS POR GLUYAS WILLIAMS,
AGRUPADOS POR AUTORES**

LIBROS DE ROBERT BENCHLEY (18):

- Benchley, Robert. *Of all things*. New York, Henry Holt & Co., 1921.
- Benchley, Robert. *Love conquers all*. New York, Henry Holt & Co., 1922.
- Benchley, Robert. *Pluck and luck*. New York, Henry Holt & Co., 1925.
- Benchley, Robert. *The early worm*. New York, Henry Holt & Co., 1927.
- Benchley, Robert. *20,000 leagues under the sea; or, David Copperfield*. New York, Henry Holt & Co., 1928.
- Benchley, Robert. *The treasurer's report and other aspects of community singing*. New York, Harper & Brothers, 1930.
- Benchley, Robert. *No poems; or around the world backwards and sideways*. New York, Harper & Brothers, 1932.
- Benchley, Robert. *From bed to worse: or comforting thoughts about the bison*. New York, Harper & Brothers, 1934.
- Benchley, Robert. *My ten years in a quandary and how they grew*. New York, Harper & Brothers, 1936.
- Benchley, Robert. *After 1903 - What?*. New York, Harper & Brothers, 1938.
- Benchley, Robert. *Inside Benchley*. New York, Harper & Brothers, 1942.
- Benchley, Robert. *Benchley beside himself*. New York, Harper & Brothers, 1943.
- Benchley, Robert. *One minute, please*. London, Dennis Dobson Ltd., 1946.
- Benchley, Robert. *Benchley -Or else!* New York, Harper & Brothers, 1947.
- Benchley, Robert. *Chips off the old Benchley*. New York, Harper & Brothers, 1949.
- Benchley, Robert. *My ten years in a quandary and how they grew*. New York, Harper & Brothers, 1936.
- Benchley, Robert. *The bedside manner; or no more nightmares*. London, Dennis Dobson, 1952.
- Benchley, Robert. *The Benchley roundup; a selection by Nathaniel Benchley of his favorites*. New York, Harper & Brothers, 1954.

LIBROS DE COREY FORD (3):

- Ford, Corey. *Three rousing cheers for the Rollo Boys*. New York, G.H. Doran Co., 1925.
- Ford, Corey. *How to guess your age*. Garden City, N.Y., Doubleday, 1950.
- Ford, Corey. *Has anybody seen me lately?*. Garden City, N.Y., Doubleday, 1958.
Ilustraciones de Gluyas Williams, Whitney Darrow, Jr., R. Taylor, y del autor.

LIBROS DE CHRISTOPHER MORLEY (3):

- Morley, Christopher y Haley, Bart. *In the sweet dry and dry*. New York: Boni and Liveright, 1919.
- Morley, Christopher. *Translations from the chinese*. Garden City, N.Y. Doubleday, Page & company, 1927.
- Morley, Christopher. *Mandarin in Manhattan, further translations from the chinese*. Garden City, N.Y., Doubleday, Doran & company, inc., 1933.

LIBROS DE RALF KIRCHER (2):

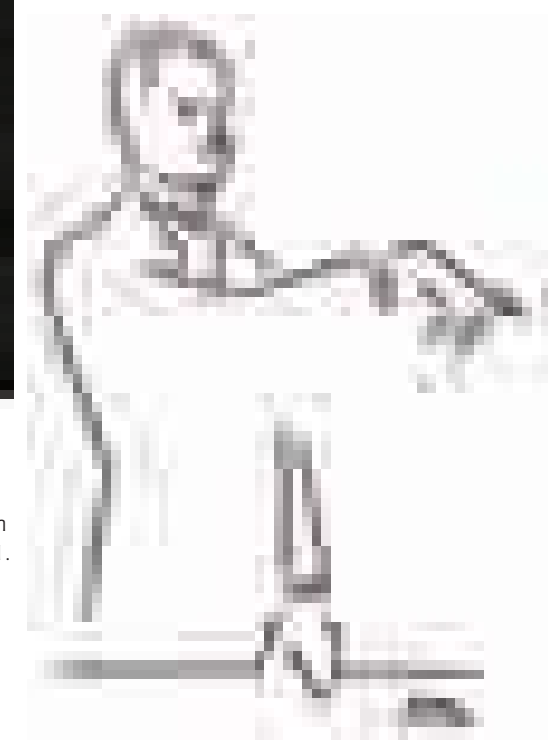
- Kircher, Ralf. *There's a fly in this room!*. New York, Rinehart & Co. Inc., 1946.
- Kircher, Ralf. *Wrap it as a gift*. New York, Rinehart & Company, 1947.

LIBROS DE EDWARD STREETER (2):

- Streeter, Edward. *Daily-except sundays, or what every commuter should know*. New York, Simon & Schuster, 1938.
- Streeter, Edward. *Father of the bride*. New York, Simon and Schuster, 1949.

LIBROS DE OTROS AUTORES (11):

- Chappell, George S. *The younger married set*. Boston, Houghton Mifflin Company, 1926.
- Freeman, William y Howe, Quincy. *Hear! Hear! An informal guide to public speaking: after dinner; on the lecture platform; over the radio*. New York, Simon and Schuster, 1941.
- Halman, Doris F. *Honk! a Motor romance*. New York, Frederick A. Stokes, 1926.
- Hutchinson, A. S. M. *Big business*. Boston, Little, Brown, & Co., 1932.
- McCord, David. *The camp at Lockjaw*. New York, Doubleday & Co., 1952.
- McKinney, Laurence. *People of note: a score of symphony faces*. New York, Literary Classics, 1940.
- Newton, A. Edward. *A tourist in spite of himself*. Boston, Little, Brown, and company, 1930.
- Scaife, Roger Livingston. *The reflections of a T. B. M.* Boston, Houghton Mifflin Co., 1922.
- Stoddard, William Leavitt. *The motorists' almanac for 1917 anno Domini: containing much entertainment and not a few facts of concern and interest to all intelligent motorists*. Boston, Houghton Mifflin, 1916.
- Whiting, Jasper. *Cut off my head. A book of original charades*. Boston, Bruce Humphries Inc, 1932.
- Wynne, Madeline Yale. *Si Briggs talks*. Boston, Houghton Mifflin, 1917.



TANTEANDO. En esta página se muestran algunos de los estilos que formaron parte de la etapa temprana de Gluyas Williams, en su búsqueda de un lenguaje gráfico propio.

10. Arriba, una escena claramente inspirada en la obra de Aubrey Beardsley, publicada en la revista estudiantil *The Harvard Lampoon* en la que Gluyas era de Director de arte, 1911.

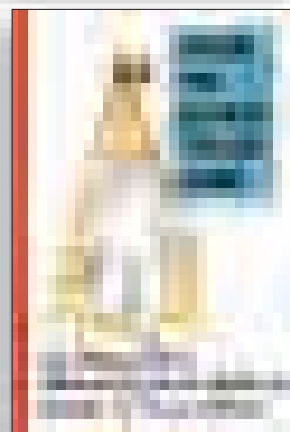
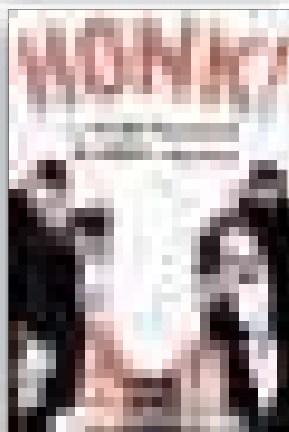
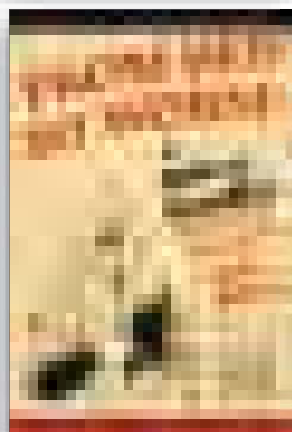
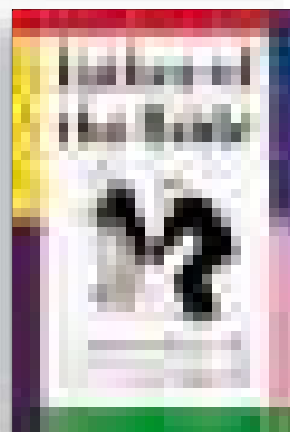
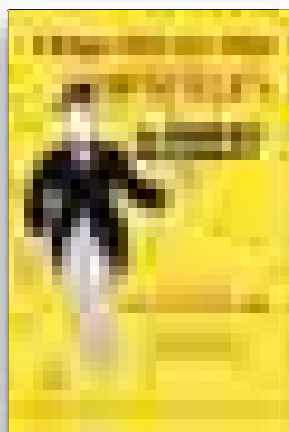
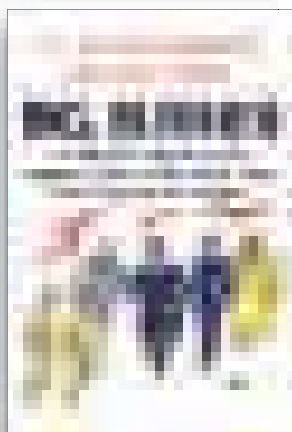
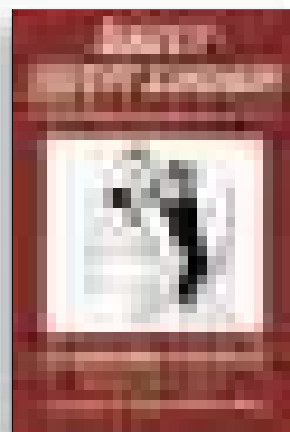
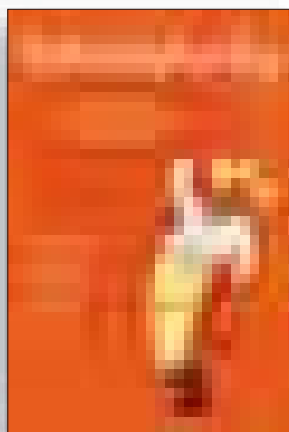
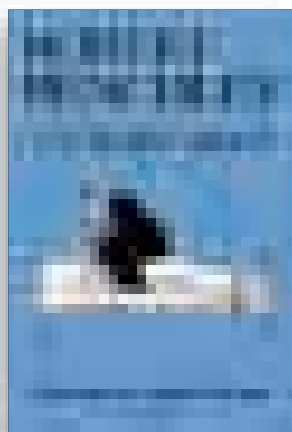
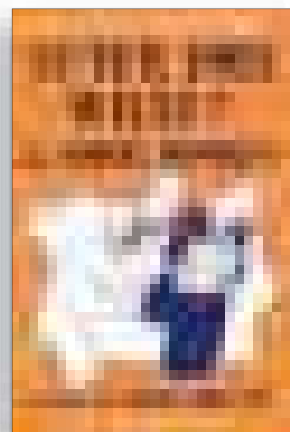
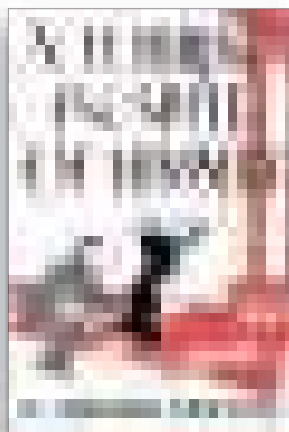
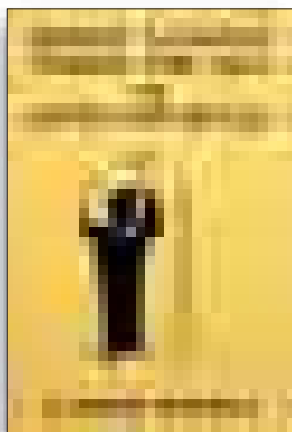
11. Sobre estas líneas, una de las viñetas del libro *The motorist Almanach for 1917*.

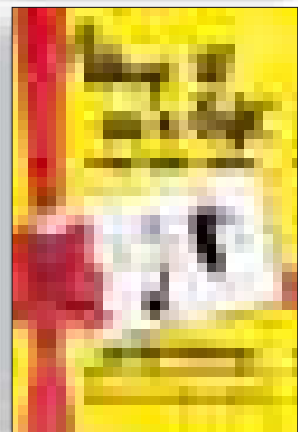
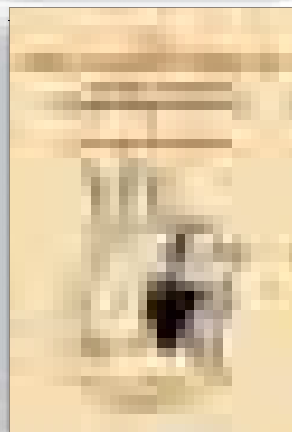
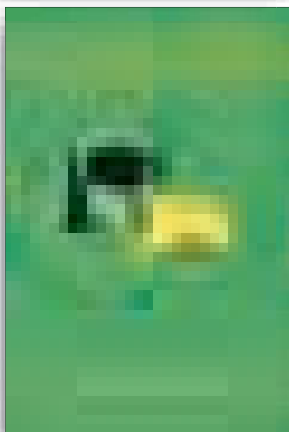
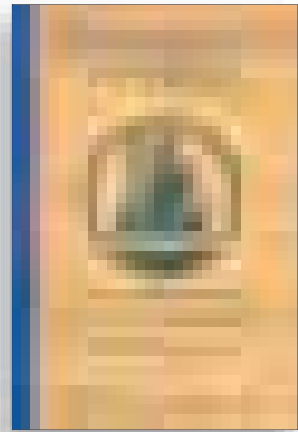
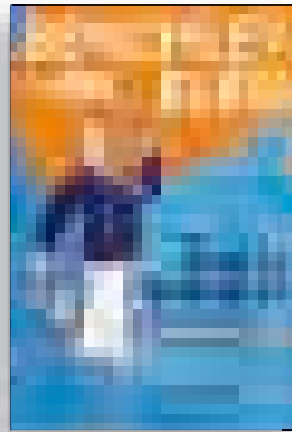
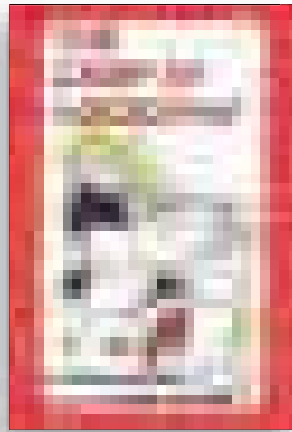
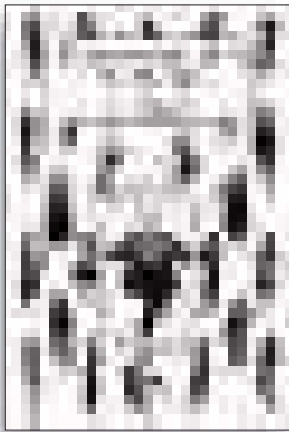
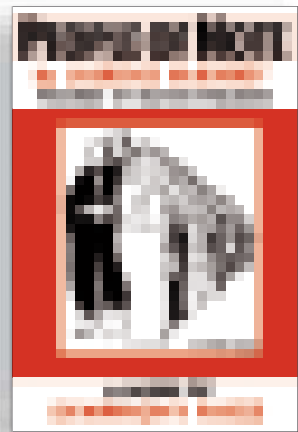
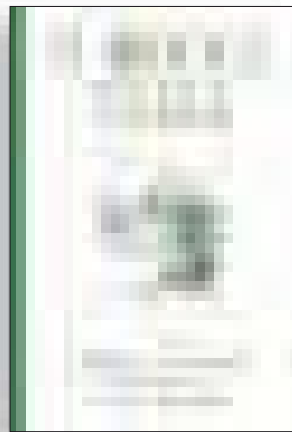
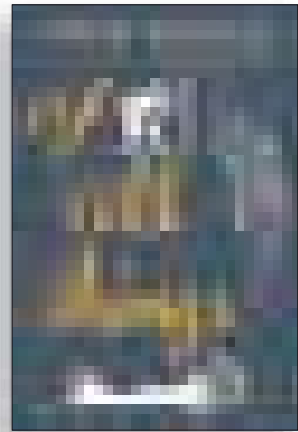
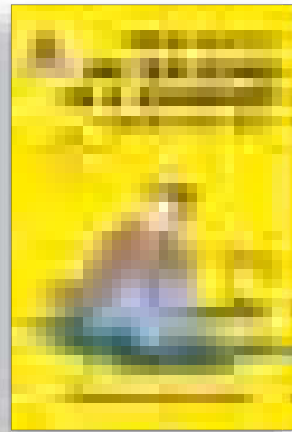
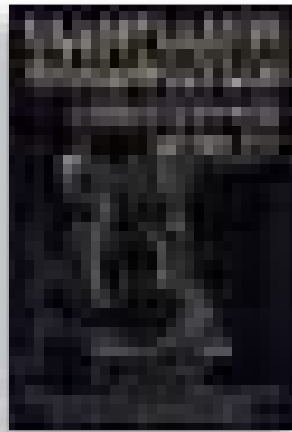
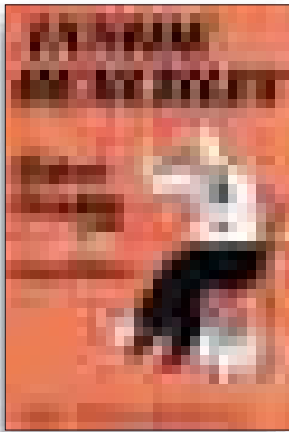
12. En la columna de la derecha, de arriba a abajo, retratos perfilados de personalidades políticas publicados en la revista *Hearst's International* en 1921: agosto, el senador Porter McCumber; abril, el senador Irvine L. Lenroot; y julio, el senador James A. Reed.

LAS PORTADAS DE GLUYAS WILLIAMS.

En esta doble página vemos las ilustraciones que el artista realizó para las portadas de gran parte de los libros en los que colaboró. En muchos de ellos el encargo incluía ilustraciones para las páginas interiores. Su dibujo claro, limpio, lineal y de contornos era ideal para estas composiciones.

13. Portadas de 31 libros ilustradas por Gluyas Williams.



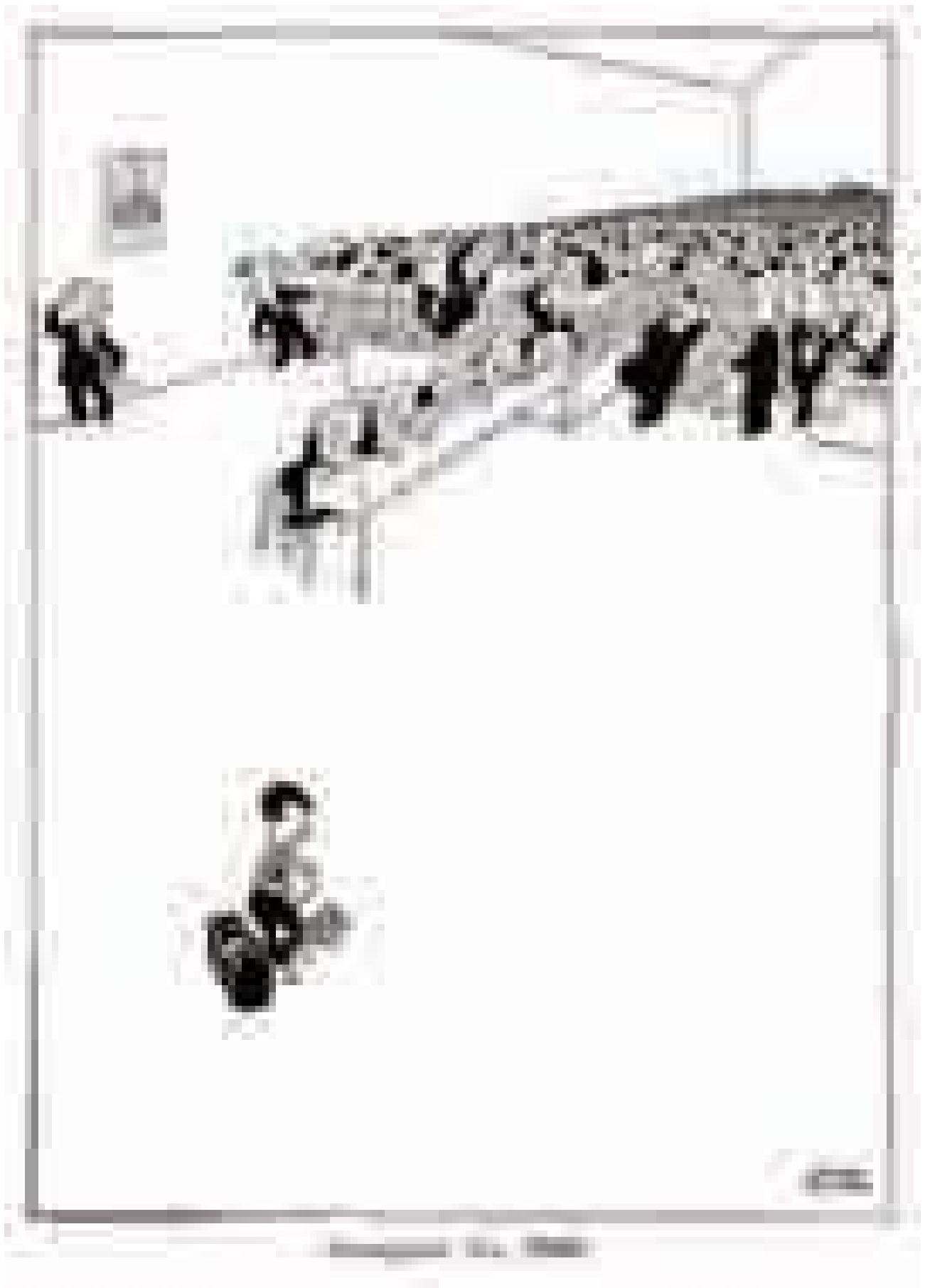




SINGULARIDAD EN LA MULTITUD. Una de las marcas de estilo de Williams era la construcción de escenarios sencillos –interiores como oficinas, cafés y restaurantes; exteriores como avenidas, parques, estaciones de tren– en los que se apelotonaban los personajes. En ocasiones, por contraste, utilizaba el vacío para resaltar ciertas zonas de la composición o para dirigir la mirada del lector y centrar la atención sobre un punto concreto de tensión. Las dos planchas aquí mostradas ejemplifican ambos extremos.

14. El paseo marítimo de Coney Island, sus atracciones y su playa sobre el Atlántico, vistos por Gluyas Williams, c. 1940.

15. (página contigua) *Inmigrante número 15.001*, plancha a página entera publicada en la revista *Life*, 12 de julio de 1923.





EL RECLAMO DE GLUYAS. La firma de Gluyas Williams en los *cartoons* sindicados de periódicos y en las planchas humorísticas en revistas constituía un activo de las editoriales muy valorado por los lectores. Las diferentes cabeceras que contaban con sus ilustraciones lo proclamaban con orgullo y lo utilizaban explícitamente como elemento promocional y argumento para captar lectores y suscriptores. Los dos ejemplos aquí incluidos son muestra de esas prácticas promocionales.

16. Página promocional de suscripción publicada en la revista *Life*, 22 de julio de 1920.

17. (página contigua) Página promocional publicada en el periódico *Oakland Tribune*, 8 de septiembre de 1922.

At Last!—Gluyas Williams

This highly paid
and well-known
artist of every
day life has been
covered by The
Times for an
exclusive daily
newspaper series



It is the only series which has ever been
published in any newspaper in the world
and the only one which has been published
in any newspaper in the world since the
first complete series by the artist in
1911.

Published by

John Lane Co.

The World as It Is

Starting Monday in The Times



FRED PERLEY. A través de la vida cotidiana de Fred Perley, Gluyas reflexiona sobre las rutinas y las convenciones sociales que rigen las vidas de la clase media que pueblan los barrios y ciudades estadounidenses. Los lectores eran capaces de reconocerse o de identificar al personaje entre personas de su entorno y de disfrutar de las sesiones de disección cómica que Gluyas ofrecía diariamente desde las páginas de los periódicos.

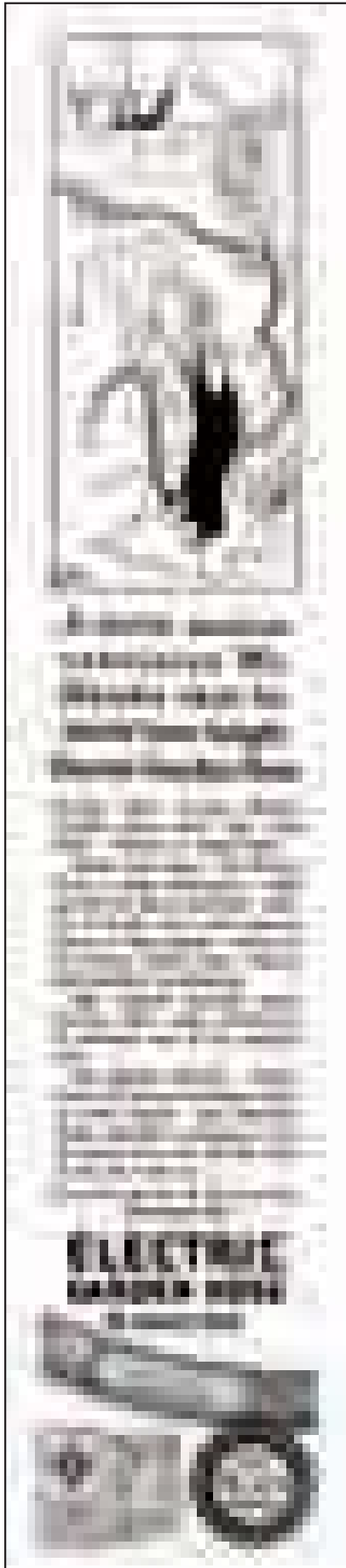
18, 19, 20 y 21. Distintas viñetas de la serie *Suburban heights*.
22. Fred Perley, detalle de *The Gluyas Williams book*, 1929.





UN MUNDO INTERIOR. A pesar del reconocimiento público de que gozaban las tiras y viñetas de Gluyas, y de que se prodigó ilustrando las cubiertas de más de una treintena de libros, su obra como portadista de revistas es escasa. Sobre estas líneas, por ejemplo, vemos la única portada firmada por Gluyas Williams para *Life*, revista en la que era considerado un ilustrador de referencia y para la que trabajó regularmente durante más de una década... siempre ocupando las páginas interiores. Esta portada de Gluyas es una magistral demostración de su sentido compositivo y del dominio de la narración secuencial, retratando las conversaciones y los silencios de cinco personajes repetidos en cinco tiras y dispuestos, finalmente, en una composición ortogonal regular de 5x5 viñetas con una potente diagonal en la que se concentra el diálogo.

23. Portada de la revista *Life*, 14 de junio de 1928. Firmada por Gluyas Williams.



24 y 25. Detalle de la ilustración y anuncio completo de las mangueras para jardín fabricadas por la compañía Electric Hose & Rubber, publicado en la revista *The Saturday Evening Post*, 30 de mayo de 1925. Firmado por Gluyas Williams.



LIMPIAPARABRISAS TRICO. En 1926 Gluyas Williams realizó la ilustración para este anuncio de los limpiaparabrisas marca "Trico" fabricados por la Trico Products Corp. de Buffalo, New York, recurriendo a su habitual galería de reconocibles personajes.

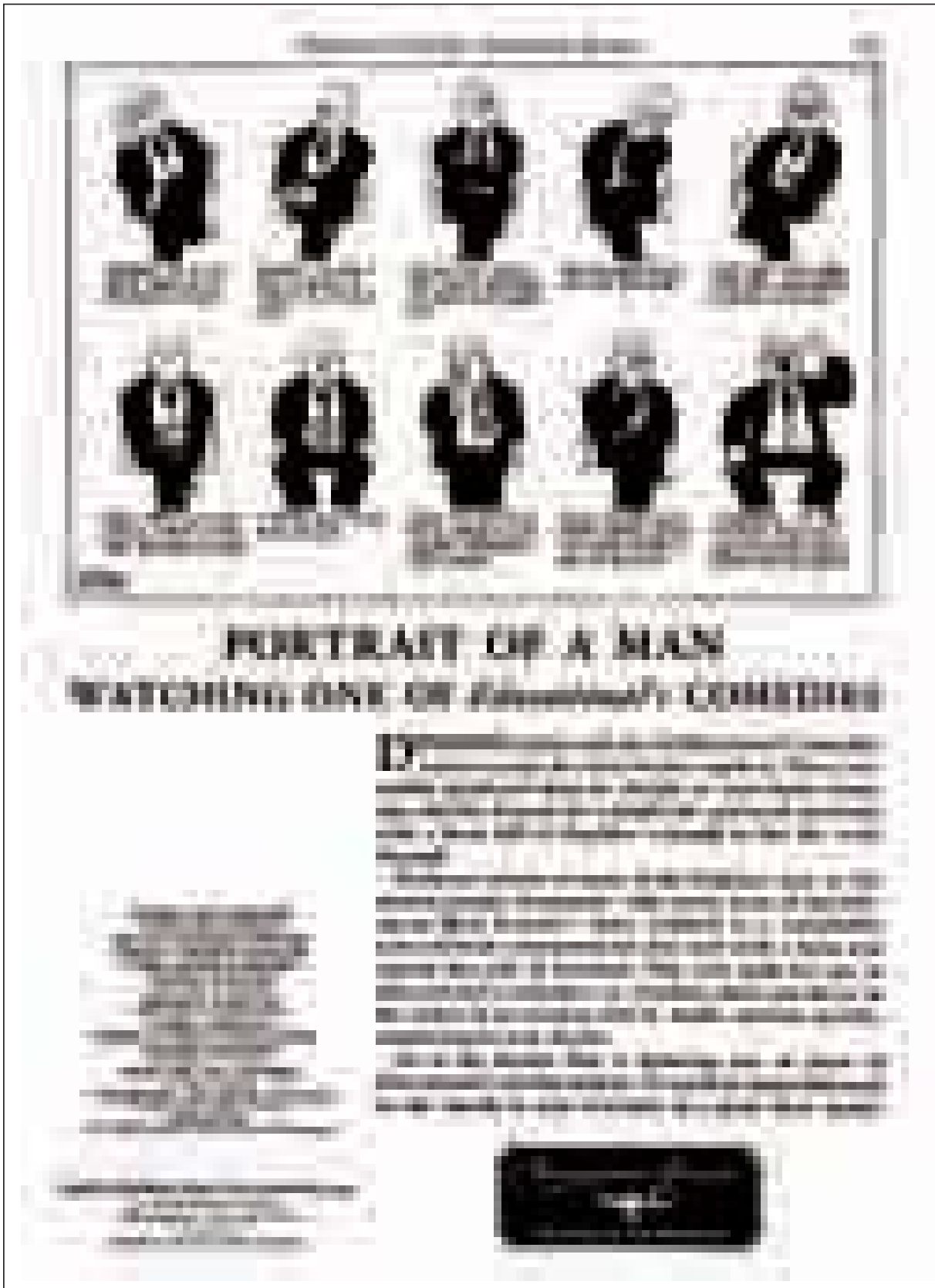
26. Anuncio publicado en la revista *The Saturday Evening Post*, 11 de diciembre de 1926. Firmada por Gluyas Williams.

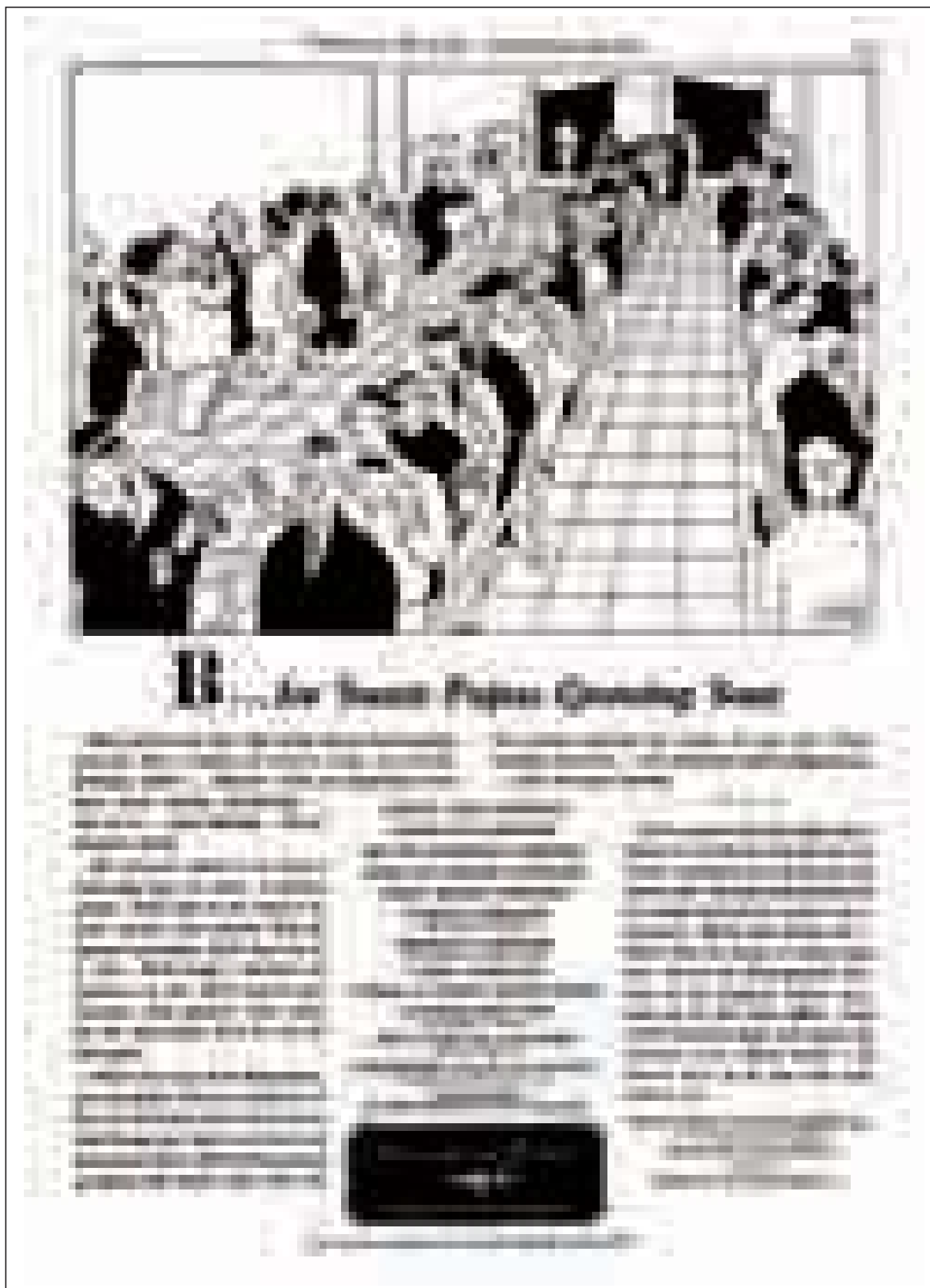


GRANDES ALMACENES. Antes de que se convirtiera en ilustrador de cabecera de *The New Yorker*, Gluyas Williams y sus dibujos se presentaron a los lectores de esa revista en los anuncios de los lujosos grandes almacenes McCreery insertados a página entera. A Gluyas se le ofrecía un escenario ideal para retratar el ir i venir de los compradores que hasta allí se desplazaban, así como las pequeñas historias y anécdotas protagonizadas por los clientes y dependientes del negocio.

27-31. Cinco ejemplos de estos anuncios, recopilados en un artículo de la revista *Advertising & Selling*, 15 de diciembre de 1926.







VIÑETAS Y FOTOGRAMAS. En 1927 Gluyas participó con varias ilustraciones en la campaña publicitaria para el sello cinematográfico Educational Pictures de la compañía Educational Film Exchanges, Inc. La empresa ofertaba producciones del género de comedia, incluyendo la adaptación en forma de dibujos animados de las aventuras de *Felix the Cat*, el personaje del cómic de Pat Sullivan.

32 y 33. (doble página) Anuncios publicados en la revista *Photoplay Magazine*, 1927. Firmados por Gluyas Williams.



HUMOR CANALIZADO. A lo largo del año 1928, la compañía Chase Brass & Cooper, fabricante de cañerías y tuberías para fontanería, se anunciaba en una larga serie de módulos publicitarios insertados en las páginas de *The Saturday Evening Post*. Los dibujos de Gluyas Williams, acompañados de un largo texto con diálogos, ilustraban las vicisitudes del matrimonio Wallop, George y Clara, en diversas situaciones de su vida social y familiar.

34 y 35. Anuncios publicados en *The Saturday Evening Post*, 10 de marzo y 26 de mayo de 1928. Firmados por Gluyas Williams.



INTERIORIDADES DE FRED PERLEY.

Las prisas y el diseño complicado de ciertas prendas de ropa interior –solucionado eficazmente en el producto anunciado– sirvieron a Gluyas Williams para crear esta historieta cotidiana protagonizada por Fred Perley.

La campaña de los nuevos cierres rápidos con botones de presión o corchetes utilizados en las prendas “Sealpax” utilizó tanto las revistas como la prensa diaria para su difusión.

36. Anuncio publicado en la revista *The Saturday Evening Post*, 26 de mayo de 1928. El mismo anuncio, por ejemplo, apareció en el periódico *Boston Globe*, 5 de junio de 1928.

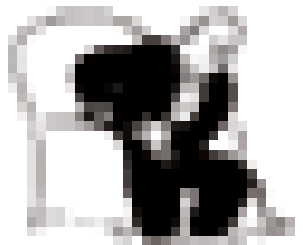


HUMO Y HUMOR. Gluyas trabajó de manera eventual para el extranjero. En 1930 realizó una serie de paneles con viñetas para anunciar la marca de cigarrillos Gold Flakes. Los anuncios, a página entera, se publicaron en diversas cabeceras británicas.

37 y 38. Anuncios publicados en *Punch*, 16 de abril de 1930 y en *The Bystander*, 7 de mayo de 1930 (página contigua).

The man who lost his 'Gold Flakes'

By Gluyas Williams



THE MAN WHOSE NAME WAS
WILLIAMSON



HE WAS A MAN WHO WAS
VERY SUCCESSFUL



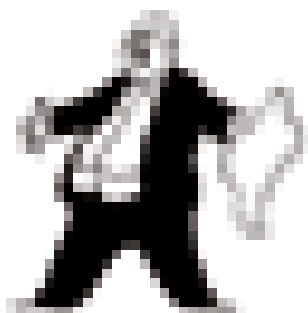
HE WAS A MAN WHO WAS
VERY SUCCESSFUL



HE WAS A MAN WHO WAS
VERY SUCCESSFUL



HE WAS A MAN WHO WAS
VERY SUCCESSFUL



HE WAS A MAN WHO WAS
VERY SUCCESSFUL



THE MAN WHOSE NAME WAS
WILLIAMSON



HE WAS A MAN WHO WAS
VERY SUCCESSFUL



HE WAS A MAN WHO WAS
VERY SUCCESSFUL

1976

SERIOUS
SITUATIONS



THE DROWNSY GUEST

*Why did the drowsy guest
the drowsy guest fall asleep after
Mrs. Vanderloo's supper?*

SOLUTION: Mr. Vanderloo invited me
and my children to his home for
supper. The drowsy guest
was a man who had been
drinking too much. He fell
asleep because he was
so tired. Mrs. Vanderloo
was very kind to him and
gave him a good night's
rest.



MINIATURE
MYSTERIES



THE VACANT CHAIR

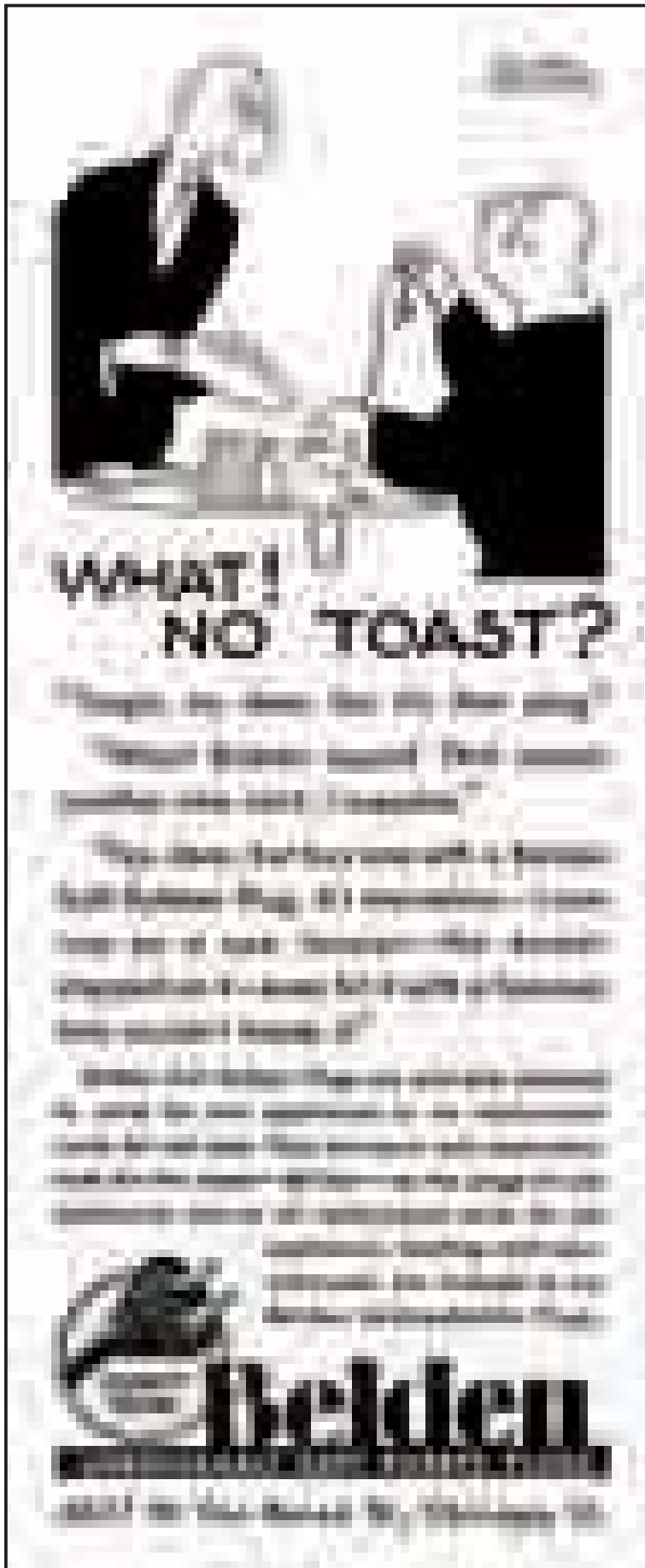
*Why was the vacant chair
found in the room after
the party was over?*

SOLUTION: The vacant chair
was found in the room
because the man who was
sitting in it had fallen
asleep. He was so tired
that he could not get
up. The chair was
left there because
no one else was
in the room.



SIROPE MISTERIOSO. A lo largo del año 1934, Gluyas ilustró una larga serie de anuncios para el producto Log Cabin Syrup elaborado por la compañía General Foods. Las ilustraciones, encabezadas por uno de los dos epígrafes: “Serious situations” o “Miniature Mysteries”, recreaba el escenario en el que se planteaba una pregunta formalizada en el texto. La solución al enigma, explicada en ese mismo texto, tenía que ver con las virtudes placenteras de la bebida.

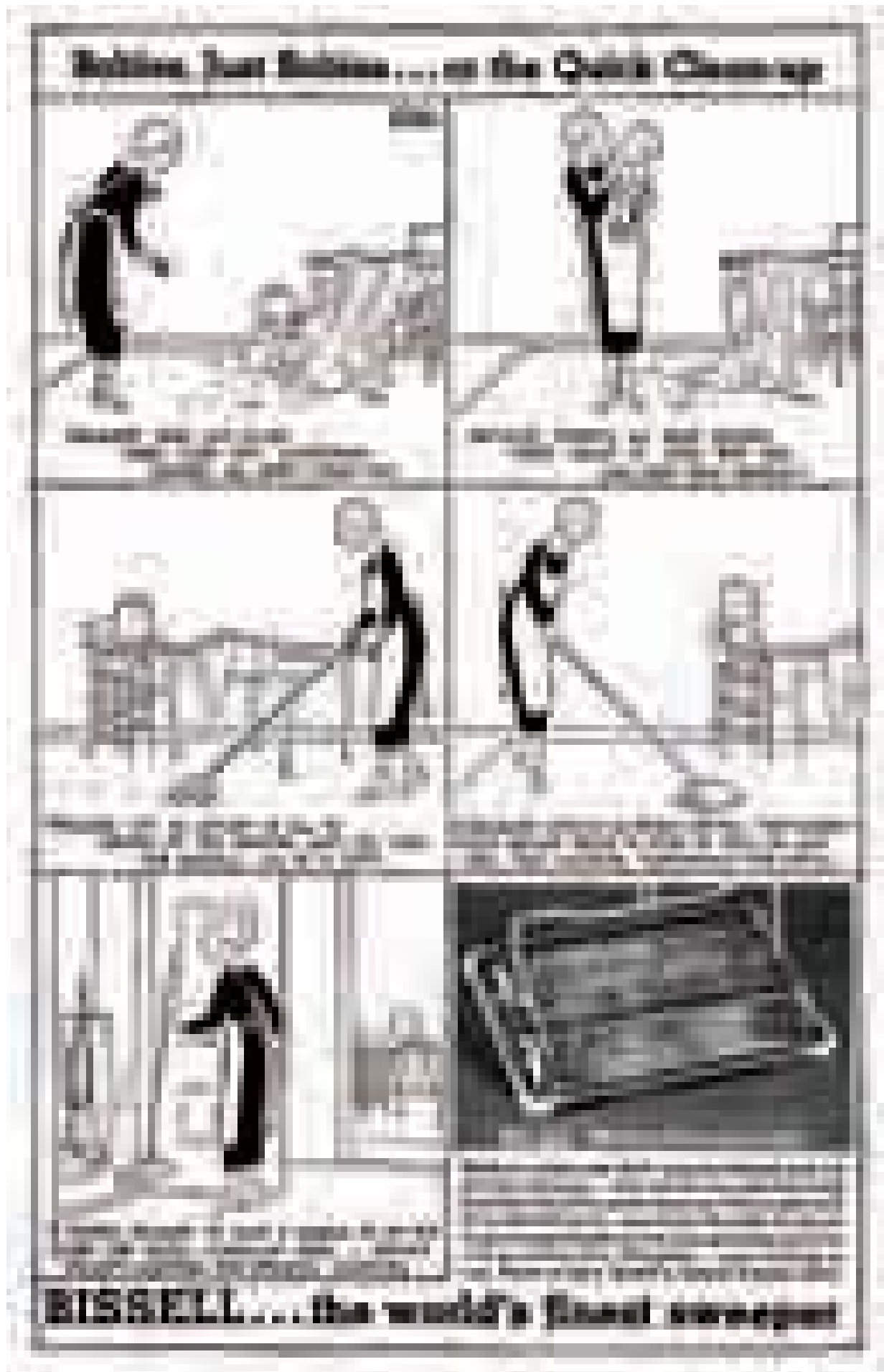
39 y 40. Anuncios publicados en la revista *The Saturday Evening Post*, 1934. Firmados por Gluyas Williams.

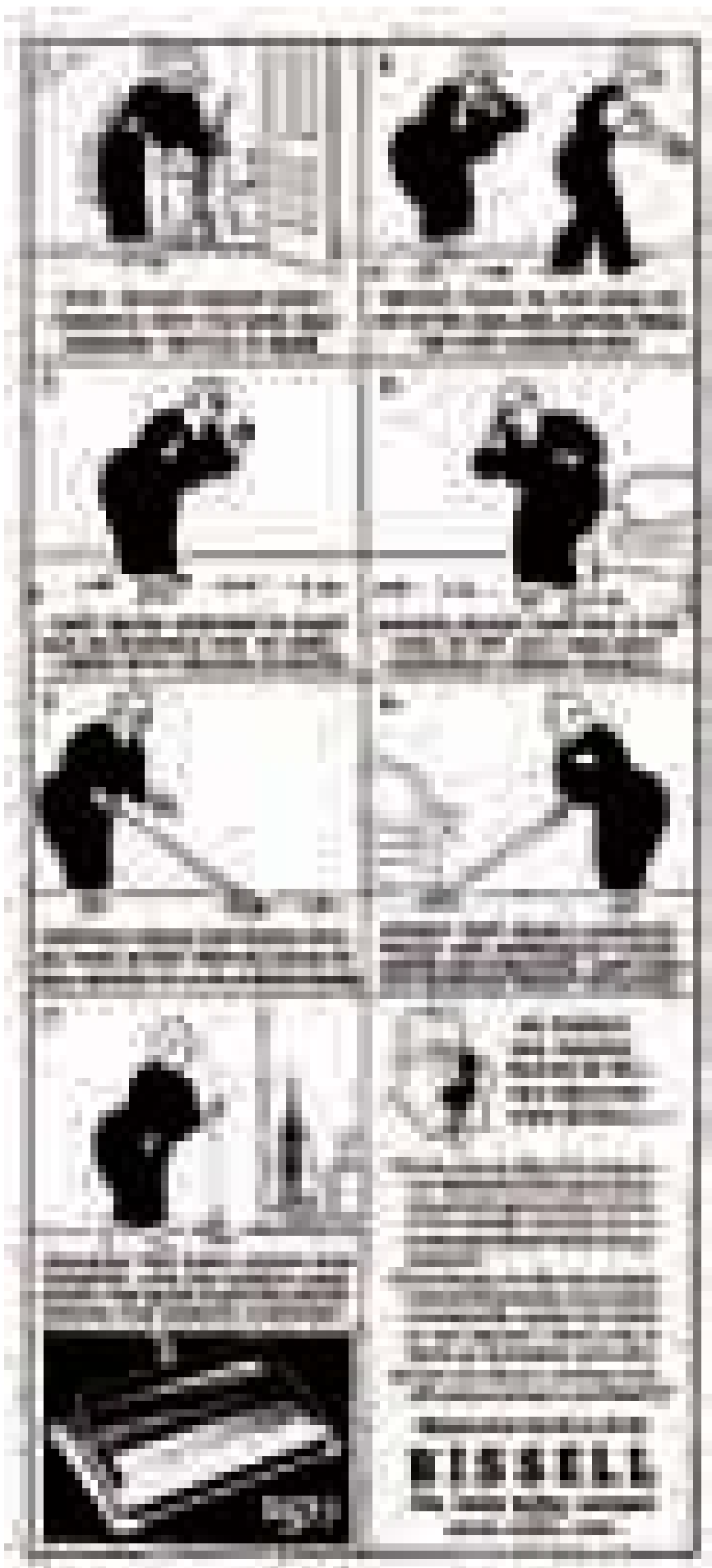


LA LÍNEA ELÉCTRICA.

En 1934, Gluyas participó con sus ilustraciones en una campaña publicitaria para los enchufes de goma Belden con cable eléctrico protegido y resistente, fabricados por la empresa fundada por Joseph C. Belden en 1902 en Chicago, Illinois. Los personajes retratados forman parte del catálogo habitual del autor, y los podemos reconocer tanto en sus viñetas humorísticas personales como en otras apariciones publicitarias, como puede comprobarse observando los anuncios de Long Cabin Syrup de la página anterior.

41. Anuncio publicado en una revista sin identificar, 1934. Firmado: Gluyas Williams.



**TRAZO LIMPIO.**

Durante 1935 y 1936 la compañía Bissell's de Gran Rapids, Michigan, utilizó las viñetas de Gluyas para anunciar su recogedor de polvo mecánico marca Bissell. Se trataba de distintas historias cotidianas sobre la limpieza del hogar y la eficacia del artificio en esas tareas, desarrolladas y encajadas en modulaciones de cuatro, cinco o siete viñetas, dependiendo del formato del espacio publicitario contratado.

42. (página contigua)
Anuncio publicado en la revista *McCall's*, mayo de 1935.

43. (junto a estas líneas)
Anuncio publicado en la revista *Good Housekeeping*, 1 de abril de 1936.



TRASTEROS.

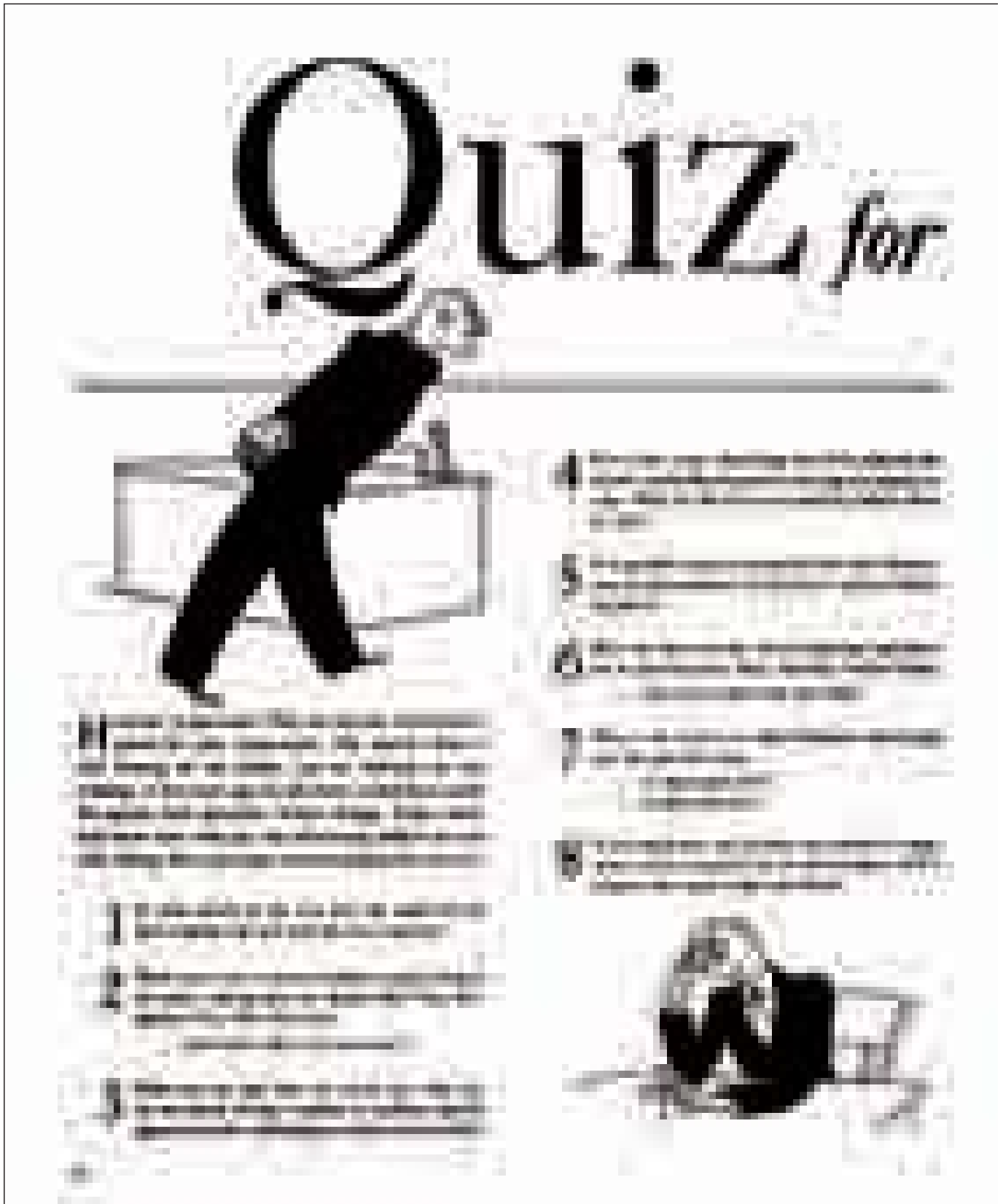
Hacia 1936 Gluyas ilustró el anuncio aquí mostrado para la empresa de almacenaje de muebles y mudanzas The Manhattan Storage and Warehouse Co. de New York.

44. Anuncio publicado en una revista sin identificar, c. 1936.



TELAS Y SEDA. En 1937, Gluyas Williams participó, junto a otros ilustradores habituales en *The New Yorker* como Peter Arno (1904-1968) y Otto Soglow (1900-1975), en la campaña publicitaria de prensa de los servicios de compra de la marca textil Real Silk. En las viñetas sobre estas líneas, reaparece el personaje Fred Perley para escenificar las ventajas y el ahorro de tiempo de la propuesta.

45. Anuncio publicado en la revista *Photoplay Magazine*, 1927. Firmados por Gluyas Williams.





BBDO. La agencia publicitaria Batten, Barton, Durstine & Osborn, Inc. utilizó también las ilustraciones sutiles de Gluyas Williams para exponer a los posibles clientes y anunciantes –mediante 17 preguntas básicas– las ventajas de contar con sus servicios.

46. Anuncio de BBDO publicado en una revista sin identificar, 1938. Firmado por Gluyas Williams.



BELL TELEPHONE. A principios de los años cuarenta, Gluyas ilustró anuncios y otro material publicitario para la American Telephone & Telegraph Co, y sus servicios telefónicos ofrecidos a través de la Bell Telephone System. El folleto junto a estas líneas ofrecía, además de la de la portada, distintas ilustraciones interiores firmadas por el artista.

47. Anuncio publicado en la revista *The American City*, 1941.

48. Folleto sobre los servicios de Bell Telephone System, c. 1940.



EL COMPTÓMETRO. Durante la década de los años cuarenta, la compañía Felt & Tarrant de Chicago promocionaba su producto estrella, el comptómetro, a través de una amplia campaña en prensa en la que los distintos anuncios estaban ilustrados por algunos de los más reconocidos *cartoonist* del momento. Gluyas Williams estaba incluido en la lista de los escogidos, junto a otros colaboradores habituales de *The New Yorker* como Ludwig Bemelmans (1898-1962), Charles Addams (1912-1988) o el dibujante de origen canadiense Richard Denison Taylor (1902-1970). El comptómetro era un tipo de calculadora mecánica utilizada en numerosos ámbitos y capaz de realizar sumas y otras operaciones matemáticas.

49. Anuncio publicado en revista sin identificar, 1942. Firmado por Gluyas Williams.



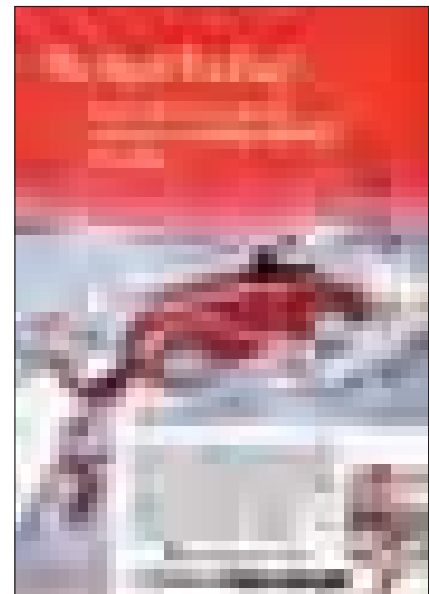
GASOLINA Y GLUYAS.

Entre 1940 y 1942 Gluyas Williams realizó nueve ilustraciones diferentes para la campaña del combustible Texaco "Sky Chef" de la petrolera The Texas Company. El carácter distintivo de estos anuncios es la presencia del color aplicado en dos tintas –rojo y negro–, un recurso que, probablemente, fue realizado por otro ilustrador con el consentimiento del autor.

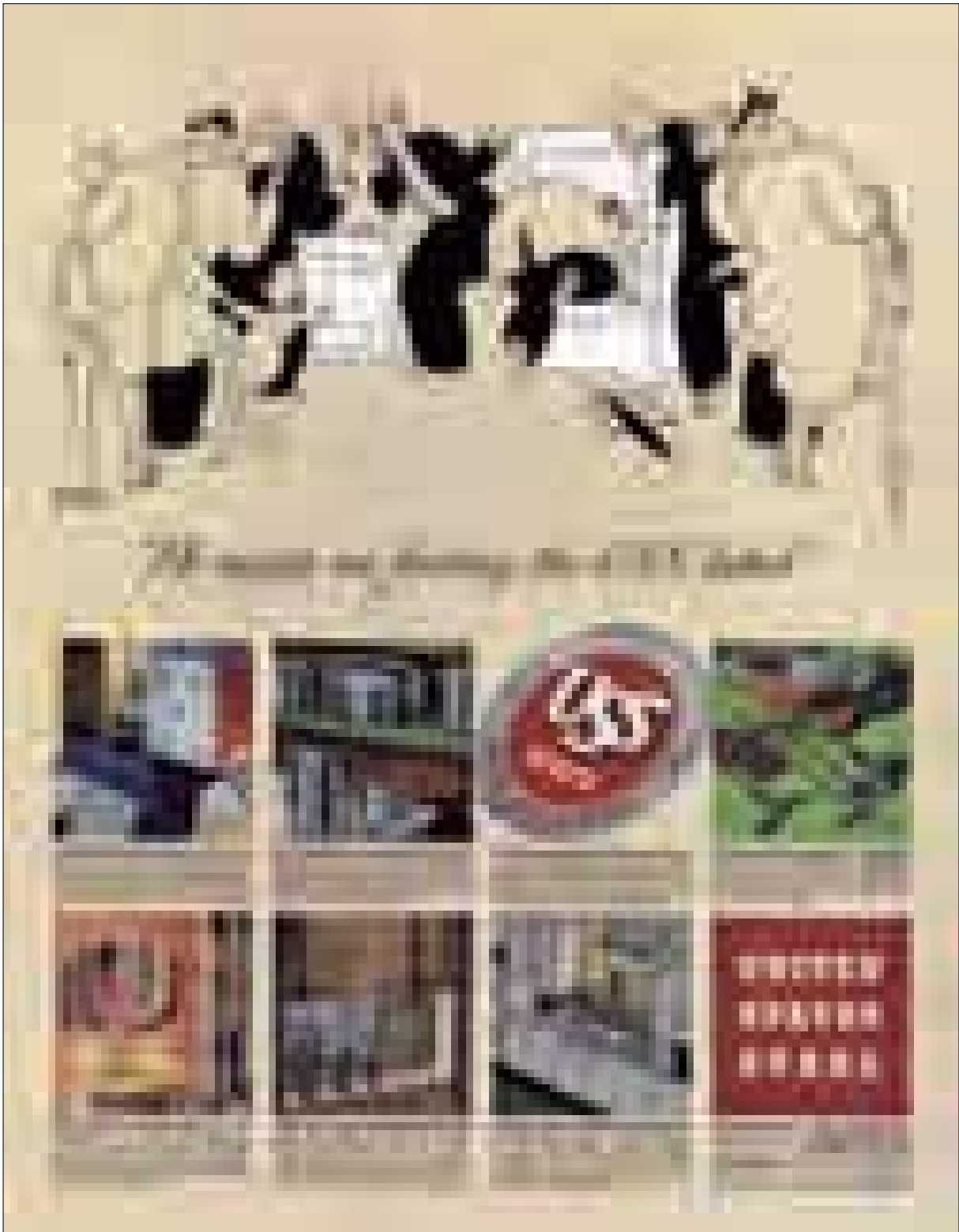
50 y 51. Anuncios publicados a página entera en la revista *Life*, 29 de enero y 24 de junio de 1940.

52. Anuncio publicado en la revista *The American Magazine*, agosto de 1940.



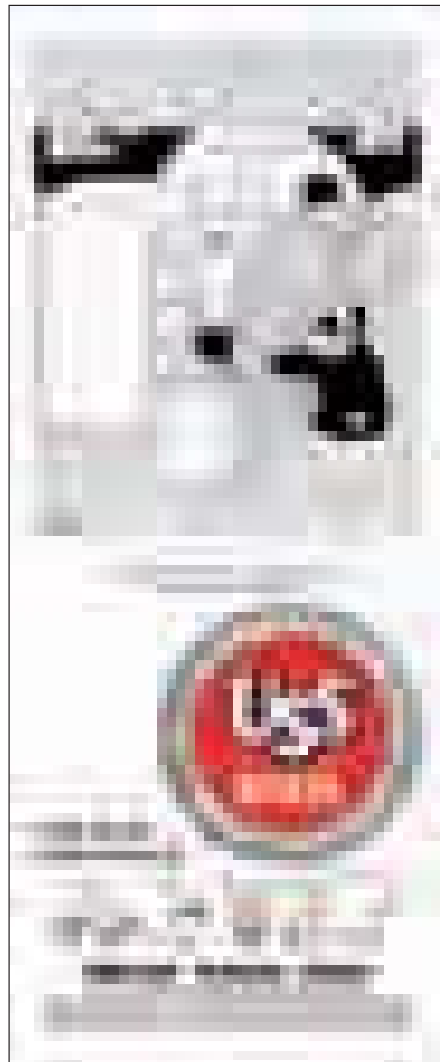


53-56. Anuncios publicados a página entera en la revista *Life*, 10 de febrero y 24 de febrero de 1941; y 2 de febrero y 6 de abril de 1942.



EL ACERO COTIDIANO. A lo largo del año 1941 Gluyas Williams fue el artista escogido para ilustrar los anuncios –a página entera y a todo color– y los módulos publicitarios –de media página vertical y a dos tintas, negro y rojo– que formaban parte de la extensa campaña de prensa lanzada por la corporación United States Steel. Se trataba de una campaña de refuerzo de la propia marca “US Steel”, invitando al consumidor a buscar esa etiqueta, símbolo de calidad, en los artículos de uso cotidiano.

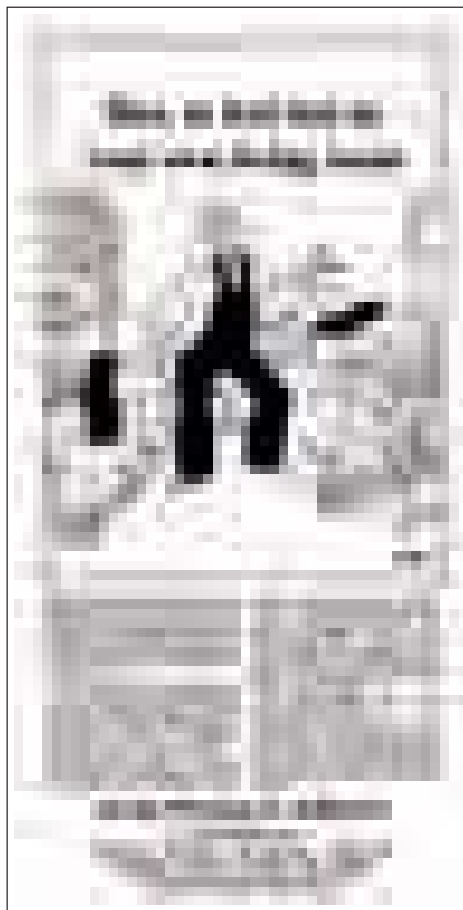
49. Anuncio publicado en la revista *The Saturday Evening Post*, 15 de febrero de 1941. Firmado por Gluyas Williams.



50. Ilustración de Gluyas Williams, detalle de un anuncio publicado a página entera en la revista *The Saturday Evening Post*, 13 de septiembre de 1941.

51 y 52. Dos Módulos publicitarios de media página vertical, publicados en una revista sin identificar, 1941.



**DE VIAJE.**

La empresa editorial Rand McNally además de realizar publicaciones de distinta índole, se prodigaba en servicios y productos relacionados con el viaje y el transporte, siendo popularmente conocida por sus atlas, guías de viaje y mapas. Gluyas aportó su sutil sentido del humor a la temática del viaje recurriendo a su habitual galería de personajes –personajes perdidos y desorientados– y situaciones cotidianas.

53. (página contigua)

Anuncio publicado en la revista *Time*, 11 de octubre de 1943.

54 al 57. Anuncios publicados en la revista *Time*, 8 de junio de 1942, 22 de noviembre y 6 de diciembre de 1943; 10 de julio de 1944.



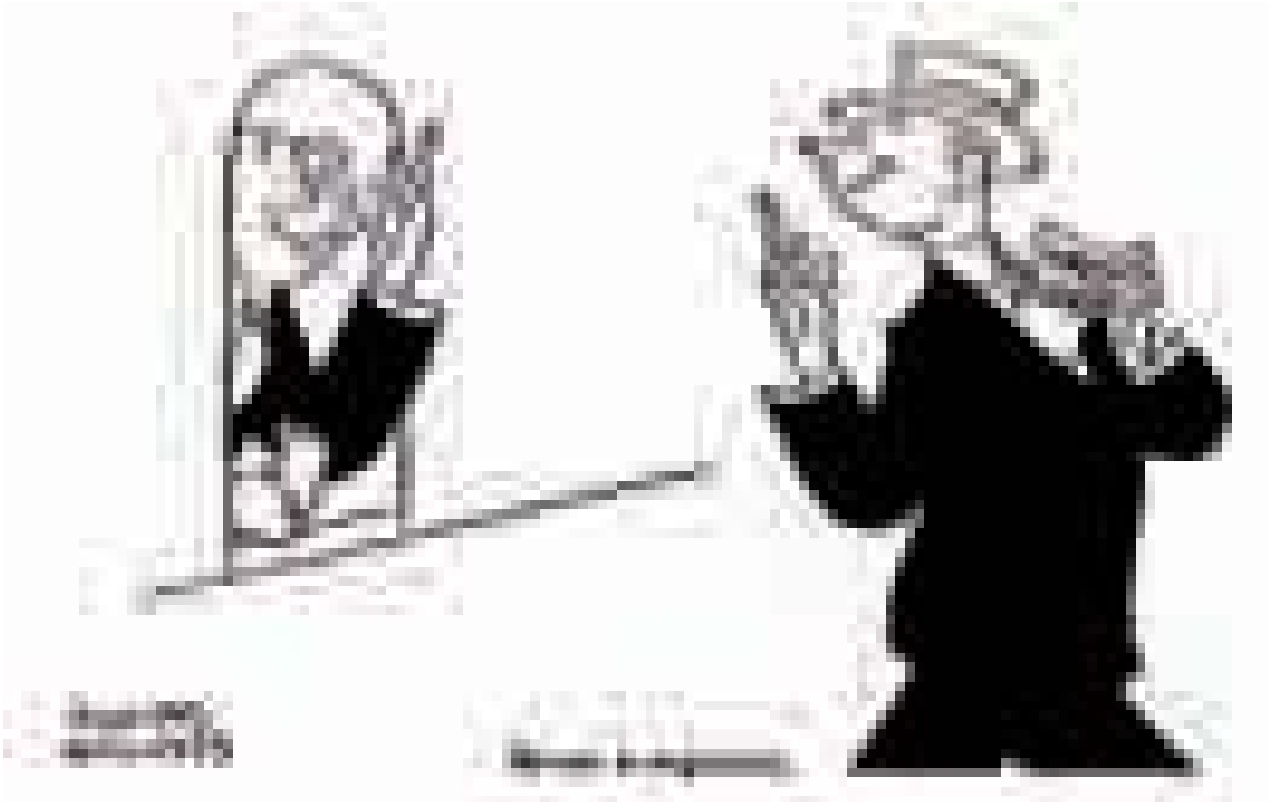
LATÓN. Sobre estas líneas, una de las características composiciones de Gluyas Williams, en este caso para ilustrar un anuncio para la compañía Bristol Brass, el industrial del latón activo desde 1850 y con sede fundacional en la localidad de Bristol, Connecticut.

58. Anuncio publicado a página entera en una revista sin identificar, 1945. Firmado por Gluyas Williams.



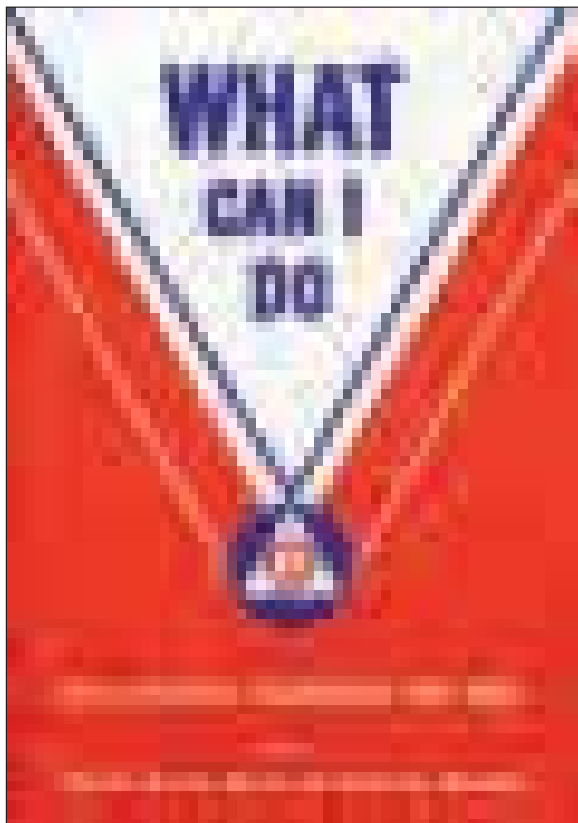
BRILLANTE. En 1945, para protagonizar las viñetas ilustradas de un anuncio para las lámparas “GE” de General Electric –bombillas incandescentes y tubos fluorescentes–, Gluyas recurrió a su personaje fetiche, el popular Fred Perley, ya curtido en tareas publicitarias.

59. Anuncio publicado en la revista *Time*, 8 de octubre de 1945. Firmado por Gluyas Williams.



¿QUÉ PUEDO HACER YO? Bajo estas líneas, el panfleto editado por la United States Office of Civilian Defense en el año 1942, en el que se concienciaba e instruía al ciudadano en su comportamiento cotidiano para contribuir al esfuerzo de Guerra promovido por el Gobierno. Los dibujos de Gluyas exponían esas situaciones de manera clara, con un tono humorístico amable y simpático.

60-62. Detalle de uno de los dibujos, portada y página interior del libro *What can I do? The citizen's handbook for War*, 1942. Todas las ilustraciones del panfleto estaban realizadas por Gluyas Williams.





TESTIMONIOS. Sobre estas líneas, uno de los pocos carteles que se conocen de Gluyas Williams, en este caso para ilustrar un anuncio propagandístico patriótico y de concienciación ciudadana para el United States Office of Defense Transportation. En él se muestran cuatro ejemplos de personas adoptando actitudes inadecuadas y un comportamiento de despilfarro en tiempos de guerra.

63. *Could this be you?. Don't travel, unless your trip helps win the war.* Cartel firmado por Gluyas Williams, 65,8 x 46,7 cm; 1943.





BIBENDUM ONNIPRESENTE.

Junto a estas líneas, un ejemplo típico de los anuncios de la Michelin Tire Company de Milltown publicados en la revista *The Saturday Evening Post* e ilustrados por Gluyas Williams para las campañas publicitarias de 1926 y 1927 en prensa. En esta serie, el personaje de Bibendum se muestra omnipresente y desempeñando distintos papeles, en este caso el del conductor-tipo –cualquiera de nosotros– frente al destacado inepto que no utiliza los neumáticos Michelin.

66. Ilustración del anuncio a página entera publicado en la revista *The Saturday Evening Post*, 26 de marzo de 1927.

67. Detalle de un anuncio de Michelin publicado en 1927.

1926

ANUNCIOS A PÁGINA ENTERA

El 25 de septiembre de 1926 se publicó el primer anuncio de Michelin firmado por Gluyas Williams, tras la larga etapa marcada por el estilo gráfico de Arthur Edrop. El grafismo limpio, lineal y consistente, la ausencia de color y limitado el uso del *lettering* a la rotulación de los diálogos en las viñetas, identificaron el tono gráfico propio de las campañas de 1926 y 1927.

68. En esta doble página se muestran todos* los anuncios de página entera publicados en *The Saturday Evening Post* en las campañas de 1926 (3) y 1927 (4).

*Son todos los anuncios de la campaña completa, tal como he comprobado personalmente revisando número a número los diferentes ejemplares de *The Saturday Evening Post* de esos años, en la colección puesta amablemente a mi disposición por un coleccionista particular.



1927





1926

ANUNCIOS MODULARES.

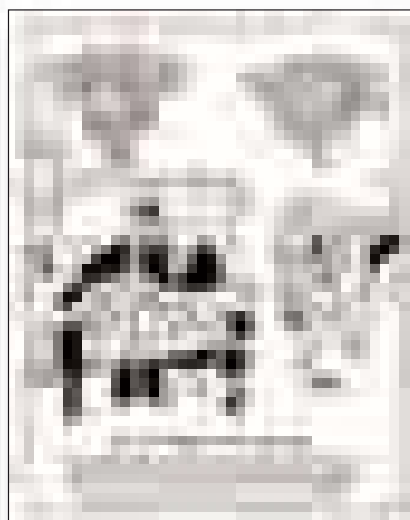
El 6 de noviembre de 1926 se publicó el primer anuncio modular de Michelin firmado por Gluyas Williams, que sumarían hasta diecinueve distintos publicados entre 1926 y septiembre de 1927. La reducción del presupuesto publicitario obligó a la Michelin Tire Company de Milltown a recurrir preferentemente a la contratación de módulos frente a las páginas enteras, y siempre en un austero blanco y negro.

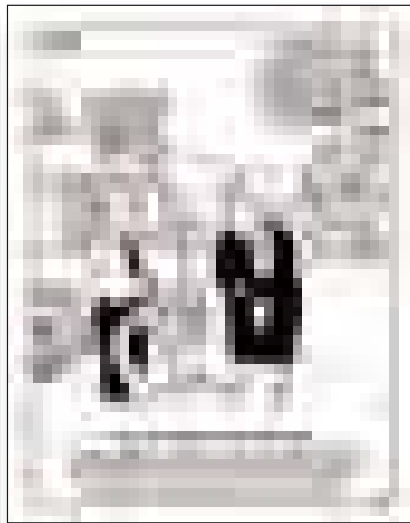
69. En esta doble página y en la página siguiente se muestran todos* los anuncios modulares –excepto tres– publicados en la revista generalista *The Saturday Evening Post*, en las sucesivas campañas de 1926 (4) y 1927 (15).

*Son los anuncios de la campaña completa, tal como he comprobado personalmente revisando número a número los diferentes ejemplares de *The Saturday Evening Post* de esos años, en la colección puesta amablemente a mi disposición por un coleccionista particular.



1927







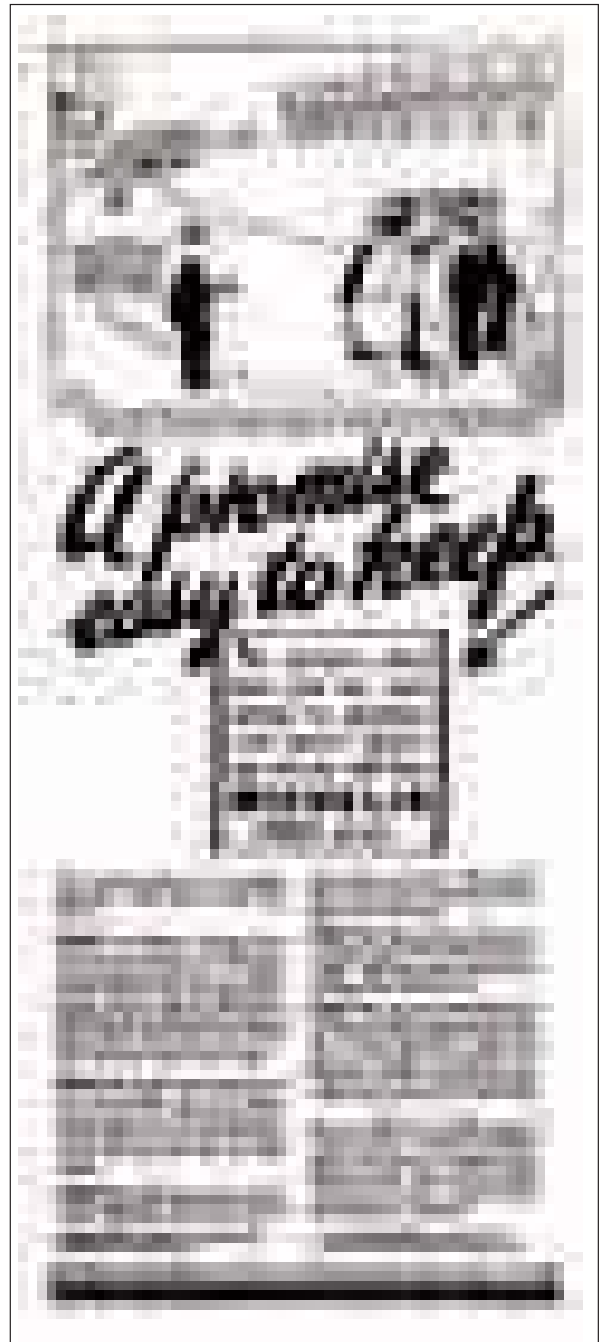
ADAPTACIONES. Los anuncios ilustrados por Gluyas Williams, insertados en una única revista –*The Saturday Evening Post*– fueron adaptados a distintos formatos de módulos publicitarios para su publicación en diarios y periódicos locales por parte de los establecimientos asociados a la red comercial de Michelin..

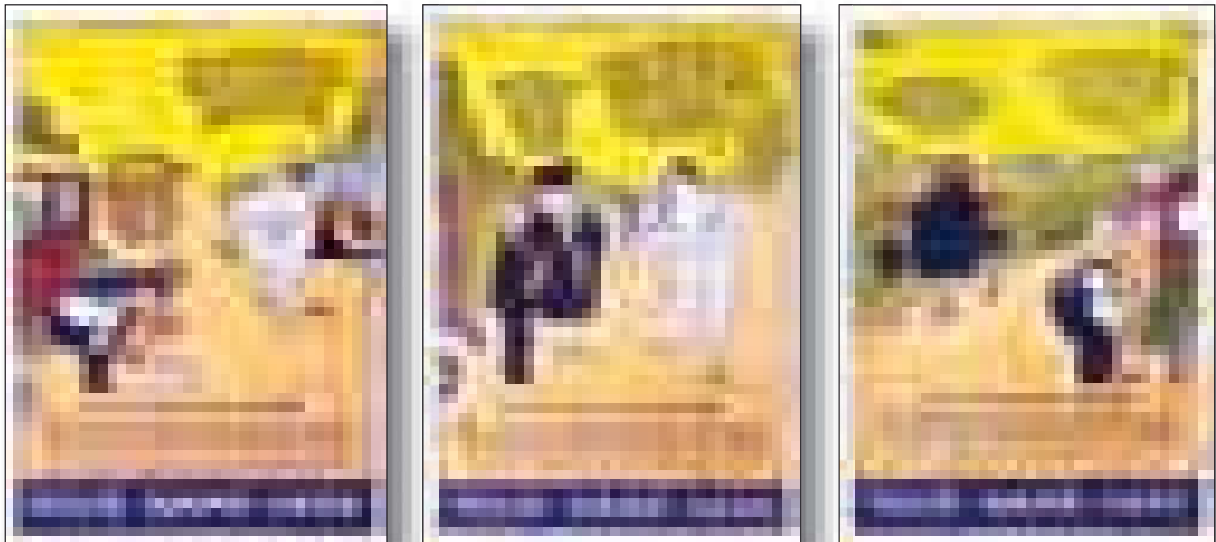
70 y 71. Módulos publicitarios publicados en los diarios;

The Portsmouth Daily Times, 25 de abril de 1927 y *The Bridgeport Telegram*, 13 de mayo de 1927.

72 y 73. (página contigua) Módulos publicitarios publicados en los diarios:

The Daily Northwestern, 20 de mayo de 1927 y *The Kingston Daily Freeman*, 20 de junio de 1927.





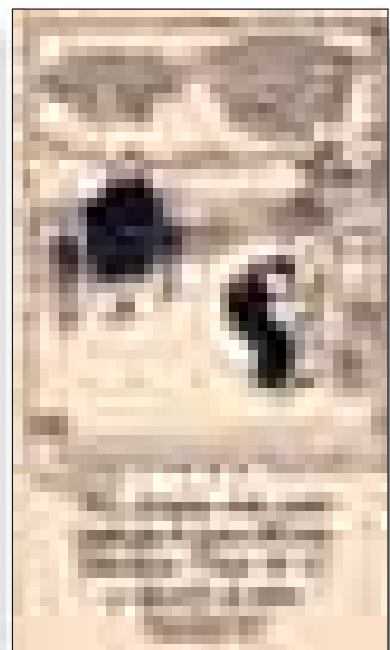
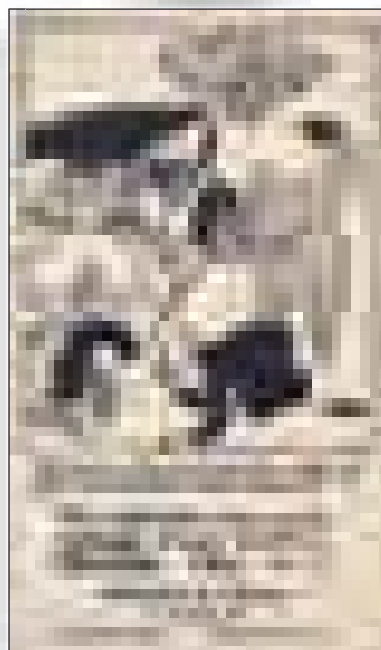
74. Modelos de diapositivas publicitarias para proyección en salas de espectáculos y teatros, en un catálogo de elementos promocionales ofrecidos a los establecimientos adheridos a la red comercial de Michelin, 1927.

75. En ocasiones, los anuncios de Michelin ilustrados por Gluyas coincidían en la misma página con sus paneles humorísticos, como sucede en el ejemplo aquí mostrado, una página del periódico *The Port Arthur News* (Port Arthur, Texas), 3 de junio de 1927.

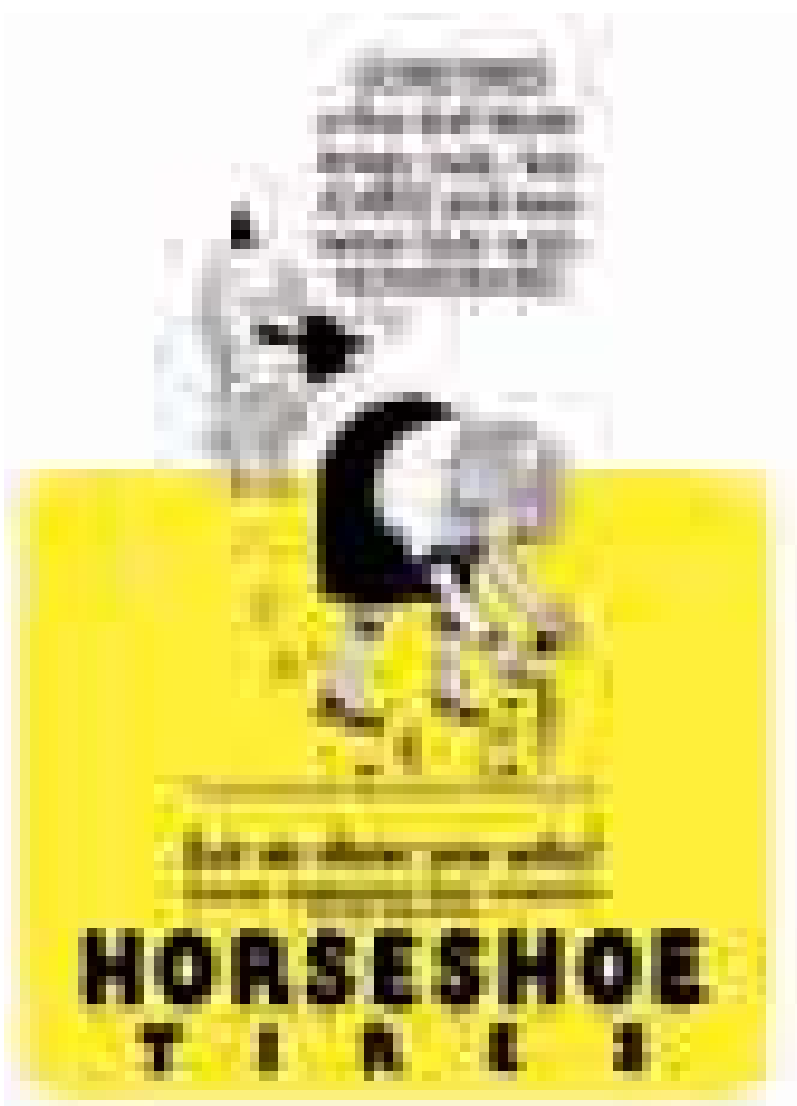




76. Abanico promocional de los neumáticos Michelin, 1927. Ilustración de Gluyas Williams extraída de uno de los anuncios de prensa.



77. Postales promocionales, 1927. Ilustraciones firmadas por Gluyas Williams.



ANUNCIOS MODULARES.

Durante 1925, el fabricante de neumáticos para automóviles Racine Horseshoe Tire Company se anunciaba con una serie de ilustraciones humorísticas sin firmar y realizadas un estilo de dibujo de línea clara cercano al utilizado por Gluyas Williams.—que no era su autor. Las escenas recreaban momentos delicados y previos a un desastre, bajo el eslogan “ALWAYS you’ll have better luck with HORSESHOES” [Siempre gozará de buena suerte con los neumáticos Horseshoe]

78. Anuncio publicado a página entera y a color en la revista especializada *India Rubber Review*, 1925.

79. Anuncio modular en revista no identificada, 1925.



HOMBRES, MUJERES... Y NEUMÁTICOS. En 1928 la compañía de neumáticos Goodyear editó una serie de cartas postales humorísticas ilustradas por John Held Jr. (1889-1958) dibujante y portadista de *Life*, famoso por retratar con su estilo desenfadado y marcadamente *Art Decó* los bautizados como “locos años veinte”.

80 a 83. Cuatro postales de la serie “*Boy friend, girl friend*”. 1928. Firmadas por John Held.





HUMOR FIRESTONE

El fabricante Firestone editó en 1928 una serie de postales humorísticas en las que promocionaba los nuevos neumáticos "Gum Dipped" y su red de servicio oficial, utilizando, en ocasiones, al personaje publicitario Mr. Most Miles Per Dollar, una representación de los mecánicos de asistencia. El estilo de dibujo de las ilustraciones es parecido al empleado por Gluyas Williams en su campaña para Michelin.

84-87. Tres ejemplos de la serie de postales promocionales, 1928.

88. Postal promocional. Versión francesa de la campaña original estadounidense, 1929.





EL NEUMÁTICO POLÍGLOTA. La división francesa del fabricante Goodrich editó una serie de postales promocionales con ilustraciones caricaturescas y humorísticas, una campaña que se trasladó a diferentes países vecinos como España.

89-91. Tres ejemplos de la serie de postales francesas, c. 1930. **92.** Versión española de las postales originales, c. 1930.



