

El legado artístico de Cidón más íntimo e inédito

Francisco de Cidón Navarro fue una de las estrellas más fulgurantes de las artes gráficas en España a principios del siglo XX. Obtuvo reconocimiento en aquellos lugares en los que vivió como Barcelona, Madrid, Valencia y Zaragoza, donde se conserva su legado en museos como el MNAC o el Museo ABC del Dibujo y la Ilustración. Esta faceta de su obra nunca ha caído en el olvido. En Valencia, su tierra natal, ha estado representado en alguna exposición; pero en Zaragoza, donde pasó la mayor parte de su vida, parece haber quedado en relativo oscurecimiento, más allá de ser el autor de exitosos carteles anunciadores de las Fiestas del Pilar.

Nacido en Valencia el 10 de diciembre del año 1871, su más temprana formación tuvo lugar en la Academia de San Carlos pero marchó con sus tíos a Barcelona, donde tomaría contacto con la estética del Modernismo. (Esaín, 1996) En su etapa barcelonesa dedicó parte de su actividad al diseño del cartel publicitario, un ámbito artístico que habría de valerle sus mayores éxitos. Las artes gráficas vivían un momento de auge en la Ciudad Condal, gracias al desarrollo industrial, empresarial, social y comercial experimentado desde las postrimerías del siglo XIX hasta el incipiente siglo XX. Las nuevas empresas necesitaban publicitar sus productos, debían ponerlos en conocimiento de la sociedad moderna a través de los cauces informativos de que dispusieran. La vía pública se llenó de pasquines con colores llamativos para captar la atención de los transeúntes, en la prensa los anuncios coparon páginas compitiendo por atraer la mirada de sus lectores. (Lozano Bartolozzi, 2015). Además, algunos de los artistas que habían estado residiendo fuera de España, especialmente aquellos que se encontraban en París como Casas y Rusiñol,

regresaron cargados de nuevas tendencias, técnicas e influencias para los artistas locales. El cartel publicitario protagonizó una gran exposición en la Sala Parés de Barcelona en 1894, donde el público barcelonés pudo ser testigo de las obras de los principales cartelistas de la escena parisina como Toulouse Lautrec o Grasset, entre muchos otros. Francisco de Cidón asumió con entusiasmo esa cultura visual. En el año 1898, la marca comercial de champagne catalán Codorniu organizó un concurso para su imagen comercial y Cidón obtuvo el tercer premio, algo que dio lugar a que su diseño apareciera publicado el 30 de noviembre de ese mismo año en la página cinco de la revista *La Ilustración Española y Americana*. (Laborda, 2010)

Sobre esas bases produjo en 1902 y 1903 sus carteles más famosos. En ellos se advierte cómo Cidón se adapta completamente a las exigencias no sólo de la marca sino de las propias de la disciplina del cartel. Logra unas imágenes muy refinadas en las que la estética modernista impera con un uso limitado de tintas y una gama cromática sumamente evocadora de aquella época, de sus formas y colores distintivos, de sus rasgos estilísticos. La elaboración de un cartel publicitario entrañaba una serie de dificultades para el artista que no se daban en otras disciplinas artísticas, como la necesaria adaptación de la composición al espacio y a las dimensiones del papel, unido al encargo de un tema determinado y, más característico todavía, el uso limitado de las tintas que ya se ha mencionado, pues este condicionaba notablemente la reproducción de la imagen en tanto que una mayor profusión de tintas comprometía un costo superior para los productores. Estos carteles han sido estudiados por Adela Laborda, autora del que probablemente sea el artículo más completo, a día de hoy, sobre Francisco de Cidón con motivo de la adquisición por parte del MNAC del cartel “Perfumeria Ladivfer” (Laborda, 2010).

En 1903 Francisco de Cidón marchó a Madrid y tres años más

tarde a París, pero tras una estancia en Mahón fijó su residencia entre 1907 y 1924 en Tarragona. Allí destacó por una intensa labor dentro de la crítica de arte, firmando sus artículos bajo el pseudónimo de Zeuxis que luego conservó en su etapa zaragozana. Trabajó para un diario llamado *La Veu de Tarragona* en cuyas páginas, el 8 de julio de 1917, contó algunas anécdotas de sus peripecias en París, donde había compartido techo con su amigo Puig Perucho, quien se levantaba temprano para ir a los jardines, cuando Cidón regresaba de llenar cuadernos de dibujo en los teatros y cabarets de última hora. (Laborda, 2010) Estos cuadernos juveniles de apuntes dibujísticos a los que se refiere la nota, cariñosamente guardados por sus herederos, son un precioso testimonio de las modas y personajes parisinos o de diversas ciudades, que han permanecido inéditos hasta ahora, en una gran caja rectangular. Su propietaria, Pilar Olivares Cidón, la guarda en su domicilio zaragozano: contiene un cuaderno de la etapa de Madrid, dos cuadernos de París, el cuaderno de Biarritz, una serie de dibujos realizados en 1935 en Ansó y otra serie de dibujos de cuaderno deshojado datado también en 1935.

Dibujos de elegantes mujeres modernas.

Es una temática muy relacionada con sus famosos carteles, pues data de la misma época, pero muestra otra faceta de la obra del artista más íntima, no realizada bajo ningún encargo ni para el público, nacida de forma espontánea para captar aquello que atraía su atención. En ocasiones, parecen estudios abocetados, otras veces se advierte cierta voluntad por reflejar detalladamente elementos cotidianos de su tiempo, la moda y la estética de aquella época. Como en casi toda la obra de Cidón, la figura humana es capital, unas veces captada en la expresión de un retrato, casi siempre respondiendo a cierta economía en los trazos, otras veces, sin necesidad de recrear rostros, evoca actitudes y estados de ánimo a través de la pose. Por supuesto, incluso los dibujos de factura rápida, a

veces inacabada, tienen también un valor documental, biográfico y, sobre todo, artístico. A través de estos dibujos podemos advertir influencias, intereses, maneras de mirar, voluntades de representación y actitudes en los representados.

Ahora bien, el atractivo de esos dibujos, a veces completados con resaltes de color, no se apoya solamente en un valor estético sino en su carácter de testimonio humano, al reflejar el espíritu de una época mediante la representación de personas que, con gran probabilidad, fueron reales, que existieron, que tuvieron una vida como nosotros ahora. Gentes que salían a tomar el café, que frecuentaban los salones de baile para socializar, que fumaban y perdían los pensamientos que los hacían humanos. Esas gentes cuya imagen nos llega gracias a un leve gesto que permanece sobre el papel inmortalizado por Cidón.

El primero de los cuadernos encontrado es el cuaderno de Madrid, fechado en el año 1904, momento en que el artista deja Barcelona y se traslada a la capital donde, según se recoge en "notas de arte" por el propio Cidón, se formó con Sorolla. (Cidón, 1932) Está integrado por un total de 36 dibujos que cuentan con unas dimensiones de 14,4 x 11,3cm. Todos ellos se encuentran en un pequeño cuaderno que ha llegado en relativo buen estado de conservación. Destacan las figuras femeninas, aunque también encontramos algún dibujo en el que se representan hombres. Estos dibujos comparten, en su mayoría, algunos rasgos a nivel formal. En primer lugar, el soporte y la técnica. Son dibujos realizados a lápiz sobre papel; a veces reciben pequeñas notas de color. Parece haber cierta reticencia a representar los rostros de los personajes que muchas veces se cubren la cara o aparecen representados de espaldas. Abunda un modelo de composición protagonizado por la figura de una mujer con vestido largo, de espaldas al espectador y con alguna de sus manos apoyada sobre la cintura. Otro punto de vista al que recurre asiduamente es el del perfil. Disimula una y otra vez los rasgos del rostro evitando recrear con fidelidad absoluta el retrato. No obstante, esto

no puede atribuirse a una falta de habilidad para el retrato, ya que en la misma serie se dan al menos dos dibujos en los que los rasgos faciales sí han sido perfectamente definidos.

	
Dibujo del Cuaderno de Madrid, 1904	Dibujo del Cuaderno de Madrid, 1904

El espacio es secundario, las figuras se mueven en un lugar indefinido que el espectador bien puede imaginar gracias a acciones como el paseo que podría darse en la calle o algún parque o a través de algún elemento mueble como el soporte en el que se apoya la mujer que lee el periódico. A menudo, la figura protagonista y algún elemento secundario quedan centrados en el papel dejando vacío el resto, mientras que en otras ocasiones se llena más el soporte e incluso se amplía a la siguiente hoja.

Los dos cuadernos de París, fechados en el año 1906 reúnen un total de 45 dibujos. Sus dimensiones son parecidas pues el primero tiene 9,4 x 13cm y 9,6 x 14,4cm el segundo. A nivel

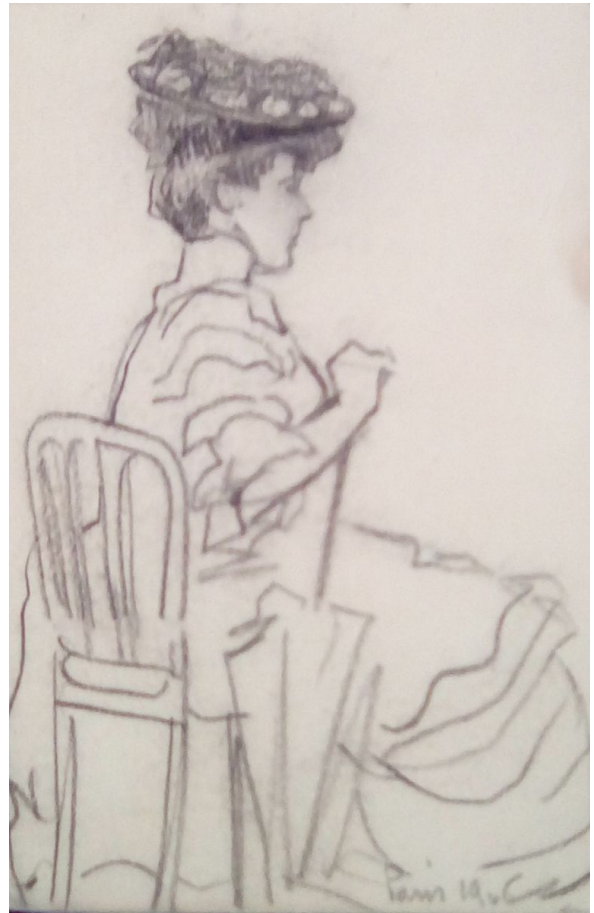
técnico y formal presentan continuidad en relación a los dibujos del cuaderno de Madrid. Si bien en aquellos ya se advertía la influencia de los cartelistas parisinos como Toulouse Lautrec, o de los artistas vueltos de París como Ramón Casas, en estos la influencia queda más patente a través de una mayor economía y sencillez en los trazos. La definición de las figuras es más simple pero también más elegante en su trazado. El tema principal continua enmarcado dentro de la obra de género y sociedad. La mayoría de obras conceden protagonismo, una vez más, a la figura femenina de la modernidad. La estética parisina, sobre todo la que nos evocan los carteles de este tiempo, impregna la obra de estos cuadernos.

Este aspecto resulta relevante en tanto que manifiesta la capacidad de Cidón de asimilar las corrientes imperantes y de producir un arte que alcanza la categoría y calidad de los trabajos realizados por los grandes cartelistas del momento. Sin embargo, también su dibujo difiere de sus influencias ya que sus figuras no padecen la deformación subjetiva del ambiente nocturno que caracterizan algunas de las representaciones de Toulouse Lautrec ni la línea encierra completamente la composición de la forma como en la obra de Ramón Casas.

La línea en Francisco de Cidón sintetiza los cuerpos con trazos que se cortan dejando pequeños espacios que generan una plástica plana con la que también es capaz de afirmar el volumen de los cuerpos y de las texturas que los visten. Alcanza la sencillez que requieren las figuras de los carteles, cuya corporeidad se cierra finalmente con la aplicación de las tintas.



Dibujo del Cuaderno de París,
1906



Dibujo del Cuaderno de
París, 1906

En el ejemplo aquí reproducido se puede observar cómo el contorno y perímetro de la figura no se cierra completamente. El espacio que se crea desde el propio trazo de la representada. Su ligera inclinación hacia un fondo blanco a partir del apoyo de sus manos sobre una vara rígida constata no sólo el espacio sino también el movimiento tenido, el gesto y el aire que ocupa la figura, el volumen del sombrero y la ilusión de su textura. La composición final parece el resultado de una síntesis entre el volumen y la silueta en una hibridación que capta y bebe de la estética de la época al tiempo que la reinterpreta y la conserva; que trae de vuelta al espectador el aire de la *Belle Époque*.

Ocurre otro tanto con los dibujos protagonizados por modernas figuras de veraneantes en la playa de Biarritz, realizados en

1927, época en la que ya vivía en Zaragoza, pero debió de hacer una escapada veraniega al otro lado de los Pirineos. Las obras de este cuaderno se caracterizan por un mayor predominio de la acuarela como técnica cromática para representar los colores y reflejos vivos de las playas de Biarritz, una ciudad costera situada en el suroeste de Francia.



Dibujo del Cuaderno de
Biarritz, 1927



Dibujo del Cuaderno de
Biarritz, 1927

En la iconografía vuelve a ser recurrente la representación de mujeres que en esta ocasión aparecen en actitudes de descanso bajo las sombrillas o mirando al mar. El elemento marino está muy presente y se recrea a través de la sencillez y simplicidad del color dentro de la propia composición. Cidón, cartelista, sabe optimizar el número de colores (de tintas) que utiliza para lograr el resultado estético deseado. Las figuras representadas conservan la elegancia de las etapas anteriores en sus formas de vestir y sus actitudes apacibles y refinadas.

A menudo, los rostros se omiten como si se desarticularan al

contacto con la luz y las iridiscencias que emite la arena rociada por la hiriente claridad con que el sol se presenta en el papel. Una joven sentada frente al mar pierde sus pensamientos entre las olas que se levantan con soplos de acuarela. El blanco del cielo pone lindes al azul y traza un horizonte que vaivenea salpicando el aire. El cuerpo girado de la joven proyecta una sombra gris, y en el negro de su traje de baño se funden las puntas de su cabello, que también visea con la claridad que baña la arena.

Otra serie de dibujos conservada en esa caja también se enmarca en viajes por el extranjero, pero su datación es ya del año de 1935. Estos dibujos suponen, en parte, una continuidad respecto a las maneras elegantes de los dibujos realizados en París, pero liberados de la influencia directa de los artistas del cartel parisino. En este momento, la *Belle Époque* se ha desvanecido. Son nuevos retratos de mujeres, calles y edificios. La evocación de una serie de lugares a cuyos espacios se puede volver, pero no regresar a aquellos tiempos felices, que permanecen entre la nostalgia de la memoria y los trazos fugaces sobre el papel, testimonio infalible de que aquellos tiempos fueron reales.

Temas y tipos aragoneses

Además de de estos cuadernos, se conservan en la misma caja unos dibujos de gran interés dedicados al Valle de Ansó y la cultura ansotana. A diferencia de los anteriormente comentados de los cuadernos de Madrid, París y Biarritz, estos dibujos de Ansó no están reunidos en un cuaderno, sino que se encuentran dispersos en multitud de hojas y recortes de papel, pero no por ello se ha perdido la unidad del conjunto. Son testimonio de otra veta de inspiración, relacionada con tipos y paisajes de Aragón, por los que había empezado a interesarse a partir del momento en que el artista fijó su residencia en Zaragoza.

Francisco de Cidón había llegado a la capital aragonesa en el año 1924, y vivió allí hasta el final de sus días. Cronológicamente, la etapa zaragozana es pues la más extensa de su vida, y está marcada por dos hitos que le dieron a conocer en la esfera pública local. En primer lugar, su trabajo en el instituto de secundaria “Goya” como profesor de dibujo, donde según afirman los Hermanos Albareda (José y Joaquín) en el artículo que redactaron con motivo de la anunciación del fallecimiento de Cidón en 1943, “dejó un gratísimo recuerdo que se patentizó cuando hace dos años fue objeto de un cariñoso homenaje por profesores y alumnos con motivo de su jubilación (Albareda, 1943).

El segundo hito destacable guarda relación con el tema del cartel publicitario, vertiente artística que no había abandonado cuando decidió presentarse en 1926 al concurso de carteles para anunciar las Fiestas de la Virgen del Pilar. Aquel año se presentaron quince carteles entre los que se encontraba el de Francisco de Cidón que resultaría finalmente ganador con el nombre *A orillas del Ebro*. Este cartel representaba una pareja de danzantes de jota, con brazos en alto y una de las piernas al vuelo. Dos guitarristas acompañan la escena de fondo y toda la composición responde a una simetría casi perfecta en la que los danzantes contraponen sus figuras dejando entrever en lontananza la silueta erguida del Pilar, dorado tal vez por una luz de atardecer. La simetría se ve reforzada por la presencia de dos ramajes contrapuestos que contribuyen a enmarcar visualmente El Pilar y la escena de baile. Pilar Bueno Ibáñez, estudiosa del cartel de las fiestas del Pilar, señala al respecto, que la representación de la escena de danza era un motivo que hasta el momento no se había dado de forma asidua ya que tan sólo otro autor, Balasanz, había introducido este tipo de escena en un cartel y esto se había producido en el año 1909 (Bueno Ibáñez, 1983:76-77).

Al año siguiente (1927), Cidón volvió a presentarse al concurso con una obra titulada *Cultura*. En esta ocasión, las

bases del concurso expresaban como requisito el uso del menor número de tintas posibles. El cartel de Cidón, nuevamente ganador, tiene cuatro tintas. La escena presenta en un primer plano a una baturra sentada en una fuente mientras acaricia con sus manos una paloma que se ha posado en su hombro izquierdo. De pie y en un plano algo más retrasado se encuentra el baturro de pie, con un brazo en jarra sobre su cadera y mirando a la joven. El fondo lo vuelve a protagonizar El Pilar, su imagen bajo una luz, en esta ocasión con mayor evidencia que en el anterior, de atardecer sobre el que se recortan las siluetas de las palomas que sobrevuelan el cielo ambarino (Bueno Ibáñez, 1983).

Otros tipos y trajes tradicionales aragoneses siguieron interesando a Cidón, quien dedicó luego a asuntos ansotanos otro cuaderno de dibujos conservado por su familia. A principios del siglo XX, con la llegada del otoño, muchas ansotanas partían a Francia para trabajar en las fábricas de alpargatas y no regresaban hasta la primavera, por ello se les dio el nombre de *golondrinas*. Durante su estancia en Francia, aprovechaban para comprar té de Suiza con el fin de ir luego a Madrid a venderlo una vez hubieran regresado a Ansó (Bernués, 2011).

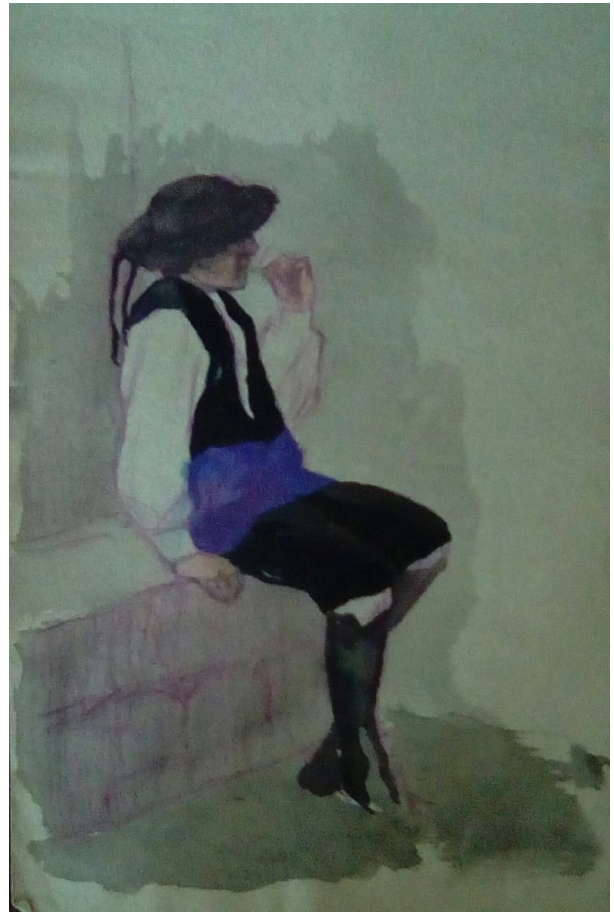
Dio la casualidad de que, en una ocasión, en el año 1912, el pintor Joaquín Sorolla (maestro de Cidón durante su estancia en Madrid en 1904) se encontró con las ansotanas que vendían té y se sintió especialmente atraído por sus vestimentas. Esto le llevó a pintar el retrato que se conserva en el Museo Sorolla de Madrid en el que aparecen las ansotanas Sebastiana Puyó y su nieta Sebastiana Brun. Un par de años más tarde, en 1914, Sorolla viajó a Ansó para realizar el conjunto de dibujos y pinturas que hoy se conservan en el museo de Madrid. Además de esto, la Hispanic Society encargó una obra al pintor que recibiría el título de *Visión de España*, una visión folklórica de España en la que fue representada, también, la cultura ansotana. El tema folklórico de España despertó un

gran interés en la época y la obra de Sorolla sirvió para difundir la cultura de Ansó. Este interés también afectó a Francisco de Cidón, y así, en el año 1935 viajó al valle y realizó un exquisito conjunto de dibujos y acuarelas en las que representó a las gentes y la cultura ansotana.

La obra que produce en Ansó surge de una observación pausada y lenta de las costumbres y las formas de vida del lugar. En sus dibujos, Cidón concede una vez más especial protagonismo a la figura humana sobre el fondo, pero ya empieza a centrar su atención en detalles del paisaje pues también se encuentran ya algunas obras en las que se recrean los tejados y chimeneas de Ansó, que de una manera incuestionable forman parte de la cultura del lugar. El elemento más destacado de este conjunto de dibujos y acuarelas vuelve a ser, como en Sorolla, la vestimenta. Esto se debe al gran peso cultural que esta tenía, pues cada traje se correspondía con un momento o función distinta. Son habituales las representaciones de las “golondrinas” en sus marchas a las fábricas de Francia, los hombres ansotanos sentados en los rincones del pueblo o las parejas conversando.



Dibujo de Ansó, 1935



Dibujo de Ansó, 1935

El color cobra un significado pleno al retratar los tintes de las ropas que visten. No es sólo un elemento de luz o una manera de retratar los juegos de luces del ambiente como en los dibujos de Biarritz, pues es el eslabón que completa el significado cultural de la representación. Cidón trata a los personajes con notable variedad de poses y actitudes, pero además, confiere a los representados el carácter digno y natural de sus gentes. Sus acuarelas recogen los colores de las ropas y los immortalizan como si fueran fotografías tomadas a modo de reportaje.

Al año siguiente estalló la Guerra Civil en España, y entre 1938 y 1939, Francisco de Cidón recorrió distintos pueblos y lugares del norte y del sur de Aragón retratando los estragos físicos de la Guerra. Realizó una serie de más de ochenta dibujos tomados a modo de testimonio histórico de la devastación, que también han conservado sus descendientes. En estas representaciones el tema principal es la ruina y los

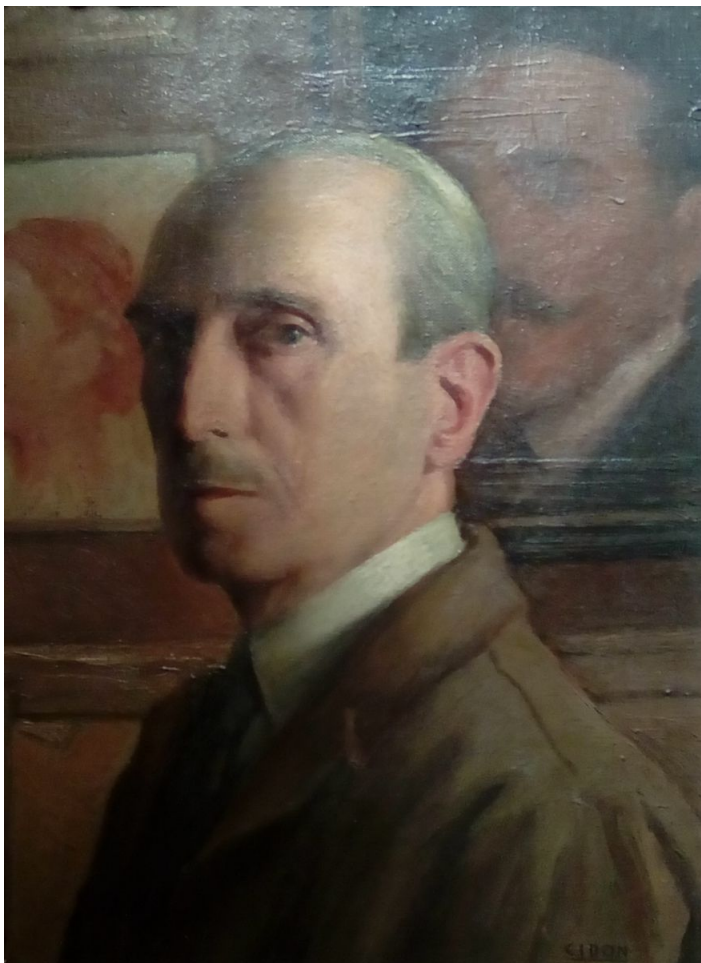
escombros como imagen del paso de la guerra. La presencia humana podría parecer anecdótica, pero manifiesta el sentido crudo de la realidad, la pequeñez del individuo en un mundo destruido. En la acuarela de Belchite un color rojizo impregna toda la obra, un halo de guerra aún envuelve el cielo y resbala hasta el suelo. En la torre mudéjar decapitada se ha detenido el reloj en la hora de la muerte, la última de todas las horas marcadas en ese pueblo. Los cuerpos de las víctimas yacen inertes al pie de los escombros; algunos todavía, aferrados a su fusil.

Otros dibujos, como el del Seminario de Teruel, reflejan fielmente la voluntad fotográfica del artista. La ruina vuelve a protagonizar la escena. El edificio del seminario al fondo, abierto por heridas de fuego, se levanta sobre un primer plano configurado por una serie de construcciones también abatidas por la guerra. Es una imagen de abandono en la que no hay personas, sólo un sórdido paisaje. El conjunto de obras que compone esta serie protagonizó la que fue su última exposición en Zaragoza en el año 1942, celebrada en el Salón del Casino Mercantil. Más adelante, la serie entera fue recopilada en una publicación titulada *Pueblos devastados de Aragón*, donde también fueron recogidos los elogios de la crítica que le mereció en aquel momento.

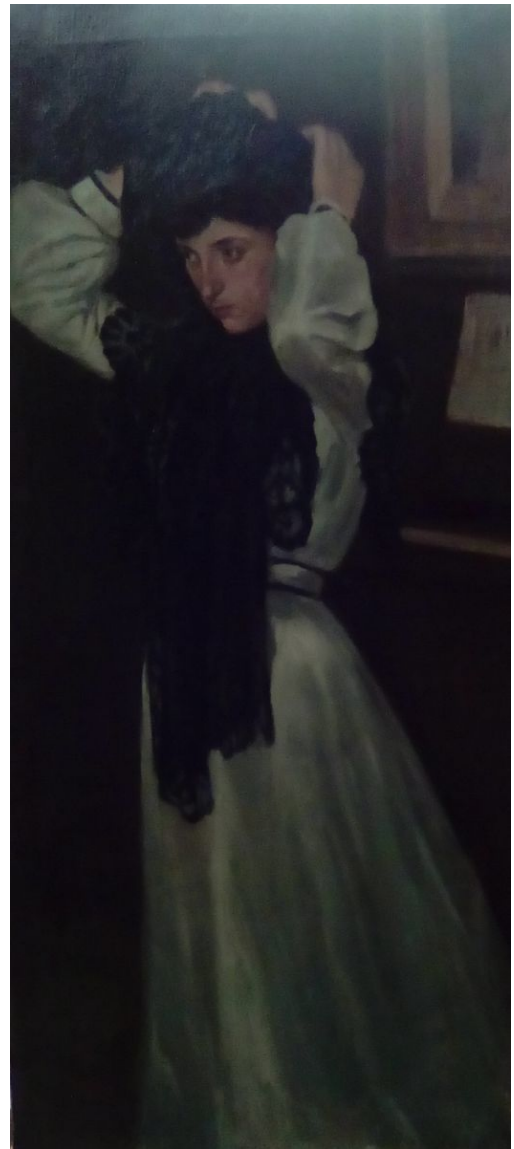
Pinturas de caballete

La obra de Cidón sobre papel es un testimonio representativo de su destreza para el dibujo y las artes gráficas que le hicieron merecedor de gran prestigio en ese ámbito, pero no hay que olvidar su faceta de pintor de cuadros al óleo. Muestra de ello es el autorretrato del año 1934 que conserva la familia en su colección particular. El artista se retrata de medio perfil, fijando sus ojos en el espectador y manteniendo una actitud serena. El fondo es una pared de la que cuelgan otras obras, una sanguina y otro retrato pintado.

Los volúmenes y los juegos de luz y sombra equilibran la composición en la que ha quedado inmortalizado, con algunas de sus obras favoritas, que nos dan idea de la importancia que tenían para él los dibujos y carteles, pero también sus cuadros al óleo. Esa es otra faceta de su producción que está también representada en la colección de sus herederos y en buena medida sigue inédita.



Autorretrato de Francisco de Cidón



Retrato femenino (quizá su esposa)

Buen ejemplo de ello es la obra que se muestra aquí y que conserva Pilar Olivares Cidón (nieta de Cidón), junto a los dibujos y cuadernos que se han tratado. Se trata de un lienzo vertical en el que aparece una joven de medio perfil cuya identidad podría ser la esposa del artista, según afirman los

descendientes; aunque esa identificación no ha sido corroborada. El tratamiento del tejido evoca un roce sedoso al tacto a través de los brillos y sombras luciendo y desluciendo los blancos en coloraciones grises que se pliegan con realismo y elegancia.

También conserva la familia numerosos cuadritos de paisajes, todos ellos inéditos pues esta faceta de Cidón siempre fue menos conocida. Excepcional fue el caso de su panorámica pintada al óleo de la Peña Oroel reproducida en mayo/junio de 1943 por la revista *Aragón* del Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón. La grandeza de la montaña venía cargada, en esa ocasión, de un aire elegíaco que anunciaba la triste noticia del fallecimiento de Francisco Cidón (Albareda, 1943). Resulta curioso que no escogieran alguna obra suya más conocida, pero era una buena opción para ilustrar un breve resumen biográfico resaltando sus aportaciones a la tierra de Aragón, destacando su participación en el impulso para la creación del museo de arte románico de Jaca y su importante labor como crítico de arte en la revista, que cumplía, entre otras cosas, una función divulgativa de aquellos aspectos que encabezaban la actualidad artística y patrimonial.

Durante muchos años, este y otros cuadros permanecieron en el domicilio del artista, en la Avenida Central (hoy calle Zumalacárregui) en Zaragoza. Posteriormente, su viuda Xaviera Ubach, dejó el piso y distribuyó la colección entre sus hijas Asunción y M^a Rosa. Asunción, madre de Pilar Olivares, vivía en la calle Contamina y colgó parte de los cuadros en su casa almacenando la otra parte sin enmarcar en la buhardilla. Allí se encontraban, entre las series descritas, los cuadernos de viajes. Permanecieron allí hasta el año 1960, cuando el domicilio fue vendido y la buhardilla vaciada. Los padres de Pilar Olivares se trasladaron, y cuenta Pilar que, ayudados por unos buenos amigos que tenían un coche 600 descapotable, guardaron todo en un trastero hasta el año 1965, tiempo en que pudo llevarse las obras a su nuevo domicilio. Entonces

enmarcaron, restauraron y guardaron cuidadosamente las obras sin enmarcar. Pero los cuadernos de dibujos llamaron particularmente la atención de Belén Gómez Navarro, sobrina de Pilar Olivares, quien y se puso en contacto con el catedrático de la Universidad de Zaragoza Jesús Pedro Lorente, director de *AACADigital*. En esta revista hemos querido dar a conocer esas obras como homenaje a quienes las conservaron y advirtieron en ellas un valor de interés general. Un legado familiar, pero también un testimonio del arte de la primera mitad del siglo XX con el que reivindicamos la memoria del extraordinario y polifacético artista que fue Francisco Cidón.