

EL CARTEL DE FERIA EN MALAGA

FRANCISCO JAVIER FONTALVA PLATERO

1. SU ORIGEN: 1887

El origen del cartel de feria malagueño hay que buscarlo en la motivación de esas específicas fiestas que aquél va a anunciar, fiestas que a fines del siglo XIX se tornarían más fastuosas como reacción a la crisis económica malagueña producida en el último cuarto de siglo.

Cada fiesta se apoya en una victoria, va a significar la conmemoración de unos hechos felices para unos, los vencedores -no tanto para la otra parte-, que van a necesitar de un medio material que sirva de recordatoria, de un soporte que se convierte en señal a través de la cual todos se disponen a celebrar simultáneamente las celebraciones pasadas. Soportes conmemorativos fueron y son los arcos de triunfo, desde los romanos hasta los arcos neoclásicos del XVIII. Actualmente, estos soportes se han simplificado un tanto, son más directos, portátiles, adaptables, ligeros..., pero no por ello más pobres en mensaje.

La plasmación material de la conmemoración de la victoria alcanzada en la Reconquista, en el ámbito malagueño y en ese mismo sentido, va a darse en la realización de sus festejos de agosto de 1887, anunciados y reflejados con toda clase de detalles en el cartel de aquel mismo año que realizara José Martínez de la Vega (1846 - 1917) (Lám. I), clara muestra de lo que fue el cartel en sus inicios y en correspondencia con el carácter solemne que revistió aquella conmemo-

ración (1).

Hacia exactamente cuatrocientos años que los Reyes Católicos reconquistaron la ciudad, hecho que debía quedar reflejado en ese cartel anunciador de las "Grandes Fiestas en Málaga en celebración del IV Centenario de su Reconquista por los Reyes Católicos D. Fernando y D^a Isabel" (2). De todos modos, alguien advertía del peligro que suponía el hecho mismo de la idiosincrasia cosmopolita de una ciudad abierta, mediterránea, que corría el peligro de ser contagiada por otros aires y justificaba así dicha conmemoración:

"... ¿Se sabe si en igual día de los tres siglos anteriores se ha verificado semejante celebración? No hemos hallado prueba alguna de ello, tal vez no se creyese preciso realizarlo con grandes demostraciones de civismo. Más hoy que un cosmopolitismo egoísta pretende sobreponerse al salvado sentimiento de la patria, deber es de todos los hombres de intención recta y corazón sano, provocar esas explosiones de un amor que tanto enaltece a los pueblos.

¡La reconquista! Es el complemento político y religioso de una nueva nacionalidad." (3).

Esa presencia de la Reconquista en el origen del cartel de feria en Málaga no concluye con el correspondiente a 1887. En el cartel de 1892, también de Martínez de la Vega, se recuerda la misma hazaña, pero vista desde el otro ángulo, el de los vencidos, patente en el protagonismo que se da a la figura un tanto mítica de Hamet el Zegrí, que nos recuerda la resistencia musulmana (4).

2. CARACTERÍSTICAS DEL CARTEL DE FERIA.

El cartel de los festejos de verano no va a manifestarse en un estilo o forma únicos desde que nace hasta nuestros días. Su evolución se verá sometida, en primer lugar, a los avatares pictóricos de los que

depende. Los cártelistas, pues, están muy limitados en su obra como creadores al tener que regirse, ante todo, por las bases del concurso convocado (cuando esta circunstancia se dé). Luego, tendrán que realizar una especie de autocensura y pensar en los gustos de los miembros del jurado al uso, personas no muy proclives a la innovación(5). El texto, por otra parte, siempre será impuesto.

Este es el contexto dentro del cual debemos analizar y estudiar los carteles. Nos guste o no, la libertad del autor de un cartel se verá limitada a la forma que ha de dar a los motivos impuestos, a la sintaxis o forma de conjugar los elementos iconográficos, a la grafía y composición de los planos del texto, pero, siempre, sin dejar de pensar en aquellas composiciones que más posibilidades reúnan para vencer en una probable competición.

Otra limitación más: rara vez hallaremos un cartel complejo en su composición. Una vez más, el cartelista habrá de sacrificarse, puesto que un cartel no es un cuadro, viéndose así obligado a simplificar su idea originaria y luchar con ella para dar facilidades a quienes luego habrán de reproducirlo. La técnica de reproducción supone, pues, una nueva dificultad.

En definitiva, un cartel "no puede ser nunca una cosa personal, puesto que lo que le da juego y agilidad es el tema que te ofrece una sociedad o un motivo local", como aseguraba Moreno Filló en cierta entrevista (6).

Los motivos, por regla general, se repetirán a lo largo de toda su historia, aunque en alguna etapa ciertos elementos se den con mayor frecuencia que en otra. Asimismo, cambiará el tratamiento dado a dichos motivos.

Por tanto, será el contexto cronológico el factor que más incida,

casi por ley natural, en la evolución del cartel, sometido a las dificultades anteriormente mencionadas.

Hemos distinguido tres fases en el cartel de feria malagueño, en función de los movimientos pictóricos con que se relacionan, aunque sea algo remotamente, y en razón a una mayor o menor intervención de algún elemento iconográfico.

Pero, generalmente, los motivos y temas, como reflejo de un folclore adulterado, permanecerán inalterables a lo largo de esas tres etapas, insitencia que no dejará de ser alimentada con los comentarios en prensa acerca de dichos componentes iconográficos, como éste referente a la exposición de los carteles presentados al concurso de 1954:

"Los artistas han procurado responder a la idea del cartel, y por ello han buscado los motivos fundamentales, siempre tan vistosos. En resumen, la exposición resulta de un conjunto armonioso y agradable y establece la rivalidad entre los concursantes con los motivos que representan a nuestra bella ciudad a través de su catedral, farola, mujeres guapas, flores, farolillos, parejas a la grupa, etc..."(7).

3. EL MODERNISMO COSTUMBRISTA

En este apartado incluimos una serie de carteles no exclusivamente modernistas en su aspecto formal, aunque la época "art nouveau" sea el contexto cronológico que los contemple, desde fines de la década de los noventa del pasado siglo hasta comienzos de los veinte del actual. Los rasgos modernistas, algo tímidos pero visibles, se constriñen al marco envolvente de las composiciones, a esas líneas onduladas, organicistas en su decoración vegetal, muy decorativas y que irán evolucionando a una sencilla línea casi sin ornamentar, si acaso con alguna línea entrecruzada como recuerdo de aquel primer modernismo efer -

vescente. (Lám., II).

Pero la nota fundamental de aquellos primeros carteles de feria la proporcionará el género costumbrista decimonónico, con los tipos malagueños más caracterizados y en el ambiente más típico, no exento por ello mismo de un romanticismo dado por la época, con aquellos primeros movimientos turísticos a cargo de los europeos, ingleses, franceses y alemanes que, con sus frecuentemente desproporcionadas impresiones que nuestras "exóticas" tierras les producían, marcaron la tipología e impusieron un tipismo basado en leyendas, mitos y otras componendas folklóricas no muy apoyados en la realidad: el "typical spanish" acababa de nacer. De este modo, forjaron unos arquetipos iconográficos que, luego, nuestros artistas fijarían y asimilarían en un intento de no defraudar a sus posibles clientes o admiradores tanto de nuestro país como de fuera de él, educados en ese gusto y poco dados a las innovaciones:

"Frente a Europa, España se presentaba con un perfil oriental o, con más precisión, arábigo o moro.

'El mucho tiempo que los moros anduvieron por aquí', dice un viajero, hubo (y es cierto) de dejar su marca entre nosotros. Ahora bien, este rasgo no era común con los demás países europeos, y de ahí nuestra singularidad frente a ellos. Sin llegar a las exageraciones de Fordz cuando escribía de Andalucía como la 'Berbería cristiana', abundan testimonios en viajeros anteriores donde se insiste en la influencia de lo oriental en nuestras costumbres como explicación de su diferencia con las europeas." (8).

Esta imagen de España, codificada por nosotros mismos, sería la impulsora de los temas y motivos que girarían en torno a los toros, bailes meridionales, paisajes serranos, arquitectura medieval (árabe, sobre todo), fiestas civiles y religiosas y escenas costumbristas andaluzas y madrileñas.

- Iconografía

Ese género costumbrista será el que, en definitiva, nutra la temática de muchos pintores a caballo entre los siglos XIX y XX. Por tanto, y volviendo al contexto malagueño, serán ellos mismos, eventuales cartelistas, los que harán trasladar al cartel elementos iconográficos muy estrechamente relacionados con la pintura de entonces.

Enlazando con la fuente original como suministradora de motivos, ya hemos hablado de la presencia de lo arábigo en el origen de este género publicitario festivo con las muestra de Martínez de la Vega de los años 1887 (Lám. I) y 1892.

El tema taurino, por influencia del cartel de toros, modalidad pionera en la cartelística malagueña, será fundamental: así, podemos observar a las mujeres ataviadas con traje goyesco asistiendo como espectadoras a una corrida en un cartel de feria de 1899 que, más tarde (1919), sería utilizado como cartel taurino.

Las escenas de ambiente costumbrista irán, por regla general, estructuradas en dos planos, siendo el primero de ellos ocupado por la figura femenina de turno, en solitario o acompañada. El fondo o segundo plano corresponderá a una perspectiva urbana que suele integrar el mar, recogiendo asimismo la Farola o Catedral como elementos denotadores propios del contexto malagueño (Láms. II y III).

La mujer, pues, es el elemento más repetido, con un número de apariciones que alcanza el 84'6 por ciento de los carteles analizados (ver Cuadro nº 1). Será, a veces, una señora de clase acomodada, con cierto orgullo perceptible en su altiva mirada, pero sin dejar de ataviarse con el castizo mantón. En otros casos, serán unas mujeres más abiertas, de sonrisa persuasiva que nos va a invitar a la participación en los festejos. Siempre adornarán sus cabezas con una o varias

flores (constante en la iconografía femenina) o peineta, portarán un abanico y se cubrirán con el mantón, elemento éste que es aprovechado por los autores para desarrollar su vena modernista en esa filigrana organicista de tallos ondulados, flores y hojas de diversos tipos que, junto con los contornos de los carteles y la tipografía del texto, constituyen los componentes "art nouveau".

Si la mujer aparecía en 22 ocasiones de un total de 26 casos, el personaje masculino, por el contrario, sólo lo hace en un número de 3, que significa un 11'5 por ciento, apariciones que a continuación desglosamos: son Hamet el Zegrí (cartel de 1892), dos jabegotes (1907) o el típico cenachero (1910) los justificantes de esta presencia varonil, lo cual demuestra que no se trata de representar al hombre por el hombre, sino de plasmar una serie de figuras significativas y representativas del plano histórico o popular de la ciudad en correspondencia con el marco costumbrista en que se integran.

Colaboran en la ambientación tanto las flores y motivos vegetales como la decoración ferial a base de serpentinas, globos y farolillos. En este plano decorativo también tiene cabida el motivo de la hoja de vid o racimo de uvas (Lám. II), de gran valor simbólico y con cierta connotación emotiva al constituir un producto de la tierra a la que se representa a través de estas imágenes publicitarias; la conmoción a que se vio sometida la economía malagueña como consecuencia de la crisis de la filoxera en el último cuarto del pasado siglo idealiza y mitifica este elemento iconográfico. En este sentido, cabe aludir a una de las consecuencias de la gran tragedia ocurrida entre 1878 y 1884 por la crisis vinícola, que producirá un cambio en los veinte últimos años del siglo no sólo en la economía, sino también en la sociedad malagueña cuyo "recuerdo nostálgico de pasadas grandezas", según afirma María Dolores Aguilar (9), se reflejaría en una mayor atención al ocio y a las manifestaciones festivas.

En cuanto al escudo de la ciudad, digamos que va a ser en el cartel de feria cuando se codifique después de alguna esporádica aparición en el género taurino. Aparece ya en el cartel de 1887 (Lám. 1) a la derecha del antiguo escudo nacional y sobre el águila imperial, integrado en la imagen. Se afianzaría a partir de 1899, integrando y siendo constituido de la imagen, en unos casos; otras veces, pasará a engrosar el plano literario o texto, aunque lo más frecuente sea que este motivo se destaque ligeramente en un ángulo de la composición (Lám. III), bien sólo como símbolo con entidad propia, bien introduciendo el texto.

- Texto

Por influencia del pionero cartel de toros, el texto comienza superando a la imagen en extensión. Así, en el cartel de 1887 (Lám. I) llega a ocupar las cuatro quintas partes del total de la superficie, estableciéndose luego una pugna espacial en los carteles tirados en 1894 y 1895 con una participación al 50 por ciento por parte de los componentes imaginario y literario, duelo del que saldría vencedora la imagen en una evolución paralela a la del cartel taurino.

Pero esa amplia extensión del texto no va a significar una mayor dimensión tipográfica; viene exigida, como ocurría asimismo con la publicidad taurina, por esa programación detallada de todas las actividades festivas a celebrar que, generalmente, iría encabezada por el texto propiamente cicho o plano de identidad, "GRANDES FIESTAS", junto con la mención al contexto local y cronológico ("MALAGA", seguido de la fecha).

El texto en el cartel de feria también puede integrarse en la estructura que denominamos "cartel dentro del cartel", cartel exclusivamente con texto que, a modo de "bando", se incluye en la imagen como un elemento iconográfico más. Podrá ir a la derecha, sostenido por

dos personajes femeninos, caso del cartel de 1901, o a la izquierda, formando parte de un supuesto plano medio y separado del fondo de la imagen por un trazo "art nouveau", característica manifiesta en el cartel correspondiente al año 1902 (Lám. II). En estos casos, todo el texto o parte de él que antes encabezaba la inscripción literaria se desintegra de aquel programa y pasa a ocupar la zona superior (Láms. II y III).

A partir del cartel realizado por Denis para las fiestas de 1909, salvando las excepciones de 1913 y 1922 (10), aquella parte que en un principio encabezaba el texto y que luego se separaría constituirá todo el texto completo, quedando así reducido el plano literario a "GRANDES FIESTAS-MALAGA-(fecha)". Esta última estructura textual permanecerá invariable hasta 1959, quedando las modificaciones limitadas a las posibles combinaciones entre esos elementos.

4.- 1926-1959: FOLKLORISMO Y "ART DÉCO"

Va a ser éste un largo período, caracterizado sobre todo por la reiteración hasta la saciedad de los motivos iconográficos y temas de la primera etapa, con una ausencia, por tanto, del factor originalidad. Así pues, estos treinta y cuatro años constituyen una larga fase de transición, a caballo entre el "modernismo costumbrista" de la anterior y la venidera etapa de renovación formal y técnica.

Los modelos se repetirán de tal modo que ni siquiera advertiremos, a principios de la década de los cuarenta, el cambio iconográfico operado con el régimen franquista, reforma que en la iconografía cartelística de feria apenas va a manifestarse.

- Iconografía

De un total de veintisiete carteles analizados (ver Cuadro nº 2) sólo

en dos de ellos no aparece la figura femenina, lo que se traduce en una participación relativa de un 92'5 por ciento, siéndonos sugerida la imagen femenina en una de esas dos ocasiones (cartel de 1943) a través de unas manos que, tocando unas castañuelas, forman parte de una composición surrealista. La otra ausencia corresponde a la ilustración publicitaria del programa de 1940; esta portada, que normalmente reproducía la imagen del cartel, se vuelve austera aquel año, limitándose a una composición fotográfica en blanco y negro de una perspectiva de la Farola vista a través de un arco de la Alcazaba. Ese año no debió de reproducirse cartel alguno de feria y a la Junta de Festejos quizá le pareciese excesivo, recién terminada nuestra guerra civil, valerse de los encantos femeninos y explotarlos, prefiriendo recrearse literariamente a lo largo de las páginas del programa en cuestión en la aún no saboreada victoria sobre la "fiera roja" y en la estrenada "PAZ" debida a la "gloriosa espada de Franco" (11).

El personaje masculino alcanzará un porcentaje de un 33'3 por ciento, lo que demuestra que se prodiga algo más que en la etapa anterior, aunque nunca figurará bajo la aureola de protagonista, sino con su compañera. Podrá aparecer formando parte de un fondo ambiental o de una escena taurina inscrita en la superficie desarrollada de un abanico abierto, pero siempre será ese personaje masculino un tipo surgido del tipismo local: jabegote, cenachero, caballista, etc.

El motivo de la catedral será un elemento importante en la constitución de los fondos, hecho al que no es ajena la iconografía del primer período de la cartelística de Semana Santa (1921-1939), con una presencia del orden de un 59'2 por ciento. Algunos autores, como Luis Ramos Rosa, abusarán de este motivo-símbolo, religioso y urbano a la vez, cartelista aquél al que le resulta difícil desprenderse de dicho elemento.

La Farola, igual que la catedral, pasa a ser motivo con entidad

propia, desgajándose de su contexto y del puerto marítimo, llegando a poseer una alta dosis connotativa y aportando al cartel un gran porcentaje de iconicidad (Lám. IV).

En esta segunda fase, el ambiente festivo y folklórico nos viene dado igualmente por la ornamentación de flores, motivos vegetales y adornos festivos (guirnaldas, cintas, cadenas, farolillos...), pero, sobre todo, por los aderezos iconográficos femeninos: vestido de volantes y (o) lunares, mantón, peineta, flor, castañuelas, abanico, etc. Esa será la constante de todo el cartel de feria, cuyo tópico personaje femenino llegará a identificarse con la fiesta misma (Lám. V).

Por la misma razón, la "fiesta nacional" constituirá una parte intrínseca de los festejos, hablándose así de "corrida de feria". En tonces, no nos debe resultar extraño el hecho de que algunas imágenes del cartel taurino integren también la iconografía del cartel de festejos veraniegos apareciendo, como apuntamos anteriormente, sobre la superficie de un abanico abierto o representada por el instrumental taurino (capote, espada y banderillas) utilizando en la corrida, en volviendo en este último caso el escudo municipal.

El caballo será otro elemento al que se recurra, vistiéndosele festivamente y enjaezado en correspondencia al jinete que lo monta, motivo donde queda patente la influencia ejercida por el romanticismo de aquella primera etapa.

Si hubiese que hablar de un estilo definitorio de este período, quizá tuviéramos que recurrir al "art déco", ismo que nacería oficialmente en Francia hacia los años veinte, pero del que poco se supo hasta la celebración de la Exposición de los años sesenta que revivió aquella de 1925 de París. Este movimiento surgió en parte de la tendencia modernista más racionalista:

"En estos momentos encontramos al artista vinculado con la industria. La relación por parte del grupo de los artistas "Art Déco" se desarrolla y plantea desde una óptica en la que pesa más la tradición de artista y de 'artisticidad' que la de técnico e investigador. La importancia estética del objeto no está aún lejos de una concepción morrisiana." (12).

El "art déco", que extenderá su influencia al tercer episodio del cartel de feria, será un resultado de la influencia ejercida hasta ahora por el modernismo, ciertas formas clásicas de corte geométrico y cubismo sintético. Fue un movimiento que "supuso la definitiva consagración de las artes decorativas, sobre todo en su aspecto artesanal versión francesa" (13), según se puso de manifiesto en la Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes de 1925.

Ateniéndonos a la cartelística malagueña, esta forma de tratar la imagen, cuyas figuras resultan de un volumen duro de textura escultórica, con formas y planos sugeridos por simples manchas o siluetas, va a darse, por ejemplo, en Luis Bono (Lám. IV), Ramos Rosa y Roquero, aunque en menor grado en los dos últimos. Sin embargo, el trasfondo folklórico permanecerá invariable, siendo el texto donde mejor se acusa esta moda "déco", moda que ni siquiera alcanzará en el cartel de feria la categoría de "versión" o de "variación sobre un mismo tema".

Para el final hemos dejado al escudo, signo urbano por su carácter de anagrama oficial de la ciudad, debido a su función algo ambigua que lo hace presentarse integrado tanto en el plano imaginario (de imagen) como en el texto.

El escudo aparece en todos los carteles, a excepción de la portada del programa editado en 1940 (ver Cuadro n° 2) constituyéndose, al

igual que el texto, en norma exigida por los organizadores de la publicidad de fiestas.

Como elemento iconográfico, el escudo podrá ir perfectamente integrado en uno de los planos de la imagen, por lo que su ubicación será eventual y condicionada al lugar donde mejor encaje dentro de la composición; así, puede incluirse en un conjunto de productos típicos malagueños.

Considerado el escudo, en su sentido más propio, como logotipo (14), como elemento singular, símbolo portador de una identificación ciudadana, podrá aparecer, indistintamente, en los cuatro ángulos o próximo a uno de ellos. La mayoría de las veces irá situado en o próximo al ángulo inferior izquierdo (Lám. V), acompañando al texto e introduciéndolo. Pero si el escudo aparece en la zona superior, tanto a la izquierda como a la derecha, la tendencia será la de separarse del texto (a lo sumo, irá complementado con la fecha, como se observa en la Lám. IV) y, en ocasiones, adornarse con motivos festivos.

- Texto

Continúa la disposición básica de la fase anterior con algunas modificaciones aisladas, como "Semana Grande", "... de Verano" (cartel de 1927) o "Concurso de ganados" (1929), restos de aquellas declaraciones programáticas de los carteles de fines de siglo a las que a veces se retorna, como sucede en el cartel reproducido para las fiestas de 1932. Al final de la fase, en 1959, se producirá una importante incorporación de claras connotaciones turísticas, la del sintagma "CAPITAL DE LA COSTA DEL SOL" que, con la excepción del cartel de 1960, se codificaría rápidamente.

Pero, como se dijo anteriormente, las modificaciones habidas se reducen, al margen de lo indicado arriba, a las combinaciones resul -

tantes de la interrelación de los elementos literarios de la etapa anterior, que son cinco:

1.- El caso más extendido presenta todo el texto agrupado en la parte inferior, acompañado del escudo y destacando (por el color, dimensiones o tipografía) "MALAGA". (Lám. V).

2.- Esta combinación resulta de extraer el elemento cronológico del modelo anterior, desplazándolo a la parte superior. (Lám. IV).

3.- El plano contextualizador "MALAGA" acompañaría a la fecha en la zona superior.

4.- Esta vez, en la parte de arriba, sólo iría ubicado el plano de identidad (15), "GRANDES FIESTAS".

5.- El último modelo sintáctico nos presenta al texto integrado en la imagen, en una simbiosis de ambos planos.

5. 1960 - 1981: INDICIOS DE VANGUARDIA

Este último período del cartel de feria traería consigo una serie de novedades más formales y técnicas que de temática o contenido.

Por un lado, se mantienen los mismos elementos iconográficos. Hablar de España más allá de nuestras fronteras aún significaba "pensar en sol, toros, vino y mujeres guapas" (16).

La mujer, pues, continúa siendo importante elemento en la imagen, aunque ya no será tan fundamental ni aparecerá frecuentemente sola: de un total de once carteles, sólo en seis de ellos figura como única protagonista, correspondiendo uno de esos seis casos a la figura mítica de la sirena con un revestimiento folklórico (cartel correspondiente a 1962).

El personaje masculino interviene diez veces (ver Cuadro nº 3) de un total de veintidós muestras computadas, cinco de ellas en soli-

tario, pero ello tiene su justificación y podemos desglosarlas así: en dos ocasiones (carteles de 1965 y 1974) es el cenachero el protagonista; el biznaguero también aparece dos veces (1972 y 1980); la quinta aparición, por último, recoge la figura de un rejoneador (1977). Como vemos, los tipos populares locales continúan siendo tema central en la composición. Pero ahora se tratará más bien de recordar nuestro pasado folklórico a través de fotografías de esculturas de estos personajes, de reproducciones de obras pictóricas decimonónicas o vertiendo un tinte moderno en la figura de un personaje trasnochado.

La torre de la Catedral, la Farola y la Alcazaba siguen configurando, por otra parte, la ambientación ciudadana, con una participación nada desdeñable de jardines (Lám. VII). Este factor ambiental es completado por los motivos de feria que ya vimos en la fase anterior (el farolillo es el más repetido), por la representación del mar directa o sugerida por una línea o franja ondulada (Lám. VIII) o por una silueta pisciforme, por el sol, la luna, el caballo y, por extensión del género taurino, el torero (Lám. VI) y la plaza de toros (carteles de 1964 y 1981). El escudo, por otro lado, se esquematiza (Lám. VIII).

- Novedades en el tratamiento iconográfico

Las novedades, como afirmábamos anteriormente, atañen exclusivamente a la forma. Se abandonará aquellos carteles de fuerte base pictórica, dándose mayor importancia a la línea, planos y amplias siluetas. Existirá más libertad en la composición aun cuando se utilicen los mismos elementos; el mar, por ejemplo, nos será sugerido por medio de una estrecha franja ondulada (Lám. VIII) y se empleará círculos concéntricos para la representación del motivo solar (carteles de 1976 y 1980), pequeños círculos negros para los ojos de los rostros (1962, 1976), planos geométricos para los volantes de los vestidos femeninos (1969), etc.

De lo anterior se deduce una mayor utilización del recurso de la forma geométrica como rasgo, quizá, heredado del cubismo, estilo que vemos más claramente reflejado en el cartel de feria de 1971 (Lám. VIII) cuyo cubismo analítico se hace patente en ese conjunto de planos confundidos entre los que reconocemos la Alcazaba, la torre de la Catedral y la Farola.

Con el dato anterior no se va a contradecir cierto espíritu naif, sobre todo si pensamos que el aduanero Rousseau se adelantó a los principios cubistas referentes al ejercicio de la libertad y a la revisión de las estructuras compositivas de la imagen. Ese aire "inocente" se manifiesta en la reducción esquemática de las facciones del rostro a unas mínimas formas geométricas que, en unos casos, proporcionan una expresión infantil a rostros de supuestos personajes adultos y, en otros, sería la propia presencia infantil la denotadora de dicha atmósfera con un tratamiento en general próximo al "pop art" y al "comic".

A estos signos de modernidad contribuirá también alguna composición surrealista como la del cartel perteneciente al año 1964, que no presenta mayores problemas que el de mostrarnos relacionados algunos símbolos: el sombrero cordobés, connotador del carácter andaluz, sobre el farolillo, motivo festivo que lleva inscrito el escudo malagueño, símbolo ciudadano, con lo cual el jeroglífico queda resuelto.

Pero la introducción técnica más importante será la de la fotografía que, por medio del huecograbado y la litografía offset, va a democratizar al cartel, contribuyendo a la perfecta comprensión del mensaje con una representación exacta de la imagen real. (Lám. VII).

El cartel-foto viene a ser una tarjeta postal ampliada al escoger rincones típicos de la ciudad o perspectivas urbanas, siendo Arenas el autor más repetido. El escudo se halla ausente de estos carte

les fotográficos, lo cual puede deberse, bien a un simple problema técnico de falta de espacio (pues tendría que acompañar al texto o sobrepresionarse sobre la foto) o bien a su previsible vaciedad de contenido, ya que cualquier signo o símbolo, en estos carteles de máxima iconicidad, sobraría.

El hecho fotográfico no se detiene ahí, sino que amplía su influencia más allá de la copia positivada. El negativo va a ser la base de algunas composiciones donde se va a jugar con él y donde una especie de maridaje de cierto sustrato cubista dará como resultado, por ejemplo, la presencia de figuras de manchas monocoloras (1975), un conjunto de motivos diferenciados sólo por la línea y el color con algún recuerdo "déco" (1976) o el uso del color negro aplicado al cuerpo de la figura femenina debido al influjo del negativo fotográfico (1981).

Por último, en lo que se refiere a la imagen, aludiremos a la referencia al pasado presente en dos carteles cuyos originales corresponden a pinturas del siglo XIX, obras de Leoncio Talavera y José del Nido que representan, respectivamente, sendos tipos populares y costumbristas malagueños: "El Cenachero" (1974) y la "Cantaora malagueña Joaquina Payán" (1978). También, en este sentido, se volvió la vista atrás en el cartel de 1979, año en que se celebró una exposición entre los carteles de feria conservados hasta aquella fecha, siendo elegido aquel que ya anunciara dichos festejos en agosto de 1933, original de Luis Ramos Rosa, que representa un baile por sevillanas, lo cual debió de herir el sentimiento localista de cierta prensa, que no consideraba dicho baile representativo de la cultura malagueña (17).

- Texto

Algunas variaciones sufrirá el texto en este último período. A partir del cartel de 1962, la pomposidad de las "Grandes Fiestas" será

sustituida por la mayor sencillez y popularidad contenidas en el vocablo "Feria" que, al unirse al elemento contextualizador "Málaga" configurará un nuevo plano de identidad en el cartel de Feria: "FERIA DE MALAGA" (Lám. VII).

Por otro lado, el sintagma "Capital de la Costa del Sol" que viéramos aparecer por vez primera en 1959, se estandarizará a partir de 1961, constituyendo una especie de título urbano cargado de hondas connotaciones y fácilmente exportable, debido a lo cual los publicistas no han dudado en codificarlo para toda imagen referida a Málaga; igualmente, el Ayuntamiento, editor del cartel de festejos, no podía ser menos, asumiéndolo hasta ahora y exigiéndolo como requisito integrante del texto.

Tres, por tanto, serían los planos integradores del texto:

- 1.- "FERIA DE MALAGA".
- 2.- "CAPITAL DE LA COSTA DEL SOL".
- 3.- "30 DE JULIO AL 7 DE AGOSTO 1960" (Ejemplo: Lám. VI).

Estos elementos, por norma general, aparecen formando un cuerpo único separado de la imagen, en la parte inferior y sobre fondo blanco, en una franja especialmente reservada a la rotulación. Esta configuración procede del modelo del cartel fotográfico (Láms. VII y VIII)

Pero el texto, a veces, puede distribuirse por toda la superficie del cartel e incluso integrarse en la imagen (Lám. VI). Otras veces, en fin, quedará desglosado en dos o tres partes dándose estas distintas combinaciones:

- 1.- "FERIA DE MALAGA-CAPITAL DE LA COSTA..." / (Fecha).
- 2.- "FERIA DE MALAGA" (Fecha) / "CAPITAL DE LA COSTA DEL SOL".
- 3.- "NUEVA FERIA DE MALAGA" / "CAPITAL DE..." (Fecha).

4.- "FERIA DE MALAGA" / "CAPITAL..." / (Fecha).

Estas serían, pues, las líneas demarcatorias de esta última etapa del cartel de feria malagueño en sus elementos básicos, imagen y texto, inspiradora de cierta confianza en lo que al futuro de este género cartelístico concierne por las modificaciones reseñadas.

NOTAS

1. Los festejos de agosto de 1887 serían recordados en la prensa de los años siguientes como modelos en su organización, además de ser considerados excepcionalmente atrayentes por la colaboración de artistas como el propio Martínez de la Vega, Sancha, Ocón y otros.
2. Introducción literal al texto del cartel de 1887.
3. Anónimo, IV Centenario de la Reconquista de Málaga, 1887, Archivo Histórico Municipal (Málaga).
4. Cuando las legiones cristianas se apoderaron de Vélez-Málaga, hubo una reunión de los musulmanes más importantes de la ciudad malagueña y Hamet el Zegrí fue uno de los primeros en considerar indispensable la resistencia de Málaga, estando deshonrosa cualquier capitulación.
5. Para Luis Ramos Rosa, fiel reflejo del cartelista amante del tópico, lo peor eran a veces los jurados, "que tanto daño causan por su ineptitud", según afirmaba en una entrevista publicada en "Sur", 14 de enero de 1951.
6. "Sur", 6 de diciembre de 1950.
7. "Sur", 24 de junio de 1954.
8. José Antonio Muñoz Rojas, "La imagen romántica de España. Los precursores", en Imagen romántica de España; Vol. I. Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, págs. 13 - 17.
9. M^a Dolores Aguilar García, "Málaga, 1880 - 1890. Iconografía de una sociedad" en Una sociedad a fines del siglo XIX: Málaga, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, pág. 12.
10. El cartel correspondiente a 1914 (Lám. III) también debe ser incluido en este grupo excepcional, pues en el original que reproducimos hay un extenso espacio vacío, un "cartel dentro del cartel" previsto para acoger la pormenorizada inscripción, ya en la reproducción, del programa festivo.
11. La presentación literaria de los festejos de 1940 en el programa oficial editado a tal fin, bajo el epígrafe "Ciudad única", no pasaba de ser un panfleto donde se proyectaba la ideología fascista de un partido también único: el Movimiento Nacional.

12. Alicia Suárez y Mercé Vidal, en el prólogo a la obra de Paul Maenz, Art Déco: 1920 - 1940, Barcelona, Gustavo Gili, 1976, pág. 4.
13. Paul Maenz, op. cit., pág. 138.
14. "Logotipo": signo identificador de una marca; puede estar constituido por palabras o cualquier otro signo gráfico o símbolo.
15. "Plano de identidad": según la terminología de Peninou (Vid. G. Peninou, Semiótica de la Publicidad, Barcelona, G. Gili, 1976), este plano literario comprende aquellos mensajes indicadores de la pertenencia de un cartel a uno u otro género publicitario. En este caso, Grandes Fiestas nos habla del género "cartel de feria".
16. Afirmación de un periodista holandés, alumno del Curso para Extranjeros de Málaga de 1962, Diario "Sur", 26 de enero de 1962.
17. En el diario "Sur" de aquellos días de julio de 1979 quedaba bien reflejada dicha actitud:
" (...) Aquel cartel, dicho sea de paso, compitió en la fase final con otro que representaba un baile por verdiales, pero como entonces, como ahora, éramos tan desinteresados en Málaga, pues se escogió el de Ramos Rosa que (...) refleja el baile por sevillanas".

CUADRO N° 1

EL MODERNISMO COSTUMBRISTA

	Mujer	Motivos Flores	Farola	Hojas paja	Mar	Escudo	Catedral	Hombre	Motivos Festivos	Abanico	
1887			X	X	X	X					
1892				X				Hamet el Zegri			
1893											
1894	X	X	X		X						
1895	X	X								X	
1899	X	X				X				X	
1900	X	X		X		X				X	
1901	X	X				X					
1902	X	X		X	X	X	X			X	
1906	X	X				X	X		X		
1907	X				X	X	X	Jabe- gotes			
1908	X	X	X	X	X						
1909	X	X				X				X	
1910	X						X	Cena- chero			
1910	X	X	X								
1910							X				
1911	X									X	
1911	X		X		X	X					
1912	X										
1913	X	X	X	X	X	X			X		
1913	X								X		
1914	X	X	X		X	X				X	
1921	X	X			X	X					
1922	X	X	X	X	X	X	X				
1923	X	X	X	X	X	X					
1925	X	X									
Total	26	22	16	9	8	11	14	6	3	4	7
%	84'6	61'5	34'6	30'7	42'3	53'8	23	11'5	15'3	26'9	

CUADRO N° 2

1926 - 1959: FOLKLORISMO Y "ART DECO"

	Mujer	Hombre	Parola	Fuente	Catedral	Mar	Escudo	Floraes	Motivos festivos	Motivos festivos	Guitarra	Abanico	Lagueros	Produc- ba	Alcaza- ba	Caballo	tema taurino
1926	X	Bizna- guero		X	Porta- da		X	X					X				
1927	X						X	X			X						
1928	X				X		X	X	X			X					
1929	X		X			X	X	X					X				
1930	X				X		X	X	X				X				
1932	X	Pesca- dores	X			X	X	X	X								
1933	X				X		X	X									
1934	X		X	X		X	X	X									
1935	X				X		X	X	X			X					
1940			X			X									X		
1942	X				X	X	X	X	X	X	X				X		
1943	X	Ma- nos	X			X	X	X	X				X				
1944	X				X		X	X								X	
1945	X	Tore- ro					X	X	X			X					X
1946	X	Ni- ña			X		X	X								As- no	
1947	X	X			X		X	X	X								
1948	X						X	X	X								
1949	X	Cena- chero					X	X					X				
1950	X	X	X		X	X	X	X						X			
1951	X	X			X		X	X				X				X	
1952	X	X			X		X	X	X			X					
1953	Reproducción del diseño de 1953																
1954	X				X	X	X	X	X								
1955	X				X		X	X	X			X					
1956	X	Tore- ro			X	X	X	X				X					X
1957	X						X	X	X								
1958	X		X		X		X	X	X								X
1959	X		X	X		X	X	X	X								
Total	25	9	8	3	16	10	26	26	15	2	7	5		3		2	3
%	92,5	33,3	29,6	11,1	59,2	37,03	96,2	96,2	55,5	7,4	25,9	18,5		11,1		7,4	11,1

1960 - 1981: INDICIOS DE VANGUARDIA

	Mujer	Hombre	Escudo	Farola	Catedral	Alcazaba	Sol	Luna	Abanico	Motivos festivos	Motivos taurinos	Mar	Jardines motivos florales	Siluetas pisciformes	Sombrero	Caballo	
1960	X	Torero	X							X							
1961												X					
Declarado desierto el concurso de este año																	
1962	Sirena		X				X					X			X		
1963	X	X	X												X	X	
1964			X	X	X					X					X		
1965		Cena-Chero											X				
1966					X	X							X				
1967	Foto	X								X			X			X	
1968	Foto	X				X							X			X	
1969	X		X						X	X			X			X	
1970	X		X									X					
1971			X	X	X	X						X					
1972		Biznagüero					Reflejo						X				
1973	Foto	X				X							X				
1974		Cena-Chero											X				
1975			X	X			X	X			X		X				
1976	X		X		X		X						X			X	
1977		Rejoneador	X	X			X	X		X		X	X	X	X		
1978	X																
1979																	
Reproducción del diseño de 1933																	
1980		Biznagüero	X				X						X				
1981	X		X	X	X			X	X	X	X						
Total	11	10	12	5	5	4	6	3	2	6	3	5	10	1	5	4	
%	50	45'4	54'5	22'7	22'7	18'1	27'2	13'6	9'09	27'2	13'6	22'7	45'4	4'5	22'7	18'1	



Lám. I.— Autor: Martínez de la Vega. 1887.



Lám. II.— Autores: Murillo Carreras y Eugenio Vivó. 1902.



Lám. III.— Autor: Eugenio Vivó. 1914.



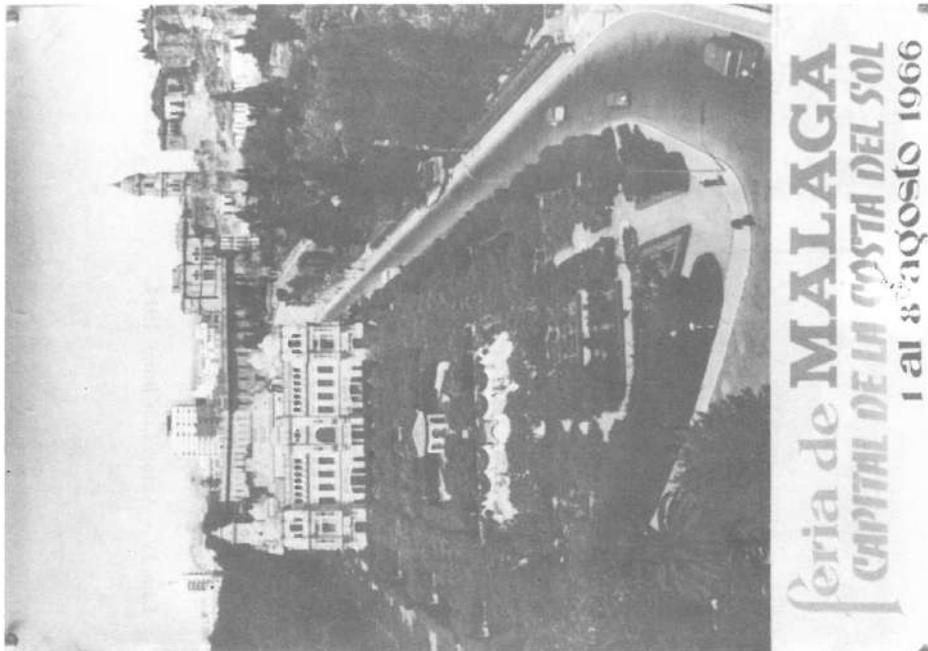
Lám. IV.— Autor: Luis Bono. 1914.



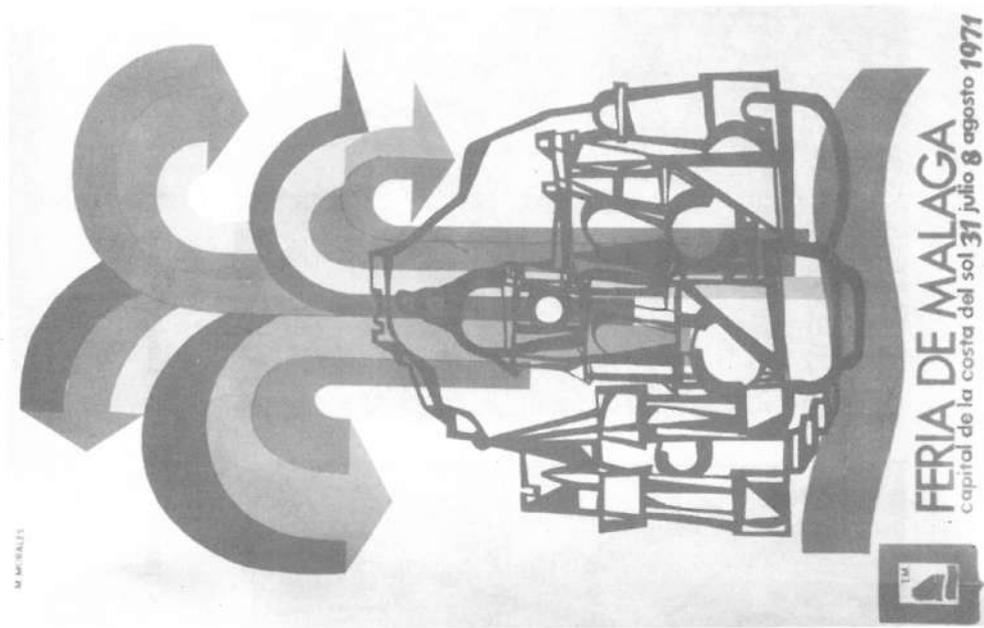
Lám. V.— Autor: Roquero. 1957.



Lám. VI.— Autor: Paco Moreno. 1960.



Lám. VII.— Foto Arenas. 1966.



Lám. VIII.— Autor: Manolo Morales. 1971.