

Carteles de ferias y fiestas en Aragón (1940-2015)

JOSEFINA CLAVERÍA JULIÁN*

Resumen

Los carteles anunciadores de las fiestas locales y de la Feria de Muestras de Zaragoza son un buen exponente de las artes gráficas y del diseño gráfico realizado en territorio aragonés; aunque su edición arranque en el siglo XIX y en la actualidad se haya generalizado en varias poblaciones, desde estas páginas se abordarán únicamente los carteles publicados en Huesca, Teruel y Zaragoza entre 1940 y 2015; en su análisis se tendrán en cuenta los mismos parámetros formales, iconográficos y estéticos, en función de los cuales se procurará establecer las semejanzas y diferencias que pueda haber, observar la evolución seguida a nivel local o global; y, de igual modo, la de sus autores.

Palabras clave

Abstracción, cartel, collage, cómic/tira de humor, cuadrícula, diseño gráfico, minimalismo gráfico, ferias, fiestas, fotomontaje, iconografía, ilustración, infografía, logotipo, minimalismo gráfico, movimientos de vanguardia, naturalismo, propaganda, publicidad, realismo, tipografía.

Résumé

Les affiches annonçant les fêtes locales et le Salon de Saragosse constituent un bon exemple des arts graphiques et du design graphique réalisé dans la région d'Aragon; bien que l'édition des affiches ait commencé au XIXe siècle et au moment présent soit généralisée dans différentes villes, on abordera, dans les pages qui suivent, seulement les affiches publiées à Huesca, à Teruel et à Saragosse entre 1940 et 2015; dans leur analyse on tiendra compte des paramètres formels, iconographiques et esthétiques, les mêmes pour les trois villes, et en fonction de ces paramètres on essaiera d'établir les similitudes et les différences qui pourraient exister, d'observer l'évolution suivie au niveau local ou global; et, de la même façon, celle de leurs auteurs.

Mots-clés

Abstraction, affiche, bande dessinée, collage, design graphique, foires, fêtes, photomontage, iconographie, illustration, infographie, logotype, minimalisme graphique, mouvements d'avant-garde, naturalisme, propagande, publicité, quadrillage, réalisme, typographie.

* * * * *

Ferias y fiestas son dos conceptos que han ido juntos en las celebraciones populares; las ferias son de reminiscencia medieval, finalidad comercial y celebración periódica, y las fiestas remiten a rito social compartido, celebración y diversión;¹ los carteles de fiestas de Huesca del siglo XIX

* Doctora en Historia del Arte. Investiga sobre Artes Gráficas contemporáneas.

¹ Joan Corominas define “feria” como *descendiente semiculto del latín ‘feria’, ‘día de fiesta’, que pasó a aplicarse a ciertos grandes mercados celebrados en conmemoración de grandes fiestas anuales* y “fiesta” la deriva del latín *fésta*, de *festum*, “festivo”, voz emparentada con el latín clásico *feria* “fiesta”, que pronto se popularizó. En *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 2008, pp. 249, y 250.



Fig. 1. Alberto Duce Vaquero: II Feria Nacional de Muestras Zaragoza, 1942, 41'5 x 29'5 cm. Litografía J. Gracia, Zaragoza. Col. particular.



Fig. 2. Manuel Bayo Marín: Teruel Ferias y fiestas de San Fernando 1943. Programa de fiestas. Litografía Ortega, S.A., Valencia. Col. Ayuntamiento de Teruel.



Fig. 3. Abelardo Miguel Sánchez Minteguiaga, Abelmi: Fiestas en honor de Ntra. Sra. del Pilar Zaragoza 1951, 100 x 62 cm. Octavio y Féliz, S. A. Zaragoza. Col. Archivo Municipal de Zaragoza (AMZ).



Fig. 4. Guillermo Pérez Bailo, Guillermo: XXIV Feria Oficial y Nacional de Muestras Zaragoza, 1964. Talleres Gráficos Cantín, Zaragoza. Col. particular.

anuncian “Fiestas y Ferias”, también los de Teruel entre 1940 y 1964 en honor de San Fernando, y los de Zaragoza del siglo XIX y principios del XX. Si bien en principio la finalidad de las fiestas locales no obedece a razones comerciales, la concurrencia de foráneos a las mismas contribuía a que la actividad festiva y la comercial se complementaran. Mientras las ferias relacionadas con el sector primario y animales de tiro sucumbieron a mediados del siglo XX, las relacionadas con los sectores secundario, terciario y cuaternario son importantes motores económicos. La feria de mayor proyección ha sido la Feria de Muestras de Zaragoza,² iniciada en 1934 y reanudada en 1941, el desarrollismo económico de los sesenta instó a la especialización de certámenes y salones.

Fiestas y Ferias de Muestras han utilizado carteles para su anuncio, unos trabajos previos al que nos ocupa analizan en profundidad los carteles de Teruel y Zaragoza, si bien no llegan a 2015.³

Teruel y Zaragoza reanudaron la publicación de carteles tras la guerra, pero en Huesca no fue hasta 1966 que la Comisión de Fiestas presentó como innovación la impresión de un cartel anunciador;⁴ interrumpió la edición en 1968, que declaró desierto el concurso y, desde 1969, continuó no sin problemas.⁵ En Teruel, las fiestas patronales se celebraron en honor de San Fernando hasta 1964; después, se integraron en las fiestas de la “Vaquilla del Ángel” en honor del Ángel Custodio. En Zaragoza, además de los carteles para anunciar las fiestas de la Virgen del Pilar, el Ayuntamiento ha patrocinado los de fiestas de primavera y, restablecida la democracia y recuperada la celebración de los carnavales, también patrocinó su anuncio.⁶

² Para todo lo relacionado con su organización y evolución remito a FERNÁNDEZ CLEMENTE, E., *La Cámara de Comercio e Industria de Zaragoza: 120 años de historia (1886-2006)*, Zaragoza, Cámara de Comercio e Industria de Zaragoza, 2006.

³ ÁGRED A PINO, A. y ALMAZÁN TOMÁS, D., *Los carteles de las fiestas de Teruel (1940-2000)*, Teruel, Ayuntamiento de Teruel, 2001; BIEL IBÁÑEZ, M^a P. y VÁZQUEZ ASTORGA, M., “El arte del cartel en Zaragoza: los carteles anunciadores de la Feria de Muestras de Zaragoza”, *Studium*, 10, Teruel, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Zaragoza 2004, pp. 89-112; BUENO IBÁÑEZ, P., *El cartel de fiestas del Pilar en Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza y Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1983; CLAVERÍA JULIÁN, J., “Carteles de las fiestas de Teruel (1940-2000)”, *Turia*, 57, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses y Diputación General de Aragón, 2001, pp. 281-288; de la misma autora *Diseño gráfico en Zaragoza/Patrimonio iconográfico popular (1939-1969)*, Zaragoza, 2015. Sobre la cartelería oscense puede verse el folleto *Un siglo de carteles y programas laurentinos*, Huesca, Ayuntamiento de Huesca, 1998.

⁴ “La pregunta de ayer”, *Nueva España*, (Huesca, 2-VI-1966), p. 2.

⁵ En 1981, la Comisión rechazó el cartel de Torrijos y decidió publicar una fotografía de César Valero, véase GUILLÉN, E., “El miedo censuró el cartel”, *Andalán*, 333, (Zaragoza, 7/13-VIII-1981), p. 13. Y en 1982, después de rechazar los presentados al concurso dudó entre publicar uno anterior a la guerra o uno de 1950, se decantó por este último haciendo constar en el texto que era homenaje a su autor José March. El dato indica que en los cuarenta y cincuenta quizás se publicara algún cartel. Véase “Fiestas de San Lorenzo”, *Nueva España*, (Huesca, 10-VII-1982), p. 2.

⁶ De las de primavera, entre la colección municipal y una particular se han localizado los car-



Fig. 5. José Luis López Velilla: *Fiestas en honor de Ntra. Sra. del Pilar Zaragoza*, 1966, 58 x 38 cm., Octavio y Féliz, S. A. Zaragoza. Medalla de Plata VI Mostra Internazionale del Manifesto Turistico, Milan, 1967. Col. del autor.



Fig. 6. Autor no identificado, *Teruel 1971 Fiestas del Ángel*, 96 x 62 cm. Lit. Ortega, S.A., Valencia, Col. Ayuntamiento de Teruel.



Fig. 7. Katia Acín Monrás: *Huesca. Fiestas de San Lorenzo 1979*, 69'5 x 49 cm. Imprenta: Gráfica Industrial, Huesca. Col. Ayuntamiento de Huesca.

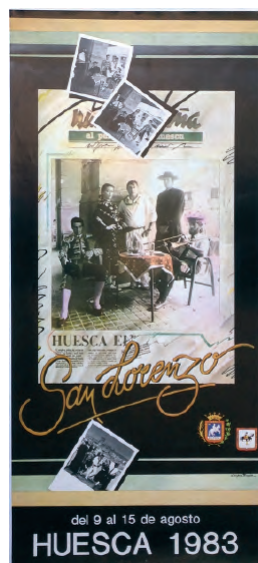


Fig. 8. Enrique Torrijos Martínez: *San Lorenzo del 9 al 15 de agosto. Huesca 1983*. Realizado para anunciar las fiestas de 1981. 88 x 40 cm. Imprenta: Gráfica Industrial, Huesca. Col. Ayuntamiento de Huesca.

Premisas e iconografía predominante

Los vencedores de la guerra civil consideraron como norma que el arte debía estar al servicio de unos valores,⁷ la pintura se concibió un arte de masas, se consideró un instrumento de propaganda con una función social y que debía ser monumental, espiritual, mística y popular; en la que lo popular fuera lo nacional y, lo nacional, potencia mística. Estos principios encontraron el campo ideal en la ilustración gráfica y, por ende, en la cartelería, donde ya en el siglo XIX se había introducido una iconografía relacionada con el santoral, templos y personajes populares —baturros—, a la que desde el cartel de 1939 se añadieron símbolos del nuevo Estado: el águila, la bandera nacional y el saludo con el brazo en alto.⁸

Por la iconografía, en 1943 se puede pensar que en los carteles institucionales se había acabado la propaganda y había empezado la publicidad;⁹ pero el que hubieran desaparecido el águila sin nimbo y el saludo fascista no indica la desaparición de la función propagandística del cartel. El águila nimbada, el yugo y las flechas y la bandera bicolor conteniéndolas pasaron a ser símbolos de España hasta 1981. El celo censor oficial aseguró el cumplimiento de los principios mientras duró la dictadura.

Los carteles de la Feria de Muestras y de fiestas compartían las mismas premisas, si bien los primeros, en relación con los cambios económicos, adaptaron con rapidez su lenguaje y se anticiparon a otras instituciones en los políticos. El águila, sin formar parte del escudo nacional, es el icono que antes se dejó de ver; nimbada se ve en el cartel de fiestas de 1940 de “Teruel la mártir”, en el que una torre mudéjar con señales de haber sido bombardeada comparte el espacio con tiovivos y noria; sin nimbo, en uno de la Feria de Muestras de 1941, y en el de 1942 sólo se ven las alas como remate acogedor de la agricultura, industria, comercio, Zaragoza y las banderas al uso [fig. 1]; como parte del escudo nacional recobró importancia en el cartel que anunció la Feria entre 1968 y 1976. La bandera rojigualda, como enseña nacional, está en los carteles de fiestas de

teles de 1965 a 1978 y el de 1989. De los carteles de carnaval únicamente en una colección particular los impresos en 1995, 1996 y 1998; del de 1996, el Archivo Municipal conserva copia.

⁷ Véase al respecto LLORENTE HERNÁNDEZ, Á., *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid, La balsa de la medusa, 1995.

⁸ Decreto 263, *BOE*, (Burgos, 25-4-1937), p. 1106, firmado por Franco. Con la derrota de Hitler desapareció el simbolismo que pudiera relacionar el régimen de Franco con el nazismo, así a partir del 11-9-1945 prácticamente desapareció la representación de este saludo. Véase LLORENTE HERNÁNDEZ, Á., *Arte e ideología...*, *op. cit.*, y CLAVERÍA JULIÁN, J., *Diseño gráfico en Zaragoza...*, *op. cit.*

⁹ “Propaganda” la define el DRAE como *acción y efecto de dar a conocer algo con el fin de atraer adeptos o compradores*. Y “publicidad”, como *conjunto de medios que se emplean para divulgar o extender la noticia de las cosas o de los hechos. Divulgación de noticias o anuncios de carácter comercial para atraer a posibles compradores, espectadores, usuarios, etc.* [ed. digital, (fecha de consulta: 3-III-2016)].



Fig. 9. Samuel Aznar Molina: Zaragoza. Fiestas en honor de Nuestra Señora del Pilar, 1981. 100 x 70 cm, Octavio y Féllez, S. A., Zaragoza. Col. Ayuntamiento de Zaragoza.

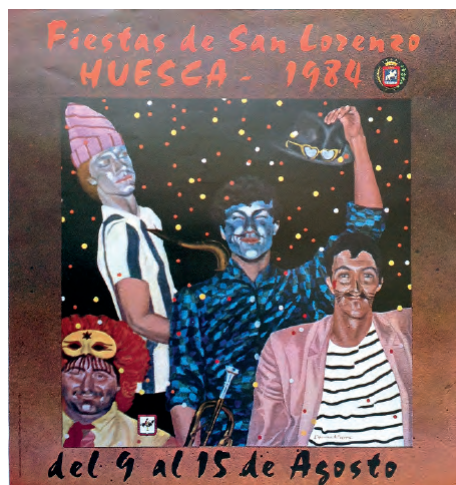


Fig. 10. Esperanza Altuzarra Sierra: Fiestas de San Lorenzo Huesca 1984, 51'5 x 49 cm. Imprenta: Gráfica Industrial, Huesca. Col. Ayuntamiento de Huesca.



Fig. 11. Vicente Azuara Novella: Fiestas del Ángel 1986 Teruel, 88 x 63 cm. Imprenta: Editorial Heraldo de Aragón, Zaragoza. Col. Ayuntamiento de Teruel.

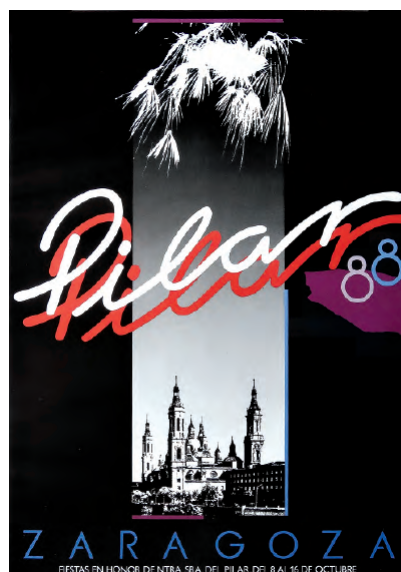


Fig. 12. Juan Tudela Férrez: Pilar, 88, Zaragoza, 67 x 47'5 cm. Imprenta: Octavio y Féllez, S. A. Fotomecánica: De Sola, Zaragoza. Col. del autor.



Fig. 13. Miguel Sanza Pilas, *Carnaval, 95*, Zaragoza, 100 x 70 cm. Cervezas Ámbar, Federación Interpeñas, Ayuntamiento de Zaragoza. Seleccionado en la 26 Edición Premios LAUS - 1995, cartel e ilustración. © Miguel Sanza, VEGAP, Zaragoza 2016.



Fig. 14. Ana Llorente Cano: *Teruel Fiestas del Ángel*, 2003, 90 x 65 cm. Col. de la autora.



Fig. 15. Óscar Lamora Giral: *San Lorenzo 2007*, 70 x 50 cm. Imprenta: Gráficas Huesca, Huesca. Col. Ayuntamiento de Huesca.



Fig. 16. Alberto Naya y David Ramón: *Fiestas del Ángel 2013 Teruel*, 90 x 65 cm. Col. autores.

Zaragoza de 1940 y 1942, y de la Feria junto a otros motivos iconográficos relacionados con el comercio (alas, caduceo, sandalias de Mercurio), la industria (ruedas dentadas), la agricultura (espigas) y el edificio de la Feria —principalmente la torre¹⁰— en los años cuarenta y cincuenta.¹¹

Los carteles de fiestas quieren trasladar un mensaje festivo y aunque debían ser mensajeros místico-espirituales y populares pronto presentaron variaciones en función de la iconografía adoptada en cada ciudad.

Teruel, siendo la primera ciudad en presentar un cartel de contundente adhesión al Régimen, fue también la primera en abandonar el ideario iconográfico de éste, así la figura de San Fernando, sólo aparece en el fondo del cartel de 1961; las construcciones mudéjares que se reproducen pueden ser tanto un significado religioso como un símbolo de la ciudad; ya en el cartel de 1942, lo espiritual y místico deja paso a lo popular, al estallido de los petardos y algarabía de los mozos en plena fiesta artificiera. Teruel cambia la temática al cambiar de patrón, cuando las fiestas se celebraban en honor de San Fernando, hasta 1964, dominaban los personajes populares baturros y al pasar a ser las del Ángel, que coinciden con la fiesta de la vaquilla, son los toros, los vaquilleros y los colores del atuendo vaquillero: el blanco de la camisa, el negro de la blusa o gorrinera y el rojo del pañuelo y la faja; el Ángel, tampoco arraigó en la imaginería turolense, fue representado en el cartel de 1968 e insinuado a través de un halo sobre el grafismo “T” del de 2012.

Los temas más reproducidos en la iconografía festiva pilarista¹² son baturros, la Virgen del Pilar y el templo del Pilar, el más repetido bien como tema principal, unido a otros o como fondo de la composición, en silueta o un fragmento [fig. 3]; siguen de lejos, numéricamente, los gigantes y cabezudos. En las fiestas de primavera dominaron las flores y los colores vivos y, en las de Carnaval, las máscaras.

En Huesca, cuando el Ayuntamiento decidió editar un cartel de fiestas, ya dijo que debía tener tres motivos: religioso, festivo y oscense;¹³ de 1966 a 2015, sus carteles han recurrido a la imagen de San Lorenzo en pocas ocasiones (1966, 1971, 1996, 2010, 2015), siendo sustituida por la

¹⁰ BIEL IBÁÑEZ, M^a P. y VÁZQUEZ ASTORGA, M., “El arte del cartel en Zaragoza...”, *op. cit.*, y CLAVERÍA JULIÁN, J., *Diseño gráfico en Zaragoza...*, *op. cit.*, pp. 58-75.

¹¹ Se representa en los carteles de Bayo (1945, 1949), *Guillermo* (1949, 1951, 1958), Lalinde (1946, 1955) y Álvarez Gómez (1954).

¹² Puede verse un estudio detallado en BUENO IBÁÑEZ, P., *El cartel de fiestas...*, *op. cit.*, pp. 129-163. Este trabajo alcanza hasta 1983, desde ese año hasta 2015, sigue siendo el templo del Pilar el tema más repetido, unido a letras (1988, 1991, 1994-1996, 2008), el río (1993, 1997) y con gente y el río (2011); siguen los baturros (1986, 2006, 2012), la Virgen (1990, 1999, 2001), los cabezudos (1984, 2005), el león (2009, 2013) y la indumentaria baturra (2002, 2015).

¹³ Obsérvese que estos motivos siguen la línea de los ideólogos franquistas. La noticia fue publicada en “La pregunta de ayer”, *Nueva España*, (Huesca, 2-VI-1966), p. 2.

parrilla del martirio como distintivo identificador del santo y de las fiestas, aparece por primera vez en el cartel de Lalinde para el Centenario (1957);¹⁴ Leoncio Mairal (1967, 1980) y Arc. Nando (1970) la incorporan en un segundo plano; Isidro Ferrer la transforma en un instrumento musical (2001), Sara Solano en recurrente motivo de cartel junto con las letras “San Lorenzo” (2012), Paco García Rodríguez la sitúa en el suyo colgando en el aire (2014) y Juan Badel le dedica una de sus viñetas (2015). En cuanto a personajes populares, en Huesca los protagonistas son los danzantes y los peñistas y más adelante la población;¹⁵ los danzantes se ven en la fotografía del cartel de Valero (1973), en la acuarela de Alejandro Brioso bailando delante del santo (1977), en el cartel de Katia Acín danzan a la vez que los peñistas (1979) [fig. 7], Mariano Ballarín configura el baile de las cintas (1986), Capycua construye la fotografía de su cartel con el danzante de las cintas en primer plano (1999), el danzante de José Luis Cano comparte cartel con el nombre de la ciudad (2002), Fernando Alvira presenta como motivo sugerente las cintas vistas desde arriba, entrelazándose en el palo, con la albahaca en el centro (2006); Alberto Naya representa fragmentos de una espada y una daga cruzadas y sujetas por las manos (2009). Los peñistas y el escudo de Huesca fueron tema del cartel de 1972, el primer cartel laico publicado en Huesca; se ven en el de Katia Acín, recobraron importancia en el de Torrijos —editado en 1983—, 2004 y 2005. La representación de la albahaca está presente en pocos casos (2006, 2008, 2013), pero su color tiñe las pañoletas y los fajines de los peñistas y predomina en varios carteles.

En las tres ciudades, en el último cuarto del siglo XX, aparece la población como protagonista de las fiestas, desde una perspectiva profana; Katia Acín la introduce como espectadora junto a peñistas, danzantes y toreros (1979) [fig. 7]; Esperanza Altuzarra da un paso más en una composición en la que los protagonistas son jóvenes divirtiéndose en la noche (1984) [fig. 10], la diversión nocturna y juvenil es también el tema de José Luis Cano (Zaragoza, 1985) y de Néstor Ayats (1998); Fernando Sanagustín representa distintos personajes con un tratamiento pictórico (Huesca, 1995 y 2005); Raquel Sancerní en Huesca, Juan Benavente en

¹⁴ Para la conmemoración del XVII Centenario del martirio de San Lorenzo se imprimieron tres carteles. Previamente se convocó un concurso, el primer premio “Aureola” era de Guillermo Pérez Bailo y los dos accésit fueron “Centenario” de Ángel Lalinde Acedera y “Santo Grial” de Francisco Zuera Torrens. Véase Ferrer Gimeno, F., “Exposición del concurso de carteles anunciadores del Centenario de San Lorenzo”, *Nueva España*, (Huesca, 7-III-1957), p. 2.

¹⁵ A diferencia de las otras provincias, en Huesca son escasos los baturros: hay uno en el cartel de Leoncio Mairal (1967), Enrique Torrijos introdujo una baturra junto a otros personajes (1981, 1983) y, tras la convulsión del cartel de Esperanza Altuzarra (1984), Lalinde representó una altoaragonesa (1985).

Teruel y Miguel Iguacén y Raúl Calavia en Zaragoza la reducen a formas esquemáticas (2000); Beatriz Entralgo Pérez reúne población y edificios representativos en una ilustración de apariencia infantil (Zaragoza, 2011); en la ilustración en tono de humor de Alberto Naya y David Ramón, participa activamente en la puesta del pañuelo al Torico en una composición cuyo fondo recrea casas modernistas de la plaza (Teruel, 2013) [fig. 16]; siguen el esquema de representar la población en espacios urbanos los carteles de Antonio Isla Climente (Zaragoza, 2014),¹⁶ y Paco García Rodríguez (Huesca, 2014).

Evolución formal y estética

Se aprecian variaciones y cambios estéticos por los mismos años y en los carteles de las tres ciudades domina la ilustración gráfica sobre la fotográfica. Huesca presenta fotografías de sus arquitecturas e introduce algún elemento identificable con las fiestas de San Lorenzo y la fotografía de Capycua incorpora un tratamiento de texturas (1999); en Teruel, las fotografías de monumentos arquitectónicos o escultóricos parecen ser más un reclamo turístico que festivo; Zaragoza fue pionera en tratar fotografías analógicas y realizar fotomontajes con ellas.

La propuesta de los teóricos artísticos del Régimen era la de volver a un clasicismo anterior a los movimientos de vanguardia. Desde un principio se advierte el abandono del *art déco* y de las vanguardias; no obstante, quedaron vestigios en los carteles de Manuel Bayo Marín para la Feria de Muestras (1941, 1943 y 1945) y de fiestas de Teruel (1943) [fig. 2]; lo que se puede extender al cartel de Marcial Buj, *Chas*, para la Feria de Muestras de 1947, y el influjo de la cartelería que salió de la Bauhaus en los años veinte y treinta será una de las constantes en Guillermo Pérez Bailo, *Guillermo*, en carteles para la Feria de Muestras (1941, 1942 y 1963-1965) [fig. 4]. Los carteles de los cuarenta y cincuenta siguen las líneas oficiales, si bien con un tratamiento más naturalista que clasicista y que tiene como modelo la gráfica publicitaria estadounidense [fig. 3].

Entre 1958 y 1963 se observa la primera ruptura con el estilo oficial al salir, en 1958, los carteles de Teruel y de Zaragoza donde los protagonistas son monigotes. En los años cincuenta se habían difundido y alcanzado gran éxito los carteles comerciales de Raymond Savignac (1907-2002), y en Europa las series infantiles de muñecos, lo que en España se conocía

¹⁶ Es el primero que en Zaragoza se eligió con intervención popular, está inspirado en la fotografía *Le baiser de l'hôtel de ville*, de Doisneau.

por su difusión en revistas especializadas. El cartel de Zaragoza, de Beltrán, sigue con la tradición en cuanto que el protagonista es un baturro, pero es novedoso por ser un monigote, porque lo representa trabajando (pegando carteles de actividades festivas pilaristas sobre un muro) y por la composición que lo asemeja al comic; más novedoso en cuanto a técnica y forma es el de Teruel, de Gustavo Torner, un *collage*, que aprovecha una página del diario *Lucha* para esbozar un muñeco al que pone cachirulo, traza ojos, boca y botones y mientras con una mano sujeta los globos que le permiten volar sobre la ciudad, con la otra suelta una lluvia de confetis; acompaña la imagen un diseño de letras que contribuye a recrear el ambiente festivo.¹⁷ En Teruel, continuaron con la representación de muñecos José Antonio Casinos Hernández, “Rhoso” (1959, 1960 y 1963); Jesús Unquera Ruiz¹⁸ (1961) y Leocadio y Félix Brun (1970); estrechamente relacionados con el cómic son los carteles del pseudónimo *El Manchás* (1992) y Domené Morera (1993) y relacionado con el humor el ya mencionado de Alberto Naya y David Ramón (2013) [fig. 16]; en Zaragoza, José Luis Cano también trazó un cartel cuyos muñecos están dispuestos a modo de una tira de humor (1982).

La diversificación de lenguajes aumenta desde los años sesenta. Una de las direcciones es la que evoluciona hacia la simplificación y reducción de los elementos formales, así el cartel de *Guillermo* para la Feria de Muestras de 1964 [fig. 4] es resuelto desde una perspectiva atrevida, en tintas planas, con dos símbolos: la mancha geométrica roja de la Z de Zaragoza y su sombra en negro, que atraviesan en zigzag la superficie del cartel, y la reducida maqueta en blanco del edificio de la Feria; los dos destacan sobre un fondo neutro complementario, el texto en blanco en la parte inferior armoniza y resalta la sobriedad iconográfica. Es un cartel que enlaza con los anteriores a la guerra civil y participa de las nuevas tendencias hacia el minimalismo gráfico, el “menos es más”, de Mies Van Der Rohe, se vuelve a poner de moda.

En 1966, los tres carteles de mayor proyección de Zaragoza y el de fiestas de Teruel manifiestan ese mismo criterio de sobriedad, simplificación e impacto; los autores recurrieron a elementos gráficos reconocibles por toda la población para transmitir la idea de fiesta: Juan Tudela, para el de fiestas de primavera, trazó un ave con manchas de colores vivos; López Velilla reprodujo las líneas principales de un farol del Rosario de Cristal mostrando de manera esquemática la imagen en mancha de la Virgen del

¹⁷ Véase ÁGREGA PINO, A. y ALMAZÁN TOMÁS, D., *Los carteles de las fiestas...*, *op. cit.*, pp. 70-71, y CLAVERÍA JULIÁN, J., “Carteles de las fiestas...”, *op. cit.*, pp. 283-284.

¹⁸ Profesor de Dibujo de Maestría Industrial, figura erróneamente como “Junquera” en el libro de ÁGREGA PINO, A. y ALMAZÁN TOMÁS, D., *Los carteles de las fiestas...*, *op. cit.*

Pilar, que el espectador identifica sin dificultad [fig. 5]; *Guillermo*, para el de la Feria de Muestras, dos trazos de color son el motivo que fija la atención en el edificio que alberga la Feria; en los tres casos las figuras destacan sobre el blanco del papel, lo que contribuye a incrementar la sobriedad. A su vez, Azuara Novella, en el de Teruel, estableció un juego visual entre el farol de la parte superior izquierda y el medio toro del ángulo inferior derecha al relacionarlos con la faja roja vaquillera que recorre ondulante media diagonal; las tres figuras destacan sobre un fondo azul. Los cuatro autores han distribuido el texto con eficacia y sin restar protagonismo a la ilustración.

El camino hacia una mayor abstracción continuó en los años setenta y el cartel de fiestas de Teruel de 1971 sorprende por la expresividad de las figuras, manchas de color, que al terminar en una cornamenta el espectador percibe como toros [fig. 6]; o el de 1971, de Lalinde, donde un remolino de colores hace pensar en fuegos artificiales y en la vorágine de la fiesta. La reducción persistió, y en 1988 las figuras de María Teresa Barberá (Huesca) y de Pedro J. Álvarez (Teruel) han quedado reducidas a un juego de trazos, perfiles, y toques de color.

Dentro de la tendencia reduccionista destacan dos direcciones. Una, continuación de la anterior, en la que el autor plasma tan solo lo que considera esencial en el mensaje que quiere transmitir y en la que el color es protagonista, como son el cartel de Paco Bonel Crespo para el Pilar de 2001, compuesto por el guarismo del año y un fragmento de la imagen de la Virgen entonados en rojo y sobre fondo rojo, o el de las fiestas del Ángel de 2003, de Ana Llorente, donde la fiesta se ha sintetizado en la visión parcial de faja, blusa y pañuelo con los colores de la vaquilla: rojo, negro y blanco [fig. 14]; o en las de 2004, 2005, 2011, también de Teruel. Unos diseños más teóricos son los de la gerundense Alexandra Fernández que juega con un trazo en negro que es perfil de una cabeza de toro y a la vez puede ser inicial del nombre de la ciudad, y los colores grana en el fondo y amarillo en la tipografía caligráfica, por la heráldica turolense (2006); el diseñador murciano Cristóbal Aguiló, también recurre a un grafismo, una “T” rematada en forma de asta de toro, con reflejos de piel de toro en su interior, y el halo del Ángel sobre ella (2012). Otra dirección es la que en los años noventa continúa reduciendo las formas hacia la abstracción pero sin escatimar elementos en la composición, así, en el 2000, los carteles de las tres ciudades se expresan con figuras esquematizadas o monigotes.¹⁹

¹⁹ Monigote es el término utilizado por Raquel Sancerni al comentar su “Cosas de críos”. En “Raquel Sancerni, aficionada a la pintura”, *Diario del Alto Aragón*, (Huesca, 10-VIII-2000), p. 48.

Paralelamente, siguieron saliendo carteles en los que se mantuvo una línea figurativa más tradicional. Los de Juan Tudela (fiestas del Pilar, 1975, 1979), Katia Acín (San Lorenzo, 1979) y José Luis Cano (fiestas del Pilar, accésit 1979, 1er premio 1980) anuncian el cambio estético que se manifiesta plenamente en 1981 con el de Samuel Aznar, que muestra el interés por la ilustración y el diseño de letras [fig. 9], el de la Feria de Muestras con un fondo constructivista, el impactante toro ensogado turolense perfilado por luces cálidas sobre un negro profundo, de Miguel Cavero López; y el de Enrique Torrijos en Huesca, del que se hablará más adelante [fig. 8]. Son frecuentes los carteles con cualidades pictóricas, que se pueden relacionar con el futurismo (Teruel, 1985), Miró (Teruel, 1988), Chagall (Huesca, 2003) o el realismo (Huesca, 1995, 2005), que obedecen más a una concepción pictórica que de diseño gráfico, lo que en ocasiones resta impacto visual. En los noventa, el tratamiento informático de la imagen se extendió y pasó a ser un útil del diseñador gráfico hoy prácticamente imprescindible, la infografía de Miguel Sanza para el Carnaval de 1995, en la que el autor juega con el movimiento de la figura fue una novedad en su momento por los efectos gráficos que consigue [fig. 13].

Siendo figurativos, hay dos carteles que destacan en cuanto que incorporan formas nuevas, uno es de configuración compleja, de Javier Paraíso Baig, conforma una figura con elementos de distinto estilo y tratamiento, hace de cuerpo un casco celta con una cruz patriarcal en el centro, sigue una cabeza picasiana con el templo del Pilar a modo de corona y lo rodea una aureola —lo que puede hacer creer se trata de la Virgen del Pilar—, lleva una castañuela y un saxo (Zaragoza, 2003); el otro es de Óscar Lamora, representa el perfil de un conejo con pañoleta verde, una imagen sencilla, accesible, desmitificadora, en la que el autor quiere jugar con lo absurdo del mismo modo que ocurre con alguna tradición en ciertos festejos populares (Huesca, 2007), [fig. 15].

Ocasionalmente se ha aludido al diseño de letras, algunos dibujantes las crean e integran formando parte del mensaje festivo visual (Torner, Teruel, 1958), o las relacionan con las titulares de la película *Yellow Submarine*, (Guillermo, fiestas de primavera, Zaragoza, 1970 y Arc. Nando, fiestas de San Lorenzo, Huesca, 1970). Es en la década de los ochenta cuando el diseño tipográfico cobró protagonismo en los carteles aragoneses; las letras que componen el nombre de Zaragoza son el tema de varios: de Juan Tudela (accésit, concurso del Pilar, 1980), Samuel Aznar (fiestas del Pilar, 1981), [fig. 9], de ediciones posteriores (Zaragoza, 1983 y Huesca, 1989), y parte importante en el montaje de Santiago Gracia, José M. de Miguel y Ángel Duerto (Pilar, 1991); las letras “Pilar” destacan en el fotomontaje de Tudela (Pilar, 1988) [fig. 12] y son el tema de los

carteles de 2007 y 2008. En general, desde los ochenta, el interés por el diseño de letras se generaliza en las tres ciudades.

La Feria de Muestras siempre ha sido un escaparate al mundo, por su finalidad económica, su publicidad tiene que transmitir una imagen que aúne eficacia y modernidad, este hecho se percibe a partir del cartel de 1961 de Luis Mata,²⁰ de características diferentes a los anteriores, y en los de 1962 y 1967, en cuyo diseño *Guillermo* se vuelve a relacionar con la Bauhaus, conjuga motivos de impacto visual, mantiene la maqueta del edificio y adapta la tipografía a la ilustración. De 1968 a 1976, *Guillermo* sigue mostrando la imagen de la Feria en un cartel al que se cambia la numeración cada año y que sintetiza los fines comerciales de la entidad —caduceo de Mercurio—, la Feria —logotipo—, y el escudo nacional en el mismo color azul del fondo, más subido de tono. En 1975 murió Franco y el escudo franquista se mantuvo vigente con ligeras variaciones (1977) hasta 1981; sin embargo, la Feria reaccionó con rapidez y a partir de 1976 dejó de utilizar el cartel en el que aparece el escudo oficial con el águila, y para el que anunció la Feria entre 1977 y 1980 *Guillermo* recurrió a la imagen que venía funcionando como logotipo de la Feria desde el cartel de Benito y Beltrán en 1953²¹ con ligeros retoques y trazado en perspectiva, y como en los anteriores, el número de la convocatoria se cambiaba; de esta manera la Feria se desvinculaba del pasado franquista y ofrecía su propia imagen en una estética de apariencia moderna y no rupturista. Entre 1981 y 1985 estuvo anunciada por un nuevo cartel en línea con la renovación del diseño gráfico en España; se cambió en 1986, a la vez que de edificio. En el cartel conmemorativo de los 75 años reproduce algunos de los ya históricos que la dieron a conocer desde su inicio.

Los nuevos rechazados

Es frecuente la crítica a los carteles en las tres ciudades, pero destacan dos casos que merecen ser considerados, son los de Enrique Torrijos y de Esperanza Altuzarra, de 1981 y 1984, respectivamente, los dos de Huesca. Por encargo de la Comisión de Fiestas del Ayuntamiento, en

²⁰ En 1960, se había iniciado el desarrollismo económico, Zaragoza era el quinto municipio industrial español, por los Planes de Desarrollo Económico y Social pasó a tener su Polo de Desarrollo Industrial en 1964, lo que amplió las expectativas industriales y comerciales. Véase de GERMÁN ZUBERO, L., “Remando a favor del viento. El Polo de Desarrollo de Zaragoza (1964-1975)”, en *IX Congreso Internacional de la Asociación Española de Historia Económica*, [ed. digital, <http://www.um.es/ixcongresoaehe/pdfB7/GERMANB7.doc.pdf>, (fecha de consulta: 3-III-2016)].

²¹ Componen la imagen el león rampante del escudo de Zaragoza —no es fiel en la corona—, la torre de la Feria con las alas de Mercurio y la rueda dentada (símbolos del Comercio y de la Industria).

1981, Enrique Torrijos (Huesca, 1958) diseñó un cartel [fig. 8] que la Comisión rechazó “por miedo”.²² Torrijos dispuso como cuerpo del cartel una portada del periódico oscense *Nueva España*²³ que reproduce, prácticamente a toda plana, la fotografía²⁴ de unos personajes en torno a una mesa: un torero, una baturra, un peñista, un cura y un músico de una banda. Otras fotografías con los mismos personajes en distintas posiciones y de menor tamaño se distribuyen: dos en la parte superior —una donde hasta hacía poco estuvieron el yugo y las flechas— y otra en el margen inferior. Según el autor, esos personajes resumían lo que era Huesca y San Lorenzo: *pretendía solo dar un sentido simbólico a mi mensaje, sin criticar ni coartar la lectura. Lo han malinterpretado ellos;*²⁵ ese ellos, se refiere a la Comisión de Fiestas del primer Ayuntamiento democrático (1979-1983), con una correlación de fuerzas políticas que provoca extrañeza la razón oficial alegada.²⁶

Todas las partes del cartel están calculadas y sopesadas según el trazado de una cuadrícula; el espacio más importante, el área viva, es la fotografía central; el centro geométrico del cartel y de la fotografía es el peñista y el visual la mesa; el punto más alto, la teja del cura, y el más bajo, una zapatilla del torero, están en la misma diagonal y en los extremos de una curva visual que rompe el estatismo de las figuras. Torrijos juega con la tipografía, al tipo del titular, en cursiva y horizontal, opone en el pie, “San Lorenzo” también en cursiva, y sesgado. Si se aplican los tres motivos que según la Comisión de 1966 debía tener el cartel de fiestas, se advierte que se cumplen los tres: como motivo religioso²⁷ representa a un ministro de la Iglesia; festivo, al torero, la jotera y el músico; y, como oscense, el peñista y el escudo heráldico. Con respecto a ediciones anteriores, hay años en los que no se había representado ningún motivo religioso (1972, 1974, 1975 y 1979) y esta es la primera vez que se representa a un sacerdote. De los festivos, en 1979, Katia Acín ya introdujo toreros, y, el autor del

²² Declaración de su presidenta, en GUILLÉN, E., “El miedo...”, *op. cit.*, p. 13.

²³ Al poco del levantamiento de Franco desapareció el *Diario de Huesca*, y en abril de 1937 surgió *Nueva España*, órgano de FET y JONS, dirigido por Lorenzo Muro y publicado en los locales y con la maquinaria del republicano *El Pueblo* (FERNÁNDEZ CLEMENTE, E. y FORCADELL, C., *Historia de la prensa aragonesa*, Zaragoza, Guara Ed., 1979, p. 216).

²⁴ Obra del fotógrafo Víctor Ibáñez realizada para la ocasión, estuvo expuesta en el Centro Cultural del Matadero, de Huesca, en las fiestas de 2014.

²⁵ “Una y no más”, *Andalán*, 333, (Zaragoza, 7/13-VIII-1981), p. 13.

²⁶ Las elecciones municipales de 1979 dieron el triunfo a UCD con diez concejalías, el cabeza de lista, José Antonio Llanas Almodévar fue el alcalde; el PSOE, encabezado por Santiago Marraco, obtuvo siete; la candidatura independiente de Luis Acín, dos, la suya y la de Palmira Ramón Villacampa; el PCE, una, Pascual Ibor; y el MC, una, Marisol Punzano.

²⁷ En función de la iconografía reproducida en carteles anteriores, se entenderá como “motivo religioso” una figura relacionada con la Iglesia católica, ya sea San Lorenzo, la parrilla, un fragmento de una iglesia o procesiones.

cartel de 1967, un baturro tocando la guitarra. En cuanto a los oscenses, el cartel de 1972 ya había representado a un grupo de peñistas. Es decir, a excepción del sacerdote que es representado como un personaje más de la reunión, la iconografía no es nueva, y en 1981 aún había clérigos que vestían sotana y teja. En cuanto al diseño de las letras de la cabecera del diario franquista, Torrijos mantiene la original (sin yugo y flechas desde 1977); en 1981, el diario había realizado cambios en la cabecera, que la desplaza a un lateral y mantiene la tipografía.

¿Qué hace diferente este cartel? Como razones objetivas, el cartel es un montaje o si se prefiere un *collage*, es una imagen construida a partir de otras, las aquí representadas parecen una secuencia de imágenes de fiestas de años anteriores, no muy alejadas en el tiempo. El realismo de la fotografía puede contrastar con la idealización habitual en la gráfica de los carteles; la luz es el elemento que construye los personajes, y el contraste luz-sombra realza el valor de los elementos representados, el margen oscuro que rodea la portada de *Nueva España* contribuye a incrementar ese contraste a pesar de las tenues aguadas de color. Ciertamente, un buen diseño y el realismo fotográfico muestran una realidad que pudo no gustar y remover conciencias. Las razones para su censura habrá que buscarlas en la subjetividad. Por fin, el cartel se editó en 1983, con un nuevo Ayuntamiento.²⁸

Tras quedar desierto el concurso convocado por el Ayuntamiento de Huesca en 1984,²⁹ la Comisión encargó bocetos a algunos artistas y se decantó por el trabajo de Esperanza Altuzarra [fig. 10], una pintura acrílica sobre lienzo que representa a cuatro jóvenes con cara de estar divirtiéndose.³⁰ Si se aplican los principios temáticos³⁰ de 1966 a la obra de Altuzarra, se advierte que no hay elementos religiosos como tampoco los hubo en 1972, 1979 y 1982; de los elementos que se identifiquen con la fiesta,³¹ además de que el ambiente festivo es obvio, hay un saxo y una trompeta; en cuanto al principio “oscense”,³² Altuzarra expresa un comportamiento muy generalizado entre los jóvenes de cualquier ciudad en una noche de fiestas, y el cartel incluye el escudo heráldico de la ciudad.

²⁸ En 1983 se celebraron elecciones que dieron la mayoría al PSOE, el nuevo alcalde pasó a ser Enrique Sánchez Carrasco.

²⁹ Con Sánchez Carrasco como alcalde, presidía la Comisión de Cultura y Fiestas José María Escriche y la vicepresidencia recaía sobre María Dolores Santamaría.

³⁰ Esperanza Altuzarra regaló el cuadro al Ayuntamiento, que pasó a formar parte de la colección municipal. Véase *Nueva España*, (Huesca, 25-VI-1984), p. 7.

³¹ En los carteles anteriores, la fiesta estuvo indicada por fuegos artificiales, jotereros tocando la guitarra, trompetas heráldicas, globos, procesiones, danzantes, gigantes y cabezudos.

³² Esta categoría, en ediciones anteriores está representada, además de por el escudo heráldico de la ciudad, por el santo, la parrilla, fragmentos de la catedral o de la iglesia de San Lorenzo, danzantes y peñistas; es decir, los temas oscenses coinciden con los religiosos y festivos.

¿Qué hace diferente esta obra? En principio, su composición no es la usual en los carteles ya que no fue concebida como cartel sino como cuadro;³³ el cuadro presenta unos jóvenes sobre un fondo negro, carga el peso de las figuras en la mitad inferior y lo dispone principalmente sobre una diagonal, equilibrándolo en la parte inferior y superior de la otra diagonal. Son figuras bien construidas, empastadas y tratadas con expresividad. La autora crea un juego visual con tantos puntos de interés como figuras, y mientras ellas están congeladas en un momento de actividad lúdica, obligan a que la mirada del espectador haga un recorrido por cada una. Hay un centro geométrico —el cruce de las diagonales— pero hay tantos centros de interés como rostros. La imprenta oscense Gráfica Industrial, sobre una reproducción del cuadro, distribuyó una lluvia de confetis de colores, colocó el texto en los márgenes superior e inferior y utilizó una tipografía cursiva acorde con el tono festivo y juvenil de la obra. En resumen, se trata de una obra pictórica adaptada a cartel. Pero la razón del rechazo no es técnica, nuevamente habrá que buscarla en la opinión dada por uno de los miembros de la Comisión el día de su presentación: la forma en que se había expresado la obra.³⁴ Al día siguiente *Nueva España* publicó la fotografía en la que se había basado la autora con los cuatro componentes de la banda musical *La Clique à Couakcs* representados en el cartel, y que le habían servido de modelos.³⁵ La polémica desatada en artículos y cartas publicadas en *Nueva España* duró días; en conjunto, critican la obra por su desacuerdo con las expresiones de los jóvenes. Enseguida salieron carteles paralelos,³⁶ el periódico reprodujo el editado por las Peñas Recreativas Oscenses y le dedicó una página.³⁷ Al año siguiente, las fiestas del Pilar las anunció un cartel de José Luis Cano en el que dos chicos y una chica de aspecto punk miran al espectador, el fondo es oscuro y cae una lluvia de confetis; en 1998, Néstor Ayats representó a un chico y una chica, jóvenes y desinhibidos, que también miran al espectador. Ninguno de los dos despertó un rechazo espinoso.

³³ En “Carta abierta de Esperanza Altuzarra, autora del cartel anunciador de las fiestas de San Lorenzo”, *Nueva España*, (Huesca, 24-VII-1984), p. 11.

³⁴ Esgrimida por Vitalla, concejal del grupo popular en “Presentando el cartel anunciador de las Fiestas de San Lorenzo 1984”, *Nueva España*, (Huesca, 21-VII-1984), p. 7.

³⁵ “El cartel de las fiestas tuvo su antecedente en una fotografía”, *Nueva España*, (Huesca, 22-VII-1984), p. 6.

³⁶ El 25-VII-1984, p. 7, *Nueva España* reproduce un boceto. El día 28, p. 3, da la noticia de que el cartel alternativo de las peñas con los motivos laurentinos es obra de Agustín Lorés (“El cartel alternativo de las Peñas será distribuido hoy”).

³⁷ “El cartel paralelo de las fiestas de San Lorenzo, distribuido ayer en la ciudad”, *Nueva España*, (Huesca, 29-VII-1984), p. 1, y “Cuenta atrás para las fiestas laurentinas”, p. 10.

De dibujantes a diseñadores gráficos. La incorporación de la mujer

Los cambios percibidos en estos 75 años no habrían llegado a efecto sin una adecuación de los autores a los nuevos tiempos o sin una renovación generacional o formativa. A grandes rasgos, los que trabajaban en los cuarenta se habían formado en los treinta y, a excepción de Bayo que falleció, continuaron publicando en décadas posteriores (*Guillermo* en Zaragoza hasta los años setenta y Vicente Azuara, incorporado en 1949, en Teruel, hasta los ochenta; habían recibido una profunda formación artística y conocían los requisitos del cartel como medio de comunicación); los cambios advertidos desde los sesenta los protagonizaron autores incorporados en los cincuenta, formados en estudios de dibujantes reconocidos, y una parte de los incorporados en los sesenta y formados en dibujo artístico y en agencias de publicidad no aragonesas; en los ochenta, década del boom del diseño gráfico, están plenamente integrados jóvenes nacidos en los cincuenta que habían cursado Dibujo y Publicidad en las Escuelas de Artes y que en las últimas décadas han conviviendo con los formados en Diseño Gráfico en las Escuelas de Arte de las tres capitales de provincia.

Además, existe un nuevo considerando que se hace visible principalmente en los últimos años: la incorporación de la mujer. Hasta 1979 no hay un cartel trazado por una mujer, el de Katia Acín fue el primero; desde entonces, los nombres de mujeres han salpicado el catálogo de autoras con un comportamiento que ha variado en el tiempo y en cada ciudad. En Teruel, el primero fue el de Doris Soro Torán en 1991, y en Zaragoza, si se exceptúa el de Rosa María Viadel, en 1986, no hay otro hasta Mónica Casamayor Franco, en 2003.

Desde la fecha del primer cartel trazado por una mujer, 1979, a 2015, se observa que son de mujeres un 27 % de los carteles que anunciaron las fiestas de Huesca, un 24'5 % las de Teruel³⁸ y un 18'9 % las de Zaragoza. La distribución por ciudades es distinta, mientras en Huesca es más equilibrada en el tiempo, en Teruel y Zaragoza se concentra entre 2003 y 2015, como se puede ver en la tabla siguiente.

	Convocatorias	Huesca	Teruel	Zaragoza
1997-2002	24	7 (29%)	2 (0,8%)	1 (0,4%)
2003-2015	13	3 (23%)	7 (53%)	6 (46%)
Total	37	10 (27%)	9 (24,5%)	7 (18,9%)

³⁸ Falta saber la autoría del cartel de 2001.

Entre las autoras del primer grupo (1979-2002) dominan las pintoras y licenciadas en BBAA y en el segundo (2003-2015), al igual que los hombres, mujeres jóvenes que han estudiado Diseño Gráfico en Escuelas de Arte.

A modo de recapitulación se puede decir que a partir de la década de los sesenta aumenta la preocupación por el diseño gráfico, los carteles muestran variedad de estilos y formas de expresión. Cambia la preparación de los autores, acorde con la época, los medios y la mentalidad de la población, pero no por eso se puede afirmar que la cartelería de los dos mil sea más efectiva o mejor que la de los cuarenta en cuanto a calidad y eficacia del mensaje, en todo caso se puede decir que con los medios actuales se produce mayor variedad creativa. La incorporación de la mujer no parece aportar un carácter diferenciador; y en cuanto a la elección de cartel, el que sea con participación ciudadana (Teruel, 2011; Huesca, 2012; Zaragoza, 2014) en vez de solo por concurso, cuando no por encargo, no parece haber influido, si bien ha transcurrido poco tiempo para poder enunciar una conclusión fehaciente.

