

CASTELAO E OS CARTELES DO SEU TEMPO (*)

M^a LUISA SOBRINO MANZANARES
Universidade de Santiago

E sabido o interés que sempre demostrou Castelao por todo lo referente as artes gráficas e outros aspectos da cultura figurativa a miúdo excluídos do discurso artístico convencional. Neste senso non só o seu labor fundamental como caricaturista senón tamén os deseños de portadas de libros, ilustracións, decoración e maquetación de páxinas, etc. así como a confección dalguns carteles de propaganda.

A esta actividade, a do cartel, que tamén él concebía como un berro pegado a unha parede, é do que vou a tratar neste traballo, aínda que tal actividade do noso dibuxante non fose nin intensiva nin regular, pero si é interesante, aínda que sexa como testemuña da súa traxectoria artística e da traxectoria que levou o cartel en Galicia.

Xa no ano 1912, ano dunha das súas máis importantes exposicións en Madrid, a da Sala Iturrioz, deseñou o que iba a ser o seu primer cartel para as festas patronales de Santiago. Máis tarde na década dos vinte, despois do seu viaxe a Alemaña, onde viviu o apoxeo do cartelismo expresionista, levará a cabo varios carteles, para rematar cós da propaganda política adicados o Estatuto Galego de 1936.

Pero aínda que esta produción cartelística sexa escasa (non chega a ducia), e xa suficientemente coñecida, voltamos a eles como referencia para coñecer un máis amplo contexto. Se trata de relacionalos e introduci-los no que pretende ser unha futura Historia do Cartel en Galicia, desde os comezos do século a guerra civil e ver o que significou esta actividade de Castelao no cartelismo galego.

Como no resto de España a moda do cartel xurdiu en Galicia como resultado da difusión das artes decorativas levada a cabo polas escolas de Artes e Oficios e sobre todo polo Modernismo. Tamén pola introducción no noso país dos novos procedimentos da impresión coloreada das imaxes a través da cromolitografía, a fototipia, a fotolitografía etc. que desde fins do século XIX difundíase por Europa.

No estado español foi Cataluña a pionera e introductora do cartel. Pero o caso catalán, cun desenvolvemento industrial moi destacado tocante o resto da península,

(*) Este traballo é un avance dun estudo máis amplo do cartel en Galicia no que contribuíron, na súa recollida, algúns alumnos de Disciplina de Socioloxía da Arte do curso académico 1985-1986.

cun privilexiado estatus cultural e económico e un contacto cas novidades europeas, foi dabondo diferente ó resto doutras rexións e cidades españolas. Cataluña era ó comenzo do século o centro artístico mais importante da península e tamén o modelo ideal no que se miran as industrias gráficas e cartelísticas do resto de España (1).

Pero salvo esta privilexiada situación, o desenrolo do cartelismo non difere gran cousa dunhas a outras rexións ou mellor dunhas a outras cidades que por determinadas circunstancias se convertiron nos primeiros centros de produción de carteles. Xeralmente se xestaron ístes, ligados a tradición festiva da cidade, partindo dos que anunciaban as seculares corridas de touros, para ir artellando, desde unha especie de diplomas ampliados e conxuntos de pequenos cadriños e postales, unha nova identidade do cartelismo moderno, equiparando as suas imaxes ás da pintura e ós estilos artísticos do seu tempo.

Esto é brevemente tamén a síntesis do nacemento do cartel en Galicia, e, como noutras partes, ligado no seu desenrolo e publicidade de festexos patronales, factor que vai constituir o primeiro e mais decisivo impulso na produción de carteles. Non obstante hai que pensar que nunha sociedade eminentemente rural como a galega non iba a ter o cartelismo que é un fenómeno ligado a cidade, o seu ámbito mais idoneo de desenrolo. E con mais razón todavía, non contando Galicia con industrias que demandaran a conseguinte publicidade comercial, impulsora principal do cartelismo moderno.

Así pois, a historia do cartel estará limitada casi exclusivamente o desenrolo estilístico das artes gráficas, ó inxenio e dotes artísticas dos dibuxantes e pintores que colabouraron cos seus deseños na mellor propaganda dos acontecementos festivos e culturais. Despois da década dos vinte extenderanse a outras formas de propaganda, como a información de exposicións, acontecementos deportivos, ferias comerciais, etc. e moi timidamente a publicidade comercial, onde haberá que lembrar un dos mais sobranceiros artistas galegos nesta actividade, Federico Ribas, desde 1916 director artístico da casa Gal, aínda que vai facer casi todo o seu traballo fora de Galicia.

Débase sinalar denantes de todo que o labor de catalogación e mesmo de acceso e coñecemento ó cartelismo galego e complicada e as veces resulta imposible; a falla de coleccionismo (a excepción do arquivo do Concello de Santiago, en parte expoliado meirante a guerra), a carencia de reproducións e dun interés de conservación de iste efímero material, fainos pensar que temos aínda moitas lagoas, sobre todo no referente a carteles publicitarios dos que temos noticia.

A pesares disto nos estrevemos a trazar, aínda que sexa someramente, unha pequena historia: desde os primeiros anuncios tipográficos de touros do século deceoito e decenove (2), e sobre todo a partir de comenzos do século vinte cos primeiros carteles en color, principalmente en Santiago, encargados polo Conce-

(1) Véase Jardí y Manent, *El cartelismo en Cataluña*, edit. Destino, Barcelona, 1983.

(2) Pérez Constanti, *Un cartel de toros*, en "Boletín de la Real Academia Gallega". Néi se comenta e reproduce o primeiro cartel que se conserva en Galicia e que anuncia a corrida das festas do Apostol do ano 1790.

llo e pola Liga de Amigos de Compostela para reivindicar a importancia das festas do Patrón que non só era da cidade senon de toda España. Estaban éstas avalladas pola longa tradición popular, xa sexa no aspecto profano (a tradición das festas taurinas así o proba), como nos privilexios de indulxencias dos anos santos, no aspecto relixioso. De xeito que a pretensión en principio de satisfacer as necesidades sociais, se combina cá do encumbramento cidadán (algo que resulta periódico na historia de Compostela), e co aspecto económico, no desexo de atraer a locais e forateiros o recinto ferial.

Este exemplo pronto será imitado por outras cidades como A Coruña na que se ubican os primeiros talleres litográficos: Litografía Roel, nos que se imprimirán a maioría dos carteles de Galicia.

Pero será Santiago o centro máis importante de deseño do cartel galego, chamando a colaborar xa na primeira década do século a importantes dibuxantes e pintores que enriquecen o cartelismo con préstamos e solucións da pintura e da renovación das artes gráficas. Foi Tito Vázquez en 1908 o primer artista de recoñecido prestixio que proxectou a partir dun dos seus cadros, ó menos, a portada do programa de man das festas de aquel ano. Os carteis acostumaban a reproducir estas portadas, aínda que non sepamos si éste, cuio orixinal ó oleo aínda se conserva, foi impreso tamén como cartel.

O que é evidente é que o motor principal para a confección periódica de carteles en Santiago foi a Exposición Rexional que se celebrou no ano 1909. O Concello convocou entón un concurso que gañarían o pintor coruñés Francisco Llorens e o ferrolán Máximo Ramos. Iste último confeccionará ademais a portada e a contraportada do programa de man, que se convertería en cartel, en 1922.

Compre decir que nestes carteles, na peculiar combinación de textos e imaxes, se materializaba a iconografía e as circunstancias que caracterizan este tipo de anuncio festivo; mestura de propaganda turística, información e aspiración cultural. Móstrase neles, case sempre, unha figura feminina vestida a usanza típica, recollida e devota, ao menos nestes primeiros exemplos, fronte as xitanas e maxas que se levan nos doutras rexións españolas. Tamén a imaxen da cidade directa ou indirectamente representada, case sempre expresada na súa catedral, nunha vista das súas torres, portas, o Pórtico da Gloria, como marco e fondo da representación.

No caso destes carteles que estamos a comentar, pódese falar dunha relación co modernismo, no seu linealismo, na calidade tipográfica e a variedade dos elementos decorativos. Sobre todo no caso dos de Máximo Ramos e, concretamente, a súa contraportada do programa de man, relaciónase con deseños Prerafaelistas, así como cun cartel de Ramón Casas de 1902, anuncio dunha exposición de anticuarios: que o galego debeu coñecer. Non hai que esquecer que Máximo Ramos era xa entón un prometedor artista gráfico e sirva como exemplo un dos primeiros carteles de publicidade comercial existente en Galicia, o da "Cocina practica" de Picadillo, cuio orixinal en témperas sobre papel, todavía conserva a familia deste polifacético alcalde da Coruña.

Así conectaría o cartelismo galego co cartelismo catalán. E aínda máis a través dos carteles de Francisco Llorens (un dos artífices da colaboración dos

pintores cataláns na Exposición Rexional Galega de 1909), reflexándose esta relación sobradamente nos que Llorens realiza para o Club Deportivo da Coruña (un, dunha elegante dama vestida a moda da época e outro, un retrato do futbolista Rodríguez Rincón), cun concepto típicamente gráfica da liña e de tintas planas que simplificaran a imaxe e a relacionan cá dos artistas cataláns, como Cidón Navarro e Llaverías, e a dotan dunha calidade e modernidade non habitual no cartelismo galego da época.

No ano 1912 é Castelao o encargado de facer o deseño do programa e o cartel mural das festas compostelanas. Si o comparamos cos coetaneos de San Fermín, do Pilar de Zaragoza ó do Corpus de Granada, pódese observar a diferenza dos "clichés" iconográficos establecidos xa en cada un dos festexos cidadáns (3).

O traballo que fai Castelao para o Concello de Santiago, semella os que dentro da tradición festiva e colorista fixo nos primeiros tempos, adicados a revistas ilustradas e exposicións. Nótase a diferenza entre o cuidado grafismo do programa e a torpeza de rasgos no cartel, no que suprime a guirnalda e o balcón, agranda no primeiro plano a figura do gaitero protagonista e no fondo, a inevitable referencia da catedral, recibindo todo un tratamento máis pictórico, semellante ó dos óleos destas mesmas datas (4).

Os próximos carteles de Castelao haberá que datalos despois da volta de Alemaña, non só cunha concepción ben diferente ós anteriores, senón co que está a facer él mesmo nestes primeiros anos da década dos vinte, no campo do dibuxo satírico e nas estampas coloreadas, así como no propio desenrolo que levaba o cartel en Galicia neste mesmo tempo.

Chega recordar algúns exemplos: O das Festas da Coruña de 1914, feito por Román Navarro, o das Festas de Santiago de 1915 do que é autor Juan Luis, o que anuncia a Exposición de Arte Galego na Coruña de 1917 feito por Carlos Sobrino, e os que no 1918 e 1919 presentaron Federico Ribas e Manoel Bujados ó Concurso de Máscaras do Circulo de Bellas Artes de Madrid. Todos eles marcaron a pauta do cartelismo galego, no que seguía destacando o labor de Federico Ribas, desde o orientalismo decorativo dos seus primeiros traballos ós deseños de Art Decó dos anos vinte, mentras iniciábase, por outra banda, unha orientación medievalista dos carteles compostelanos da man de Camilo Diaz-Baliño, colaborador habitual desde 1923 dos proxectos artísticos do Concello de Santiago.

Mentras, nestes novos carteles da década dos vinte, Castelao plantexaba xa unhas imaxes ben distintas, moito máis elementales e esquemáticas aínda que dun impacto máis inmediato para anunciar un contido a medio camiño entre o cultural e comercial de libros e revistas. Así, o cartel que anuncia a edición de "Un ollo de

(3) Véase: Ollanquindia, Ricardo, *100 Años de carteles de las Fiestas y Ferias de San Fermín (1882-1981)*, Edit. Caja de Ahorros de Navarra, Pamplona, 1981. Rodríguez Macías, José Ramón, *Los carteles de las fiestas del Corpus. Granada 1857-1982*, Edit. Ayuntamiento de Granada, 1983. Bueno Ibáñez, Pilar, *El cartel en las fiestas del Pilar de Zaragoza*, Edit. Ayuntamiento de Zaragoza, 1983.

(4) Véase Sobrino Manzanares, *Castelao y el color*, en "Castelao, 1886-1950", Edit. Ministerio de Cultura, Madrid, 1986.

vidrio", e todos os outros, feitos posiblemente arredor de 1922 ou 23, nos que se reflexa o seu paso por Alemaña e a impronta que causaron nél as formas do expresionismo.

"O chegar a Berlín o primeiro que viron os meus ollos foi un cartel... ¿Que e iso?. ¿E expresionismo?. O cartel -engade no seu Diario- é verdadeiramente cosa nova pra min" (5).

Non hai dúbida que neles recolle unha concepción diferente das outras actividades plásticas. Polo primeiro rexeita neles calquera pretensión artística, e volca a intencionalidade no que teñen de chamada visual. Isto consígueno sin chegar a grandes distorsións formales, sino mais ben pola simplificación do dibuxado, polo contraste entre figura e fondo, polas diferenciadas tintas e a dureza dos perfiles, que son propias dun tipo de carteles xilografados, nos que Castelao, misturando humor e surrealismo acentua a súa expresividade o impacto.

E posible que somentes o anuncio da revista "Celtiga" se trate dun grabado en madeira, tal como se reflexa nas vetas do soporte, e na mesma lenda: "Castelao dibuxouno, Charlon, grabouno", sendo o resto dos carteles grabados en linoleum. Dalgúns podemos rastrear as fontes que inspiraron os seus deseños, por exemplo, detrás do de "Un ollo de vidro", asómanse certas figuras do Bosco, pintor que tan fondamente impresionou a Castelao. O que anuncia o periódico "Galicia" foi tomada dun deseño da artista rusa Natalia Goncharova para a obra teatral "Liturgia" do que Castelao despois de describilo diría:

"Non se pode ollar iste dibuxo por medo a perder a testa" (6).

E o reproduce nas páxinas do seu diario, nas mesmas que comenta a exposición colectiva de artistas rusos que fai durante un dos seus últimos días en París.

Ainda que esta nova produción non foi abundante, desexo insistir na novidade que supuso no ámbito do cartelismo galego. Na súa propia produción penso que, cas pequenas estampas de cafés feitas en Alemaña (hoxe no Museo de Pontevedra), se colocan nos ámbitos mais próximos as vangardas artísticas europeas, e por outra banda pola importante repercusión que estes carteles van ter noutros grabadores que desde as páxinas de "Nos" (Huici, Xaime Prada), de "Ronsel" (Anxel Xoan), e nas ilustracións de revistas pontevedresas como "Alvorada", "Cristal", etc., utilizaron desde entón o linoleum como soporte das súas ilustracións.

A esta década dos vinte pertencen tamén varios bocetos de futuros carteles que non chegaría a realizar. Así o da "Exposición de Corredoira", o que fai para anunciar o xornal "O Noroeste", o "Grandes festas". Fixo tamén o da "Exposición de pintura galega" en Santiago de 1926, pero tanto éste como os outros teñen un tratamento dibuxístico ben diferente e moito mais tradicional.

Nos anos vinte, compre destacar tamén outros carteles que entón facíanse en Galicia. Por exemplo os da campaña publicitaria de Federico Ribas para a casa Massó. Os que anunciaban cunha mais renovadora das festas do vran na Coruña,

(5) Castelao, *Diario 1921*, Edit. Galaxia, Vigo, 1977, p. 243.

(6) Castelao, *op. cit.*, p. 165.

e sobre todo, como remate de década, o conxunto de carteles representativos das distintas vilas e cidades galegas enviados a Exposición Internacional de Sevilla de 1929, de man dos mais sobranceiros artistas gráficos e pintores do noso país. Pódese engadir que éstos e os que se fixeron durante a República supoñen os mellores exemplos do cartelismo precedente a guerra civil. Antes, e poñendo fin ó período republicán, os que compoñen a propaganda gráfica do Estatuto de Autonomía galega no ano 36.

É de novo Castelao un dos representantes desta campaña do plebiscito autonómico. Do seu deseño imprímense: un, representando un pai cos seus nenos e a lenda "para que esta terra sexa nosa", de dibuxo sombreado e tipografía característica. E outro, feito con coores planas, "para que remate esta vergonza", ca idea do centralismo ordeñando a vaca que xa fixera noutros dibuxos e que recolle nas páxinas do seu diario inspirado nun sono, aínda que levemente modificado.

A contribución de Castelao a campaña do plebiscito galego aínda que sin adquirir un énfasis crítico sin novidades formales, supón unha contribución a destacar no conxunto da propaganda política levada a cabo en Galicia no remate da república. Como él, outros artistas como Díaz Baliño, Luis Seoane e o mesmo Maside (aínda que non coñozcamos máis que as reproducións publicadas en "El Pueblo Gallego") firmaron estes carteles da autonomía galega. Se ben nas páxinas do libro "Carteles de la República y de la Guerra civil" (7) foron esquecidos e ñorados, coidamos que e necesario destacar a importancia deste conxunto gráfico, superior desde logo ó do plebiscito catalán e tan digno, sin duda, como o vasco, co que remátase este período histórico e a síntesis desta etapa do cartel en Galicia.

(7) Miravilles, Termes, Fonsere, *Carteles de la República y de la guerra civil*, Barcelona, 1978.