

Propaganda y festividad en la cartelería del artista gibraltareño Gustavo Bacarisas

Juan Carlos Molina Moral / Universidad de Sevilla

Recibido: 5 de junio de 2024 / Revisado: 6 de junio de 2024 / Aceptado: 7 de junio de 2024 / Publicado: 8 de octubre de 2024

RESUMEN

El presente artículo tiene entre sus principales objetivos el estudio de los tres carteles ilustrados por el heterogéneo artista gibraltareño afincado en Sevilla, Gustavo Bacarisas, y que fueron impresos y publicitados en los años 1917, 1929 y 1948. El trabajo pretende dar a conocer cómo se organizó el encargo creativo de estos afiches gráficos, aportando una información de gran valor documental dentro del panorama cartelístico sevillano de principios del siglo XX.

Palabras clave: cartel, artista, Gustavo Bacarisas, tipografía, cartelismo, ferias, festejos.

ABSTRACT

One of the main aims of this article is to study the three posters illustrated by the heterogeneous Seville-based Gibraltar artist Gustavo Bacarisas, which were printed and advertised in 1917, 1929 and 1948. The aim of this work is to show how the creative commissioning of these graphic posters was organised, providing information of great documentary value within the Sevillian poster scene of the early 20th century.

Keywords: poster, artist, Gustavo Bacarisas, typography, poster design, fairs, festivals.

1. INTRODUCCIÓN

Este estudio aborda el proceso de encargo creativo de los tres únicos carteles ilustrados y diseñados por el artista Gustavo Bacarisas, investigando las razones por las que se pudieron realizar estos pedidos publicitarios. Asimismo, se realizará un análisis iconográfico y simbólico del que podemos destacar la notable presencia de la figura femenina como eje central de las tres escenas cartelísticas representadas por Gustavo Bacarisas.

La hipótesis clave de este estudio es comprender el entorno que permitió la creación de estos carteles, ya sea a través de certámenes de carteles, concursos restringidos o encargos directos a los propios artistas. Este trabajo de investigación constituye una oportunidad significativa para el avance en el estudio y análisis gráfico de los carteles ilustrados por Gustavo

Bacarisas, un artista polifacético que mantenía una estrecha relación con Sevilla y la élite creativa de su tiempo.

Fundamentalmente, el cartel en Sevilla estaba intrínsecamente unido a la vida urbana, representada por celebraciones locales como la Semana Santa y la Feria. Desde 1940, estos eventos siguen planteamientos estéticos distintos, siendo la representación erotizada de la mujer un motivo de atracción publicitaria en un panorama creativo folclórico y poco vanguardista. La cartelería sevillana también muestra la relación con artistas locales como Gonzalo Bilbao, García Ramos y Juan Miguel Sánchez, destacando su aportación pictórica a la publicidad gráfica del momento.

Por otro lado, los datos de la investigación en este artículo se dibujan a partir de tres fuentes fundamentales:

1. Archivos: SAHP (Servicio de Archivo, Hemeroteca y Publicaciones del Sevilla).
2. Museos: MACPS (Colección Museística de Andalucía del Museo de Artes y Costumbres Populares) y la Colección del Ayuntamiento de Sevilla depositada en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, MNAC (Museo Nacional de Cataluña).

2. CONTEXTO Y DESARROLLO HISTÓRICO

En el contexto de la cartelería sevillana, Agustín Barrera reflexiona sobre la relación entre el desarrollo del cartelismo y los artistas plásticos de la época.

Podríamos hablar pues, de tendencia artística en la cartelería y de corrientes estéticas que se dan en los creadores plásticos, ya que serán ellos los encargados de ilustrar estos soportes publicitarios. Comunicación y creación se aúnan en la cartelería equiparándose en importancia, ya que los carteles serán obras plásticas y a su vez tendrán una función publicitaria o comunicativa. (Barrera, 2012: 1).

Asimismo, Barrera resume la simbología más utilizada en la cartelería sevillana:

Si nos centramos en los carteles de Fiestas Primaverales, y separamos los iconos de la semana Santa, la Feria, la Primavera, los Festejos Taurinos y la Ciudad de Sevilla, iconografía que anuncian estos carteles, nos encontramos con que para representar a Sevilla, la Giralda es el elemento iconográfico de la ciudad más utilizado. De la fiesta taurina, la mantilla blanca; para la primavera, las flores, y de entre ellas el clavel. Para representar a la feria, la Gitana es lo más utilizado y ataviada con traje de lunares y volantes, y para la Semana Santa es el nazareno y su capirote el elemento iconográfico más utilizado y representativo. Aunque el lunar y el capirote puedan parecer los elementos iconográficos fundamentales de la cartelería sevillana, no son más que

la simplificación de dos personajes que no faltan en más de un ochenta por ciento de la producción cartelística, se trata de la Flamenca y el Nazareno, que se repetirán hasta la saciedad, año tras año. Azucenas, cirios, mantones o claveles son casi tan frecuentes como el azahar, el capote o la guitarra, todos ellos, elementos de alusión directa a los fastos anunciados. (Barrera, 2012: 16).

En Andalucía, y más específicamente en Sevilla, la influencia del escenario creativo europeo de principios del siglo XX, a través de movimientos artísticos como el *Art Déco*, se introdujo con retraso. Existía una clara preferencia creativa por mantener el sentimiento costumbrista en las representaciones visuales, muy del gusto de la sociedad hispalense de la época. Además, la ciudad estaba inmersa en una economía agraria y manual que impedía la modernización de los sistemas de trabajo y la incipiente industrialización mundial. No obstante, durante la Exposición Iberoamericana de 1929, Sevilla experimentó un proceso de renovación urbanística, social y cultural, que marcó su primer punto de partida hacia la industrialización tanto a nivel nacional como internacional.

En ese período, Sevilla era una ciudad tradicional dominada por una élite reducida que utilizaba el campo como fuente de ingresos, relegando a la industria como base regeneradora de la economía. La influencia de las vanguardias artísticas y el modernismo llegó tardíamente, en contraste con Cataluña, donde una burguesía culta y progresista aceptó estas corrientes. La alta clase social sevillana, de mentalidad conservadora, se aferraba a las costumbres y tradiciones locales, como la Semana Santa, la Feria de Abril y la festividad del Corpus Christi, resistiéndose a la introducción de nuevas formas de avance tecnológico e industrial. Por otro lado, la clase obrera se encontraba sometida a largas jornadas de trabajo tras la industrialización.

Enric Satué sostiene que la influencia de las vanguardias artísticas fue crucial en el desarrollo del cartel en España durante los años veinte y



Lámina 1. Juan Barrera, 1929. Paso del Cristo de las Cinco Llagas y Madre de Dios, 1929 [tarjeta postal]. Colección Museística de Andalucía. Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

treinta del siglo XX. La fotografía y los estilos gráficos del momento, como el diseño gráfico ruso y la escuela de la Bauhaus, junto con el modernismo, influyeron en la creación de un estilo de cartelera geométrico y estilizado (Satué, 1993: 449).

Por otro lado, Tamara Bueno Doral, en su artículo sobre “Las fuentes artísticas del cartel publicitario clásico. Análisis efectuado desde un enfoque de género”, nos habla sobre el cartel Art Nouveau que hace posible la incorporación de la imagen de una mujer “actual” en el imaginario colectivo de la época, mediante la ruptura de algunos estereotipos de género:

La mujer fue mostrada por los artistas del *Art Nouveau* en todas sus facetas, aunque predominaba una imagen femenina joven, en la plenitud de su belleza. Esta clara preferencia se trasladó al cartel artístico. Contenidos en estas líneas estilizadas de la figura femenina, se encuentran dos modelos tradicionales de representación, los que hemos denominado

en nuestra investigación “mujer-ángel” y “*femme fatale*”. Las características estéticas de éstos son muy repetidas por los autores del *Art Nouveau*, y responden a los patrones estereotipados de las dicotomías: buena/mala, celestial/terrenal, ángel/demonio, pureza/erotismo, etc. Sin embargo, en el seno del cartel *Art Nouveau*, también se desarrolló un nuevo modelo: la “mujer moderna”, superándose algunos de los citados estereotipos (Bueno, 2012: 241).

Esto explica que la mayoría de los eventos y proyecciones gráficas andaluzas de la época estuviesen centrados en las corridas de toros, las bodegas de Jerez y las celebraciones populares. En ciudades como Sevilla, por sus espectáculos taurinos; Cádiz, por sus bodegas de vinos; y Málaga, emergió una incipiente necesidad de diseño gráfico, publicidad y propaganda para eventos y productos industriales. Los carteles se convirtieron en elementos propagandísticos por excelencia, especialmente para los espectáculos taurinos.

Además de esta cartelería, los concursos de carteles para anunciar la Semana Santa, las ferias y las fiestas populares de primavera en Sevilla originaron una producción gráfica plagada de imágenes de mujeres con mantilla, hombres con capa y siluetas de caballeros montados a caballo, elementos muy típicos de una Andalucía cargada de folclore y populismo. En estos concursos participaron destacados dibujantes y cartelistas



Figura 2. Cartel Fiestas de Primavera, Semana Santa y Feria de Sevilla de 1929. (Juan Miguel Sánchez, 1929)

de la época, como Salvador Bartolozzi, José García Ramos y el propio Gustavo Bacarisas.

AUTOR

Gustavo Bacarisas y Podestá (1873-1971) fue un destacado pintor gibraltareño conocido por su estilo colorido y vibrante. A lo largo de su vida, trabajó en diversos estilos y temas, desde paisajes hasta retratos, y se convirtió en una figura influyente en la escena artística de su tiempo.

Nació el 23 de septiembre de 1873 en Gibraltar, una colonia británica situada en el extremo sur de la península ibérica. Desde joven mostró un talento notable para el dibujo y la pintura, lo que le llevó a estudiar arte. A los 16 años, Bacarisas se trasladó a Sevilla, España, para estudiar en la Academia de Bellas Artes. Su formación en Sevilla le permitió desarrollar su estilo y técnica, y estableció conexiones con otros artistas y movimientos artísticos.

De Gustavo Bacarisas se puede decir que tuvo una vida viajera y una carrera artística ajetreada que le permitió impregnarse de diferentes estilos. No obstante, su relación con Sevilla es evidente después de sus comienzos autodidactas y de su estancia como profesor en la Escuela de Bellas Artes de Buenos Aires. A partir de 1916, Bacarisas residirá de forma intermitente en la capital hispalense y se nutrirá de sus ambientes y acontecimientos más populares hasta su muerte en 1971. Por eso es lógico que su pintura impactara en los medios artísticos del momento y fuese reconocida desde la Exposición del 29.

Bacarisas viajó extensamente a lo largo de su vida, viviendo en varias ciudades europeas, incluyendo Londres y París donde se relaciona con la vanguardia artística de la época y fue influenciado por el impresionismo y otros movimientos contemporáneos.

Conocido por su uso audaz del color y su habilidad para capturar la luz y la atmósfera, Bacarisas experimentó con varios estilos a lo largo de su carrera. Sus obras abarcan una amplia gama de temas, incluyendo paisajes, escenas costumbristas, y retratos. Además, hizo que sus obras fueran expuestas en el museo de Arte Moderno de Madrid en 1921 reconocidas como algo novedoso y fresco, cuando en realidad solo era una variante de la línea tradicionalista y de la temática habitual costumbrista bajo una visión actualizada del tópico andaluz tratada con un matiz oriental de evocación exótica. De ahí que podamos concluir que Bacarisas fue el primer artista plástico que vio el cartel como un objeto publicitario y como figura antecedente del diseño gráfico más que del mundo de la pintura; siendo pionero en este aspecto dentro del panorama de los cartelistas andaluces.

Fue un artista muy respetado y recibió numerosos premios y honores a lo largo de su carrera. Su obra continúa siendo apreciada y estudiada por su contribución al desarrollo de la pintura moderna en España. En 1964, fue nombrado Hijo Adoptivo de Sevilla, en reconocimiento a su contribución al arte y la cultura de la ciudad.

La influencia de Bacarisas se siente aún hoy en día, tanto en Gibraltar como en España, y su obra es una parte importante del patrimonio cultural de ambas regiones. Sus pinturas siguen siendo admiradas por su vibrante uso del color y su habilidad para capturar la esencia de sus temas.

3. ANÁLISIS DE LOS CARTELES

3.1. Cartel Feria y Fiestas de Sevilla, año de 1917

Durante al año de 1916, el Ayuntamiento de Sevilla a través de la Comisión de Festejos, con el fin de confeccionar el cartel anunciador de la Fiestas Primaverales autoriza al alcalde Manuel Hoyuela y Gómez para que haga la libre

designación del artista a quién ha de confiarse la ilustración del cartel así como la casa litográfica que hará una tirada de quinientos ejemplares grandes. Gustavo Bacarisas sería el artista encargado de la realización del boceto decuyo cuadro se haría la reproducción litográfica con la función de servir como cartel anunciador de las fiestas que se celebrarán en Sevilla de las fiestas del siguiente año.

El cartel realizado por Gustavo Bacarisas para la Feria de Sevilla de 1917 es una obra emblemática que captura la esencia y la tradición de esta festividad andaluza.

Bacarisas era conocido por su estilo modernista, y este cartel exhibe características propias de esta corriente artística, como líneas curvas, formas

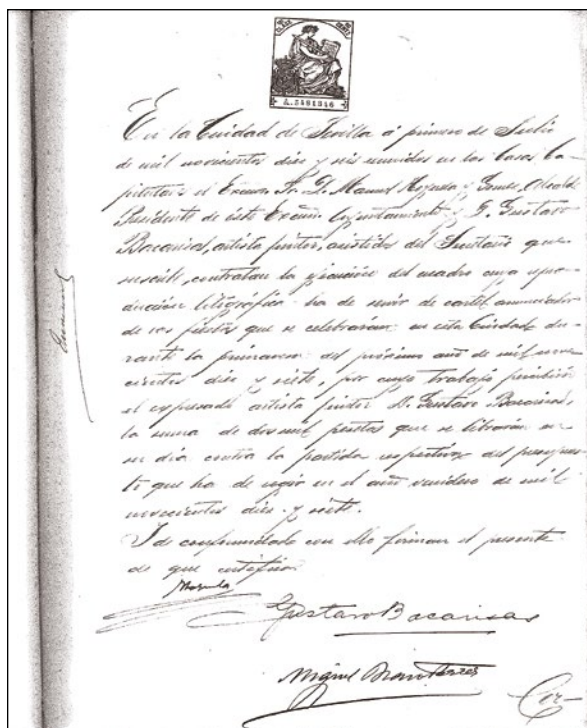


Lámina 3. Ayuntamiento de Sevilla, 1927. Contrato del encargo para el diseño del cartel de las Fiestas de Primavera de 1917 de Sevilla a Gustavo Bacarisas [fotografía]. Autoriza su uso: Servicio de Archivo, Hemeroteca y Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla



Lámina 4. Gustavo Bacarisas, 1916. Cartel Fiestas de Primavera [fotografía]. Autoriza su uso: Colección del Ayuntamiento de Sevilla depositada en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

orgánicas y una paleta de colores vibrantes. El cartel representa una escena típica de la Feria de Sevilla, dos mujeres cuya indumentaria está provista de vestidos largos y elegantes, típicamente con faldas amplias y adornos como encajes, volantes y flores. Estos vestidos a menudo estaban confeccionados en telas livianas y frescas, como el algodón o la seda, debido al clima cálido de Sevilla durante la primavera. Los colores vibrantes y los estampados florales eran comunes, y las mujeres solían complementar sus vestidos con abanicos, flores en el cabello y la popular mantilla española. En general, el estilo reflejaba la elegancia y la tradición de la cultura española de la época. Estas imágenes reflejan la alegría y el espíritu festivo de la celebración. Asimismo, las dos mujeres representadas están bailando y tocando los palillos. Toda la composición queda enmarcada sobre un fondo nocturno donde podemos destacar la arquitectura identitaria de la ciudad, la Giralda y unos farolillos iluminados, junto a unos jarrones de geranios rojos, emblema vegetal muy característico de los balcones y patios de Andalucía.

El cartel utiliza colores brillantes y bien contrastados para llamar la atención y transmitir la atmósfera alegre de la feria. La composición está cuidadosamente equilibrada para dirigir la mirada del espectador hacia los elementos principales y crear un impacto visual efectivo. El faldón tipográfico, donde se apoya la escena utiliza una tipografía que refleja el estilo de la época y podría estar diseñada de manera ornamental para complementar el resto de la composición. Destacar que en los dos laterales está el escudo de la ciudad de Sevilla, en la izquierda y en la derecha, el popular emblema la abreviatura de NO-madejado, que significa “no me ha dejado”.

El cartel de la Feria de Sevilla de 1917 ofrece una ventana al pasado, permitiéndonos explorar la cultura y las tradiciones de la época. Además, puede proporcionar información sobre cómo se percibía y promocionaba la feria en aquel entonces.

3.2. Cartel Exposición Iberoamericana de Sevilla, año de 1929

Asimismo, Bacarisas también participa de manera activa en la Exposición de 1929, con el

diseño del cartel que sería propaganda y difusión del cartel para el certamen expositivo convocado, además de la decoración cerámica del Pabellón Real y el de Argentina junto a las pinturas del mismo salón.

Bacarisas, mantenía buenas relaciones institucionales con el binomio Comité Ejecutivo de la Exposición y con miembros de la alcaldía como es el caso Santiago Martínez, asesor artístico de la exposición, quién presumiblemente le haría encargo directo del cartel. Recordemos que Bacarisas fue durante el año 1928 fue el presidente de la sección de Bellas Artes del Ateneo, cargo que promoviera buenas relaciones artísticas con la pléyade de artistas locales.

Tras varias investigaciones que quedan recogidas en la Tesis: Un acercamiento a la evolución del diseño gráfico en Sevilla, desde los dos carteles conmemorativos de la Exposición Iberoamericana de 1929 y Exposición Universal de 1992, pudimos saber a través de un anuncio en prensa del encargo del cartel por la comisión de la Exposición Iberoamericana.

El Comité Ejecutivo de la Exposición Iberoamericana encargó el cartel anunciador del grandioso certamen que prepara Sevilla al pintor andaluz Gustavo Bacarisas, insigne intérprete del color y de la luz de la Bética, llama y serrana, y también el maestro insuperable de técnica y gusto decorativos. El artista ha entregado estos días su obra, a la vez que una bellísima portada para los folletos de propaganda. [...] No pudo expresarse el significado de la Exposición con más sencillez ni con más arte (ABC, 1928).

En cuanto a la iconografía del cartel, observamos alusiones a una naturaleza exótica que el modernismo utiliza de manera recurrente como medio expresivo. De igual manera, los elementos que componen la imagen, al tratarse del Cartel Oficial de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, Bacarisas se recrea con los elementos representativos del evento. Al igual que el resto de cartelistas, no desdeña el viejo recurso modernista (*Art Déco y Noucentista*) de emplear a la mujer como símbolo. Hasta este momento, se representaba Sevilla habitualmente a partir de una serie de símbolos e iconos de corte más tradicionalista, como la Giralda, la



Lámina 5. Gustavo Bacaristas, 1928. *Cartel promocional para la Exposición Iberoamericana de 1929* [fotografía].

Autoriza su uso: Servicio de Archivo, Hemeroteca y Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla

mujer vestida de mantilla o los claveles. En el caso del cartel de Bacaristas, Iberia ofrece el Laurel de Oro, símbolo de la grandeza española a las diferentes naciones participantes.

Se hace necesario destacar el cromatismo y el contraste de tonos complementarios de colores rojos y verdes en los vestidos de las mujeres; el tono verde actúa como color de continuidad junto al amarillo, lo que acaba unificando la composición en los diferentes vestidos y complementos. Iberia lleva el color verde en el camafeo en su escote, quedando en conjunto una composición fresca, energética, dinámica y cálida.

El cartel de Bacaristas no solo servía como promoción de la exposición, sino también como una obra de arte que capturaba la esencia de Sevilla y su papel como puente cultural entre España y América Latina. La Exposición Iberoamericana tenía como objetivo mostrar los avances en tecnología, industria y arte de los países participantes, y el cartel de Bacaristas encapsulaba ese espíritu de innovación y celebración cultural.

Este tipo de carteles eran esenciales para atraer visitantes y comunicar la importancia del evento. El estilo de Bacaristas, con su capacidad para combinar tradición y modernidad, hizo que su trabajo se convirtiera en una representación icónica de la Exposición Iberoamericana de 1929.

De nuevo la composición se apoya sobre el faldón tipográfico, donde podemos apreciar que la tipografía del cartel de Bacaristas sigue los principios del *Art Déco*, caracterizado por formas geométricas limpias, líneas rectas y una estética elegante que refleja la modernidad de los años 20.

La elección de una tipografía *sans serif* en un estilo *Art Déco* subraya la intención de la Exposición de presentar una imagen de progreso y modernidad, a la vez que celebra la tradición y la cultura. La claridad y elegancia de la tipografía complementan las vibrantes imágenes de Bacaristas, haciendo del cartel una pieza tanto funcional como estética.

3.3. Cartel Feria y Fiestas de Sevilla, año de 1948

Años más tarde, y como hemos podido recoger de la Secretaría Municipal del negociado de Festejos, nº 4 del año 1947:

[...] con motivo de celebrase el Centenario de la Feria de esta ciudad, unido a la conveniencia de preparar con bastante anticipación lo concerniente a la propaganda de las Fiestas Primaverales del expresado año, mueven al Teniente de Alcalde Delegado de festejos que suscribe proponer a V.E. que se convoquen dos concursos independientes uno del otro, para la elección de los carteles anunciadores de la expresadas Fiestas Primaverales, referido al primero a la Feria de Abril y el otro a las solemnidades de Semana Santa, con premio de cinco mil pesetas a los autores de los carteles respectivos que se elijan. [...]

Por otro lado, se convocan dos concursos independientes uno del otro, para la elección de los carteles anunciadores de la expresadas Fiestas Primaverales, referido al primero a

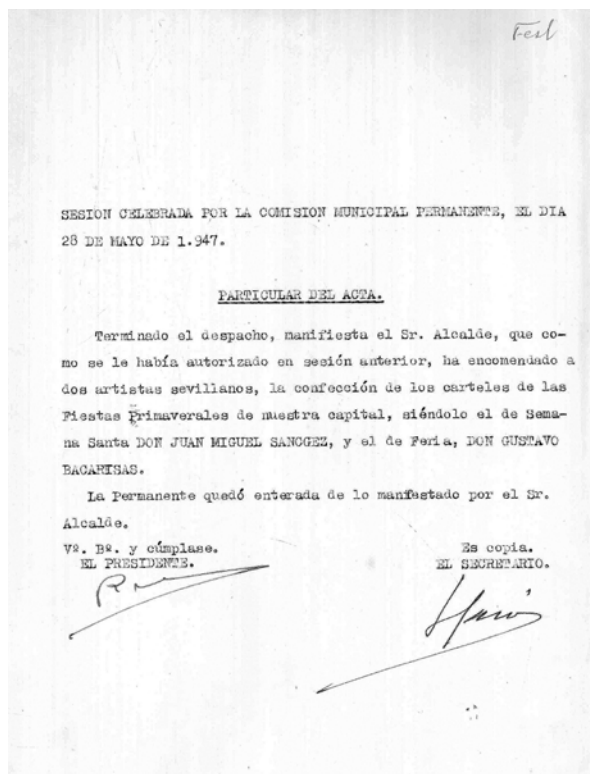


Lámina 6. Ayuntamiento de Sevilla, 1946. *Detalle del encargo para el diseño del cartel de las Fiestas de Primavera de 1947 de Sevilla a Gustavo Bacarisas [fotografía].* Autoriza su uso: Servicio de Archivo, Hemeroteca y Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla

la Feria de Abril y el otro a las solemnidades de Semana Santa, con premio de cinco mil pesetas a los autores de los carteles respectivos que se elijan. En consecuencia, y por lo que se refiere al cartel alusivo a la Feria, la Delegación que firma tiene el honor de someter a la superior aprobación de V.E las siguientes bases que han de regir el concurso que se convoque.

La dimensión del cartel será de un metro de alto por setenta y dos centímetros de ancho, incluyendo en la parte baja la inscripción Sevilla 1948-Centenario de la Feria de Abril, sería reproducido en técnica litográfica y el jurado estaría formado por el Sr. Teniente de Alcalde Presidente de la Comisión de ferias y Festejos, dos Sres capitulares designados por la Alcaldía, los Sres directores del Museo Provincial de Bellas Artes y de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría

y el Sr. Comisario de la sexta Zona del servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y un miembro representante de la Vicesecretaría de Educación Popular.

El día 19 de mayo de 1947, se reunieron en la casa consistorial el jurado citado anteriormente para la calificación de los trabajos presentados al certamen, con arreglo a las bases que fueron leídas por el secretario habilitado del jurado. Se presentaron diez propuestas en total que el propio jurado pudo examinar detenidamente y tras un riguroso estudio y cambio de impresiones acordó por unanimidad declarar desierto el concurso por estimar que ninguno de los trabajos presentados reúne méritos suficientes para anunciar el centenario de la Feria de Sevilla, que se celebraría en 1948.

Posteriormente en la sesión celebrada por la Comisión Municipal permanente, el día 21 de mayo de 1947 y dada la premura por la elección del cartel que representaría el centenario de la Feria de 1948, la Comisión acordó autorizar a la propia alcaldía para que hiciera las gestiones oportunas, para la elección del artista o de los artistas que crea convenientes, y así de este modo encomendarle la ejecución del cartel.

Días más tarde en la sesión celebrada el 28 de mayo de ese mismo año, el Sr. Alcalde, designaría a dos artistas sevillanos, la confección de los carteles de las Fiestas Primaverales de la ciudad hispalense, siendo el de Semana Santa para el artista Juan Miguel Sánchez y el del centenario para Gustavo Bacarisas.

El cartel representa una escena típica de la Feria de Sevilla, con una mujer vestida de gitana ofreciendo un vaso de vino a un hombre vestido de corto. Es una imagen que evoca la atmósfera festiva y tradicional de la feria, con elementos como la indumentaria tradicional y la hospitalidad representada en el gesto de ofrecer la bebida. Este tipo de escenas son comunes en



Lámina 7. Gustavo Bacarisas, 1947. *Cartel promocional para el centenario de la Feria de Sevilla de 1947* [fotografía]. Autoriza su uso: Colección Museística de Andalucía y Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

los carteles de eventos como la Feria de Sevilla y suelen reflejar la cultura y las tradiciones locales.

En 1948, estos vestidos solían tener mangas largas o cortas, con volantes en los puños, y el escote podía variar, desde escotes cuadrados hasta escotes en forma de corazón o escotes de hombros caídos. Los volantes eran una parte fundamental del diseño, adornando la falda en capas o formando cascadas alrededor del cuerpo. Los colores también eran muy importantes en los vestidos de gitana de esa época, con tonos vibrantes como el rojo, el amarillo, el verde y el azul. Los estampados florales y los lunares eran comunes, aportando un toque alegre y festivo a la vestimenta. En cuanto a los accesorios, las

mujeres que vestían trajes de gitana solían llevar pendientes grandes, peinetas o flores en el pelo, y a menudo llevaban mantones de Manila o mantoncillos para completar el conjunto. Los vestidos de gitana en 1948 seguían la estética tradicional de la moda flamenca, con faldas amplias, volantes, colores llamativos y una rica ornamentación que reflejaba la pasión y la alegría del baile flamenco.

Por otro lado, el “traje de corto ganado” es un término que parece referirse a una variante del traje de corto tradicional que se utiliza en el ámbito de la tauromaquia, específicamente en corridas de toros y eventos relacionados con la ganadería. En este contexto, el traje de corto ganado podría ser una adaptación del traje de corto convencional para satisfacer las necesidades y tradiciones específicas de estos eventos.

En las corridas de toros y otras actividades relacionadas con la ganadería, los participantes suelen llevar atuendos especiales que combinan la funcionalidad y la tradición. Estos trajes suelen estar diseñados para permitir libertad de movimiento y protección, al mismo tiempo que reflejan la estética y la herencia cultural de la tauromaquia. Por otro lado, Jose Fernando Gabardón afirma que:

El cartel en sí mismo desprende una escena en que por sí misma podríamos calificar de tradicional, una pareja conversando en medio de una calle del Real, en la que aparece al fondo una hilera de tres casetas, a lo que se le añade la silueta de la Catedral que se vislumbra entre los propios farolillos. (Gabardón: 2020).

Los colores elegidos por Bacarisas no solo cumplen una función estética, sino que también tienen un profundo significado cultural. Representan la vitalidad de la Feria de Sevilla y la riqueza de la tradición andaluza, celebrando tanto la historia como el espíritu contemporáneo del evento.

El uso magistral del color en el cartel del Centenario de la Feria de Sevilla de 1948 por Gustavo Bacarisas ejemplifica su habilidad para captar la esencia de la cultura andaluza y

transmitirla de manera visualmente impactante. Los colores vibrantes y bien equilibrados no sólo atraen la atención, sino que también comunican el entusiasmo y la festividad del evento, haciendo del cartel una obra memorable y significativa.

Principalmente se utiliza una tipografía *sans serif*, lo que aporta un toque de elegancia y formalidad, apropiado para celebrar el centenario de un evento tan significativo. Con una proporción equilibrada, con trazos claros y definidos que facilitan la legibilidad.

La tipografía del cartel del Centenario de la Feria de Sevilla de 1948 por Gustavo Bacaristas no solo cumple una función informativa, sino que también añade un nivel de sofisticación y belleza al diseño general. Con su elección de una tipografía condensada que marca su estilo, especialmente en el texto de

Bacaristas logró crear un cartel que no solo anuncia el evento, sino que también captura su espíritu festivo y cultural, haciendo del cartel una obra memorable y estéticamente agradable.

4. CONCLUSIONES

Gustavo Bacaristas es un pintor conocido por sus carteles artísticos. Para proporcionar conclusiones sobre el diseño de tres de sus carteles, es útil considerar aspectos como la composición, el uso del color, la tipografía, y el mensaje que se transmite. Aquí se presentan conclusiones generales basadas en estos elementos.

Los carteles de Bacaristas suelen tener una composición equilibrada, lo que crea una sensación de armonía y estabilidad. A menudo, utiliza la simetría para dirigir la atención del espectador hacia el centro del cartel, donde suele estar el elemento más importante.

Hay una clara jerarquía visual en sus diseños. Los elementos más importantes son destacados mediante el uso de tamaño, color o posición en el cartel.

Los colores en sus carteles no sólo son estéticamente agradables, sino que también suelen tener un simbolismo que refuerza el mensaje del cartel. Por ejemplo, puede

utilizar tonos cálidos para transmitir energía y dinamismo, o colores fríos para una sensación de calma y serenidad.

Cada cartel tiene un enfoque creativo y original. Bacaristas utiliza metáforas visuales y símbolos para transmitir conceptos complejos de manera sencilla y atractiva.

En resumen, los carteles de la Feria de Sevilla de Gustavo Bacaristas son una celebración visual de la cultura y las tradiciones andaluzas. A través de su talento artístico, Bacaristas logró immortalizar el espíritu festivo de la feria, dejando una marca indeleble en la historia del arte y del cartelismo español.

5. BIBLIOGRAFÍA

- BARRERA GARCÍA, A. (2012). “Arte y Artistas para la imagen de Sevilla y sus fiestas; el cartel y su función artístico-publicitaria”. *Laboratorio de Arte* (24), tomo 2, pp. 1-16-675.
- BUENO DORAL, Tamara, 2012. “Las fuentes artísticas del cartel publicitario clásico. Análisis efectuado desde un enfoque de género”. *Documentación de las Ciencias de la Información [en línea]*, vol. 35, p. 241 [consulta: 3 de mayo de 2019]. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/view/40454/38804>
- HERRERO RIQUELME, Rocío, 2016. “El cartel como instrumento de promoción en los inicios del turismo español (1900-1936)”. *Área de historia del Arte*, pp. 175-176.
- QUINTAS FROUFE, E. (2008). “Origen y proliferación de los concursos de carteles del siglo XX: el concurso de la perfumería Gal (1916)”. *Revistas UCM. Universidad de Vigo*, vol. 21, pp. 5-6.
- SATUÉ, Enric, 1993. *El diseño gráfico en España: desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Ed. Alianza Forma.
- GABARDÓN, José Fernando, 2020. “Un cartel para un centenario. El cartel de la Feria de Abril de 1948. Gustavo Bacaristas”. En: *ArteSacro[en línea]*, [consulta: 4 de enero de 2024]. Disponible en: <https://www.artesacro.org/Noticia.asp?idreg=135326>

Juan Carlos Molina Moral

Doctor en Bellas Artes y profesor en las Escuelas de Arte de Andalucía

Cómo citar este artículo

Juan Carlos Molina Moral. “Propaganda y festividad en la cartelería del artista gibraltareño Gustavo Bacarisas”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (61), octubre 2024. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 129-139.
