

El encargo del cartel de la magna Exposición Iberoamericana de 1929, realizado por el artista gibraltareño Gustavo Bacarisas (II)

Juan Carlos Molina Moral / Escuelas de Arte de Andalucía

Recibido: 22 de noviembre de 2022 / Revisado: 24 de noviembre de 2022 / Aceptado: 5 de diciembre de 2022 / Publicado: 3 de octubre de 2023

RESUMEN

El presente artículo tiene entre sus principales objetivos el estudio del proceso de encargo creativo del cartel protagonista de la propaganda y difusión de la Exposición Iberoamericana, celebrada en Sevilla durante al 1929 y 1930, inclusive y del que fue realizado por el artista y cartelista Gustavo Bacarisas. A través de un análisis gráfico del cartel de Gustavo Bacarisas, hemos ido forjando una idea aproximada del impacto publicitario que tuvo y la potencia iconográfica que generó como imagen de la Exposición del 29. El artículo pretende dar a conocer como se organizó el encargo y como fue la selección del propio cartel, aportando una información de gran valor dentro del panorama cartelístico sevillano de principios del siglo XX.

Palabras clave: concurso, certamen, encargo, diseño gráfico, cartel, artista, Gustavo Bacarisas, cartelismo, Sevilla.

ABSTRACT

This article has among its main objectives the study of the creative commissioning process of the poster that is the protagonist of the propaganda and dissemination of the Ibero-American Exhibition, held in Seville during 1929 and 1930, inclusive, and which was made by the artist and poster designer Gustavo Bacarisas. Through a graphic analysis of the poster by Gustavo Bacarisas, we have been forging an approximate idea of the advertising impact it had and the iconographic power it generated as an image of the Exhibition of 29. The article aims to show how the commission was organized and how was the selection of the poster itself, providing information of great value within the Sevillian poster scene of the early 20th century.

Keywords: competition, contest, graphic design, poster, artist, Gustavo Bacarisas, Typography, poster design, poster design, celebrations, Seville

2. EL CARTEL OFICIAL DE LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA

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 Academia Nacional 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.

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 regionalista 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 objeto de diseño gráfico

más que del ámbito pictórico, siendo pionero en este aspecto, del panorama del cartelismo andaluz. Esta aceptación, por parte de los medios artísticos conservadores, demuestra que su estilo no es en el fondo tan innovador ni vanguardista.

En Cataluña, había surgido un movimiento que perseguía estrechar los lazos entre las enseñanzas artísticas y la actividad industrial con el objetivo de mejorar el diseño de objetos de uso y adorno, uniendo así el interés económico con el cultural. Tras ello, el movimiento modernista europeo halló en Barcelona fuertes aliados, como los arquitectos Gau, Lluís Domènech i Montaner o Puig i Cadafalch. Los artistas del modernismo, fueron apoyados por la burguesía y por el poder político. Ello hizo que extendieran sus actividades a todas las ramas de la producción industrial, desde la arquitectura al diseño de muebles o a las artes gráficas. Así, el 15 de marzo de 1903 se puso en marcha el Fomento de las Artes Decorativas (*FAD*), una asociación fundada con los fines declarados de proteger y dar instrucción sobre el arte decorativo; objetivos similares a los que en su día animaron a los movimientos *Arts & Crafts* inglés o la *Werkbund* alemana. La *FAD* organizó cursos, concursos y exposiciones, destinadas a artistas y artesanos. Y, tal fue su implicación en defender el arte decorativo que, en 1925 se hizo cargo de la representación española en el Salón de las Artes Decorativas de París, donde los expositores españoles obtuvieron más galardones que los franceses.

Pero como ya hemos comentado en líneas anteriores, esta situación no tuvo su reflejo en Sevilla. El estudio de su cartel oficial para la Exposición Iberoamericana así lo pone de manifiesto. Aunque, para el mismo, se hace inherente una doble lectura: lo objetivo y lo subjetivo, es decir, lo que vemos y lo que nos transmite; lo denotativo y lo connotativo.

El estudio planteado de su cartel oficial de la Exposición Iberoamericana y que está preservado en el Servicio de Archivo, Hemeroteca y Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, puede iniciarse con el análisis formal, es decir, con una lectura objetiva: sobre un fondo oscuro, se recorta la silueta de la nueva Plaza de España, la Giralda, ambas bien posicionadas y centradas

en la composición del cartel y la Catedral junto a la iglesia del Salvador de Sevilla, como símbolos arquitectónicos de la ciudad.

A través de la descripción connotativa, la principal función del cartel es la de anunciar la exposición Iberoamericana de 1929 en Sevilla, por lo tanto, está íntimamente relacionada con la propaganda y difusión de la muestra. Nos transmite unos valores de unión, fusión y hermanamiento con los países participantes en la exposición.

Es importante tener en cuenta que la estructura del cartel está planteada en un espacio exterior. En primer plano, ocupado por un grupo de mujeres; en segundo plano las banderas de los países representantes; en tercer término, se representa con trazos precisos y sinuosos la arquitectura identitaria de la ciudad: la Plaza de España como edificio representativo de la muestra, la Giralda y la Catedral; finalmente como fondo de la composición se vislumbra el atardecer.

Bacarisas entrega la ilustración para el cartel al Comité Ejecutivo de la Exposición de 1929 en 1928, junto a una portada para el folleto publicitario de la misma, con la fecha de la inauguración de la Exposición Iberoamericana, prevista para el 12 de octubre de 1928, como podemos leer en la noticia publicada en el diario ABC, el día 9 de febrero del año de 1928:

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 [...] (*ABC*, 1928). Como es bien conocido, la Exposición Iberoamericana sufriría varios retrasos en su inauguración. Asimismo, la fecha de apertura fijada para el 12 de octubre de 1928, debió de ser aplazada nuevamente hasta en dos ocasiones. La primera para el 15 de marzo de 1929 por resolución de los países

concurrentes y el otro aplazamiento por el fallecimiento de la reina María Cristina obligó al último retraso. Finalmente sería el 9 de mayo (Solano, 1986: 185).

De ahí que en el faldón tipográfico donde se indica el título, nombre del evento y fecha de celebración, hallamos diferencia en los meses rotulados: octubre y marzo.

En el cartel que inicialmente es noticia de la entrega del artista a la Comisión Ejecutiva, podemos leer mes de octubre, el cartel proporcionado por la Hemeroteca de Sevilla, mes de marzo y en el cartel custodiado en el Museo de Arte y Costumbres Populares el año de inauguración. Un hallazgo crucial, la recopilación para este trabajo de investigación de las tres copias del cartel de Bacarisas, con las distintas fechas previstas: octubre, marzo y finalmente el que tiene los años de inicio y final del certamen.



Lámina 6. Gustavo Bacarisas, 1928. Cartel promocional para la Exposición Iberoamericana de 1929 [fotografía]. Colección Museística de Andalucía y Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Posteriormente, se difundiría el cartel más conocido (lámina 6), el que nos indica la fecha del evento obtenido en los fondos del Museo de Arte y Costumbres Populares de Sevilla.

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 de emplear a la mujer como símbolo. Hasta este momento, se representaba a Sevilla habitualmente a partir de una serie de símbolos e iconos de corte más tradicionalista, como la Giralda, la mujer vestida de mantilla o los claveles. En el caso del cartel de Bacarisas, el autor representa la patria nacional mediante una gloriosa mujer sevillana, ofreciendo el laurel de oro a Portugal y a las Repúblicas del Continente Iberoamericano en la plaza de España, símbolo de la grandeza española, jugando un rol principal en el cartel que ilustra Bacarisas. Por otro lado, vistiendo cada una de ellas el traje regional de cada país participante en la muestra y sus correspondientes portes textiles que hacen reconocibles las figuras femeninas dentro del cartel.

El recurso de la representación femenina en actitud triunfante es una iconografía recurrente en los artistas modernistas del momento. Destacar en el análisis del cartel la mujer central que representa a Sevilla o Iberia vestida con mantilla blanca y brazo derecho alzado sujetando en su mano una rama de laurel o cetro que representa la victoria, a modo de antorcha, que guía a las naciones. Las demás mujeres representadas con trajes indígenas aparecen junto a los elementos que portan en cada extremo del conjunto, sosteniendo cerámicas con motivos propios de la cultura hispanoamericana (lámina 7).

Asimismo, hay que destacar a las dos mujeres ataviadas con manto rojo, que portando sobre sus cabezas canastas de flores, hacen que la composición se equilibre simétricamente.

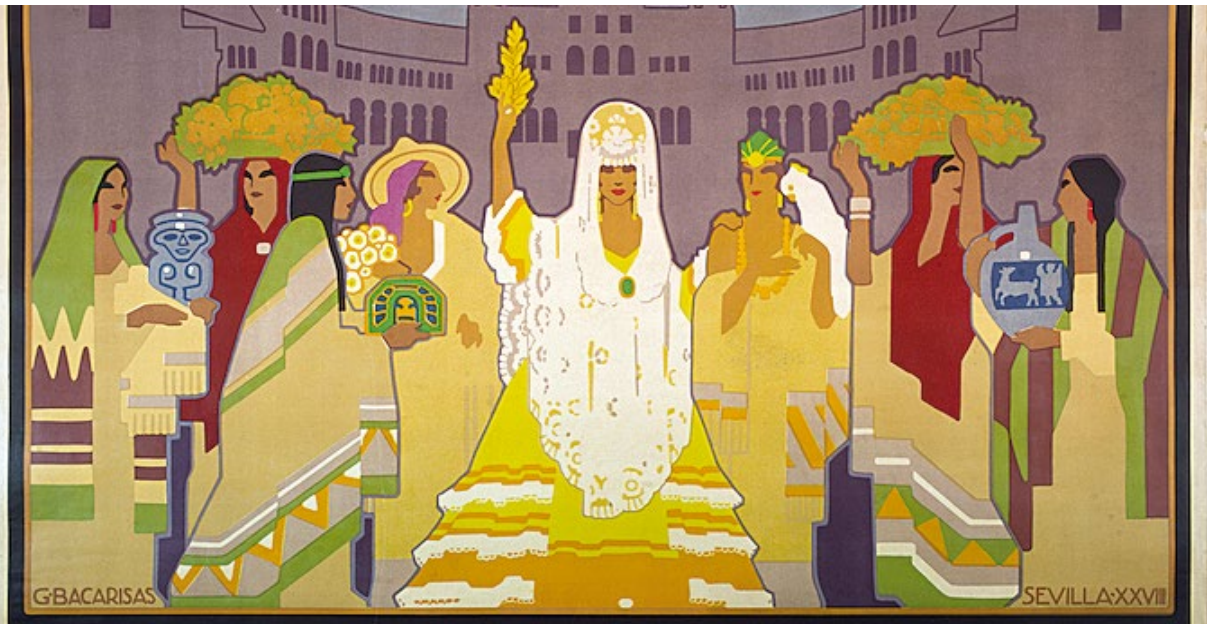


Lámina 7. Gustavo Bacaristas, 1928. Detalle Láminas femeninas cartel promocional para la Exposición Iberoamericana de 1929 [infografía]. Servicio de Archivo, Hemeroteca y Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla

En el siguiente plano, situamos la orla de banderas de los países participantes en la Exposición Iberoamericana de 1929. Tal vez, las dos banderas principales de la composición, la bandera de Argentina y los Estados Unidos de América, hicieran alusión a las buenas relaciones diplomáticas, económicas y culturales entre los tres países: Argentina, España y los Estados Unidos de América (lámina 8).

Curiosamente, también se observó que la bandera de España no forme parte en el conjunto de la guirnalda abanderada, por lo



Lámina 8. Gustavo Bacaristas, 1928. Detalle bandera Argentina y Estados Unidos de América cartel promocional para la Exposición Iberoamericana de 1929 [infografía]. Servicio de Archivo, Hemeroteca y Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla

tanto, podemos deducir que el autor a través de los mantos de color rojo de las figuras femeninas de ambos laterales y de las dos aparecidas con vestidos color amarillo en la parte central, pudo representar los colores de la bandera nacional, englobando así una composición a la vez conceptual y formal en base a la distribución del color. Aunque puede igualmente estar representada tanto por la mujer central, como por el escudo de la nación española, ubicado en la parte central del afiche.

Del mismo modo, en la conversación con la Dra. Amparo Graciani, investigadora especializada en la Exposición Iberoamericana de 1929, puso de manifiesto que la mujer ubicada en el lado izquierdo de la figura central puede ser la representante de los Estados Unidos de América, en cuyo hombro izquierdo descansa un ave. Así mismo, hemos podido encontrar un pájaro similar: cacatúa galerita. Bacaristas pudo tener noticias de su exótica existencia; además, en el parque de atracciones de Florida, donde ya existía desde el año 1920 un ave similar a la reproducida en el hombro de la figura femenina que supuestamente representaba a los Estados Unidos de América.

Las investigaciones revelan que, dentro del contexto modernista de la época, Bacaristas

pudo representarla como un recurso pictórico simbólico y singular, por ello la coloca sobre esa mujer y no en cualquier otra del conjunto de figuras femeninas.

Uno de los resultados más llamativo que emerge del análisis, es como Iberia apoya su mano en el hombro de la mujer que hipotéticamente representa a los Estados Unidos de América.

Reflexionando sobre esta actitud, deducimos que no es lo mismo que darle la mano, suponiendo en ese gesto un símbolo de poder, seguridad, confianza y apoyo mutuo, entre Portugal, los Estados Unidos de América y las Repúblicas del Nuevo Continente, participantes en el evento expositivo celebrado en Sevilla durante los años de 1929 y 1930.

En este caso se trataría de un influyente soporte diplomático y estratégico entre España y los Estados Unidos de América. Finalmente, subrayar que porta un tocado a modo de diadema especial y elegante. Llama la atención que posa en el cartel con los hombros al descubierto, claro reflejo de una visión moderna de la mujer de la época. Al mismo tiempo y en tercer plano, la Giralda, que desde muchos años atrás es imagen indiscutible de la ciudad, aparece flanqueada en el cartel por la recién construida Plaza de España, que, a raíz de esta Exposición, se convirtió en un nuevo hito de Sevilla. Otro símbolo es el escudo de España, que tiene una gran tradición heráldica y que representa al reino hispánico. Este se estableció en la época de los Reyes Católicos y fue integrado como seña de identidad en el cartel de la Exposición Iberoamérica celebrada en Sevilla como reclamo propagandístico cuyo objetivo principal era la difusión de la Exposición. Aparecen también la silueta de la Catedral y la iglesia del Salvador de la misma ciudad hispalense.

Cabría destacar, la representación del arco iris junto al fondo azul cobalto. El autor lo emplea como recurso para equilibrar la composición y del mismo modo recalcar su simbolismo, seña de reconocida identidad de ánimo, entusiasmo, esperanza y vitalidad.

Atendiendo a la bibliografía existente, la propaganda de la Exposición Iberoamericana

tenía un papel fundamental en la recuperación de la hegemonía de España, que se había perdido recientemente con la Guerra de Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Este hecho causó un sentimiento de pesimismo y frustración en la sociedad y la política española de finales del siglo XIX, poniendo fin al imperio español que iniciaron los Reyes Católicos a través de diferentes estrategias políticas (como los matrimonios de sus hijos con diferentes cortes europeas) y que se consolidará con su nieto Carlos V. “España, el Imperio donde no se pone el sol” (Francisco de Ugalde, XVI), se queda a finales del siglo XIX sin las últimas colonias, pasando a ser una potencia europea inferior frente a Inglaterra o Francia, países que en estos momentos se hallan inmersos en pleno desarrollo industrial.

Respecto al simbolismo y a la dinámica asociada al color, el azul cobalto del fondo queda relacionado con el infinito, la inmortalidad, la realeza y lo sagrado; los rojos y naranjas simbolizan el poder, la acción, la vitalidad, la ambición y la pasión, resultandos presentes en los vestidos de las mujeres y las banderas de los países participantes del evento; a estos colores se unen los tonos ocre de la arquitectura, dotándola de gran dinamismo. Los colores estudiados nos acercan en su simbología a los ciclos de la vida, la tierra, la naturaleza, las estaciones del año y el transcurso de los meses, lo que genera un contraste cromático con el fondo también ocre de la arquitectura de la Plaza de España y de la Giralda, que a su vez contrasta con el azul intenso del cielo que representa la noche; creándose una composición enérgica y cargada de dinamismo cromático. Las tipografías quedan reservadas a la parte alta del cartel en la palabra Sevilla y abajo a modo de faldón con la leyenda “1929 Exposición 1930” y, debajo, “Ibero-Americana”.

Podemos establecer un análisis jerárquico de los colores empleados paralelamente en los tres planos formales en los que se divide la composición del cartel.

El plano principal, ocupado por las mujeres, compuesto por una gama de colores cálidos análogos: amarillos, rojos y anaranjados, que ayudan a que el conjunto transmita cercanía y amplitud. Esta gama, en contraste con el empleo del complementario del fondo, el color azul,

aporta a la escena profundidad. En este primer plano, la luminosidad y saturación cromática de los trajes, en particular el de la figura central, la mujer sevillana que mediante el uso del color blanco irradia luz en la composición, haciendo que la propia lámina quede destacada sobre el conjunto del cartel, lo que sugiere un potente efecto de interés visual, además de un marcado hieratismo, lo que hace que se destaque del resto para imaginar un diálogo entre ellas, especialmente entre las mujeres de los laterales de la composición. Se suma el empleo de las banderas y de otros signos característicos de las culturas anteriores a la colonización. Formalmente, además, la disposición de las banderas obliga al ojo a realizar un breve recorrido visual por todo el cartel, integrando el primer y el segundo plano. Cabe destacar el color de la piel de las mujeres, donde se evidencia una ligera diferencia tonal, siendo las centrales representadas con un tono de piel más claro y más oscurecido en las laterales. Las mujeres indígenas de piel morena, las más europeas, serían las tres centrales. No es un recurso cromático exclusivo, pero nos permite deducir el intento por la exaltación de la raza hispana, especialmente potenciada por los Estados Unidos de América y Argentina de la época.

Destacar la combinación de los atributos que portan y caracterizan a las mujeres, en clara analogía con sus países de origen y el tono de piel de los participantes en la muestra y en contrapartida los Estados Unidos de América, Argentina y España, al representarse por un color de piel más luminoso, como aspecto cultural.

En segundo término, se representa, con trazos precisos y sinuosos, la arquitectura identitaria de la ciudad: la Plaza de España como edificio representativo de la muestra, representada con forma cóncava en la disposición arquitectónica, así como otros tan reconocibles como: la Giralda, la Catedral y podemos decir que también, la cúpula de la Basílica del Salvador de la ciudad Hispalense. Bacaristas continúa con tonalidades cálidas de colores análogos al primer plano, aunque con un grado de saturación inferior, que disponen visualmente los edificios por detrás de las figuras femeninas.

En el tercer plano, el color elegido es el azul cobalto de profunda intensidad, tono que otorga, por el alto contraste con los colores cálidos empleados en el primer plano, profundidad y lejanía visual en el cartel. Este aspecto contribuye a la separación por áreas de la obra. Por su parte, las banderas, dispuestas a modo de guirnaldas de farolillos, destacan por colores intensos y contrastados, que, unidos al movimiento y a la disposición en diagonal de las mismas, aportan gran dinamismo y se convierten en uno de los temas centrales del cartel.

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, enérgica, dinámica y cálida.

Con este análisis cromático, hemos de destacar el marcado uso del color a través de tonos ocre, rojizos, azules, que nos llenan de vitalidad, frescura y luz, aportando sensación de optimismo y apertura. En general, a través de la paleta cromática el artista quiso transmitir ese sentido propagandístico de unión, hermanamiento y acogida.

Para concluir, Bacaristas emplea la línea continua e irregular, dibujando el contorno superior de los elementos que componen cada plano espacial para diferenciarlos. A modo de frontera, mediante este recurso, que llamamos “línea fronteriza”. El uso de esta línea sinuosa, horizontal en la composición, enfatiza, la serenidad y quietud al conjunto. En su uso de la perspectiva cónica frontal, observamos las líneas imaginarias proyectándose de cada mujer, hasta terminar en el punto de fuga central, la silueta de la Giralda.

El texto se dispone en dos franjas: una en la parte superior del cartel, donde se puede leer el topónimo “Sevilla”, superpuesta en el centro al blasón del escudo de España y otra en la parte inferior. Si las examinamos, se ha sustituido la tipografía por una imagen en la letra I de la palabra Sevilla. Así mismo, abajo a modo de

faldón, encontramos la leyenda “Mar. Exposición 1929 Ibero-Americana”.

Siguiendo con el análisis tipográfico, se ha utilizado una letra de palo seco, especialmente moderna para su época y que está compuesta con un tipo ancho y grueso en asta principal, con fuerte contraste y transición abrupta en su anatomía. Se observa un eje geométrico y vertical de las letras que, junto a la disposición horizontal de todo el conjunto, facilita la lectura y aumenta la legibilidad. Además, emplea un color claro que se destaca sobre fondo oscuro. Se puede señalar también el ojo, hueco de letras cerradas; la contraforma es amplia y redondeada, hasta convertirlas en formas poligonales y rectangulares.

Existe una fuerte posibilidad de que la fuente tipográfica rotulada por el autor para el cartel, guarde una similitud formal a la: *Broadway series-Morris Benton para América Type Founders* en 1925 muy utilizada para los rótulos del sector hostelero, espectáculos y eventos festivos de la época. En este tipo se conjugan el guiño a lo geométrico con el extremado contraste entre las diferentes partes de las letras.

Este estilo se extendió rápidamente al campo de la comunicación publicitaria y, a finales de los años veinte y comienzos de los treinta, era común que una página de una revista cualquiera estuviera repleta de pequeños anuncios publicitarios diseñados con variedad de imaginativos tipos *Art Decó*, ya hoy en día en desuso.

En virtud de las conversaciones que mantuvimos con la Doctora Graciani, especialista en la Exposición Iberoamericana de 1929 y de nuestras propias búsquedas pudimos deducir que Gustavo Bacarisas realizó un estudio muy elaborado de la composición del cartel, en base a ello, la proporción de la Plaza de España, queda acertadamente ubicada y representada en todos sus planos y niveles.

Algo semejante ocurre con el detalle de la mujer sevillana ligeramente descentrada, la cúpula y la torre desequilibrando la simetría, la desigual caída de las orlas de las banderas y las diferencias de las figuras en su composición junto al inteligente uso del cromatismo aplicado.

Probablemente, el autor, evitó cuestionar la altura de las torres de la Plaza de España que fueron ya polémicas porque no debían ser más altas que la propia Giralda, por lo tanto, al poner la Giralda como fondo en lejanía, evita las referencias a las proporciones de las otras torres de la ciudad o la de la catedral hispalense.

Finalmente, agregar que el cartel fue impreso por Litografía S. Durá de Valencia. Asimismo, el encargo de la impresión del cartel queda reflejado en el acta de la sesión celebrada por la Comisión Ejecutiva de la Exposición Iberoamericana con fecha 26 de octubre de 1928.

Por lo tanto, en respuesta a nuestra hipótesis inicial planteada sobre la autoría del cartel de la Exposición de 1929, fue definitivamente un encargo que hizo la propia Comisión Ejecutiva de la citada exposición, la encargada de que se llevara a cabo a través de la mano del artista Gustavo Bacarisas.

3. CONCLUSIONES

Hemos extraído una serie de conclusiones a partir de los resultados de este estudio ya que hemos enfocado parte de nuestra investigación en recopilar documentación que avalaran nuestra hipótesis.

1. La celebración de la Exposición Iberoamericana supuso una remodelación arquitectónica y urbanística que permanece perfectamente integrada en la ciudad pasada la muestra, perdurando y beneficiando a la ciudad. Actualmente podemos encontrar en lo que fue la Exposición Iberoamericana de 1929, distintas sedes de edificios emblemáticos de instituciones tales como: Museo de Arte y Costumbres Populares Andalucía o Escuela de Arte ubicada en el antiguo pabellón de Chile, entre los más significativos. Asimismo, conocer el proceso de encargo de su publicidad hace que podamos aportar al corpus del conocimiento de la muestra datos fidedignos y bien documentados que servirán para investigaciones venideras.

2. El contexto en el que se desarrolló la Exposición de 1929 fue sin duda muy conservador, por lo tanto, el impacto que pudo tener el diseño gráfico que se practicaba en el resto de Europa o en el Levante español tuvo

escasas influencias sobre la misma. Aunque en el resto de Europa, las nuevas tendencias en diseño gráfico y en cartelería estaban generando cambios visuales considerables, en Sevilla el peso de la tradición hizo que todas estas nuevas influencias y cambios gráficos no llegasen a materializarse de manera considerable; sobre todo, en el momento de la celebración de la Exposición Iberoamericana de 1929.

3. En el cartel de 1929, se representa un tipismo monumental a través de los edificios y localizaciones más representativas de la ciudad que el propio autor ha querido representar.

4. Destacar el reiterado empleo de la figura femenina en el cartel, es posible que fuera *Leif Motiv* del estilo modernista de la época. A través de estos iconos femeninos, se fomentaron valores políticos y de representación social, acogiendo el folclore y la imagen más típica de una España romántica e idílica de corte clasista y tradicional.

5. Destacamos la originalidad de este trabajo de investigación, junto al hallazgo de documentos que acreditan este estudio y la comunicación directa con los archivos e instituciones, correspondencia relevante para el desarrollo de esta labor investigadora.

6. Averiguar la autoría del cartel con verdadera garantía documental, es un hallazgo interesante dado que hay disparidad de opiniones y aseveraciones sobre el tema, aportando así soporte concluyente sobre el diseño y encargo del cartel de una de las exposiciones más importantes de los principios del siglo XX tanto en España como en Sevilla.

7. Por último, los resultados obtenidos en este estudio supondrían una contribución al campo de la autoría de la cartelería de las dos exposiciones celebradas en la ciudad hispalense, dado que su grado de concreción y análisis, ayudaran a la catalogación de los mismos dentro de la historia gráfica de Sevilla.

4. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

4.1. Libros

- Arroyo Almaraz, I. (2012). *Cultura audiovisual*. Madrid. Ed: laberinto.

4.2. Artículos en línea

- 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 2-2012, p. 675.
- Emparan Martín, A. (2008). “El diseño gráfico en la Exposición Ibero Americana de Sevilla 1929”. *Universidad de Málaga*. p. 257.
- Herrero Riquelme, R. (2016). “El cartel como. Instrumento de promoción en los inicios del turismo español (1900-1936)”. *Área de historia del Arte*, pp. 175-176.
- Miguel Arroyo, C. (2014). “Arte y turismo. De la construcción del mito romántico a la imagen propagandística de España”. *BNE*, pp. 36-38.
- 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.
- Solano Sobrado, M. T. (1986). “Antecedentes históricos de la Exposición Iberoamericana de Sevilla”. *Cuadernos de historia moderna y contemporánea* (7), p. 185.

4.3. Página web

- Cortes Torres, X. (2012). Link: “Feria Oficial y Nacional de Muestras en Sevilla/Feria de Muestras Iberoamericana de Sevilla”.

4.4. Documentos de Archivo:

- Archivo Contemporáneo e Histórico de la ciudad de Barcelona:
- *Bases para el concurso de carteles de las Exposiciones de Sevilla y Barcelona*.
- *Expediente relativo al concurso de carteles de las Exposiciones de Sevilla y Barcelona por el Consejo de Enlace de la Exposición General Española*.
- *Expediente relativo a la impresión de carteles dispuesta por el Consejo de Enlace de la Exposición General Española, y a la petición de ejemplares de los mismos*.

- *Copias de las actas de las sesiones celebradas por el Comité Ejecutivo de la Exposición Internacional año 1927.*
- Servicio de Archivo, Hemeroteca y Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla:
- *Reproducción Expedientes de la Comisión Ejecutiva y Liquidadora de Ferias y Festejos del Ayuntamiento de Sevilla, año 1928- Expediente 25 y año 1917-Expediente 1.*
- *Actas Comité Ejecutivo de la Exposición Iberoamericana:*
- *Rollo 630 de la p. 388 hasta la 392.*
- *Rollo 626 de la p. 169 hasta la 172, más las pp. 299, 623, 624.*
- *Rollo 627, pp. 66, 80, 81, 82, 166 y 195.*

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 / Escuelas de Arte de Andalucía. “El encargo del cartel de la magna Exposición Iberoamericana de 1929, realizado por el artista gibraltareño Gustavo Bacarisas (II)”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (59), octubre 2023. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 135-144.
