

CIGA Y SU MAGISTRAL CONTRIBUCIÓN AL CARTEL DE SAN FERMÍN

Pello FERNÁNDEZ OYAREGUI
pellofernandezoyaregui@gmail.com

El cartel como técnica artística, nace ligado a la difusión, propaganda y publicidad de un mensaje, a la que se le añade una intencionalidad artística en algunos casos. Su auge y difusión está ligada al perfeccionamiento de la técnica litográfica a color, a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Su abaratamiento, difusión, y poder de atracción, le confirieron, una idoneidad fuera de toda competencia. Con el impulso del Modernismo, esta técnica, se extendió por toda Europa, y Pamplona no iba a ser una excepción. En el presente artículo se analiza la importante contribución de Javier Ciga, al cartel de San Fermín, constituyendo uno de los principales hitos en este género.

E L CARTEL SANFERMINERO Y LA IRRUPCIÓN DE CIGA: SIGNIFICADO Y PROMOCIÓN ARTÍSTICA

La Comisión de Fomento del Ayuntamiento de Pamplona, encargada de la organización de las fiestas y ferias de San Fermín, a partir de 1881 siente la necesidad de dar a conocer este evento, para lo cual el cartel se constituye en un elemento importante de promoción y difusión del programa festivo. Anteriores a esta fecha, sólo hay carteles anunciadores de la feria taurina, como consecuencia de esto, fueron los primeros carteles más taurinos que festivos. El cartel sanferminero en esta primera etapa, estuvo ligado a las casas litográficas, que contaban con sus propios equipos de artistas y diseñadores y proveían a los ayuntamientos y demás instituciones, de sus propios repertorios iconográficos, por lo que podían valer para distintos lugares como así sucedió en la práctica y solo se dejaban algunos pequeños espacios para la singularización.

Las casas litográficas más importantes fueron: Portabella (Zaragoza), las madrileñas M. Salvi y Artes Gráficas de Madrid, las valencianas Ortega y Mirabet etc. Los temas eran muy repetitivos y giraban en torno a los toros y toreros, manolas, matronas y demás figuras alegóricas. En el periodo de entresiglos, es cuando empiezan a aparecer elementos autóctonos de la arquitectura pamplonesa o detalles más localistas. Es en este sentido, podemos considerar a Ciga como un auténtico renovador del cartel sanferminero, centrándolo en una temática totalmente pamplonesa e

interpretada e ilustrada por un pintor que era profundo conocedor de las fiestas, que las vivió y sintió y que durante su vida no faltó a esta cita, aunque tuviera que venir de Madrid o de París interrumpiendo así su periodo formativo.



Boceto del cartel de San Fermín de 1908.

En sus años jóvenes perteneció a la cuadrilla de Zildoz, que podría considerarse como precursora de las peñas. En definitiva, la gran contribución que Ciga hizo al cartel Sanferminero con sus ocho carteles, son testimonios de una vivencia y querencia de aquello que estaba narrando artísticamente. En lo que a esto se refiere, hay que redefinir la figura de Ciga en relación a Pamplona, ya que muy frecuentemente aparece más ligado a Baztan, por sus antecedentes familiares o por algunas de sus más importantes obras pictóricas, pero en honor a la verdad hay que decir que Ciga era profundamente pamplonica, aquí nació, vivió y murió; toda su infancia y juventud la pasó en la calle Navarrería, al lado de su querida catedral, de donde formó parte importantísima en el Rosario de los Escavos, ni que decir tiene su compromiso en sus casi cuatro años de concejal en el Ayuntamiento, o su participación como jurado y organizador de tantos eventos culturales y sobre todo artísticos de la vieja Iruña, siendo un auténtico factótum de todos ellos.

El cartel de San Fermín no solo está ligado a la difusión de las fiestas, sino también a la promoción de los artistas y es en este aspecto, donde Ciga constituye el mejor ejemplo, ya que el premio de 1909 constituyó el trampolín que le catapultará a la fama. Sus parientes los Urdampilleta indianos de origen baztandarra, se convertirán en los mecenas que financiarán su formación tanto en Madrid y París, constituyendo el mejor y temprano ejemplo de mecenazgo privado y promoción de la figura de un artista.

APORTACIÓN ARTÍSTICA DE CIGA AL CARTEL DE SAN FERMÍN

Ciga, junto con su discípulo Lozano Sotés, ostenta el récord en la cartelística sanferminera con ocho carteles, de los cuales, seis fueron primer premio (1908, 1909, 1910), bien por concurso, o por encargo directo (1917, 1918 y 1920). Así mismo, se conservan cuatro bocetos originales todos ellos en óleo y el recientemente hallado de 1912 en acuarela, propiedad del Gobierno de Navarra. En el año 1909, presentará dos bocetos.

Desde el punto de vista artístico, Ciga se revela como un renovador de la técnica del cartel festivo. Abandona el anterior carácter anecdótico y decorativo para adentrarse en valores puramente pictóricos, donde la composición, perfección dibujística, luz, color, pincelada, y perspectiva, se convierten en protagonistas de la obra, dándole otro aire a la

iconografía tradicional sanferminera y recogiendo los gustos, costumbres festivas y personajes de la vieja Iruña.

Otro de los grandes valores de estos carteles es el gran dinamismo, conseguido a través del ritmo, direccionalidad, alternancia de la vertical y horizontal, oblicuidad, diagonalidad, utilización del escorzo y asimetría, por lo que evitaba así la frontalidad y el estatismo. Ciga concibe sus carteles como sus pinturas, y utiliza un punto de vista bajo creando un espacio perspectivo que le da profundidad a la escena y que lo completa con distintas gradaciones lumínicas creando un espacio real donde sitúa las escenas sanfermineras. Si bien en la técnica cartelística, predomina el planismo, Ciga rompe esta regla para representar aquello que más le gustaba, el espacio real, que ahora se adaptaba perfectamente a la realidad sanferminera.

BREVE RECORRIDO POR LA CARTELÍSTICA SANFERMINERA DE CIGA

En 1907, se falla el premio *ex aequo* con Tejedor, que realizó el cartel de ese año, quedando para Ciga el premio de 1908 y recibiendo la estipulada cantidad de 250 pesetas. Para este cartel, eligió una composición muy original, en la que un mozo ataviado a la usanza de la época —alpargatas blancas, faja y boina negra—, descubre una cortina que nos da paso a la plaza de toros y a su ambiente, centro neurálgico de la fiesta, donde además de toro, torero y cuadrilla, aparece el otro ingrediente sanferminero, el mocerío con sus botas de vino y la consabida merienda en primer plano. En la parte superior izquierda añade un magnífico retrato de Sarasate, icono de las fiestas a las que acudía todos los años. Ciga que le profesaba gran admiración, le rinde su particular homenaje, ya que fueron sus últimas fiestas, muriendo diez semanas más tarde. Enmarca el conjunto una orla de laurel, asentada sobre violín, arco y partitura. A propósito de este cartel, se desató una polémica recogida en la prensa de su tiempo, ya que parece ser que un corresponsal telegrafió a la prensa foránea la idea de que el cartel no había gustado, por lo que Diario de Navarra, el 17 de junio de 1908, cierra filas a favor de nuestro pintor, haciendo un encendido elogio de su obra. Del éxito de este cartel, da fe el hecho de que el Ayuntamiento de Pamplona decidiera reproducirlo como contraportada del programa de mano en el año 1958, haciéndole así un pequeño homenaje cincuenta años después.

En cuanto a las contraportadas de los programas de mano, era facultad potestativa del Ayuntamiento solicitar un apunte al autor del cartel ganador con destino a esta cubierta posterior, con un tema elegido por el propio artista. En 1908, Ciga elige el tema de los toros en los corrales.

En 1909 presentó dos bocetos, uno de los cuales, *Encierro en la Estafeta*, fue premiado. Para esta edición se presentaron los nombres más sobresalientes de la cartelística de aquel momento, habituales en estos eventos y ganadores de ediciones anteriores, como Alfonso Gaztelu, Ricardo Tejedor, Jorge Arteta, Manuel Salví y el elizondarra Francisco Echeñique Anchorena.

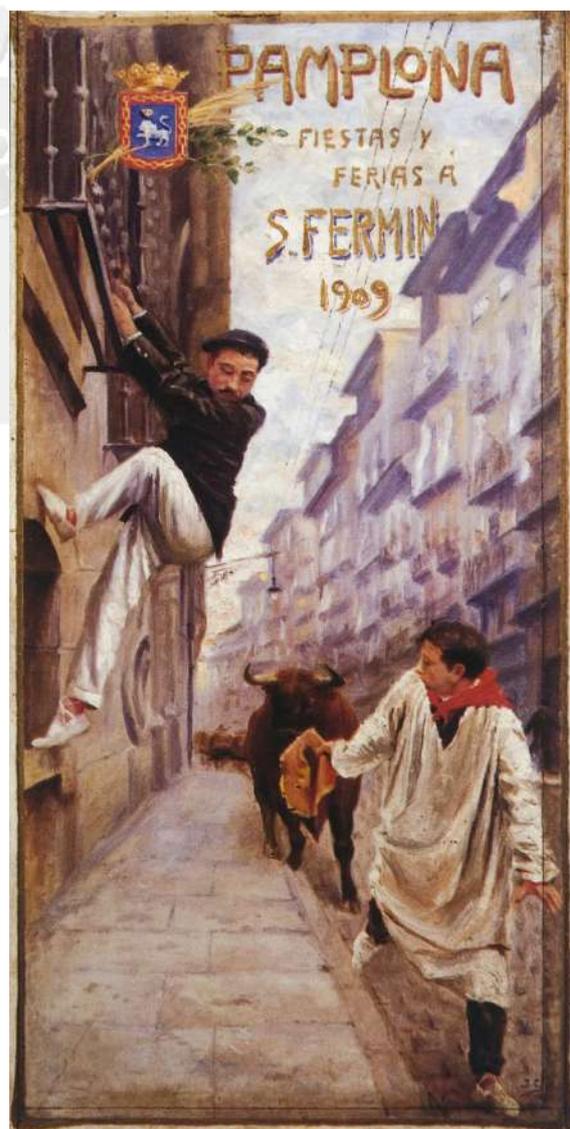
El cartel ganador representa una típica escena del encierro en su tramo de la calle Estafeta y constituye uno de los mejores ejemplos de la cartelística de Ciga. Se revela ya como un maestro de la perspectiva, al reflejar con indudable técnica toda la profundidad de la calle. Utiliza un punto de vista bajo, que refuerza la idea de lejanía. Al mismo tiempo, plasma muy bien el movimiento (toros y corredores) consustancial a esta escena, bien enmarcada con las dos líneas de construcciones laterales. La parte derecha presenta gran modernidad por la pincelada suelta y abocetada, con gran armonía cromática de blancos, negros y grises azulados, donde destaca el detalle rojo violento del pañuelo del corredor. En un hábil ejercicio de composición, recoge la instantánea de la figura escorzada de la izquierda, que logra asirse a la verja de la antigua casa Zozaya, sorteando así el momento de apuro. El otro corredor de blusón blanco, tira de la carrera citando al astado. Una vez más, una pintura de Ciga se convierte en un documento de gran valía para conocer cómo eran aquellos encierros de principio de siglo, acto emblemático del ayer y del hoy sanferminero. Así lo glosó Diario de Navarra, en su edición del 31 de marzo de 1909:

“Son las seis de la mañana de uno de los días de San Fermín, cuando los toros que han de lidiarse en la plaza por la tarde cruzan á toda velocidad la calle Estafeta. Uno de ellos receloso ó avisado, se adelanta separándose de sus compañeros de ganadería y paso tras paso va ganando terreno y poniendo en un verdadero aprieto a los toreros matutinos, que después de una noche de trueno y jolgorio quieren medir la ligereza de sus piernas con los cariqui-

ris...

Ante esta imposibilidad, uno de los corredores, retrato fiel del tipo pamplonica que por su desahogada posición social viste elegantemente durante el año y desecha á un lado la etiqueta de la indumentaria en aquellos días, aprovecha la oportunidad que le brindan las verjas de la antigua casa de Zozaya y á ellas se lanza para librarse del toro, mientras otro de los improvisados toreros, encarnación del tipo pamplonés de la clase media, casi disfrazado durante esos días y vistiendo la larga blusa de uso corriente... “

El segundo boceto del año 1909, nos presenta una escena muy sanferminera de *killikis* y niños, al igual que lo había hecho para la contraportada del programa de mano. Escena de gran naturalidad y movimiento. Todo ello, con una pincelada libre y suelta en clave luminista e impresionista.



Boceto del cartel de San Fermín de 1909.



Boceto del cartel de San Fermín de 1910.

En 1910 como era habitual, el concurso se hizo mediante el sistema de plicas con sobre lacrado, en cuyo interior figuraban filiación y dirección del concursante e inscripción del lema. Resultó elegido el que llevaba por lema "¡A los toros!", correspondiente a Don Javier Ciga Echandi. El cartel recoge el ambiente de calle en la plaza del Castillo, cerrada en la parte frontal por el teatro Gayarre, tal y como se encontraba en aquella época. Deambulan grupos de gentes con las vestimentas correspondientes a las distintas clases sociales. Destaca el mozo de la parte inferior derecha que porta la consabida cazuela para la merienda y que incita a unirse a la comitiva festiva con su atuendo típico, formado por la larga blusa y el pañuelo rojo. Como anécdota, se recogen en la prensa unos versos populares en los que se alaba la técnica de Ciga, pero se le reprocha el haber colocado una cazuela demasiado pequeña, detalle bastante nimio y jocoso comparado con

"Siempre admiré su pincel pero esta vez, señor Ciga, permítame que le diga que no me gusta el cartel. Las figuras ¡si señor! Se mueven, hablan y viven con la vida que reciben de su pincel creador. Todo es muy vivo, muy real Y no porque yo lo diga... Pero ¡por Dios! ¡Señor Ciga! ¡la cazuela está muy mal! ¿Cuándo ha visto usted aquí marchar mozos de esa traza en cuadrillas a la plaza, con cazuelicas así?

Total, en esa sopera ¿qué ajoarriero es el que cabe? y usted don Javier ¿no sabe que allí siempre se exagera? Y ¿quién sacaría de allí sin mengua de su decoro al picar al cuarto toro una cazuelica así? Por esto le digo yo con grande sinceridad: el cuadro será verdad pero la cazuela no. Y mire usted nunca se ande con cazuelas de miseria y en tocando a esta materia píntelo todo muy grande".



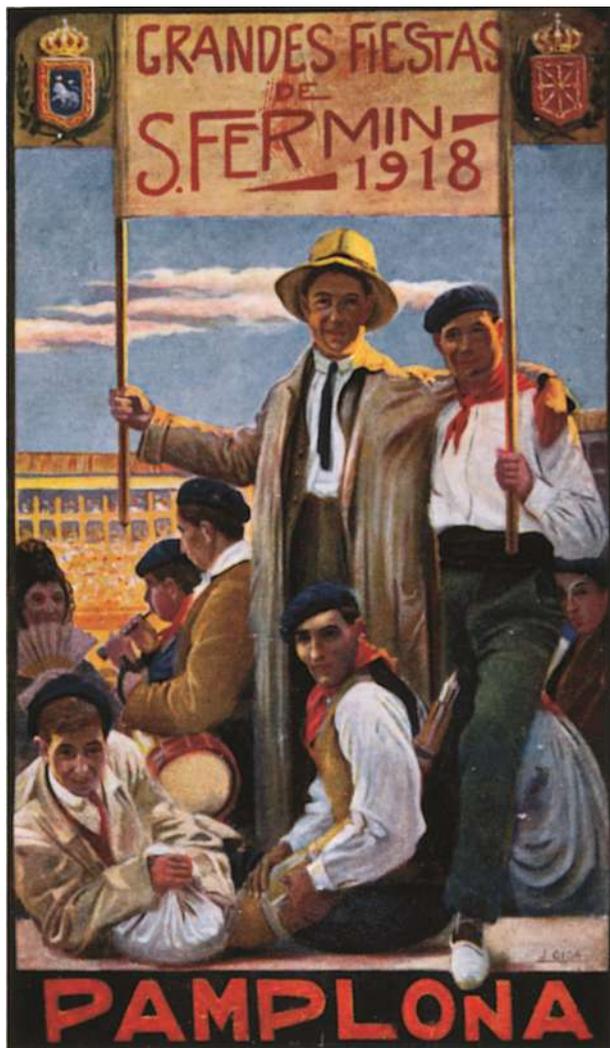
Contraportada programa fiestas de 1920

las loas que se vierten en el texto, que a continuación se reproduce:

Para la contraportada presenta una escena muy taurina en la que aparece el toro parado en mitad del ruedo, mientras el diestro se vuelve después de realizar el pase.

A partir de 1917, empieza la segunda fase cartelística de Ciga. El Ayuntamiento de Pamplona, por medio de encargo directo, le adjudicó los carteles de San Fermín correspondientes a los años 1917, 1918 y 1920.

En el cartel del año 1917 refleja uno de los momentos de mayor apuro en el encierro, cuando el astado rompe el vallado y uno de los espectadores, arrollado intenta esquivarlo desde el suelo. Este personaje era su amigo y socio del negocio funerario que compartían, Regino Unzué Indurain. Para la contraportada del programa de mano, realiza un apunte, que en este caso era, un txistulari al lado de un árbol, y al fondo, una vez más la catedral.



Boceto del cartel de San Fermín de 1918.

En el boceto de 1918, recurre al tendido de sol, donde dos mozos sostienen el gran cartel anunciador de las fiestas; completan la escena un mozo con la merienda, un grupo formado por gaitero y tamboril y al fondo, una manola. Es destacable cómo una vez más, Ciga utiliza para sus obras gente conocida, con lo cual aumentaba el éxito, ya que el público y los "castas pamplónicas" se reconocían en sus carteles y eran objeto de comentarios. Para el reverso del programa de mano, pintó un kiliki de gran realismo.

DOS CARTELES ESPECIALES: 1912 Y 1920

Cartel inédito de San Fermín de 1912, de Javier Ciga

Se trata del boceto inédito que no obtuvo premio, pero sí gran importancia; aunque teníamos constancia documental del mismo, ha sido hallado recientemente en el Archivo General de Navarra.

La Comisión de Fomento convocó el concur-

so con la novedad, de que la cuantía del premio, pasó de ser de 250 a 500 pesetas, con posibilidad de establecer otro premio de 300. El jurado estaba formado por eminentes personalidades pictóricas, Carceller, Zubiri, Arvizu y Górriz, que otorgaron el primer premio por unanimidad el 18 de marzo, al que llevaba el lema "Eslava" (ya que para conservar el anonimato se utilizaban lemas, y en sobre cerrado aparte, se consignaba nombre y apellidos del autor). En este cartel además del tema histórico alusivo a las Navas de Tolosa, aparecían dos figuras femeninas asomadas a un balcón engalanado, una de ellas, vestida de manola con mantilla blanca, lo que respondía al gusto de su autor que era el granadino García Lara.

El segundo premio quedó desierto. La prensa del momento se hizo eco de la gran calidad artística del cartel presentado con el lema: "Dios y Navarra", así Diario de Navarra del 19 de marzo de 1912, loaba la obra y apuntaba su posible autoría a Javier Ciga y el Pensamiento Navarro del mismo día, lo daba por hecho. Dicha Comisión de Fomento propuso con buen criterio a la Diputación Foral, que lo comprara por la cantidad de 500 pesetas y lo empleara como cartel anunciador de la conmemoración del séptimo centenario de las Navas de Tolosa, y así queda recogido en la sesión del 18 de abril y publicado en el Boletín Oficial de la Provincia de Navarra nº 75 de 21 de junio de 1912. Con este hecho, la Diputación daba un gran reconocimiento a la obra de Ciga equiparándola económicamente al primer premio, dándole mayor categoría si cabe. Aunque luego no se pudo llevar a cabo la impresión litográfica del cartel por problemas económicos.

La técnica en el que está ejecutado este boceto original, es acuarela sobre papel, lápiz y pastel. La obra sigue la estructura tradicional del cartel, dividido en tres partes: cabecera, imagen y faldón.

Cabecera: de izquierda a derecha sobre tonos cuatrilobulados, aparece la alusión alegórica a la catedral y la leyenda Pamplona, con elegantes letras góticas.

Imagen: o mancha pintada es la parte central del cartel. Aparece una composición con temas alegóricos, simbólicos e históricos. En la parte derecha, se cierra con una bella cenefa de roleos vegetales. La figura femenina porta una corona de laurel o laureola (símbolo de la victoria) con cintas rojas, es una alegoría de la fecundidad, relacionada

con la victoria histórica. Se completa la escena, con la figura realista del labriego con la laya (símbolo del trabajo de la tierra). Ciga, que no era aficionado a los temas bélicos, prefirió ligarlo al Congreso Nacional de Viticultura, que se celebró dentro de los fastos de conmemoración del VII centenario de las Navas de Tolosa. Por eso, aparecen los temas simbólicos de las uvas y las hojas de parra.

La matrona de este cartel, aparece vestida a la antigua usanza romana, con su túnica, estola estrecha agitada por el viento y cinturón ceñido al talle llamado patagium y con la laureola adornada con cintas rojas símbolo de la victoria. El brazo y mano derecha, que apoya en la figura del agricultor, sirve de nexo de unión de las dos escenas la alegórica y la histórica. En la parte izquierda, se narra la batalla de las Navas de Tolosa (1212), que queda relegada y abocetada. Los virtuosismos de esta obra, quedan patentes en la elegante utilización del color, la magistral composición, exquisita ejecución de las figuras, las irisaciones de la propia técnica acuarelista y el tratamiento tamizado de luces y sombras.

Faldón: constituye la parte inferior del cartel, donde se aloja el texto que nos proporciona la información, así como motivos heráldicos y vegetales de carácter simbólico. En el ángulo inferior derecho, como lema: "DIOS Y NAVARRA".

EL CARTEL DE 1920: CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA Y ANÁLISIS FORMAL

Como todos los años hacia el mes de febrero, la Comisión de Fomento, se reunió el día 23 y acordó encargar a Ciga la confección del cartel. La impresión litográfica se adjudicó a la valenciana y veterana casa Ortega. Ciga se encontraba en el culmen de su carrera pictórica y en concreto los siete carteles realizados con anterioridad, le convertían en esta época en la máxima figura de la cartelística sanferminera. Se da la circunstancia, que en las elecciones municipales realizadas el 8 de febrero de 1920, Ciga saldría elegido concejal del Ayuntamiento de Pamplona por el Partido Nacionalista Vasco, si bien no tomaría posesión del cargo hasta el día 1 de abril, por lo que el encargo del Ayuntamiento se realizó antes, cuando aún no era concejal; por lo tanto, no tuvo parte en esta decisión, como no podía ser de otra manera. Ya en 1921 cuando sí lo era, fue el propio Ciga en la Co-

misión de Fomento del 3 de enero, el que propuso volver al concurso. Se daba la paradoja, de que Ciga cerraba así, su esplendorosa y fecunda contribución al cartel sanferminero y a partir de ahora, él se convertiría en jurado, labor esta, que ejerció durante



Boceto inédito del cartel de San Fermín de 1912. Museo de Navarra.

varios años.

Cabecera: de izquierda a derecha coloca el texto prescriptivo, en este caso: "Grandes Fiestas y Ferias de Sn Fermín". Para esta ocasión, huye de grafías gotizantes, para optar por una tipografía mucho más moderna, acorde con los gustos modernistas de la época, utilizando letras asimétricas de distintos tamaños y posiciones, dotadas de movimiento

Imagen: o mancha pintada, es la parte central del cartel. En esta ocasión, la zona superior sobre un fondo ocre de tintes amarillentos y anaranjados brillantes, vivifican la escena, dándole gran calidez y contrastan con los

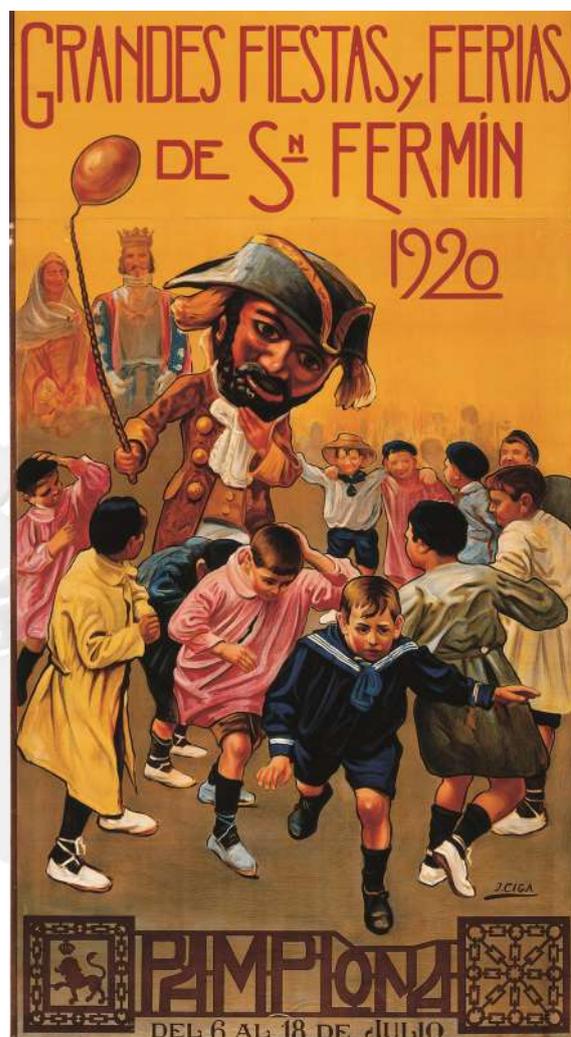
El tema elegido fue una escena de *kilikis* atizando con sus vejigas a los *mutikos*, que huían despavoridos. Se observa gran movimiento, verismo, magistral composición, perfección dibujística, rica y armóniosa gama cromática y excelente empleo de luces y sombras que dan corporeidad a los personajes y modelan sus rostros. Sobre el fondo, se recortan las figuras de los gigantes, que corresponden a los reyes de Europa (Joshepamunda y Joshemiguelerico), que observan atentamente la escena; el resto de la comparsa, aparece insinuada a través de siluetas de menor tamaño. En el centro se colocan los protagonistas, eligiendo un esquema compositivo circular. El kiliki (apodado *el Barbas*) y los niños, consiguen gran fuerza plástica a través de los escorzos, dando mayor dinamismo, veracidad y gracia a la escena. Con esta obra, supera el tradicional divorcio entre dibujo y color, creando una perfecta y equilibrada simbiosis entre estos dos elementos pictóricos.

En realidad Ciga hace todo un estudio de cómo se enfrentan los protagonistas ante los golpes atizados por el Barbas, cuyo rasgo psicológico es la locura. Así mismo, repara en la indumentaria propia de la época, desde el elegante niño vestido de marinero y zapatos, a los populares y castizos, ataviados con boinas, blusones y alpargatas. El niño de marinero era Isidro Unzué Zufia. Por testimonios orales, sabemos del gran parecido físico de este niño con el personaje real. Ciga aprovechaba para sus figurantes, personas de su entorno, lo que era muy del gusto de la época e incentivaba el interés de la gente por identificar a sus conocidos y hacer los oportunos chascarrillos. Esto le daba este tono y sabor local, acabando con la despersonalización que presentaba la cartelística sanferminera anterior a 1908.

Faldón: constituye la parte inferior del cartel, donde se aloja el texto, con una grafía muy original, que nos proporciona la información: "Pamplona del 6 al 18 de Julio", enmarcado por motivos heráldicos de carácter simbólico, como son los escudos de Pamplona y Navarra.

Para la contraportada del programa de mano realizó dos apuntes. El primero era un fiero toro de capa colorada y tonos oscuros, carifosco, no velete, astifino y cornalón, de los que le gustaban a Ciga. El otro apunte de magistral dibujo, representaba un *txistulari* o *ttuntunero* y *atabalari* con sus trajes típicos y, al fondo, la catedral.

Por último reseñaremos, que las obras de Ciga, si bien estaban pensadas para esta técnica cartelística, eran bocetos originales realizados en óleo sobre lienzo, que posteriormente serán litografiados y como hemos analizado, eran auténticas obras de arte con todos los elementos anteriormente citados. Sin embargo, la posterior evolución del cartel sanferminero, ha discurrido por otros derroteros.



Boceto del cartel de San Fermín de 1920.

En la actualidad, el uso exclusivo del diseño, el abuso de las nuevas tecnologías, el falso conceptualismo y algunas extravagancias fáciles, hacen añorar aquellas grandes obras de arte, como las que hemos glosado y que Javier Ciga pintó hace más cien años, para deleite de *irushemes* y foráneos. ■

J. CIGA