

UNA OBRA POLÉMICA: EL CARTEL DE SEMANA SANTA DE ROLANDO CAMPOS

POR CLARA ZAMORA MECA

El cartel es una obra publicitaria. Su ejecución está orientada a la obtención de la máxima capacidad de atracción y de síntesis conceptual¹. Puede ejercer su acción a través de tres medios distintos: la evocación, la demostración y la sugestión. *El cartel* “concentra en una superficie reducida extensas regiones de la experiencia humana, que traduce de una manera original, con procedimientos específicos, requiriendo de esta manera una participación subliminal intensa de los individuos en contacto con él en el proceso social...”². *El cartel* debe contener símbolos intencionales e interpretativos, con datos culturales y estéticos, que provoquen en el receptor reacciones afectivas y elaboren un mundo suprasensorial.

Esta modalidad artística desempeña una importante función como espejo social de los comportamientos colectivos. Los carteles de cada época son un documento de primer orden que nos informan de los límites de permisividad tolerada en las imágenes públicas en cada período histórico, de los criterios estéticos e, incluso, de la naturaleza de los valores e ilusiones de una comunidad.

El origen del cartel en Sevilla se remonta al último cuarto del siglo XIX. Sus antecedentes³ fueron los bandos y “tiras” que se destinaban a informar a los sevillanos y foráneos de las celebraciones y actos públicos de nuestras fiestas primaverales. El ciudadano se habituó a verlos pegados en las paredes de las calles principales, en los casinos y centros de reunión; comprendía su significado y les servían de guía y recordatorio de sus fiestas y de sus actos comerciales y de transacción agrícola-ganadera (en el caso del cartel de la feria de ganado). Esta información local pasó, con los años, a ampliar su zona de influencia, primero a toda la región y después a todo el país.

1. Según Juan Antonio Ramírez, un cartel correctamente concebido debe ser comprendido entre dos y cuatro segundos. (*Medios de masas e historia del arte*, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1976, p.183)

2. Françoise Enel: *El cartel, lenguaje, funciones, retórica*, Ed. Fernando Torres, Valencia, 1974.

3. Guillermo Mateos de los Santos Pérez: *Un siglo de carteles festivo-religiosos en Sevilla (1881-1987)*, Grafsur, Granada, 1988.

El interés del pueblo sevillano por los carteles editados por el Ayuntamiento con motivo de las fiestas primaverales de la ciudad fue incrementándose con los años. Prueba de ello⁴ es la gran afluencia de público que asistía a la exposición de carteles tras el fallo del jurado así como a las muestras que se han venido organizando con los carteles originales⁵. De la misma manera, se puede apreciar el eco social de estos carteles a través de la prensa. Algunas empresas a lo largo del siglo, conscientes de la relevancia de estas imágenes en la ciudad, las han empleado como medios publicitarios, utilizándolas como fondo de sus anuncios.

La designación del artista encargado de ejecutar el cartel no ha sido uniforme a lo largo del siglo. Varios son los motivos que enumera Guillermo Mateos de los Santos: la fama del pintor, la amistad personal, ser premiado en concursos nacionales e internacionales, ser de Sevilla, haber sido becado por el Ayuntamiento anteriormente en el extranjero, etc. Han existido casos de adjudicación directa del cartel a un artista concreto sin contar con la resolución del jurado, como es el caso que aquí nos ocupa.

La temática de los carteles ha estado protagonizada por los elementos más representativos de la fiesta anunciada. Cronológicamente, el primer elemento pictórico y tema del cartel fue el escudo de la ciudad, motivo que perduró hasta el año 1884. Después se fueron introduciendo otros elementos como la Giraldá, las columnas de Hércules, la Torre del Oro, el Puente de Triana, el tema nazareno, la Plaza de Toros, el río Guadalquivir, casetas de feria, flores como rosas o claveles, imágenes de Cristos y Vírgenes, imágenes femeninas vestidas de mantilla o de flamenca, etc.

Esta cuestión referente a la temática ha sido debatida, ya que, dada la reiteración de los temas, se ha llegado a pensar que éstos se habían agotado. En este punto hay que mencionar la opinión de Román Gubern⁶ respecto a la originalidad del cartel. Para este autor, ésta no es un factor que determine la mayor eficacia de un cartel, “no pocas veces la originalidad del cartel desconcierta al observador educado en modelos rutinarios o estereotipados, que le resultan familiares, o su fuerte impacto de extrañamiento desvía su función prosaicamente mercantil o consumista, que es la que más importa a quién lo ha encargado o pagado. El cartel suele proponer culturemas familiares, que forman parte del capital semiótico de su comunidad y de sus destinatarios. De otro modo se frustraría su comunicación y eficacia. No hace falta subrayar hasta qué punto estas exigencias imponen límites a la inventiva, al inconformismo o a la originalidad del cartel comercial”⁷. Aunque el cartel que estamos tratando no es estrictamente comercial, sino informativo, pueden aplicársele estas premisas. No hay que olvidar que el destinatario de estas obras es un público reticente a las novedades estéticas, que entiende sus fiestas como costumbres cargadas de tradición.

4. *Ibidem* pág. 26

5. La más completa de estas muestras fue la que organizó el Ayuntamiento en 1982 en el Museo de Artes y Costumbres Populares. Esta exposición recogió la totalidad de los carteles originales que posee el Ayuntamiento.

6. Román Gubern: *La mirada opulenta*, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1987.

7. *Ibidem* pág. 205

En 1983, un año antes de que Rolando realizara su discutida obra, el encargo de llevar a cabo el cartel anunciador de la Semana Santa recayó por primera vez sobre una mujer: Carmen Laffón. Ese mismo año, el autor del cartel de feria fue Joaquín Sáenz. Estos dos artistas ejemplifican de modo extraordinario la habilidad para captar la vida poéticamente, creando composiciones agradables, amables y vistosas. Tras estos dos carteles cargados de poesía y sensaciones íntimas, el año 1984 se editaron los dos carteles más polémicos de todos los realizados hasta el presente. Junto al de Rolando, el cartel de la Feria corrió a cargo de José Ramón Sierra, el cual con el máximo esquematismo representó un clavel, un estoque y lunares. Al año siguiente, como consecuencia de los disturbios que suscitaron ambas obras, se presentó como cartel una reproducción del que realizara en 1912 José García Ramos. En 1986, el encargo recayó en Santiago del Campo que continuó, con una espléndida aportación, con la tradición cartelística sevillana. Como conclusión a lo expuesto hasta ahora, los carteles de 1984 fueron para la inmensa mayoría de la ciudad una “mancha negra” dentro de la línea sevillana de elaboración de carteles. Así lo demuestran los realizados con anterioridad y con posterioridad a los polémicos carteles de aquel año. Quizás habría que plantearse la relación entre el estilo artístico de los artistas implicados y el tipo de obra que realizan para la ocasión. Desde este prisma se podría apreciar una gran coherencia.

El 27 de enero de 1984, Rolando Campos (1947-1998) recibió el encargo por parte del Ayuntamiento hispalense de elaborar el cartel anunciador de la Semana Santa. Desde el punto de vista político, la discordia arrancó desde el mismo hecho de la elección del pintor. La fórmula adoptada por el responsable político en lo que se refiere a la contratación del pintor fue muy criticada, ya que no se llevó a cabo un concurso público. Existía la obligación de que el encargo se confirmase en la Comisión Informativa de Cultura, en cuyo organismo no se habló, sin embargo, más que de los trabajos de impresión y ni siquiera fue mostrado el cartel antes de enviarlo a la imprenta. Al omitir la opinión previa de esta Comisión, la responsabilidad de tomar la decisión final del autor del cartel quedaba exclusivamente en manos del delegado municipal de Fiestas Mayores, Manuel Fernández Floranes, quién se comprometió a “garantizar la calidad del trabajo”⁸. Este hecho fue utilizado en su contra por la oposición política, afirmando que dicha promesa había sido abiertamente incumplida.

Ajeno a toda la problemática que iba a rodear su trabajo artístico, Rolando realizó para la ocasión un “collage” de fotografías, en el cual el rostro del Cristo de la Expiración⁹ servía de base para la ubicación de distintas imágenes alusivas a la fiesta religiosa. El fondo de la composición estaba formado por una trama geométrica a modo de cuadrícula, sobre ella el dramático rostro del Cristo del Cachorro a la manera de Oswaldo Guayasamin y superpuestas a la faz del Cristo las distintas fotografías. Entre ellas, se podían identificar retazos de una corona procesional, lágrimas de una Dolorosa, la imagen de un Crucificado, un grupo de nazarenos en torno a la cruz de guía, la

8. “El Ayuntamiento edita un decepcionante cartel de Semana Santa” *El Correo de Andalucía*, 20-III-1984

9. Conocido popularmente como *El Cachorro*

Giralda por partida doble, las azucenas de la torre mayor, un balcón con saetero, el descanso de los costaleros, recortes de sayas y mantos...

Coherente con su trayectoria profesional –la superposición de planos estuvo siempre presente en la obra de Rolando–, este cartel representó una ruptura con toda la cartelería sevillana precedente. Si bien en 1889 ya se había realizado un cartel con la técnica del “collage”, éste no tuvo la repercusión artística y social de la obra que nos ocupa. El autor de aquel primer “collage” fue J. Moreno Suárez, quién realizó una composición con imágenes alusivas a la feria de abril, a los toros, etc superpuestas a la imagen de la Giralda. Dicho cartel debió sorprender a la ciudad, pero no se guardan testimonios de que no fuera del agrado del público. Un siglo más tarde, Rolando se atrevió con la misma técnica, aunque dándole un matiz mucho más dramático.

A través del “collage”, Rolando quiso representar el fenómeno cultural de la Semana Santa, el sentir de esta fiesta en la calle no como sentir religioso o cofradiero, sino como fenómeno eminentemente cultural, ya que así era como él entendía esta fiesta religiosa. Para Rolando, representar una imagen bonita de la Semana Santa sevillana no tenía por qué ser una simple imagen significativa de ésta, ya que para él lo que realmente quedaba en el recuerdo era un cúmulo de imágenes superpuestas en su memoria, del mismo modo que lo transmitió en su cartel. El propio artista lo explicó así: “en primer lugar, este cartel es una pieza más de mi obra, tanto por el sentido como por el concepto del collage. En segundo lugar, refleja la Sevilla que a mí me interesa, la de la calle. Yo nunca he visto la Semana Santa en una silla; la he visto callejeando. Eso es lo que he tratado de expresar: mis recuerdos infantiles, la saeta en la noche, el baile increíble de los varales rozando las gitanillas de los balcones... y también el trabajo de un artesano en el bordado del palio, el trabajo del cerero... He buscado fotos en periódicos, en El Jueves, incluso he buceado en los carteles de años anteriores buscando material. Esa es la técnica del collage...”¹⁰

La aparición pública del cartel, el primero del gobierno municipal socialista, el 19 de marzo levantó una ola de decepcionante impresión. Aún así, de él se hicieron cinco mil ejemplares en formato pequeño y otros tantos de mayor tamaño, por un coste total que superó las seiscientas mil pesetas, a cuyo gasto hay que añadir las ciento cincuenta mil pesetas que Rolando recibió por su elaboración.

A las duras críticas que recibió el cartel por parte de los miembros de las hermandades, hay que añadir la posible denuncia ante los tribunales de Justicia de que pudo ser víctima el artista por parte del autor de las fotografías utilizadas para el “collage”. Luis Arenas Ladislao era el decano por entonces de los profesionales sevillanos de la fotografía y autor de las imágenes de los libros *Semana Santa en Sevilla*¹¹ y *Sevilla Eterna*. Ambos libros fueron las fuentes de inspiración de Rolando para realizar su “collage”, de manera que de las dieciséis fotografías que componen el cartel, doce

10. Rolando: “La Semana Santa es un cúmulo de imágenes”, *El Correo de Andalucía*, 29-III-1984.

11. Editado en 1947 con textos de Luis Ortiz Muñoz. Al año siguiente, fruto del éxito, tuvo que ponerse en la calle una segunda edición, que fue ampliada con quince fotografías más.

de ellas fueron tomadas de dichos libros; entre otras, la fotografía central, que sirve de fondo a la composición y que representa el rostro del Cristo de la Expiración.

Arenas Ladislao declaró a los medios de comunicación que iba a “denunciar a Rolando Campos por haber utilizado las fotografías sin permiso previo, violentando la propiedad intelectual que la ley obliga a respetar”¹². Frente a semejante ataque, el artista afirmó no haberlas utilizado, sólo “las he usado, que es distinto. No he tomado ninguna foto entera, sino recortada y pintada encima. Coger fotografías para elaborar este tipo de carteles es una técnica muy habitual en mi profesión... El fotógrafo Luis Arenas tendría que querrellarse con todo el cubismo que se ha basado repetidamente en la técnica del collage”.¹³

La obra de Rolando fue objeto de una insistente crítica, que la acusaba de romper con las costumbres sevillanas por ser una obra de vanguardia que no seguía las directrices del cartel clásico de la Semana Santa de Sevilla. Quizás un cartel anunciador de una fiesta con tanta tradición e importancia para los sevillanos no era la mejor vía de introducción de nuevas formas de expresión artística en la ciudad, “si quieren cambios que los inicien por donde menos puedan herir la sensibilidad de los ciudadanos”¹⁴. El artista se defendía ante las continuas críticas: “no se hace nada nuevo sin levantar polémica. Aunque no esperaba el revuelo que la presentación del cartel ha traído consigo, como pintor que soy, me satisface. Estas manifestaciones demuestran la actitud retrógrada de esta ciudad. Comprendo que a un determinado sector de la sociedad sevillana le haya dolido, pero, en cualquier caso, yo soy un pintor progresista y dentro de esta corriente esta mi obra...”¹⁵

La polémica en torno al cartel parecía no terminar nunca. Junto a la petición por parte de los comerciantes y, sobre todo, del Grupo Popular de la retirada del cartel, salió a la luz el encargo de otro cartel de Semana Santa que el Ayuntamiento había realizado antes del trabajo definitivo realizado por Rolando. Dicho cartel, que no llegó a seleccionarse, fue obra del pintor Emilio Díaz Cantelar, artista que ya había realizado hacía unos años trabajos para el Corpus y la bienal de arte flamenco con la anterior corporación municipal.

El entonces delegado de Turismo y Festejos, Manuel Fernández Floranes, destacó la importancia del despertar el acceso a las nuevas formas artísticas y afirmó que el verdadero éxito de todo este asunto de los carteles —el de Semana Santa realizado por Rolando y el de feria, obra de José Ramón Sierra— consistía en que se había abierto un amplio e interesante debate. Pidió que los carteles se interpretaran con la misma libertad con que se habían expresado los artistas que los habían realizado.

Rolando innovó en todos los campos en los que producía. Si bien en sus primeros trabajos predominó el sentido de denuncia social integrado en una atmósfera surreal

12. ABC, Sevilla, 22 -III- 1984.

13. Rolando declaraba en su defensa en la prensa de la época: *El Correo de Andalucía*. 23 marzo 1984; *El País*, 23 -III- 1984.

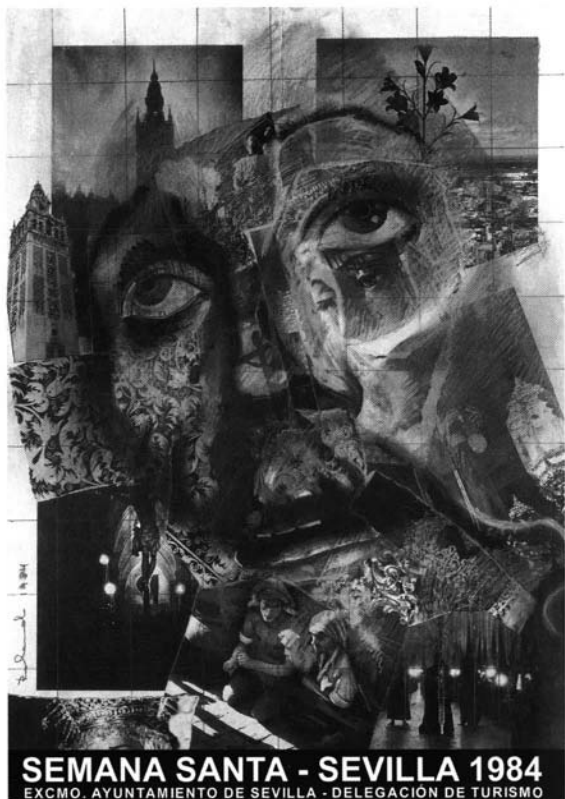
14. Antonio Burgos: *El Cartel*, ABC, Sevilla. 22 -III-1984.

15. *El Correo de Andalucía*, 23-III-1984.

y mágica, poco a poco se fue decantando hacia las posibilidades y consecuencias derivadas de la lección cubista. Esta apropiación de la doctrina cubista fue coherente con su trayectoria, porque su figuración presentaba ya cierta facetación de planos y yuxtaposiciones que facilitaron la evolución posterior, donde realizó una prolija interpretación del cubismo analítico. El resultado final fue una combinación del cubismo con su forma personal de ver la realidad, que dio como resultado una pintura muy singular.

En el cartel de Rolando puede apreciarse, teniendo en cuenta su carrera como artista, un esfuerzo por resolverlo. Veterano de la renovación, su trayectoria fue siempre congruente y giró en torno a la apertura de amplios procesos de integración guiada por una premeditada búsqueda de posibilidades. La realidad de Rolando desbordaba los contenidos representativos y figurativos y transmitía las sensaciones, recuerdos y emociones que a él le inspiraron.

Aunque la intención del artista no fue provocar a la ciudad, el gran alboroto que causó tuvo como consecuencia la vuelta a los cauces clásicos en cuanto a la representación de este tipo de cartel. A pesar de la algarabía suscitada, este encargo no fue el único que recibió Rolando por parte del Ayuntamiento hispalense. En 1991 se le encargó una escultura de Mozart para conmemorar el segundo centenario de su fallecimiento. Este encargo, que le llenó de gloria, supuso su reconocimiento público como escultor.



Rolando Campos

Sin título