

32 vinos de Navarra logran más de 90 puntos Parker

• En una reciente cata, el crítico de vinos de The Wine Advocate, Luis Gutiérrez ha valorado vinos de la D. O. Navarra

DN Pamplona

Luis Gutiérrez es el catador de vinos españoles para la reconocida revista The Wine Advocate y ha visto truncados sus planes para visitar la Denominación de Origen durante las pasadas semanas así que ha realizado este viaje desde su casa, por la incidencia del Coronavirus. De esta reciente valoración, más de 60 vinos Navarra han sido puntuados con sobresalientes calificaciones. Una cata de la que se ha desprendido un artículo que gira en torno a la Garnacha de la que afirma ver un fuerte retorno en la región. En la cata, dos vinos D.O. Navarra obtienen las mejores puntuaciones y son distinguidos como extraordinarios: La Dama 2016 (97 puntos) y Punto de Fuga Corral del Mate 2018 (96 puntos).

Los catalogados como excepcionales con calificaciones que figuran entre los 90 y los 95 puntos son: El Terroir 2016, Señora de las Alturas 2018, Santa Cruz de Artazu 2017, Cuatro del Cuatro 2018, Lecciones de Vuelo - Matías Michelini 2018, Malayeto 2018, Matías Michelini GarnachÉ 2018, Pequeñas Puertas Jirafas 2018, Pequeñas Puertas La Peli 2018, Viña de Leorin 2014, Corral del los Altos 2018, Pasos de San Martín 2016, Viña de Aranbelza 2014, El Yesal 2017, Magaña Garnacha 2018, Magaña Gran Reserva 2001, Magaña Reserva 1995, Nat'Cool 2019, Sea Of Dreams 2017, Barón de Magaña 2016, Viña Zorzal Garnacha Blanca 2018, Viña Zorzal Graciano 2018, Arbayún Garnacha Rosado 2015, Viña de San Martín 2014, La Huella de Aitana 2019, Mácula 2013, UNSI Finca Lasierra 2016, Viña Zorzal Garnacha 2019, Pequeñas Puertas La Moribunda 2018, Kimera 2017, UNSI Terrazas Blanco 2018, UNSI Finca el Boyeral 2017, Cienruenos 2017, e Inmácula 2017.

Los vinos que completan este podio con puntuaciones por encima de la media excelente: Desierto 2016, Dominio de Unx Garnacha Tinto 2018, La Calma Mágica Garnacha Blanca 2017, La Calma Mágica Garnacha 2016, Finca Legardeta Garnacha 2017, Finca Legardeta Syrah 2017, Huracán Daniela 2019, La Huella de Aitana 2018, Inmune 2019, Ars Nova 2014, Unsi Terrazas Tinto 2017, Naturaleza Salvaje 2018, Cantos de Sirena 2015, La Matalcalva 2017, Juguetes Perdidos Capítulo I 2017, Usarán 2016, La Merced 2017, El Piano 2017, Masusta 2017, Sonrojo 2019, Ars In Vitro 2017, Dominio de Unx Garnacha Blanca 2019, Dominio de Unx Garnacha Rosado 2019, Emilio Valerio Tinto 2017 y Amburza 2016.

TRIBUNA CULTURAL El cartel de 1920, emblemático dentro de la cartelística sanferminera, fue pintado por Javier Ciga y cumple su centenario en un año en el que no se van a celebrar en julio las fiestas de Pamplona

El último cartel de Ciga para San Fermín, de 1920

Pello Fernández Oyaregui

EL cartel como técnica artística, nace ligado a la difusión, propaganda y publicidad de un mensaje, a la que en algunos casos, se le añade una intencionalidad artística. Su auge y difusión, pasada la mitad del siglo XIX, está ligada al perfeccionamiento de la técnica litográfica a color, a su abaratamiento, rapidez de producción, gran número de ejemplares, etc. Además su gran tamaño y poder de atracción, le confirieron una idoneidad fuera de toda competencia. A principios del siglo XX, la importancia de la industria litográfica y el impulso del Modernismo, darán mayor auge si cabe a esta técnica, extendida con fuerza por toda Europa, y de la que Pamplona no iba a ser una excepción.

Algunas notas sobre el cartel sanferminero de entonces

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, los primeros carteles fueron 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, que 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 sólo se dejaban algunos pequeños espacios para la singularización. Los temas solían ser muy repetitivos y estandarizados, giraban en torno a una serie de personajes como podían ser temas taurinos, 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. En este sentido, es donde podemos considerar a Ciga como un auténtico renovador del cartel sanferminero, centrándolo en una temática enraizada en la vieja Iruña 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. En sus años jóvenes perteneció a la cuadrilla de Zildo, que podría considerarse como precursora de las peñas sanfermineras.

El cartel de San Fermín, no solo

está ligado a la difusión de las fiestas, sino también a la promoción de los artistas. En este aspecto es donde Ciga constituye el mejor ejemplo, ya que a partir del premio de 1909 con su gran cartel del encierro en Estafeta, sus parientes los Urdampilleta, indios de origen baztandarra, se convertirán en los mecenas, que financiarán su formación tanto en Madrid, París y su viaje a Europa, constituyendo el mejor y temprano ejemplo de mecenazgo privado y promoción de la figura de un artista.

El cartel de San Fermín, constituía el evento y la vía de promoción artística más importantes en ese momento. A la cita acudían renombrados artistas y nuestro pintor irrumpirá con fuerza, ganando el concurso en los años 1908, 1909 y 1910. Estos premios, supusieron su consagración social y artística en la ciudad, siendo el trampolín que le catapultará a la fama.

El cartel de 1920

La Comisión de Fomento del Ayuntamiento de Pamplona, se reunió el día 23 de febrero y acordó encargar el cartel a Ciga, que en ese momento se encontraba en el culmen de su carrera pictórica. La impresión litográfica se adjudicó a la valenciana y veterana casa Ortega.

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 Comisión 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 ese momento, el mismo, se convertía en jurado, labor esta, que ejerció durante varios años.

La obra sigue la estructura tradicional del cartel, dividido en tres partes: cabecera, imagen y faldón.

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 y clasicistas, 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. Todo esto invade la zona de la escena, entremezclándose con la vejiga o el sombrero del kiliki, dándole así al texto gran dinamismo y originalidad, en total armonía con la imagen.

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 tonos tierra de la parte inferior. Aparece una composición con un tema único, que ocupa toda la escena con catorce figuras, entre las que sobresale por tamaño e importancia el personaje del kiliki.

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 armónica 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 Joshemiguelrico) 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 veracidad y gracia a la escena. 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 Zufía, hijo Regino Unzué Indurain, amigo y socio de Ciga en el negocio funerario que compartían. 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 comentarios, dándole ese toque local y acabando así con la despersonalización que presentaba la cartelística sanferminera anterior a 1908.

Otro de los grandes valores de este cartel, es el gran dinamismo conseguido a través del ritmo, direccionalidad, alternancia de la vertical y horizontal, oblicuidad, diagonalidad, utilización del escorzo y asimetría, evitando así la frontalidad y el estatismo. Así mismo, frente al detalle de las figuras del primer plano, conforme se van alejando en sucesivos planos, se van abocetando dándole gran modernidad. Con esta obra, supera el tradicional divorcio entre dibujo y color, creando una perfecta y equilibrada simbiosis entre estos dos elementos pictóricos.

Ciga concibe y realiza sus carteles al óleo como una obra acabada; utiliza un punto de vista bajo

creando un espacio perspectivo, que le da profundidad a la escena. Esto se completa con distintas gradaciones lumínicas, creando un espacio real, donde se sitúan 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 y que ahora se adaptaba perfectamente a la realidad sanferminera y a la técnica del cartel.

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.

En este año y como era costumbre, el autor realizaba el apunte para la contraportada del programa de mano. En esta ocasión, era un fiero toro de capa colorada y tonos oscuros, carifoso, no veleta, astifino y cornalón, de los que gustaban a Ciga. Además, tenemos otro apunte correspondiente a otro programa de mano, un txistulari o ttuntunero y atabalari con sus trajes típicos y, al fondo, la catedral. En este apunte, Ciga con muy pocos trazos compone una escena y muestra su facilidad y buen hacer en el dibujo.

Ciga, en la cartelística sanferminera

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); además del otro cartel de 1909 y el recientemente hallado de 1912.

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.

En lo que respecta a la relación con el cartel sanferminero actual, las obras de Ciga, si bien estaban pensadas para esta técnica cartelística, eran bocetos originales realizados en óleo sobre lienzo, que posteriormente serán litografiados, siendo auténticas obras de arte con todos los elementos anteriormente citados. Sin embargo, la posterior evolución cartelística ha discurrido por otros derroteros, ya que 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 la que hemos glosado y que Javier Ciga pintó hace cien años, para deleite de irushemes y foráneos.

Pello Fernández Oyaregui, presidente de la Fundación Ciga, autor de la monografía y catálogo "Javier Ciga, pintor de esencias y verdades"