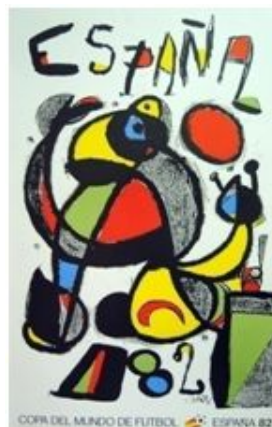


El 15 del Mundial (1982)

Con motivo de la celebración del Mundial de Fútbol de Brasil 2014 queremos rememorar una pequeña parte del duodécimo Campeonato del Mundo de Fútbol que fue oficiado en España en 1982. Para este el Real Comité Organizador, en colaboración con la multinacional West Nally y la Galería Maeght de París, encargó a quince artistas de diversa nacionalidad la confección de los carteles que iban a representar el Mundial y las catorce ciudades-sede de los partidos.

El cartel oficial del Mundial 82 fue obra del artista catalán Joan Miró (1893-1983) y fue el primero en presentarse al público en diciembre de 1980 en el Palacio de Congresos y Exposiciones de Madrid. Titulado “La Fiesta”, la obra muy en la línea de las creaciones mironianas, se sirve de los colores más habituales de la producción artística de Miró, pero con un mayor protagonismo del rojo y el amarillo por su vinculación al país anfitrión. En la obra aparece un futbolista que se eleva hacia el cielo para conectar con un cabezazo con el balón, representado por una luna llena roja. Toda esta figuración está en sintonía con la relación tierra-cielo tan presente en la obra del artista. Finalmente, aparece la inscripción “España 82” enmarcando la composición.



“La Fiesta” de J. Miró.

Además del cartel de Miró se realizaron catorce más, que representaban a las catorce ciudades-sede y que se presentaron en marzo de 1981. Por orden alfabético del nombre de las ciudades, estos son:

ALICANTE: “Regates”, del belga Pierre Alechinski (1927). El pintor y grabador fue uno de los miembros más destacado del grupo CoBrA, movimiento artístico que se oponía a los patrones académicos y se volcaba en el arte primitivo y marginal. Las obras del grupo CoBrA se caracterizaban por un fuerte carácter espontáneo e inocente. Para la realización del cartel de Alicante, el artista dejó caer sobre un fondo de color amarillo y verde un balón cubierto de tinta, para que el rebote dejara su huella en el papel. Con esta técnica el artista creó la forma esquemática de un futbolista en una jugada.

BARCELONA: “Chut”, del catalán Antoni Tàpies (1923-2012). El artista, con una amplia experiencia en el cartelismo, realizó en más de una ocasión carteles vinculados al mundo futbolístico. En esta ocasión aparece mediante una pincelada de trazo único, sobre una hoja del periódico catalán *La Vanguardia*, la silueta del pie de un futbolista y de un balón, los verdaderos protagonistas de este deporte. El pie, a diferencia de otras partes del cuerpo humano, huye de los cánones de belleza y por eso es uno de los motivos más constantes en la obra de Tàpies. También aparece en el cartel, en color rojo, la estrella que solo lucen los ganadores de un Mundial, así como el nombre de la ciudad-sede y el año. Finalmente, pero no menos importante, aparece una cruz sobre la silueta del balón, se trata de un símbolo muy presente en la producción artística de Tàpies, referente al símbolo matemático que expresa el enigma, lo desconocido, tal vez por su ubicación sobre el balón hace referencia a la incerteza del resultado.



“Regates”, de P. Alechinski y
 “Chut”, de A. Tàpies.

BILBAO: “Despeje”, del donostiarra Eduardo Chillida (1924-2002). En el cartel aparece, sobre un fondo blanco, el dibujo de un puño despejando un balón formado por la repetición de la palabra Bilbao junto al año 82. Ese gesto es uno de los más característicos de un portero de fútbol y Chillida lo conoce muy bien, pues en su juventud fue guardameta del primer equipo de la Real Sociedad. La línea temblorosa del dibujo, de cierta impresión inexperta, tan característica del artista, es fruto del hecho de que dibujaba con la mano izquierda a pesar de no ser zurdo para que así su mano no actuara impulsivamente sino regida por la mente. Sin dejar de lado el cartel, cabe citar que el artista dibujó en muchísimas ocasiones manos, sirviéndose de las suyas como modelo, pues para Chillida las manos eran el instrumento creador, transformador, al servicio del intelecto del ser humano y de ahí su importancia.

LA CORUÑA: “CALEIDOSCOPIO”, del islandés Erró (*Gudmundur Gudmundsson*) (1932). El estilo de este artista oscila entre el surrealismo y el Pop Art aunque se le engloba generalmente en la figuración narrativa francesa. El cartel aparece ocupado, prácticamente en su totalidad, por un enorme collage de imágenes vinculadas directamente al fútbol. Esta técnica constituye la base principal de la producción artística de Erró en este período, acumulando en su obra una

enorme cantidad de fotografías extraídas de revistas y postales. El collage futbolístico aparece coronado por una ceñida representación de parte de un barrio coruñés.



“Despeje”, de E. Chillida y
“CALEIDOSCOPIO”, de Erró.

ELCHE: “La dama y el aduanero Rousseau”, del checo Jiri Kolar (1914-2001). La mayor parte de la producción artística de Kolar destaca por el uso de la técnica del collage, y por una de sus variantes, el rollage. El artista, bajo esta primera técnica, consigue en la obra unir el fútbol y la obra más representativa de la ciudad de Elche. En el cartel aparece la célebre escultura ibero-púnica de la *Dama de Elche* la cual cede su rostro a la pintura del artista francés Henri Rousseau -conocido como el aduanero- *Los jugadores de fútbol*, una de las primeras referencias pictóricas al deporte rey, pero con una variación pues Kolar substituye la pelota de la obra original por una de fútbol contemporánea.

GIJÓN: “La red”, del francés Gérard Titus-Carmel (1942). Además de artista vinculado al arte conceptual y al Land Art, fue ensayista, poeta, escritor y fundador junto a V. Velickovic y A. Seguí de un taller de artistas. En el cartel aparece un pequeño fragmento de la red de una portería de fútbol, en donde la atención al detalle es tal que nos muestra incluso el desgaste de las cuerdas, en sintonía con su propio interés por la evolución del deterioro de los motivos que

elige para sus obras. El artista ha dado primacía a un espacio sumamente restringido, el de la portería, lugar donde, en última instancia, ocurre todo, es el lugar de decisión.



“La dama y el aduanero Rousseau”, de J. Kolar, obra original de Rousseau y “La red”, de G. Titus-Carmel.

MADRID: “El portero”, del madrileño Eduardo Arroyo (1937). Tras su vuelta y la normalización de su situación en España en el año 1976, pues fue expulsado del país por su manifiesta oposición al régimen franquista, su obra empezó a ser valorada en España. Desde siempre se sintió atraído por el deporte, le interesaba el baloncesto, el fútbol y sobre todo, el boxeo, por eso no es extraño que pusiera su arte al servicio del deporte. En este cartel muestra a un portero ataviado con la gorra propia de la primera mitad del siglo XX y visto de espaldas en actitud tranquila y expectante sobre un fondo plano y monocromo. Con ello hace alusión a la soledad del guardameta mientras el juego se desarrolla fuera de su área. Su espalda se ha magnificado para ocupar la totalidad de la mitad inferior del soporte señalando la importancia capital de su cometido en los momentos más decisivos de un partido.

MÁLAGA: “La copa”, del francés Roland Topor (1938-1997). Artista polifacético donde los haya, se dedicó a la ilustración, la literatura, la escenografía... Fue uno de los fundadores del grupo Pánico, junto a los cineastas F. Arrabal

y A. Jodorowsky, movimiento surrealista, que buscaba la confusión y el azar. Su obra a veces ha sido calificada como “Arte de Pesadilla” por lo perturbador de su obra y por su humor negro. Sin embargo, estas características no se perciben en el cartel que realizó para el Mundial, lo que ejemplifica la descontextualización de la obra principal de un artista en cuanto se le encarga una obra de tipo más convencional. Topor se retrata a sí mismo propinando un violento cabezazo a la copa en donde se integra una esfera a modo de balón. Tal vez quiso simbolizar el esfuerzo realizado por el jugador de fútbol para conseguir el triunfo.

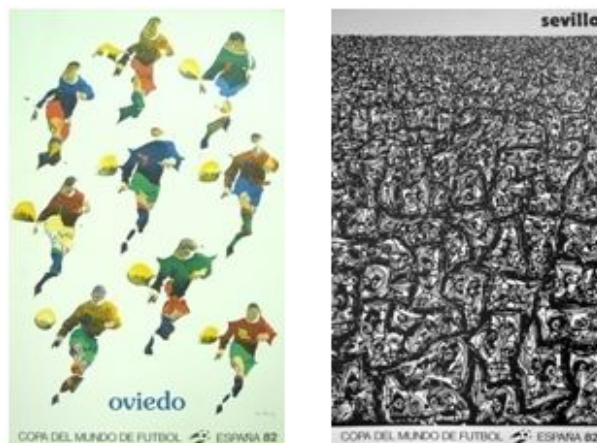


“El portero”, de E. Arroyo, “La copa”, de R. Topor y retrato del artista Topor.

OVIEDO: “De Volea”, del belga Pol Bury (1922-2005). Pintor y escultor miembro del grupo CoBrA y Rupture, además de uno de los fundadores del Art Abstrait y admirador de Mondrian y Miró. El cartel muestra al delantero hispano-húngaro Ferenc Puskas con el balón en una serie de repeticiones en donde las variantes son el color y la deformación de la misma imagen. Al ser uno de los fundadores del arte cinético (de hecho, a partir de 1953, Bury dejó de lado un poco la pintura para volcarse más en la escultura cinética) podríamos asociar esta repetición y distorsión con el movimiento propio de un futbolista en el transcurso de una jugada y en la que no vemos con claridad las formas ni los colores pero sin ser conscientes de ello. Así mismo, la coloración utilizada nos

evocaría algunas pautas propias del Pop Art.

SEVILLA: “La multitud”, del oscense Antonio Saura (1930-1998). Co-fundador del grupo EL Paso, fue uno de los mayores exponentes nacionales, junto con Tàpies, del informalismo. Saura ofreció con este cartel una mirada diferente a la de los otros anuncios de este Mundial, brindando todo el protagonismo a la afición. No obstante, se trata de una mirada crítica puesto que la representa como una acumulación de calaveras que invade todo el espacio y que a través de las tonalidades oscuras acentúan el tenebrismo de la imagen. Con todo ello, el artista alude al anonimato de la masa de aficionados a través del carácter acumulativo lo que nos ofrece la mirada distorsionada y obsesiva del artista.



“De Volea”, de P. Bury y “La multitud”, de A. Saura.

VALENCIA: “Alegoría”, del italiano Valerio Adami (1935). Artista que aunó tres grandes corrientes artísticas con la fragmentación del cubismo, las formas del futurismo y la estética del Pop Art, el cine y el cómic, concediendo a su obra un idioma altamente decorativo. En el cartel del Mundial hay un total predominio de los colores rojo y amarillo aplicados en superficies planas y rotundas, haciendo referencia así al país anfitrión. Estas superficies y las líneas contundentes que perfilan las formas, son características de la producción artística de Adami en los

años 80. Respecto a los motivos, llama poderosamente la atención el balón alado haciendo referencia al azar como el elemento principal del juego. Bajo este motivo central asoman unos pies semejantes a los de una escultura clásica por la postura y las grebas que visten, estos son un elemento importante al ser una parte anatómica fundamental en la práctica futbolística pero también por la asociación histórica de la cultura griega con el deporte. Por último, la cabeza de un hombre y el nombre de la ciudad-sede rematan el cartel.

VALLADOLID: “Unas tijeras”, del serbio Vladimir Velickovic (1935). Su obra artística se caracteriza por el predominio de la figuración narrativa, la cual sufre un cambio a partir de los traumáticos hechos acaecidos en la Guerra de los Balcanes, redirigiendo su obra hacia una visión más cruel. En el cartel apreciamos una sobrecarga de líneas y trazos llenos de fuerza, precisión y soltura dando así, un estilo nervioso y dramático. A través de ello representa una de las jugadas más espectaculares y apreciadas por el público como es “la tijera”. El artista elige el instante previo al disparo para captar el momento de máxima tensión corporal.



“Alegoría”, de V. Adami y
“Unas tijeras”, de V.
Velickovic.

VIGO: “El delantero centro”, del francés Jacques Monory (1934). Pintor también adherido a la figuración narrativa, su

obra se caracteriza por la utilización de un cromatismo limitado, inicialmente a través del binomio blanco-azul, y a partir de 1978 con los colores primarios. En el cartel, dos futbolistas rivales se disputan el balón a la carrera cuando uno de ellos realiza una dura entrada al jugador que luce la camiseta Vigo 82. En la imagen priman el movimiento y la velocidad, unos de los elementos claves y destacables del fútbol.

ZARAGOZA: “El dios del estadio”, del belga Jean-Michel Folon (1934-2005). Artista heterogéneo, se dedicó a la ilustración, la pintura, la escultura y fue un gran aficionado a la arquitectura. Esta última faceta suya se deja vislumbrar en su obra a través de la rotundidad de las formas a las que conseguía dar ingravidez gracias a la degradación cromática. En el cartel predomina el color verde, que invade casi la totalidad de la obra representando el terreno de juego; y el color rojo que se concentra en el nombre de la ciudad-sede, la portería y el balón. Posiblemente, el uso del rojo en estos motivos, especialmente en la portería y el balón, se deba a que son los elementos determinantes en un partido de fútbol. Por otra parte, el terreno de juego representa a una figura que sostiene el esférico, la que puede interpretarse como un jugador –que con el balón puede estremecer a la masa de espectadores al crear jugadas de gol- o como un árbitro, que es el juez del partido y que también puede decantar la balanza hacia un lado u otro.



“El delantero centro”, de J.
Monory y “El dios del
estadio”, de J. M. Folon.