

# El cartel taurino. Quites entre sol y sombra

BEGOÑA TORRES GONZÁLEZ  
Museo Romántico. Madrid

La colección de carteles taurinos que se conserva en el Museo Nacional de Antropología cuenta con importantes piezas de los siglos XIX y XX que permiten llegar a una sistematización de lo que ha sido este nuevo medio de comunicación gráfica. El cartel taurino supone la creación de un nuevo lenguaje; un idioma gráfico de carácter popular, con multitud de convenciones iconográficas, donde el texto y la imagen se subordinan al mensaje predominante.

El primer cartel conocido se fecha en el año 1737 en Madrid y anuncia, únicamente, actuaciones de toreo a caballo. Durante todo el siglo XVIII los carteles de toros serán de formato horizontal, enmarcados por medio de una orla tipográfica y un encabezamiento con la fórmula de rigor: "El Rey Nuestro Señor (que Dios guarde) se ha servido señalar...". Este esquema se mantiene ininterrumpido hasta el siglo XIX -años 1840- como se puede apreciar en las primeras piezas de la exposición. A partir de estas fechas, comienza a verificarse -primero en las plazas de provincias y más tarde en Sevilla y Madrid- un cambio en el encabezamiento y en el formato del cartel. Este, se hace más alargado, desarrollado en vertical, con una entrada tipográfica en la que se sustituyen las tradicionales fórmulas de la realeza para anotar únicamente en grandes mayúsculas: "Plaza de Toros de ..." o "Toros de muerte".

El cartel taurino es así mismo un documento de primer orden para el estudio, no sólo de

la evolución de la Fiesta, sino también de los aspectos políticos, económicos y sociales de un determinado momento histórico.

A través de los encabezamientos del mismo obtenemos información sobre la autorización de las corridas y el mando de la plaza, las actividades de la realeza (nacimientos, bodas, efemérides, etc.), los acontecimientos políticos y sociales, las obras benéficas, las catástrofes y enfermedades, las profesiones y gremios, las ideas religiosas... Todo un cúmulo de datos para el seguimiento de la vida cotidiana.

Por las advertencias del cartel conocemos las costumbres de la sociedad y el común comportamiento del público en la plaza: la "reventa" de palcos, la dificultad de despejar la plaza, la participación activa del público en la corrida, la importancia del vestir con "decoro", la costumbre de arrojar objetos, comida e incluso animales al redondel, la propensión a accidentes o disturbios...

Finalmente, los carteles se constituyen en el elemento más indispensable para historiar la Tauromaquia: marcando prelación de ganaderías, antigüedad de alternativas y modalidades del espectáculo.

Las primeras viñetas taurinas grabadas en madera aparecen a finales del siglo XVIII y llegan a adquirir un total protagonismo en torno a los años 50 del siglo pasado. La aparición del cartel taurino moderno, tal y como hoy lo conocemos, comienza en el último tercio del siglo XIX. En estos momentos, se introducen

novedades técnicas fundamentales -litografía y más tarde fotograbado- y una mayor precisión en los métodos de reproducción -grandes y cuidadas tiradas en color-. Es también en estos momentos cuando los primeros artistas del género comienzan a tomar conciencia de sí mismos y a firmar sus diseños para la cartelería taurina.

A principios del siglo XX es ya posible decir que el género se ha configurado totalmente, a través de unas imágenes y unos tipos muy delimitados, pero de gran aceptación popular. En esta exposición será posible pasar revista a la iconografía más frecuente y popular de la cartelería taurina. Los temas se han dividido en dos apartados fundamentales: asuntos al margen de la lidia y la lidia propiamente dicha.

En el primero de estos bloques encontraremos temas tan característicos como el retrato, la figura femenina, el público (en paseo hacia la plaza, en los alrededores de la misma o contemplando la corrida, en las gradas "entre sol y sombra"), los grupos sociales (majos, manolas, damas y pueblo bajo), escenas costumbristas y cómicas, la alegoría de la Caridad, la importancia del Ferrocarril y los medios de transporte, etc.

El segundo bloque iconográfico se centrará en aquellos temas que tienen que ver directamente con el desarrollo de la Fiesta. Desde la cría del toro bravo en el campo, pasando por todas sus fases, hasta llegar a la Plaza para, una vez en ella, dar comienzo al espectáculo propiamente dicho de la lidia.

Es evidente que el cartel taurino posee unos elementos iconográficos característicos y una semántica propia. Cuenta además, con una peculiar estructura formal, un determinado tipo de encuadre y composición, así como unos personajes representativos, con una tipología caracterológica bien definida y basada en estereotipos precisos.

También el cartel explicita un determinado universo de valores, una verdadera declaración ideológica. Son valores sugeridos por los propios tipos que en él aparecen (el riesgo, la nobleza, la alegría, la indiferenciación de clases, la imagen de la mujer jovial y despreocupada,...) y por el texto que contiene, que ofrece datos como la jerarquización de la fiesta, los ritos, las reglas, las advertencias al público,...

Todo ello define al cartel taurino como un género autónomo, dotado de elementos estructurales propios y de una técnica comunicativa original. La comunicación está basada en la existencia de un código compartido por los espectadores y articula un mensaje que se dirige a la información del espectáculo y, también, a la imaginación y al gusto del aficionado.

Tradicionalmente se ha pensado que el cartel taurino se dirige a un público heterogéneo y se especifica a través de "medidas de gusto", evitando las soluciones originales, tendiendo a secundar las modas existentes, adaptándose a las tradiciones estilísticas, sin promover ningún tipo de renovación.

Sin embargo, aun dada la validez general de esta afirmación, a través de la Exposición será

posible apreciar cómo también el género taurino se ha enriquecido con aportaciones de diferentes artistas, tendencias estilísticas y criterios. Todo lo cual ha supuesto un nuevo rumbo donde convive lo clásico -herencia de Roberto Domingo- con lo innovador que ha hecho del cartel taurino algo más que un simple impreso popular.

### I. CONTENIDO DE LA EXPOSICIÓN

La exposición se ha dividido en diversos apartados o temas, separados entre sí por medio de diferentes colores.

Como se ha dicho anteriormente, podemos distinguir dos bloques fundamentales. Un primer bloque, mucho más pequeño, está integrado por los carteles fechados en el siglo XIX (el primero de la colección es del 1822). Estos primeros ejemplos comenzarán siendo únicamente tipográficos y de formato horizontal para ir evolucionando progresivamente hacia el formato vertical y la decoración por medio de ilustraciones o viñetas grabadas en madera.



Las primeras viñetas están ya configuradas temáticamente, manejando una serie de motivos y asuntos que serán el origen de toda la ilustración taurina posterior. Destacaremos el tema de la suerte de varas (con todas sus variaciones en el tiempo), la suerte suprema y el toreo de capa y muleta.

En este primer bloque se centrará un estudio histórico-antropológico del cartel: la evolución de la lidia y las costumbres del público en la plaza.

En el segundo bloque de la exposición, que es mucho más amplio que el anterior, se pasará revista al cartel ilustrado a color, desde los primeros ejemplos litografiados de finales de siglo XIX hasta los años 50 del presente siglo. En este gran bloque habrá subdivisiones temáticas, a través de las cuales pasaremos revista a los elementos iconográficos más característicos de la cartelería taurina.

El tema taurino ha sido, sin lugar a dudas, uno de los que mayor impacto y producción tuvieron en la imaginación popular. Desde el siglo XVIII es recogido en todo tipo de impresos (además del Cartel) dirigidos al consumo del pueblo: "auques", "aleluyas", cajas de cerillas, papel de fumar, etiquetas de vinos, etc. A través de toda esta iconografía podemos llegar a conocer mejor aspectos tan interesantes como el cambio en las modas y la imagen de la mujer, la idealización del héroe (el torero), la visión pintoresquista del pueblo, la división entre lo rural y lo urbano, la conmoción que suponen las

primeras máquinas del tren a vapor...

En cuanto a los artistas y las tendencias estilísticas, podríamos señalar, en el periodo histórico que nos afecta, la evolución de tres generaciones sucesivas en el tiempo: *Los precursores* -último tercio del siglo XIX- con artistas tan interesantes como Daniel Perea, Marcelino de Unceta, Ramón Miró, etc.

Una *segunda generación* -finales del siglo XIX a principios del XX- más o menos "contaminados" por las tendencias del "Modernismo" y el "Luminismo". En ella, hemos distinguido, por primera vez, diferentes escuelas estilísticas: una "*escuela valenciana*" -Cecilio Pla, José Mongrell y Torrent, Pertegás, Genaro Palau, Manuel Benedito Vives...- y una "*escuela catalana*", con Luis Labarta y Ramón Casas a la cabeza.

Una *última generación*, cuya influencia perdurará a lo largo de los años hasta la actualidad, perfilándose en lo que se ha denominado la "*Edad de Oro*" del cartel taurino 1923-1931, con representantes tan importantes como Ruano Llopis y Roberto Domingo.

A este esquema tradicional, admitido por la historiografía artística, se debe añadir, sin embargo, los que podemos denominar "*innovadores del cartel taurino*" -1910-1950-, que recogen las influencias derivadas del Post-modernismo, Noucentismo, Art Decó y todos los movimientos de la Vanguardia internacional. Dentro de la influencia postmodernista destacaremos a Penagos, Pedro Casas Abarca y a Baldomero Gili Roig; influenciados por el Art Decó a

Antonio Cobos. También deben estar presentes los innovadores del cartel vasco como José y Alberto Arrue, Antonio de Guezala, Isidoro de Guinea, Nicolás Martínez Ortiz y los cartelistas navarros, con sus diseños creados para los Sanfermines y la asimilación de corrientes y tendencias internacionales: Jesús Martínez Basiano, Pedro Lozano de Sotés, Armando, etc.

#### OBJETIVOS

El cartelismo taurino constituye una importantísima tradición en las artes gráficas españolas por dos razones fundamentales: de un lado, porque es una de las primeras manifestaciones de esta naturaleza que aparecen en nuestro país (el primer cartel conocido se fecha en 1737) de otro, porque se trata de una tradición que permanece ininterrumpida hasta nuestros días.

El principal objetivo de la exposición es el de mostrar la importancia del cartel taurino como documento histórico, artístico y antropológico de primera magnitud.

Hasta el momento, las exposiciones que se han realizado en España sobre este tema, se han basado en elementos puramente estéticos e, incluso, en simples amontonamientos de estampas "bonitas" o "llamativas". No ha habido interés por un estudio más profundo de la cuestión: profundizar en el significado del cartel como sintoma y documento del momento histórico al que pertenece.

Esta exposición tiene por tanto, un doble objetivo: antropológico e interdisciplinar.

Antropológico, porque el cartel nos aporta informaciones variadas para el estudio de la vida cotidiana que nos permite llegar a reconstruir gustos públicos, modas, estructura social, costumbres... y todo un cúmulo de diversos datos. Interdisciplinar, porque requiere una investigación múltiple, en la que tengan cabida la estética, la sociología, la antropología cultural, etc.

Otro objetivo fundamental ha sido el intentar romper el tópico tan extendido que considera el cartel taurino como un simple impreso popular, sin un valor artístico añadido. Por el contrario, se ha querido subrayar el hecho de que muchos artistas de primera fila (Ramón Casas, Pla, Penagos...) no han tenido inconveniente en dedicarse a este género, considerado menor, contribuyendo con sus diseños a la renovación y modernización del arte español.

#### METODOLOGIA

Nuestro estudio comenzó por analizar, leer e interpretar las leyes internas del cartel, su composición formal, temática y significativa. De este trabajo se derivó una valoración morfológica, técnica e iconográfica que nos permitió catalogarla y clasificarla dentro de una escala de valores artísticos y culturales. Pero no hemos pretendido ser aislacionistas, sino contextualistas: el cartel nace dentro de un contexto histórico, tiene un origen, un autor, una finalidad, unos destinatarios, unos condicionantes ideológicos, económicos, sociales y poéticos.

Así mismo, se ha tenido en cuenta que el cartel, como lenguaje, puede manifestar la verdad de los hechos, puede exagerarlos y también, puede criticarlos. Además de ser una manifestación popular, también es una manifestación del poder dominante, religioso o estatal, pudiendo contener un sentido propagandístico o tergiversador de la realidad social.

Desde el punto de vista iconográfico, el cartel taurino está dotado de unos elementos característicos que le son propios y de una semántica particular. Esta semántica cuenta con una determinada estructura formal: un determinado tipo de encuadre y composición y unos personajes propios, con una tipología caracterológica bien definida.

También, como ya se ha sugerido, el cartel taurino expresa una determinada ideología y un verdadero universo de valores. Todo ello viene sugerido por el texto que en él aparece y por la propia iconografía. Así podemos constatar la transformación en el tiempo de la imagen de la mujer (de la manola recatada, a la "vamp" influenciada por el cine del momento), la evolución en las ideas políticas, sociales, económicas, la importancia de la modernización de España, el cambio en los gustos musicales y la valoración del jazz, etc.

Como conclusión podemos decir que, el cartel, no es una manifestación aislada sino que, sus motivos artísticos, contenidos y significados, son expresados de diversa manera bajo diferentes condicionantes culturales.

## II. CUESTIONES MUSEOGRÁFICAS

Como todo proceso creativo, el proyecto museográfico de una exposición exige definir los fines y las necesidades concretas que se pretenden conseguir, así como efectuar un análisis válido de aquellos factores que intervienen en su consecución final.

Como se ha dicho al hablar sobre Metodología, un proyecto museográfico bien planteado tiene su soporte en una investigación previa sobre la temática a tratar.

El programa de investigación fue precedido de una prospección de los elementos que iban a formar parte del contenido de la investigación. En ella se estudiaron y recogieron datos del museo, se efectuó un estudio museográfico del objeto y sociológico del público, de las exigencias que afectan a la conservación de las colecciones, recurriendo a todas las fuentes de información que más tarde se utilizaron como recurso.

Como primera premisa dentro de este análisis global, nuestro estudio se centró en los objetos que se iban a exhibir. La identificación del objeto tuvo que ser realizada a distintos grados de investigación, que se confirman y complementan unos con otros, llegando, entre todos, a definirlo de forma inequívoca.

Hubo una serie de factores derivados del estudio del objeto que fue imprescindible barajar. Además de una identificación que podemos denominar general: número de inventario, clasificación genérica, nombre propio con su acep-

ción científica y vulgar, descripción etc.. y otra identificación cultural: lugar geográfico donde fue realizado o hallado, autor, estilo al que pertenece, contextualización política, económica, ideológica y social, utilidades derivadas de su estructura intrínseca etc... es fundamental una identificación física, por materiales y características: relación de materiales que se han utilizado para su construcción, composición, técnicas empleadas para su elaboración: artesanales, industriales, estado de formación en que se encuentra el objeto y restauraciones a que se ha visto sometido, dimensiones reales, espacio volumétrico que ocupa, elementos plásticos: color, línea, textura, composición, forma, etc.

Así mismo tuvimos en cuenta una delimitación de objetivos pedagógico-museográficos: favoreciendo la comunicación al hacer comprensible nuestro mensaje al observador, buscando todas las posibles lecturas para lograr que cada individuo pueda encontrar lo que enlace con su memoria, contando con las diversas posibilidades que dependerán de su formación personal.

Desde este punto de vista pedagógico-museográfico fue imprescindible que, las colecciones que se exhibían, hicieran referencia a diferentes lecturas:

- visual, según sus características físicas: representación en el espacio y elementos plásticos - color, textura, forma, composición...-

- temática, con una reflexión sobre su contenido ideológico, contexto político, económico, social, geográfico, ideológico...

- atendiendo a sus características culturales, artísticas, estilísticas, morfológicas.

- aludiendo a su formación material, creación, realización o construcción, con las connotaciones de evolución, capacidad creativa, libre expresión, artesanía, industrialización...

#### LA COLECCIÓN

Las piezas, junto con su documentación, nos condujeron a realizar diferentes guiones a seguir en el proyecto de su exposición. Para cada uno de éstos fue necesario examinar aplicaciones museográficas distintas que dieran más realce a nuestros propósitos y más comprensión para el observador. Los niveles de lectura se hicieron múltiples: se podía representar un estilo, una moda, un periodo histórico, un proceso de industrialización, un matiz religioso, social, económico etc.

Las dimensiones reales de los carteles nos centraron en el estudio del continente que debía albergarlos -salas-, respetando un espacio a su alrededor que facilitara su plena visualización por parte del público. También sus dimensiones nos delimitaron el tipo de sistema: soporte y enmarcado para los carteles y vitrinas para los demás objetos.

El enmarcado fue el más sencillo posible (pequeña moldura en madera de pino), buscando que ningún elemento disturbara la mirada del espectador, poniendo el énfasis en el propio cartel. Se utilizó passe-partout blanco, únicamente para los carteles más pequeños.

Se estudió la colocación de cada pieza en relación a la distribución de los objetos exhibidos próximos a ella. Contamos con una serie de objetos emblemáticos, que aludían a la temática de la Exposición: mantones, abanicos, puros, monteras, etc... Con ello conseguimos evitar la monotonía que puede suponer una exposición que tiene como único contenido el cartel. Además remarcábamos más el aspecto simbólico y los "elementos parlantes" de la iconografía taurina.

#### RECURSOS MUSEOGRÁFICOS

Nuestro objetivo más prioritario fue dotar a la exposición de recursos museográficos que facilitasen la comprensión. Para acometer esta labor, no sólo fue necesario investigar las colecciones que se iban a exhibir, sino también el material complementario para interpretarlas, los elementos de presentación (paneles, textos...), la altura a la que debían estar situados (para ser vistos y leídos cómodamente), la distancia de visualización y la iluminación más correcta.

Para lograr este objetivo, comenzamos por una revisión de los materiales de construcción y el estudio de su sistema de exposición, atendiendo a dos factores básicos: facilitar la comunicación visitante-objeto al mismo tiempo que mantener estos últimos en unas condiciones climatológicas adecuadas, tomando precauciones para reducir al mínimo el deterioro que pudiera causar la luz en los mismos.

El primer factor al que hemos hecho alusión condicionó la presentación de los carteles de

forma que éstos permitieran establecer la comunicación con el público. Para ello fue necesario clarificar su función así como situarlos en un contexto pertinente, ofreciendo la posibilidad de descubrir paralelismos y conexiones, evitando el amontonamiento que impide la comprensión. Otro problema fue la diversidad de tamaños, algunos carteles medían tres metros, frente a otros que tenían unas dimensiones de 20 centímetros.

En función del público se estudió el itinerario, estableciendo una circulación lógica, flexible y cómoda, con el fin de evitar la fatiga por acumulación de información. Se hizo un examen del recorrido y del tiempo necesario para realizarlo, calculando los minutos invertidos en las lecturas.

Evidentemente, también las dimensiones de las salas de exposición tuvieron que ser proporcionales a la cantidad de objetos expuestos y al número de visitantes.





## Museo

El cartel taurino. Quitas entre sol y sombra

### EL ITINERARIO

El itinerario se inició con un largo muro curvo que tenía como misión "tirar" literalmente del visitante, "obligándole" prácticamente a entrar en la exposición. Este muro, así mismo servía de base a la información general de la Exposición: título etc..., además de recordar simbólicamente el espacio curvo de la Plaza de toros. Una de las paredes estaba forrada de tela plisada que, iluminada desde abajo, contribuyó a aumentar el carácter escenográfico del acceso. La iluminación era ligeramente más intensa que la de la sala de exposiciones, degradándose hacia el final del pasillo, con la única pretensión de habituar la vista del espectador.

No pretendimos en ningún momento imponer un recorrido fijo, sino flexible, dando diversas opciones. Sin embargo contamos, en



todo caso, con el conocimiento de que el público tiende, en un ochenta por ciento de las veces, a girar hacia la derecha antes que hacia la izquierda, por lo que iniciamos el itinerario por esta parte.

El itinerario quedaba sugerido por medio de breves textos introductorios, con pequeños dibujos taurinos alusivos, que indicaban las distintas áreas temáticas. Se jugó también con diferentes espacios para diferenciar los bloques de la exposición, muchos de ellos en clara alusión con la fisonomía de la Plaza (en algunos casos parecía que nos encontrábamos, según el término taurino "entre barreras"). Cada área quedaba perfectamente visualizada por medio de diversos paneles que sobresalían, a modo de las páginas de un libro.

### LA INFORMACIÓN

Como se ha dicho repetidas veces, el papel del conservador es vital para mantener el equilibrio y la coherencia en la expresión de la información. Sin embargo, la progresiva especialización del conocimiento impide, en muchas ocasiones, una fluida comunicación entre el museo y el público.

Nuestro propósito se concentró en dirigirnos, mediante una comunicación comprensible, a lo que se ha venido denominando como base intermedia del público. Esta tarea no resultó nada fácil ya que se requiere mucha habilidad para cumplir con la labor de divulgación, evitando un lenguaje únicamente válido para iniciados.

Se trabajó intensamente toda la rotulación, que intentamos fuera clara y concisa, con vocabulario asequible a un nivel cultural medio, aunque sin renunciar a llamar a las cosas por su nombre culto. Consideramos un error reducir el contenido en favor de la inteligibilidad. Se llevó a cabo un estudio gráfico, ampliando el tamaño de la información y recurriendo a esquemas que pudieran situar culturalmente al visitante, ofreciéndole la posibilidad de realizar varias lecturas al establecer diferentes niveles de comunicación.

El material complementario a la exposición -catálogo- llenó las posibles lagunas de esta labor museográfica, permitiéndonos avanzar en la compleja tarea de hacer asequible al público la información adecuada a cada nivel de conocimientos.