

UNIVERSIDAD
NACIONAL AUTONOMA
DE
MEXICO



ESCUELA NACIONAL
DE
ARTES PLASTICAS

CONSIDERACIONES FUNCIONALES DEL
COLOR EN EL CARTEL TAURINO

Tesis que para obtener el título de:

Licenciada en Comunicación Gráfica

P r e s e n t a

Elizabeth Cameras Licea

Director de Tesis:
Lic. Alfredo Rivera Sandoval



México D.F., 1998.

DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION

ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS
XOCHIMILCO D.F.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

265020



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Introducción

1

CAPITULO 1

Tauromaquia

1.1 ¿Qué es la Tauromaquia?	3
1.2 Mitos acerca de la relación Hombre /Toro	3
1.3 Fiesta Brava	4
1.3.1 Elementos que Constituyen la Fiesta Brava	5
1.4 La Corrida	7
1.4.1 Elementos de la Lidia	7
1.4.2 Tercios que integran la Lidia	8
1.5 Sucesos Históricos	10
1.5.1 Goya, Precursor de la Gráfica Taurina	11
1.5.2 Picasso y su Universo Taurino	15
1.5.3 Tauromaquia Actual	22

CAPITULO 2

Cartel

2.1 Breve Introducción al Cartel	24
2.2 Definición	24
2.3 Surgimiento y Primeros Carteles	24
2.4 Características	29
2.5 Tipos de Cartel	30
2.6 Funciones	30
2.7 Elementos Compositivos	31
2.8 La Imagen y el Texto dentro del Cartel	32

CAPITULO 3

Cartel Taurino

3.1 Introducción al Cartel Taurino	36
3.2 Antecedentes	37
3.3 Elementos	39
3.4 Características	40
3.5 Funciones	41
3.6 Lenguajes	42
3.7 Tipología	43
3.8 Cartelistas	43
3.9 Imágenes de Carteles Taurinos	45
3.9.1 Pinturerías	45
	57

CAPITULO 4

Color

4.1 Introducción al Color	60
4.2 ¿Qué es el color?	60
4.3 El Color como Elemento Comunicante	62
4.3.1 Significados de los Colores	64
4.4 Psicología del Color	65
4.5 El Color dentro del Cartel Taurino	67
4.6 Análisis Conceptual del Color en la Tauromaquia	70

CAPITULO 5

Proyecto Gráfico

5.1 Realización de Bocetos	73
5.2 Diagramación	73
5.3 Formatos y Papel	75
5.4 Logotipos de la Fiesta Brava	75
5.5 Tipografía	76
5.6 Fotografía Base y Dibujo Correspondiente	77
5.7 Bocetos	78
5.7.1 Propuesta 1	79
5.7.2 Propuesta 2	81
5.7.3 Propuesta 3	82
5.7.4 Propuesta 4	84

5.7.5 Propuesta 5	85
5.8 Medio de Impresión	87
5.9 Propuesta Final	87

Conclusiones	90
Glosario Taurino	92
Bibliografía	94

TAUROMAQUIA



Capítulo I

1.1 ¿QUE ES LA TAUROMAQUIA?

*“La Tauromaquia es la victoria del espíritu sobre la materia.”*¹

La Tauromaquia es un término difícil de describir, se han creado varias preguntas en cuanto a lo que el término se refiere.

Por definición significa, “el arte de lidiar los toros.”² Pero tenemos que adentrarnos más en lo que respecta al concepto, ya que una simple definición no nos deja claro en qué consiste esta palabra ni lo que lleva consigo. Conceptualmente determina el enfrentamiento de la bestia con el hombre. Salta a la vista en todos los órdenes existentes, involucrando varios ámbitos: sociales, económicos, políticos, jurídicos y artísticos, todos estos contenidos en una inmensa dimensión de lo que es la vida y la muerte. Por esto en la Tauromaquia debe imperar lo heroico y lo grande.

La bestia, el burel, el cornúpeta o el astado son denominaciones que le damos al toro cuando hacemos mención de éste. El hombre, el torero, el diestro o el matador corresponde a la otra parte del encuentro que da por resultado la fiesta, la Tauromaquia, dentro de la cual existe una esencia básica que hay que explicar: el toro, el torero y la fiesta en sí. Pero antes de cualquier explicación se debe conocer un poco de dónde surgió todo esto, qué nos hizo llegar a la Fiesta Brava y a la Tauromaquia.

1.2 MITOS ACERCA DE LA RELACION HOMBRE/TORO

Encontramos en épocas remotas la aparición de bisontes y podemos asegurar que la relación del hombre con este animal existe desde hace mucho tiempo, milenios. Los primitivos los plasmaban en las paredes de las cuevas siendo las de Lacaux y Altamira las primeras evidencias de esta relación. La Península Ibérica confirma la existencia de culturas relacionadas con el toro como instrumento de Rito y de Fiesta, pero también en Creta, con el legendario mito del Minotauro y los toros de Gerión en Híspalis.



Cueva de Lacaux..

En un muro del templo se encuentra un relieve de Mitrás con el toro, este culto nos habla de la muerte del animal que es llevada a cabo por el hombre.

1. Citrón. *El Enigma de la Fiesta*, p.35.
2. Diccionario Larousse Ilustrado, p.981.

Los diez dioses del templo de Poseidón perseguían a diez toros con palos y cuerdas, una vez que apresaban al animal lo degollaban en una de las columnas. No podemos decir que lo que se ha mencionado sea específicamente Tauromaquia, pero es un antecedente de tipo sagrado que involucra la relación hombre-toro, esta historia la encontramos en la Atlántida.

Sea cual fuere la realidad de este mito podemos asumir que tiene aspectos comparativos con nuestros días, ya que se persigue al toro con el fin de matarlo, la lucha entre ambos se presenta en la faena así como se presentó en las historias antiguas.

En donde sí hay testimonios de la práctica taurina es en la España Cristiana, se legislaba declarando infames a los que lidiaban con las bestias bravas, y esto lo hacían por dinero. Pero fue al final de la dominación musulmana que resurgen las fiestas de toros, esto se debió a que se restauró la autoridad de los Reyes Cristianos. La palabra "olé" se emplea por los aficionados pero con la guerra mora cristiana no se sabe con exactitud su significado.

1.3 FIESTA BRAVA

Para llegar a entender qué es la Fiesta Brava, (conocida de este modo por el acto que une al toro y al torero no siendo un encuentro apacible sino lleno de valor y coraje, y la emoción del público al ver la faena) se necesita definir en qué consiste, y el porqué llega a establecerse de la manera en la que la vemos actualmente. Claro que también involucramos ciertos elementos (los cuales se mencionan posteriormente) que la constituyen para entenderla mejor. Este acontecimiento es importante para los aficionados social y económicamente.



Fiesta Brava.

Debemos tener en cuenta que no toda la gente opina lo mismo, ya que no todos aprueban el acto violento de la muerte del toro y en la mayoría de las veces el triunfo del torero. Yo lo describo como un espectáculo interesante, detrás de él existen varios factores que lo hacen grande, y por lo tanto complejo, no es fácil de entender si no se tienen conocimientos taurinos. Se trata de una fiesta que va más allá de un significado, una lúdica función o una heroica lucha protagonizada por el toro y el torero. Es un espectáculo que no tiene similitud con ningún otro, que es conocido en todo el mundo y que significa una realidad de primer orden.

Estos aspectos son los que se emplean para dar referencia al término, pero no cabe duda que para tener un panorama tenemos que conocer los elementos que la conforman, ya que ellos hacen posible su existencia. La Fiesta Brava es importante en este proyecto porque aparece dentro del cartel que se presenta al final, es el tema principal que se promociona mediante el soporte mencionado.

1.3.1 ELEMENTOS QUE CONSTITUYEN LA FIESTA BRAVA

A) EL TOREO

*"Torear es un arte valeroso y robusto engendrado y distribuido por el entendimiento, la más noble de las tres potencias del alma."*³

*Por definición significa "acción de torear, arte de lidiar."*⁴

Es lidiar, alcanzar que el toro pase corriendo sin lograr tomar al torero ni al engaño. Se requiere de tiempo y espacio, posteriormente de ritmo y movimiento. Los pases o lances constituyen un cuadro en el cual está pintado el enfrentamiento del toro y el torero.

La esencia del verdadero torero es templar, es decir, someter la embestida del burel a un ritmo de decadencia y lentitud que se acompasa con la técnica de la forma y la estructura del movimiento. Torear es comprender la embestida en su totalidad para aunar esa comprensión específica a los elementos del terreno y de la línea del movimiento (toro) y conforme a ellos hacer los movimientos adecuados por el torero para obtener la suerte o pase.

*"En toros se goza el que estremezca la tierra."*⁵

B) EL TORO

*"¿Toro? Ese ser mitológico que embiste a las manzanas doradas en el jardín de las Hespérides."*⁶

Del latín *taurus*. Nombre común que se aplica a los machos de *Bos taurus*, mamíferos o artiodáctilos, de la familia de los bóvidos.⁷

Mide unos 2m. de longitud y 1.5m. de altura. La cabeza es gruesa, armada de dos cuernos, la piel está cubierta de pelo corto, y la cola es larga, terminada en un mechón de pelos.

Es de carácter agresivo, difícilmente soporta el yugo, y de entre los animales domésticos es el menos dócil al hombre.

Los objetos en movimiento aumentan su agresividad, aunque lo contrario de lo que se supone no percibe los colores y por lo tanto no puede diferenciar el rojo de otros colores.

Es el elemento esencial, para que esté dentro de la Tauromaquia debe tener una característica importante: ser bravo. El toro es el aspecto que más ha cambiado en un festejo taurino.

Para lidiarlo debe estar dentro de los cinco años de vida, ya que un toro de menor edad todavía no está totalmente desarrollado y por lo tanto no goza de la fuerza suficiente para correr.

3. Pepe Hillo. *El Enigma de la Fiesta*, p.87.

4. Salvat Editores. *Enciclopedia Salvat Editores*, p.3180.

5. Homero. *La Tauromaquia. su esencia y su misterio*, p.19.

6. Lamb. *La Tauromaquia. su esencia y su misterio*, p.21.

7. Salvat Editores. *Enciclopedia Salvat Editores*, p.3181.

Es un animal pacífico y solitario, ataca únicamente para defenderse. Pone sus sentidos (vista y oído) para saber lo que embiste.

En su instinto de defensa que se vuelve combate existe una limitada inteligencia y una mayor voluntariedad que es la respuesta a los estímulos externos, este no se adiestra, no se domestica porque no tiene inteligencia desarrollada, por el contrario su tipo de inteligencia lo hace avivarse, por ello no se puede torear más que una sola vez, pues por poco inteligente que sea tiene memoria. Podemos resumir cómo es que el toro llega a la lidia y esto obviamente empieza con el nacimiento del animal. El becerro nace a los 280 días de preñez de la vaca; en el primer año su alimentación será a base de pura alfalfa. A los dos años son herrados, es decir se les coloca el sello de ganadería. Más adelante se realiza la "tienta" ésta consiste en probar la bravura del animal para las futuras corridas. Se lleva a cabo en invierno con el fin de que el burel herido sane para primavera.

Se tiene que derribar al toro y esto lo hacen un par de caballistas, una vez que ha caído se dirige al jinete que lo derribó, éste lo conducirá al "tentador" y clavando las puyas se probará su bravura.

Los elegidos se llevan a los potreros, su cuidado y alimentación son especiales. Una vez que han cumplido los cuatro años se les puede llamar "toros", antes de esta edad los conocemos como "novillos".

En conclusión el toro embiste con la agudeza de sus sentidos, su furia está dirigida a lo que le molesta, por esto el diestro lo puede torear, es decir dirigirlo hacia el engaño. Siempre va a ser una figura primordial en cualquier momento de la Fiesta, y en cualquier representación artística, el toro de lidia es el elemento con el cual se desarrolla una corrida.

C) EL TORERO

"Todo lo que el hombre hace persigue este doble fin: la supresión del dolor y el miedo." ⁸

El torero es el segundo elemento más importante de la lidia, es considerado como el artista de la Fiesta Brava, por sus movimientos estéticos, la forma natural de ejecutar cada una de las suertes y la misticidad que envuelve al embestir al toro.

El torero se enfrenta al astado produciendo un juego llamado "corrida de toros" y cuyo origen se pierde en la noche y el tiempo.

Es un alucinado que huye de la realidad para entrar en la dimensión de una existencia más compleja y controvertida.

El torero lidiador debe tener valor y habilidad, esto no es todo, debe saber robarle terreno al toro, comprenderlo, aprovechando la embestida hasta lo máximo para recrearse en creaciones rítmicas y lo hace convirtiendo el acoso del toro.

Las características que lo hacen sobresalir son su valor, su técnica, su arte y la buena suerte que lo acompaña. En la mayoría de los casos es el torero el triunfador derribando al toro, cansándolo hasta el fin y dándole un toque artístico a cada faena que realiza. Predominan en su persona la característica de valentía, se clasifican por su estética y por la técnica que utilizan.

8. Epicuro, *El enigma de la Fiesta*, p.31.

También encontramos a los toreros completamente secos, es decir ellos solamente son valientes pero no transmiten esteticismo o ningún tipo de emoción, pero todos ellos son indispensables para la Fiesta Brava.

1.4 LA CORRIDA

Podemos denominar a la corrida como un diálogo en el que poco a poco el torero convence al toro antes de someterlo.

Las corridas empiezan como una institución en la cual se da una estructuración en las clases sociales de España (moderna y contemporánea). En ausencia de elites dirigentes se impone el casticismo y por consiguiente son las clases altas las que van a tomar como ejemplo modos de la plebe para realizar la faena. La faena implica gastar las fuerzas del toro, consumirlas lentamente hasta la destrucción. El tiempo le pertenece al torero ya que el toro es su esclavo, si se le agota rápidamente cae en la precipitación pero si dura mucho tiempo su destrucción cae en el aburrimiento. El toro representa la prisa y el torero la paciencia de la espera, ellos componen la estructura de la faena. El torero obliga al toro a aprender el arte de la espera. Existen 3 tipos de toreo, cada uno de estos de una u otra forma van ligados desde sus inicios hasta la fecha; constituyen las tres partes en las que se divide una corrida en nuestra época y dan nombre al tercio de varas, tercio de banderillas y tercio de muleta los cuales son elementos esenciales para llevar a cabo la corrida, dentro de los tipos de toreo están los que se denominan a continuación:

Toreo Caballeresco. Este se da en la época feudal casticista. Vemos al rejoneador, éste debe sortear el acoso del toro sin engaños de “poder a poder”, es decir, de igual a igual. Se mide y prueba la bravura del burel. Por ésta razón hablamos de un toreo caballeresco, porque es la única manera en que el hombre enfrenta al toro, sobre su caballo y con su espada.

Toreo Tumultuario. El hombre y el toro no se enfrentan cara a cara, el toro es provocado y engañado. La embestida del toro no es espontanea, es articulada. Se suscita la acometida del burel aplazándola para que siempre resulte desviada.

Toreo a Pie. Se da en base al manejo que se le daba al ganado, esto tenía que ver con los trabajadores de las ganaderías y los mataderos. Estos personajes fueron los que en realidad le dieron técnica y profesión a la fiesta.

La clave de la lidia reside en la dosificación exacta de las distintas operaciones a las que son sometidos los animales con la única finalidad de obtener un toro rendido para la muerte. Hay que darle largas al toro no para cansarlo sino para alentarle y lograr así su embestida. Estas tres etapas no aparecen por separado, sino que están presentes desde el origen hasta la posteridad.

1.4.1 ELEMENTOS DE LA LIDIA

La lidia está constituida por dos elementos esenciales: el toro y el torero. Se lleva a cabo en un terreno circular, ya que si se le cierra la línea recta al toro, éste pierde su sentido direccional. El redondel está dividido en zonas por círculos concéntricos desde la barrera hasta el

centro: llamados tercios. El Tercio de Varas, el Tercio de Banderillas y el Tercio de Muletas, los cuales constituyen etapas de la corrida, el tiempo y el espacio que la hacen funcionar.

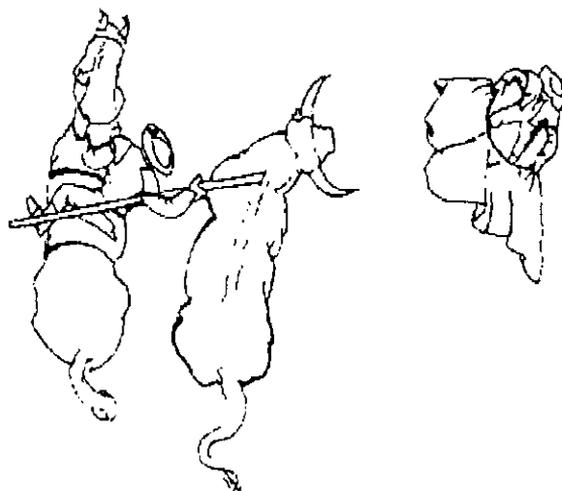
El toro sale por el lado izquierdo, a esto denominamos salida natural del burel, los subalternos se colocan por parejas del lado izquierdo y derecho del toril, desde aquí provocan la acometida del toro. Se tiene que evitar que el toro se estrelle en la embestida, de esto se encarga el "director de lidia". Posteriormente interfiere el "peón de confianza", éste es en quién el diestro deposita mayor seguridad, él se encarga de correr al animal, observándolo y rematándolo a "punta de capote". Una vez rematado salen los picadores sin pegarse a la barrera. Para practicar la suerte de varas se debe ejecutar cerca de los tercios, el astado debe quedar en un lugar para que los picadores hagan su labor, solamente se llevará al toro a los medios en caso de que caiga un picador. Para realizar la suerte de banderillas se lleva a cabo en el segundo tercio, sale el rehiletero de los medios, el espada que va a actuar debe situarse detrás del banderillero eso debe ser para impedir la embestida del astado.

La fiesta de muleta se lleva a cabo en el tercio del redondel, aquí se prueban las primeras embestidas del burel, pero en la zona de medios es donde adquiere mayor lucimiento. Cada uno de estos tercios lleva consigo las diferentes suertes que realizan el torero y por consiguiente que son asumidas por el toro. Las siguientes son las más vistas en una corrida, y debemos mencionar que no todos los diestros tienen la habilidad para ejecutarlas todas, hay quienes tienen un estilo especial para determinadas suertes.

1.4.2 TERCIOS QUE INTEGRAN LA LIDIA

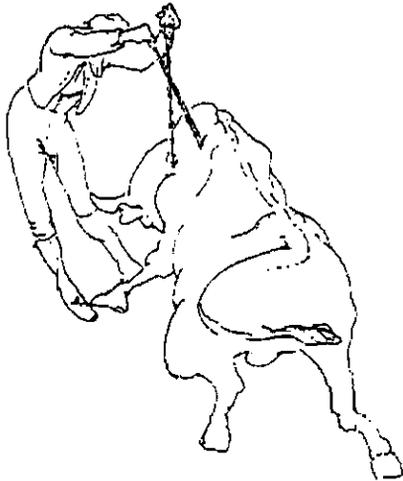
A) TERCIO DE VARAS

Dentro de este tercio que es el primero se practican un sin número de suertes, entre la más común encontramos la Verónica (se coloca la capa enfrente del toro sosteniendola con las dos manos). El picador sale de la puerta de picadores y puya al burel, al herirlo lo incita a embestir con mayor fuerza.



B) TERCIO DE BANDERILLAS

Las *Banderillas* se colocan a los toros para reanimarlos y excitarlos a seguir. Las banderillas son de unos 70 cm. de largo terminando en punta de 6 cm., adornadas con papeles de colores vistosos. Se ejecutan los cuarteos, para cuartear el torero debe correr en curva desde los medios hasta el tercio en donde se encuentra el toro, ahí mismo el banderillero levantará los brazos igualando los palos en lo alto del novillo. En cuanto a los sesgos, el torero parte de la zona cercana a las tablas y puede hacerse hacia adentro o hacia afuera de acuerdo con el terreno para que a través de él salga el banderillero.



Técnica Taurina.

Gustavo Aceves, *Suerte de Banderillas. Teoría y*

C) TERCIO DE MULETAS

Dentro del tercio de muleta se practica la estocada, y también como en las demás suertes existen formas especiales para estoquear al toro. Hoy en día lo principal es que el diestro desarrolle una prolongada faena de muleta. Se utiliza el estoque de acero fundido de 85 cm. Son rectos y tienen dos filos que terminan en punta. El estoque debe penetrar entre la columna vertebral y el omóplato. Para matarlo es condición indispensable que el toro quede detenido sin movimiento. Se ejecuta la estocada en el tercio.



Teoría y Técnica Taurina.

Gustavo Aceves, *Suerte de Muleta.*

Estos conceptos técnicos de la Fiesta Brava son importantes para entender lo que pasa dentro del ruedo. Es importante tener un conocimiento de lo que se está tratando, no para ser aficionados sino para tener una idea clara de lo que se quiere interpretar, ya que muchas veces vemos en un cartel al torero con el capote pero no sabemos qué suerte está realizando. Para poder diseñar un cartel del tema que sea tenemos que adentrarnos un poco para que logremos un mejor resultado de lo que queremos dar a conocer al público.

1.5. SUCESOS HISTORICOS



Bisonte de las Cuevas de Lacaix.

Para el año de 1879 se encuentran dibujos hechos en piedra que sirven de testimonio gráfico de las culturas primitivas. Se trata el tema del bisonte, animal parecido al toro. Estas paredes están llenas de ellos, los colores ocre de la roca y los tonos terracota nos dan la pauta para emplear al amarillo y al rojo que envuelven la Fiesta Brava.

Las cuevas de Altamira en Santander son una impresionante obra primitiva de la relación que tenía el hombre con el bisonte. Los primitivos cazaban a este animal. Este hallazgo no es Tauromaquia, es un antecedente de la relación del ser humano con el animal. E iconográficamente nos representa a la bestia en combate con el hombre. De ésta colección se toman los elementos figurativos como inicio representativo del arte taurino.

En las cuevas de Lacaix encontramos imágenes de uros, toros europeos que vienen siendo antepasados del actual toro de lidia, aquí mismo en estas pinturas podemos ver a un hombre muerto por el animal. Otro dato histórico son las pinturas paleolíticas en donde la aparición del toro es fundamental.

Estas representaciones son de carácter divino, ya que el toro sirve como objeto de sacrificio, esto lo encontramos en las culturas de la Península Ibérica. La cultura micénica es una de las más importantes dentro de la antigüedad, en ella aparece el Minotauro, el cual se devoraba a los hombres, este acto se convertía en ritual y su carácter era lúdico.

En cuanto a la Península Ibérica, se encuentran pequeños bronce y cerámicas de ex votos en las excavaciones de los antiguos santuarios y esto complementa el primer periodo taurino de la cultura ibérica.

Lo que se menciona arriba describe la relación que ha existido entre ambos personajes, no estoy diciendo que sea Tauromaquia, simplemente sucesos que llevaron al hombre a realizar el arte taurino actual a través de mitos, relatos e historia, ya que el toro siempre ha tenido un lugar dentro de esta y por consiguiente ha llegado a ser en estos tiempos un espectáculo que ocupa un lugar dentro de las artes plásticas y del diseño gráfico.

1.5.1 GOYA, PRECURSOR DE LA GRAFICA TAURINA

*"Goya dice que el ha toreado en su tiempo, y con la espada en la mano a nadie teme."*⁹

Pocas cosas a lo largo de su historia han sido de tanta controversia como la Fiesta Brava, un fenómeno social de tanta magnitud tendría que repercutir en el arte y fue en el grabado en donde el mundo taurino encontró su terreno plástico. De esta manera numerosas estampas fueron creadas; tanto populares como culturales.

Así Goya, pintor aragonés, se va a interesar en plasmar las escenas taurinas en su gráfica. Presenciando dos etapas del toreo: la primera, la navarro-aragonesa, cuyas escenas en el ruedo son fuentes de inspiración para las estampas de la Tauromaquia.

La segunda, la andaluza, en la cual los famosos matadores Pedro y José Romero aparecen retratados al óleo por el pintor aragonés. La quinta esencia de la Historia del Arte Taurino, es la serie más difundida y conocida mundialmente de Goya, consiste en varios impresos hasta el s. XVIII, realizados entre los desastres de la guerra.

Más tarde el grabador representará la violencia de la lidia en su obra La Muerte del Picador la cual servirá como influencia años más tarde a Pablo Picasso. La serie de estampas que marcó la principal representación plástica de la época fue realizada por Antonio Carnicero.

Se narra la secuencia de las faenas de la lidia desde la salida del astado del toril hasta su arrastre por las mulillas. Se puede decir que todas las tauromaquias, incluyendo la de Goya fueron deudoras de ésta. Es decir, que posteriormente a la obra de Antonio Carnicero, los grabadores taurinos, incluyendo a Goya tomaron como patrón el estilo del primero, retrataron la lidia con elementos claros y precisos.

En el año de 1805 se prohíbe la fiesta taurina a causa de la muerte del torero Pepe-Hillo, debido a este acontecimiento Goya abandona el proyecto de grabados y dibujos taurinos. En 1808 estalló el motín de Aranjuez, cayendo Godoy y siendo abdicado Carlos IV, se señala así el acceso al trono de un nuevo rey con lo que reaparecen los toros.



Goya, Lámina 33, *La Muerte de Pepe-Hillo*, Aguafuerte.

9. Leandro de Moratín, *El Pintor y la Tauromaquia*, p.50.

Tanto españoles como franceses habían decidido acabar con la prohibición de la lidia. En este mismo año entra en Madrid José Bonaparte, organizando dos corridas. Con esto comienza una nueva época del toreo la cual estaba más cerca del desordenado espíritu romántico que de la perfección taurina del s. XVII.

Este renacer de las fiestas de toros le hizo replantear el tema en una serie de dibujos y grabados, en los cuales se recogiera no solamente la descripción plástica sino también la historia del toreo. Este momento se editan bastantes estampas satírico-político taurinas.

Claro está que quién introduce los toros por la puerta grande y hace de ellos un arte universal es Goya. El toro, el torero, las cuadrillas, los picadores, los caballos, el público de la plaza situado en el contraluz de sol y sombra, en pocas palabras, la atmósfera de la corrida queda maravillosamente plasmado en el arte del aragonés.

Sin perder la esencia dramática de la fiesta: el toro y su sacrificio, el torero y el peligro; el rito de la vida y la muerte; y la unidad en movimiento que forman toro y torero en el momento cumbre de la lidia. En Goya esto prevalece, retratar cada uno de los elementos de la lidia con todo y el contenido que cada uno de estos llevaba consigo.

Goya resalta el valor del pueblo que de igual manera se manifiesta frente al toro que frente a un enemigo superior como en la guerra recién acabada.

La tauromaquia comienza con una serie de composiciones históricas sobre el origen de las fiestas de toros desde los primitivos españoles, los moros, y los antiguos caballeros. Se han considerado estas estampas como las más anacrónicas y menos afortunadas de la serie, creemos que con esto Goya quiso dar idea de los siglos oscuros de la tauromaquia, él elige bien tanto el paisaje como los personajes de las dos primeras estampas.

Una serie de estampas relatan suertes particulares de las corridas, ellas constituyen el conjunto más famoso de la Tauromaquia de Goya. Las estampas número 20 y 21 son sin duda alguna las dos obras maestras de la serie, siendo una de carácter lúdico y la otra trágica.

La suerte representada por Goya está descrita en una relación de fiestas. Nos remite lo audaz que era el aragonés para representar el terror en sus dibujos, grabados y óleos, ya que en su obra se supera a sí mismo.

Tuvo un escaso éxito comercial en su tiempo, es natural debido a que la tauromaquia era demasiado dramática para los ojos de un aficionado taurino y para alguien que no compartía este gusto creía que era un tema que no debía tratar un pintor del rey, ya que se trataba de algo impropio y detestable.

Lo que sí es cierto es la falta de influencia goyesca en las posteriores series, ya que seguían más las pautas de Carnicero que las del mismo aragonés. Es cuando a partir del siglo pasado se conocen las sucesivas ediciones taurinas y las escenas goyescas, gracias a la proliferación de los medios de reproducción.

Estas son aceptadas por el público y hacen que los aficionados a los toros cambien su opinión sobre ésta serie. Y finalmente, el público sintonizó con el arte de Goya, porque una de las claves del éxito del pintor es su enorme capacidad de fascinación.

A) PRIMER PERIODO TAURINO (1779 a.C.-1800)

En la época taurina se dan dos periodos, el primero abarca de 1779 a 1800.

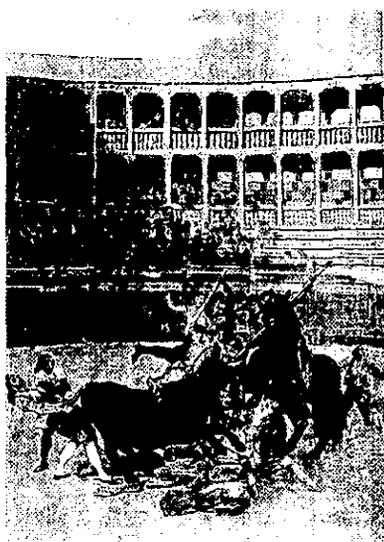
Goya cultiva los temas taurinos después de su grave enfermedad que lo deja sordo, en su estancia en Andalucía en el año de 1790. Justo después de ella remite a la Academia de San Fernando en Madrid una serie de catorce cuadritos sobre metal, que denomina Escena de Diversiones Nacionales.

Los títulos de estas escenas son los siguientes: Toros en la Dehesa, El Gayumbo, Captura de un Toro, Banderillas, Despojo de la Plaza, Lance de Capa, Cogida del Picador, Suerte de Matar y las Mulillas.

La verdadera obra maestra de la serie es la Cogida del Picador. Se trata de un cuadro de composición muy elaborado y de un estilo mucho más perfecto que el del resto de la serie.

El toro lleva atravesado en uno de sus pitones al picador, mientras que el caballo yace destripado en la arena. Otro picador intenta detener al toro, mientras dos toreros le sujetan la cola y otros corren al lugar de la cogida. Esta dramática escena era relativamente habitual en la lidia de la época, en la cual los picadores actuaban durante toda la faena y no habían sido relegados al papel secundario del toreo actual.

También como retratista, Goya nos deja dos versiones en este periodo. Un cuadro de Pedro Romero (torero), la imagen es señorial y está pintada en una gama muy velazqueña: negro, rojo, gris y blanco. Otro retrato el de José Romero (torero), con colores gránate, plata, verde, y azul y que muestra otra cara, una completamente impersonal. Con esto se cierra otro capítulo en la historia de la lidia y en el arte taurino de Goya.



Goya, *Cogida del Picador*. 1790. Aguafuerte.

B) SEGUNDO PERIODO TAURINO (1810-1815)

Muy distintas son las circunstancias en las que Goya retorna el tema taurino. España está dividida en una gran guerra de Independencia y José Bonaparte permite otra vez las corridas de toros, quizá para aliviar la tensión del pueblo español. Aquí empieza otro periodo taurino en la vida de Goya, a partir de que se permiten las corridas, el aragonés pinta dos lienzos, en ellos plasma imágenes que son acompañadas de los desastres de guerra. Sus títulos: Corrida en una Plaza Partida y

Corrida en un Pueblo. Tienen una gran composición y son cruciales para la evolución del pintor en cuanto a su estilo más suelto y casi impresionista. Intenta retratar el movimiento de la corrida: en una de las lidias de la Plaza Partido. Son corridas populares, características tanto de los toreros como del tema en la lucha Española de aquellos momentos.

En el s. XIX se da una transformación en la Tauromaquia Goyesca. Los toreros ya no son principescos y los espectadores han dejado de ser pasivos. Terminada la guerra y sin aclararse los tiempos, Goya sigue dibujando y grabando, esto se da entre los años de 1815 y 1816, y así consigue su nueva Tauromaquia. El título original de esta es 33 Estampas que representan diferentes suertes y actividades del arte de lidiar los toros grabadas al aguafuerte.

En el Museo del Prado se conservan 44 dibujos preparatorios del tema. Esta colección es casi contemporánea a la de los Desastres de Guerra.

Goya se retrata de algún modo como protagonistas de la Fiesta. A un riesgo de parecer retórico, se identificaba con los lidiadores en cambio En ésta serie consigue un claroscuro dominante y pasmoso.

Los dibujos de la Tauromaquia tienen siempre el carácter de bocetos preparatorios, mientras que los grabados estampados son obras definitivas.

Dentro de los grabados de composición más sobrios merecen destacarse los siguientes: El mismo (Martincho) vuelca un toro en la Plaza de Madrid, Temeridad de Martincho en la Plaza de Zaragoza; Otra locura suya (de Martincho) en la misma Plaza, Ligereza y atrevimiento de Juanito Apiñari en la de Madrid, Desgracias acaecidas en el tendido de la Plaza de Madrid, y Muerte del Alcalde de Torrejón.

El fin de José Delgado (Pepe-Hillo), está recogido en el número 33, inédito en su tiempo quizá por no querer en la serie del pintor resaltar este luctuoso asunto. Está llena de emoción, aparatosidad y movimiento, como lo prueban los grabados populares del momento que suelen mostrar la escena de la cogida en tres momentos simultáneos.

Goya de ésta manera cierra su serie con ésta tremenda muerte, la de Pepe-Hillo, de quien cuyo cuerpo es astado por el toro de lidia.

C) ULTIMO PERIODO TAURINO (1824-1828)

Con la litografía, surgen cuatro famosas láminas de los Toros de Burdeos. Son cuatro ambiciosas composiciones en las cuales el estilo es más fluido. El público, populacho caracterizado por su imagen en caricatura aparece como protagonista.



Aguafuerte.

Goya, *Toros de Burdeos*, 1825.

Los Toros de Burdeos participan de la misma línea ideológica en Goya que las famosas pinturas negras de la Quinta del Sordo. Complementarias de los Toros de Burdeos y de la misma fecha son tres litografías: Toro atacado por Perros, Picador y Toro en el Campo Abierto, y Corrida, el conjunto de éstas que no fueron incluidas por el artista dentro de la edición de los Toros de Burdeos.

Esta serie litografiada es una de las obras más representativas de Goya expresionista, en el que la deformación y el sarcasmo, la complacencia en la representación de una brutalización colectiva pone una grande y extraña novedad en los aspectos de la obra del maestro, que alumbraba en este sentido, futuros y extraños caminos del arte de nuestro tiempo.

Como contrapunto cómico del tema taurino de Goya del exilio debemos destacar un dibujo humorístico El Toro Mariposa, en el cual un novillo acompañado por una grotesca forma alada con caras deformadas y alas de mariposa. Parece con esto que Goya cercano a la fecha de su muerte, se despide del tema taurino con una broma.

La obra de Goya es conocida en todo el mundo, sirve de ejemplo para hacer un análisis conceptual de la gráfica taurina del s. XVIII y del arte contemporáneo.

Goya era perfeccionista, cada detalle de la lidia lo llevaba a la placa y de esta manera sus grabados eran claros y precisos. Es el maestro por excelencia del arte taurino. No omitía ninguna circunstancia para llevarla a cabo en sus bocetos. Incluso en España se celebra la corrida "goyesca" en honor al grabador. Los diestros visten con los trajes que se usaban en las corridas del s. XVIII y su toreo lo hacen conforme Goya veía y posteriormente representaba las corridas.

Esta tradición se lleva en los ruedos año con año. Las figuras del toreo español son elegidas para actuar en este espectáculo.

1.5.2 PICASSO Y SU UNIVERSO TAURINO

Cuando la fiesta parecía desahuciada, hasta por los mismos intelectuales, los cuales pensaban que ésta resultaba ser un espectáculo reaccionario, y que no era compatible con el progreso nacional, salió a defender su origen un malagueño: Pablo Picasso.

Esto va a ser en el París que se reconstruía después de la Guerra de 1914. De esta manera se vuelve a propagar el interés por los toros, siendo su renovador: Picasso. Siendo él, quién metiera a los toros en el mundo actual y haciéndolos permanecer en nuestros tiempos.

Desde estos inicios la Tauromaquia sería uno de los grandes temas de su vida. Entre dibujos y bosquejos se encuentran escenas de corridas, de las cuales la más importante es un torero entrando a matar un toro berrendo.

Al trasladarse a Málaga, Barcelona, y habiendo hecho dos viajes previos a la capital francesa, Picasso agota un ciclo en su vida artística. En su curso malagueño de 1897 y 1898 se encuentra un dibujo en sanguina de la caída del Picador.

También participa en carteles e ilustraciones de revistas y surgen de estas una serie de dibujos de estilo andaluz y de corridas en las cuales el picador es el principal protagonista.



Picasso. *Picador y Torero.*

En 1900 la exposición universal de París revolucionó todo el ambiente catalán, Picasso la visitó y a partir de su visita pinta corridas con pastel mezclándolo con óleo y a veces con gouche. Estas obras tenían caracterizado al color.

Es cuando Picasso en el sur de Francia pinta tres obras verdaderamente significativas de la fiesta, justo cuando el cubismo sufre una transformación, cuando la época analítica, más abstracta deja paso a la sintética, más colorista y recuperadora de la forma. Su verdadera obra maestra la pinta en Francia, *L'Aficionado*. Es un retrato de un personaje que lleva en sus manos una guitarra, el periódico le Torero y una botella de vino andaluza complementan el cuadro.

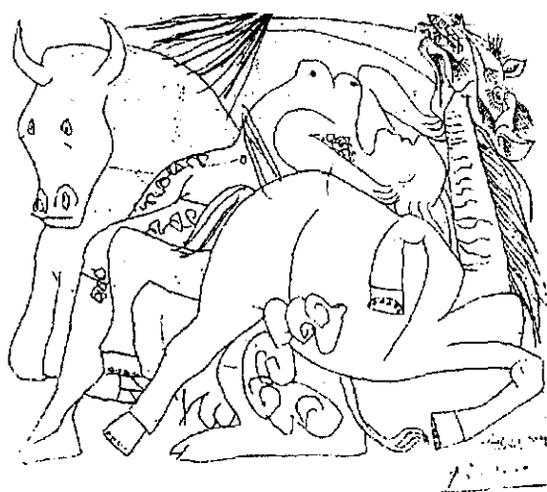
En 1919 saltan al ruedo sus toros cuando realiza los decorados por el sombrero de 3 picos. El telón principal nos demuestra la corrida centrada por la arcada de un palco con manolas de una plaza similar a la Ronda. También merecen distinción los figurines que pintó Picasso para el Tricorne, es un juego de varias acuarelas en donde aparecen el torero y el picador.

A partir de este momento en abundantes dibujos, grabados y pinturas, el tema de la corrida aparecerá una y otra vez en el arte de Picasso teniendo como protagonistas al toro y al caballo.

Una de las tablas al óleo más excepcionales es *Corrida*, de gran belleza en colores pastel, el rojo de los burladeros, y el amarillo del albero se matizan en una magistral entonación.

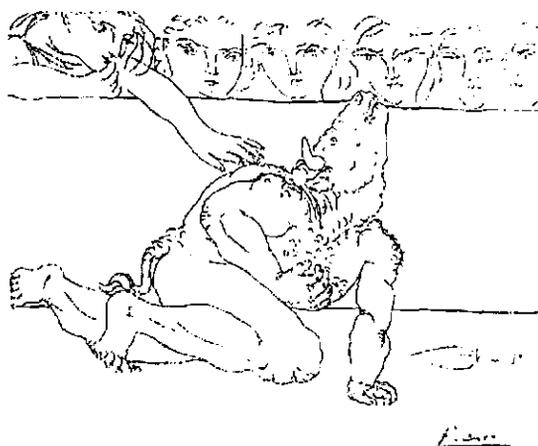
De 1933 hay dos cuadros importantes: reelaboración de la corrida de 1922: 1) *Corrida Muerte de la Mujer Torera*, la mujer en traje de luces que sustituye al torero sobre el toro. En determinado momento de la vida del pintor él se identificaba con el toro que hiere, causando dolor a las personas y el caballo blanco a la mujer, su víctima.

El segundo cuadro del museo: 2) *La Muerte del Torero*, es más fuerte de color, más pictórico y menos dibujístico que el anterior y de menor carga simbólica. Aquí el caballo, el toro (fantástica cabeza negra) y el torero de cabello rizado son mucho más reales al igual que la plaza de toros.



Picasso, *La Mujer Torero*.

Para el año de 1933 surge una revista vanguardista, *Minotaure*. Picasso es el realizador de la portada del primer número y saca de esta forma al público su toro humanizado, el cual ya había aparecido antes en su obra.



Picasso, *Minotauro*, 1933.

En la famosa Suite Volard (consta de más de cien grabados que son una de la cima de su arte). Existen tres grabados dentro del estilo puro clásico de la serie que une al minotauro con la corrida: *Minotauro Herido*; *Minotauro Vencido*; *Minotauro Moribundo*. Entre ellos el toro convertido en minotauro siempre vencedor ante el caballo, esta vez, por el contrario será vencido y muerto en el ruedo.

La *Minotauromaquia* es una obra de gran intimidad en la cual la violencia es interna. Las víctimas reales son el caballo/mujer torera, conjunto inseparable tanto como el toro/hombre.

En 1934, el pintor brutaliza a su toro. En *Toromoribundo*, el animal estoqueado cae con un gesto de desesperación ante la muerte. En un dibujo a tinta china, un toro iluminado por la vela de una muchacha, se come las entrañas del caballo en agonía, esto se repite una y otra vez en las corridas de este año, cada vez más esquemáticas, clásicas y más feroces. Se trata del toro furioso, contrapunto del Minotauro que muere a compasión.

Para el año de 1938 pinta una corrida, es totalmente simbólica, el toro acomete a un torero cactus en un terreno de materia viva que va tragándose a ambos.

En 1939 termina la Guerra Española, pero cuando comenzaría un nuevo conflicto español. Estos años cuarenta en Picasso significan un cierto *Intermezzo Taurino*.

En 1944 pinta Toro Muerto, se trata de una composición geométrica de colores rojo y negro. Este periodo taurino sufre una revolución en lo que respecta al tema, de esto son responsables Emilio Grau y Antonio Clavé, quienes se enfocan más en el torero que en el toro, y siguen la tradición romántica del matador.

Los toros de Picasso en su etapa final (1943-1973) son incontables. Esta multitud final de toros y toreros es principalmente lúdica.

En los años cincuenta y sesenta plasmará la Fiesta entera, volviendo al toro y al caballo a su proporción real en la arena. Constituye su obra una serie de litografías de gran clasicismo. Entre ellas destacan: El Juego del Toro, Las Danzas de las Banderillas, Troupe de Actores y Tres Mujeres y Un Torero.

Picasso realiza 26 aguatinas para un proyecto, con grabados de la Tauromaquia o el Arte de Torear de Pepe-Hillo, este proyecto propuesto al pintor por Gustavo Gilli recoge todo el proceso de la lidia. Existe en esta tauromaquia un recuerdo permanente de la serie de Goya, pero también marca grandes diferencias. Dentro de esta visión jubilosa de la lidia Picasso realizará numerosos grabados y litografías, experimentando una nueva técnica (1959), el grabado sobre linóleo, que permite un entintado de colores planos y que da una cierta calidad xilográfica a la estampación.

Realiza varias láminas a tres colores: el amarillo, ocre y negro, los cuales enfatizan los trajes de luces de los diestros. En 1961 Picasso vuelve a colaborar con Gustavo Gilli, en su libro Toros y Toreros.

Es la lidia en la arena de Arles que aparece en ceras de brillante colorido, la reaparición de la grande cabeza del toro bravo, del personaje individualizado del picador y el retorno del toro y el caballo con un tercer personaje, Cristo en la Cruz, que desclavando una mano con el capote hace el quite al caballo herido.

Con estos dibujos parece enterrar el tema de la lidia. Sus toros desde este momento van perdiendo entidad y son muchas veces esbozos esquemáticos como cigarras con cabeza de toro. Cierra su tema taurino con un óleo llamado El Matador, quien fumando un habano parece ser el epílogo taurino en la obra crepuscular de Picasso.

Picasso realiza una Tauromaquia completamente diferente a la de Goya, es menos detallista, y retoma el mito del Minotauro, ambos son dos ejemplos universalmente conocidos del arte taurino. Su interpretación la personalizan, ya que cada uno toma un estilo y técnica propio. Como artista cubista, Picasso también es un ejemplo de lo que se ha hecho en otra época y con otros ojos con respecto a la Fiesta Brava.

1.5.3 TAUROMAQUIA ACTUAL

“Ambos, pintor y torero, están tan cerca de la increíble maravilla como del espanto del desastre.”¹⁰

Son muchas las personas que han tratado el tema taurino, solamente menciono a los más destacados de este periodo, tanto extranjeros como de América Latina.

10. Antonio Saura, *El Pintor y la Tauromaquia*, p.216.

Uno de los pintores de nuestro siglo es José Caballero pinta cuadros en tono rojo, que son evocaciones de la fiesta como *La Sangre del Toro* (1960). En 1924 Alberto Sánchez realiza su primera escultura del toro y en 1932 esculpe en piedra un Banderillero. En el Museo de Madrid se conserva un toro de madera (1959) la cual se considera la obra más importante del escultor.



José Caballero. *Al Toro*, 1983.

Otro pintor vanguardista es Benjamín Palencia, pintaba toreros con una paleta fauve y realizó varias escenas de la lidia surrealista. Tiene un colorido expresionista: toros rojos, naranjas, negros, azules en campos verdes y amarillos.

El escultor Angel Ferrant modela una tauromaquia en 9 niveles : Toro Manso al Corral, Diestro Volteado, Suerte de Varas, La Caída del Picador, Lance de Capa, Banderillas, Capote a Tiempo, Pase de Muleta, La Muerte del Toro y Ovación Arrastre, la representación es sobria y realista. Modela toros y toreros en bajo relieve y grabado en yeso o en barro con elegancia en el movimiento.

Matías Göritz, participante de este grupo, realiza en 1948 una tauromaquia personal, dibujos de línea simple abstractas, en donde retoma a Picasso con el toro, el caballo y el Minotauro. En esta visión artística predominan dos aspectos artísticos, los toros ibéricos de Altamira y la total identificación con la nueva poesía del 27.

En la segunda vanguardia, a partir de los cincuenta encontramos a Antoni Tàpies, los toros se asoman en una atmósfera llena de misterio. Astas oscuras de dramatismo en su autorretrato.

Josep Guinovart, otro vanguardista de la segunda etapa, realiza en 1950 una serie de monotipos con una estética de ingenuidad presidido por un gran toro rojo.

En 1980 Antonio Saura llega al clímax taurino con 10 litografías *El Arte de Birlibirloque*.



Antonio Saura. *El Arte de Birlibirloque*, 1980.

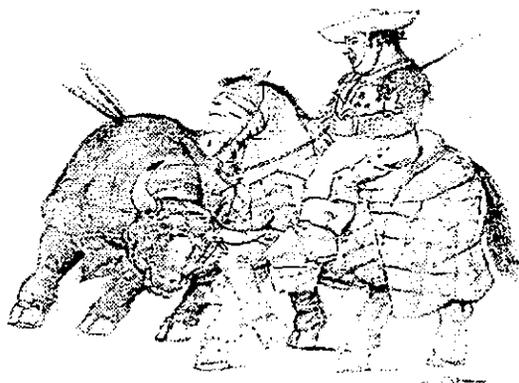
En 1985 Eduardo Arroyo realiza una serie de carteles taurinos para la Feria de Valencia y para la Corrida de la Beneficiencia de Madrid en 1987. Es en la obra de Juan Barjola en que la Tauromaquia encuentra su mundo propio en la pintura española contemporánea. Logra una visión expresionista de la corrida.

La mejor Tauromaquia de la escultura actual es la de Venancio Blanco que se caracteriza por sus ritmos circulares envolventes por su capacitación del movimiento y por su juego de tensiones entre la línea, el volumen y el hueco. Sus toreros tienen un volumen corporal formal a un espacio circular que pertenece a lo neofigurativo.

Podemos mencionar a Remo Rossi, escultor del toro bravo, son animales estilizados captados en el momento de embestir con la cabeza baja. Alexander Calder en su serie Animbile trata al toro bravo, así como su toro rojo Armou-Red Beast y el azul, Blue Bull with Red Head, completamente abstractos, con una cornamenta móvil y el cuerpo del astado con la medida exacta.

En Latino América destacan varias personas, Oswaldo Guayasamín, pintor ecuatoriano, pinta una Corrida Mestiza, que es una interpretación de la suerte del toreo, de gran belleza, otra obra el Toro y el Condor de gran dramatismo. Alberto Gironella pinta un homenaje a Manolo Martínez, matador de toros, para él la corrida tiene una significación precisa, que va más allá del duelo planteado en la plaza entre toro y torero. Emiliano Gironella, pintor contemporáneo realiza el cartel del 50 aniversario de la Plaza México.

Sin duda alguna una de las personas más ambiciosas del arte taurino es Fernando Botero quién expuso un conjunto monográfico. La Corrida: Bullfight Painting impresionante colección de 25 óleos, de gran formato. Utiliza figuras robustas de engañosa candidez.



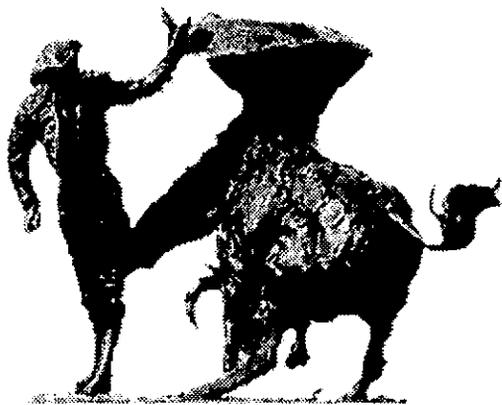
Fernando Botero, *Picador y Toro*, 1986.

No podemos dejar de mencionar a Humberto Peraza Ojeda, escultor taurino.

“¿Son tan malas como algunos dicen las corridas de toros cuando a todas horas y en todas partes y con todos los pretextos se hablan de toros, y sus escenas se representan en esculturas y pinturas?”¹¹

Humberto Peraza ha sido a través del tiempo un seguidor fiel de la fiesta brava. Sus dibujos y esculturas representan diferentes suertes de la lidia, incluso ha retratado a diestros y ha ganado un lugar especial dentro del arte taurino y no solo eso ha tenido contacto con el toro, de ahí su máxima expresión al esculpir su obra.

11. Salvador Amos. *El Pintor y la Tauromaquia*, p.127.

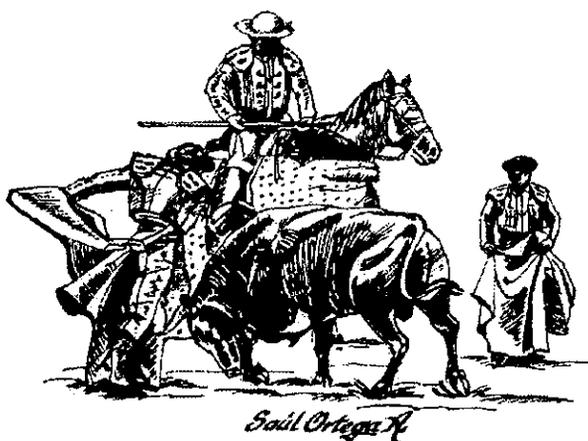


Peraza, *Una Larga*. 1984. Bronce.

El realismo, surrealismo, expresionismo, e impresionismo aparecen en su obra. Pero en cada uno de ellos maneja de una forma bastante clara tanto del toro y el torero, así como las diferentes suertes.

Esculturas en acrílico, yeso, bronce, mármol, dibujos en sanguina y cuadros al óleo todos llenos de una gran sensibilidad artística se ven a través de todos estos años de plástica taurina.

Saúl Ortega, pintor y dibujante mexicano, ha estado muy adentro del ámbito taurino, con sus dibujos en forma de bosquejo, sus pinturas al óleo, que muchas veces apreciamos en los carteles taurinos, dibujante y diseñador gráfico, ha pintado con diversas tendencias pictóricas, combina el impresionismo con la pintura clásica, se caracteriza por sus escenas llenas de movimiento: La fiesta Brava ha sido una de sus más grandes pasiones, y continua llenando este evento con su arte.



A lo largo de este recorrido por el reflejo en el arte del mundo taurino, desde los antiguos ritos sagrados de la antigüedad a los modernos juegos del toreo a pie, hemos visto que la tauromaquia ha sufrido numerosos altibajos, momentos dorados de extraordinario apogeo que contrastan con otros de abandono y casi extinción, pero siempre, por unas u otras causas, los malos tiempos se han superado y la fiesta de los toros ha salido a flote, ha seguido y sigue.

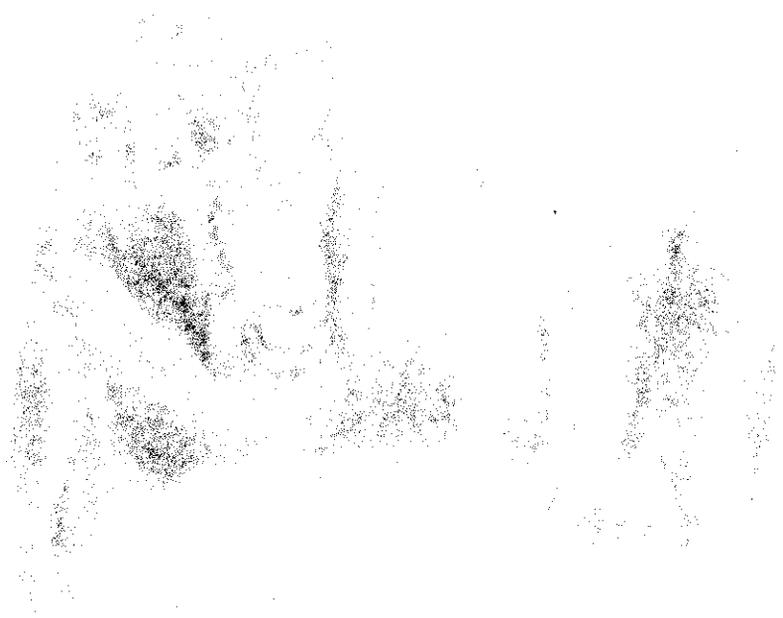
Y mientras la fiesta siga, el reto de Goya y Picasso seguirá atrayendo artistas de la más variada condición, dispuesto a plasmar el arte efímero e inigualable incluso en estos momentos de civilización aparentemente saturada de los toros.

Este capítulo es importante para comprender en qué se basa y qué dio origen a tan bello espectáculo. Los elementos que la conforman y los artistas mencionados son la clave para entender la iconografía taurina.

Comprender ésta Fiesta nos permite utilizar el lenguaje adecuado para poder llevar a cabo un diseño taurino.

El motivo por el cual se explican cada una de las suertes es porque cada una de ellas siempre están presentes dentro del arte taurino, la plástica y el proceso evolutivo de la faena van ligados, estos elementos iconográficos son la respuesta a diferentes soluciones de diseño.

CARTEL



Capítulo 2

2.1 BREVE INTRODUCCION AL CARTEL

El cartel a través del tiempo sigue siendo el primer medio de información masivo importante, y no solamente eso es un instrumento de comunicación que el ser humano utiliza como una expresión directa de sus intereses. Su función principal es transmitir mensajes, no importando la edad, el estatus social o cultural del espectador, ya que se debe adaptar a estas características para lograr su objetivo. Otro factor evolutivo del cartel son los estilos y vanguardias artísticas que surgen a través del tiempo. El cartel es de gran formato y predomina en la sociedad contemporánea.

2.2 DEFINICION

*"El cartel es una bandera, un signo: in hoc signo vinces"*¹²

Por definición el cartel es un medio gráfico impreso en cualquier tipo de papel cuya finalidad es transmitir un mensaje de algún tema específico, el cual debe tener una composición, y una relación texto imagen, su formato varía según las necesidades requeridas.

El cartel del fr. *cartel*, y en italiano *cartelo* es el papel impreso o el manuscrito que se fija en un paraje público para hacer saber alguna cosa.

La clásica definición de cartel es: cartón con letras, sílabas o palabras, que sirven para enseñar a leer.¹³

Encontramos varias definiciones del cartel, del diccionario, la enciclopedia, los libros de diseño, etc. pero finalmente todas nos llevan a la conclusión de que es un transmisor de mensajes, el cual necesita de un receptor que pueda comprender la idea. Nosotros nos basamos en la definición que corresponde al diseño, ya que es la que nos orienta a la realización de éste.

*2.3 SURGIMIENTO Y PRIMEROS CARTELES

Como ya sabemos la evolución del cartel es muy extensa y trataré de resaltar los puntos más importantes; por otra parte, dentro de este texto hago mención de los diferentes estilos o corrientes que se fueron creando conforme a los acontecimientos y la época. Con la invención de la litografía se da un auge en el cartel, ya que ésta técnica va a repercutir para su ulterior evolución. El carácter de medio directo de creación fue importante porque le da a la imagen mayor exactitud, la reproducción es más rápida y los tirajes mayores. Con la litografía el cartel adquiere un carácter gráfico único.

Formalmente los primeros carteles se los debemos a Chéret (1860), pintor francés que se dedicó a observar la vida cotidiana francesa.

12. Gustavo Gili., *Historia del cartel*, p.49.

13. Salvat Editores. *Enciclopedia Salvat*. Tomo 3.

* John Barnicoat. *El Cartel y su historia*.

La característica principal que da fama a sus carteles son los elementos tradicionales de la época, la composición era alargada y vertical, utilizaba el negro como color llamativo y expresaba en ellos el estilo de vida de aquel entonces y el espíritu de la época. En 1889, diseña el cartel para la inauguración del Moulin Rouge, el cual presenta gran sencillez en la forma y la vida cotidiana francesa. Combina lo popular con el arte mural adquiriendo así sus carteles el carácter de obras de arte colocándolas en las paredes de la calle.

Los trabajos litográficos de Chéret van a influir años más tarde en el trabajo de Toulouse Lautrec quien también describiera la vida de los habitantes franceses, retoma la forma sencilla y describe a la sociedad, principalmente a la burguesía. Características principales de este artista son la caricatura y la ironía ya que una manera de manifestar su experiencia personal era la sátira y de esta forma la plasma en el cartel utilizando trazos sencillos y el carácter de bosquejo para sus trabajos.



Jules Chéret, *Les Girards*, 1879. Primeros carteles litográficos.

La contribución de este al arte del s. XX se refleja indirectamente en todos los diseños de carteles, pues ayudó a establecer el carácter directo del cartel como forma artística.¹⁴



Toulouse Lautrec, *Jane Avril*, 1879.

*“Todo nuevo arte es, en último término una nueva técnica.”*¹⁵

En Europa empieza el *Modernismo*, aparece en dos factores: el *Modernismo Formal*, que relaciona el término “ornamento” que describe al diseño del s. XIX. El segundo es el *Modernismo Decorativo*, que estuvo relacionado con la pintura en cuanto a lo que se refiere al cartel.

14. John Barnicoat, *Historia del Cartel*, p.26.

15. Max Liebermann, *Dibujando Carteles*, p.48.

En Alemania el avance industrial promueve el anuncio publicitario, el cartel se convierte en el medio comunicante entre el anunciante y el público, mientras que en la Unión Soviética es utilizada la fotografía con una tipografía sencilla de palo seco.



Alphonse Mucha, *Salon de Cent*, 1896. Modernismo.

Con la Primera Guerra Mundial, se pretende exaltar el patriotismo invitando a las personas a participar en el frente, en esta etapa el modernismo va en decadencia. Presentaban el conflicto de una cruzada. Los había de dos tipos: los de reclutamiento y los que solicitaban dinero como préstamo de guerra. (Muchos de estos carteles no tenían relación texto-imagen). En 1919 aparece un nuevo tipo de cartel, los que retomaban las viñetas del comic para su elaboración.



Howard Chandler, *I want you for the navy*, 1917. Carteles de Guerra.

El *Art Nouveau* fue el estilo moderno, más característico del siglo, conocido como *Jugendstil* en Alemania, *Le Style Moderne* en Francia, *Secession* en Italia y *Modernista* en España. Este movimiento afectó a las artes mayores y a las menores porque se retomaba para la creación del cartel el elemento decorativo, la ornamentación caracterizaba esto con líneas derivadas de formas orgánicas. El afán por lo nuevo impulsó a los grupos de diseñadores a romper con lo tradicionalista buscando formas fluidas.



Eugene Grasset, *Salon des Cent*, 1894. Cartel del Art Nouveau.

Es después de la Primera Guerra Mundial que se encuentran dos nexos entre la guerra y el arte, surgiendo el *Futurismo* que se anticipó a la

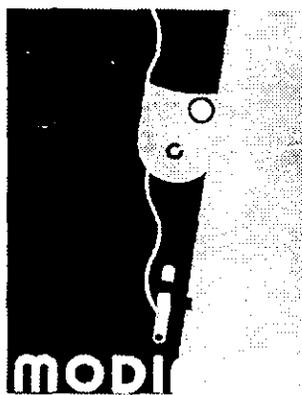
guerra mecanizada, se intenta lograr una reestructuración con un nuevo orden. Este movimiento se basa en la realidad, se crean experimentos tipográficos para elaborar los carteles, estos llenos de letras de diferentes estilos, puntos y formas, se encuentran símbolos agresivos todos ellos fonéticos, encargados de transmitir mensajes.

Resalta el dinamismo en su elaboración, y el *Dadaísmo* que nació de la angustia que provocó la situación en que vivía Europa, la falta de esperanza que surgía después de la Guerra, esta corriente al igual que el futurismo se basó en la estructuración de un nuevo orden. Los dadaístas buscan elementos mecanizados que desilusionan y desesperan, los cuales reflejen la locura por la cual pasaba Europa a causa de la Guerra. Utilizan tipografía caótica, una tipografía que no seguía un orden ni estructura, diferentes tipos de letras.



Kurt Schwitters. *La Haya*, 1923. Cartel Dadá.

El *Cubismo*, fue una revolución intelectual y sensorial que confrontaba la realidad, el uso del collage dentro de esta corriente fue innovador para los cambios experimentales en el cartel del s. XX. El cubismo se caracterizaba por la representación del espacio en tres dimensiones sobre una superficie plana y el empleo del signo plástico. Manejaba un lenguaje pictórico, lo abstracto predomina aunque era una corriente que se preocupaba por lo real. Toma todos los ángulos para su descomposición.



Robert Béreny. *Cartel para los cigarrillos Mondiano*. Cartel Cubista.

El desarrollo de la *Bauhaus*, que pronto se convirtió en el representante central del nuevo espíritu, los elementos aglutinados por esta institución constituyeron una alternativa conjunta a la escuela de París, bajo la dirección de Walter Gropius. En los primeros años veinte concluyeron en Alemania varios elementos artísticos y fue durante este periodo de la reconstrucción de posguerra cuando se echaron los cimientos de la integración del diseño y la pintura. La Bauhaus buscaba la unidad del espíritu con la sociedad, se empiezan a crear carteles en donde la fotografía es el elemento principal. Con este acontecimiento fotográfico en el cartel se da una transformación en el diseño y así mismo en la sociedad.

Aunque los movimientos artísticos modernos habían contribuido a los cambios estilísticos experimentados por el diseño de carteles, paralelamente se producía otro fenómeno que afectara al papel de los carteles en la publicidad en general, y en último término su estilo. La importancia del grafista profesional había surgido del intercambio entre las bellas artes y las artes aplicadas que tuvo lugar en los años del cambio del siglo, intercambio que a su vez tenía su origen en las primeras corrientes del diseño del s. XIX.

En los años 40 y 50 se produce un cambio de estilo en las artes decorativas. Los elementos mínimos de diseño se utilizaron en obras basadas en el constructivismo *De Stijl* degeneraron una austeridad en aquellos países que habían sufrido un grave quebranto económico como consecuencia de la guerra. En E.E.U.U. la expansión industrial y tecnológica llevó al desarrollo de elementos populares. Estos dos campos de expresión produjeron un nuevo estilo, el *Contemporáneo*, esta corriente artística era un receptor de influencias típicas de una época en donde reinaba la incertidumbre.

El *Expresionismo*, se convierte en una solución para la publicidad, sus brillantes colores y las formas emocionales que utilizaban sus carteles le dan salida al diseño de la época. Se considera una declaración artística emotiva, que adquirió ingenio a partir de las pinturas de Vincent Van Gogh y de Eduard Munch. También las xilografías y los grabados medievales fueron influencia así como las obras de Wasily Kandinsky.



Jo Steiner. *Bier: Cabaret*, 1919. Cartel Expresionista.

"El expresionismo coincide con el desarrollo del cine, la inclinación hacia los contrastes violentos encuentran una salida con el claro oscuro y la sombra." ¹⁶

El *Surrealismo* empleó al realismo e hizo de la obra algo familiar, provocó una sacudida en el espectador al descubrir que la imagen planteada no es lo que se suponía y se presentó la misma idea de varios modos simultáneamente. Características de los carteles surrealistas es la yuxtaposición de los elementos, la razón es sustituida por imágenes reales, las ideas se pueden presentar de varias formas simultáneamente. Los elementos fantásticos predominan en el cartel surrealista.



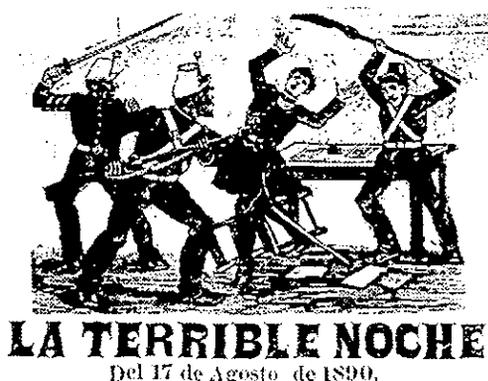
Grandville. *Metamorphoses*, 1854. Cartel Surrealista.

16. Eisner. *Historia del Cartel*, p.143.

Otros elementos que formaron parte del surrealismo, así mismo como de la elaboración de sus carteles fueron los teatrales, las nubes y los cortinajes pasaron a hacer símbolos representativos del cartel. El humor y el absurdo se unen al escenario del teatro surrealista.

“Una simple colección de sueños sin las asociaciones del que sueña, sin el conocimiento de las circunstancias en que ocurrieron, no me dice nada y me resulta difícil imaginar que pueda decirle algo a alguien.”¹⁷

El *Cartel Popular* habla el mismo lenguaje que sus espectadores, luce el carácter pretensioso de lo Kitsch. Podemos mencionar como elementos del arte popular cartelista los circos, las ferias y las corridos de toros. En México aparece el cartel con la influencia del grabado de José Guadalupe Posada, este retrata el drama del pueblo mexicano en sus grabados, su gráfica es la representante del cartel popular en México, le da a los carteles fuerza de expresión lo que los hace obras sobresalientes.



José Guadalupe Posada. *La Terrible Noche*. 1890. Cartel Popular.

El arte popular se realiza con elementos realistas, en Francia el cartel había alcanzado un nivel más alto, el idioma popular era transmitido por pintores los cuales lograban una expresividad descriptiva, natural y sencilla, en Alemania los diseños eran más decorativos y redondeados y tenían un fuerte contenido popular. Este arte llegó a Estados Unidos, el mejor ejemplo son las grandes carteleras.

Caracterizan a este tipo de arte las imágenes realistas de la época plasmadas en el papel y llenas de dramatismo, contornos simples, la forma es lisa y queda grabada en el espectador. La función decorativa, la ingenuidad en sus imágenes y la integridad de cada una de ellas acompañana a esta corriente, específicamente para la cultura de masa.

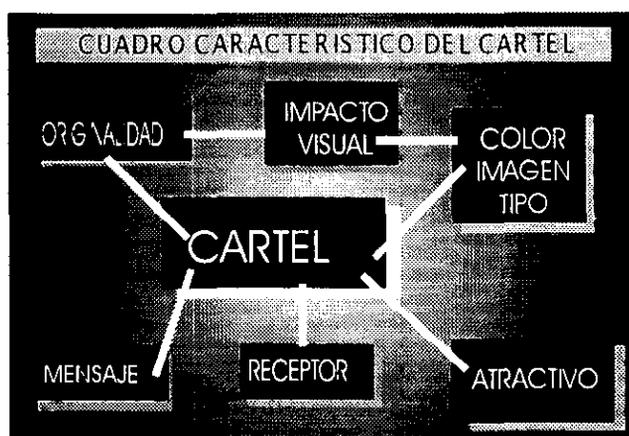
2.4 CARACTERÍSTICAS

Las características del cartel son básicas para la construcción de éste, ya que si no conocemos los rasgos que envuelven su desarrollo no podemos lograr que el receptor capte la ideas o ideas propuestas en el soporte. Según la experiencia en el manejo de este y observando su funcionalidad se puede caracterizar al cartel de la siguiente manera:

- El cartel conserva sus originalidad plástica e impacto a través del color, de la imagen, del texto y de la connotación del mensaje.

17. Historia del Cartel. Sigmund Freud. p 181.

- Sus elementos iconográficos son llamativos y comprensibles, deben ser persuasivos para poder convencer.
- El público es el factor elemental y fundamental del cartel, no importa la edad o el nivel cultural o social en que se desenvuelva, el cartel se debe diseñar para que cualquiera entienda lo que se está anunciando, informando o promocionando.
- Debe ser atractivo, sin olvidarnos de un manejo adecuado de los elementos compositivos.



*2.5 TIPOS DE CARTEL

El tipo que se le da al cartel depende de los objetivos que se quiera alcanzar así como las características en común. A continuación aparecen los diferentes tipos y su especificación:

A) **INFORMATIVOS**. Estos proporcionan detalles de eventos o productos especificando la hora el lugar y la fecha en la que se llevará a cabo. Deben producir una reacción más no un cambio.

B) **FORMATIVOS**. Estos emiten mensajes buscando un cambio en la conducta del receptor, generalmente debe ser una reacción positiva.

C) **POLITICOS**. Expresa ideas y tendencias políticas, actúa como propaganda a favor de una campaña.

D) **CULTURALES**. Señala eventos relacionados con el arte.

E) **PUBLICITARIOS**. Se encarga de vender el producto o la idea, este induce al espectador y lo motiva a realizar la compra.

F) **EDUCATIVOS**. Se dedica a enseñar y a mostrar aspectos varios de la sociedad.

G) **CINEMATOGRAFICO**. Se encarga de dar a conocer el séptimo arte, nacional e internacional.

2.6 FUNCIONES

El cartel cumple con ciertas funciones para lograr su objetivo, la transmisión de un mensaje para ser captado por el receptor y posteriormente persuadirlo.

* Ivan Tabau. *Dibujando Carteles*.

A) **FUNCION INFORMATIVA.** Transmite la información de un objeto real, sus características ya sea en un lenguaje verbal o textual.

B) **FUNCION PERSUATIVA.** Propone ciertos significados que penetran en un individuo y le producen una reacción de confianza, la cual lo lleva a la compra.

C) **FUNCION ECONOMICA.** Se involucra la estética del cartel, se subordina para vender y hacer vender, tiene que reclutar consumidores.

D) **FUNCION DE SEGURIDAD.** Debe resaltar seguridad en el consumidor para que él se sienta capaz de dirigirse al producto sin duda alguna, esto debe lograrse mediante imágenes estéticas y que proporcionen datos buenos.

E) **FUNCION EDUCATIVA.** Se dan a conocer fenómenos sociales o físicos. Se ven todo tipo de imágenes, no hay un límite para darlas a conocer.

F) **FUNCION AMBIENTAL.** Se habla de una contaminación visual ya que en donde quiera que vayamos la presencia de un cartel está cerca. Como es un medio masivo siempre lo encontramos en la calle apoyando a todo tipo de eventos y dando cualquier tipo de información.

G) **FUNCION ESTETICA.** Mediante su forma el cartel tiene que comunicar y ser agradable para el espectador. El campo de belleza lo constituyen los elementos compositivos.

H) **FUNCION CREADORA.** Se encuentran nuevas rutas, nuevos estilos que ofrecen una amplia gama de posibilidades creadoras e intelectuales que nos llevan a una nueva actitud de lo que nos rodea.

*"La afirmación, repetición y el ejemplo pueden crear en el público de cierto nivel: intelectual o cultural una reacción de auto defensa y hostilidad."*¹⁸

2.7 ELEMENTOS COMPOSITIVOS

Para crear la composición de un cartel debemos tener una estructura sólida con los componentes esenciales para obtener una solución gráfica. Varios elementos son los que intervienen para la realización de un cartel, dentro de los que podemos mencionar los siguientes:

- FORMA.** Una cosa está constituida por materia prima. Para que ésta se perciba necesitamos de la figura delimitada por un contorno no espaciado.

Las formas pueden ser geométricas, orgánicas, abstractas o naturales. Las primeras parten de los tres principios básicos: el triángulo, el cuadrado y el círculo. Las naturales se limitan al mundo conocido. Las abstractas son formas infinitas. Cuando se reúnen formas iguales en otras creamos unas distintas (efectos negativo/positivo). La unión de varias formas idénticas sirven para la composición de estructuras.

18. Max Liebermann. *Dibujando Carteles*, p.16.

- **COLOR.** El color es un elemento importante en la composición de un cartel. Está dado por el espectro de luz. Es únicamente una sensación. Este tema amplía su contenido en el Capítulo 3.
- **CONTRASTE.** Utilizamos éste para dar énfasis al mensaje visual. Encontramos contraste de tamaño (grande con pequeño), de textura (suave con rugosa), de dirección (dos formas en sentido opuesto), de forma (geométrica con orgánica), (arriba/abajo, izquierda/derecha), de gravedad (ligero con pesado).
- **TAMAÑO.** Depende de lo que se quiera anunciar, éste siempre varía. Las medidas no son siempre las mismas.
- **TIPOGRAFIA.** La tipografía se utiliza de acuerdo a la imagen que se maneja, en este caso la tipografía decorativa se utilizaba para dar mayor contenido tipográfico al cartel.

2.8 LA IMAGEN Y EL TEXTO DENTRO DEL CARTEL

Se ponen en relación dos lenguajes: el verbal, que hace referencia al texto y el visual, que se refiere a la imagen. No se puede concebir un mundo solamente con palabras o solamente con imágenes, al lenguaje verbal lo conforman los signos lingüísticos: palabras orales o escritas.

Existen muchas formas de interpretar el lenguaje visual, el diseñador debe dominarlo ya que este lenguaje es la base de la creación del diseño.

“La imagen es la representación de un objeto en la mente, es la representación de alguna cosa en las bellas artes: pintura, escultura, dibujo, fotografía etc.”¹⁹

La imagen se une al sentido de la vista. Con lo que respecta a la imagen, esto hace eficaz el mensaje. La imagen adecuada representa un impacto visual, ésta tiene como objetivo significar algo. Funcionan como símbolos, como signos y como representaciones.

El símbolo retrata cosas situadas a un nivel de atracción mayor que lo que es el mismo símbolo. El signo denomina un contenido, se refiere a cosas denotativas. La representación capta o pone en evidencia una cualidad.

La imagen contiene objetos y acontecimientos naturales y artificiales, relevan una forma expresiva, ésta se convierte en experiencia del sentimiento humano. El concepto de las cosas se representan en el reino de las imágenes. Otro de los sistemas de signos que confluyen y conforman la estructura del cartel son los íconos.

Dentro de una imagen existen elementos que la conforman, estos pueden ser conceptuales, visuales, de relación y prácticos.²⁰

Los elementos conceptuales son el punto, la línea, el plano y el volumen.

19. Pequeño Larousse Ilustrado, p.560.

20. Wuncius Wong, Diseño Bidimensional y Tridimensional, p.12.

Los elementos visuales tienen una forma, un color, una textura y una medida.

Los elementos de relación son la dirección y la posición, estos son elementos que no podemos percibir pero que están presentes dentro de una imagen, de igual manera encontramos gravedad y espacio, éstos en cambio son elementos que sentimos, y todos juntos se relacionan con la imagen que manejamos.

La imagen se maneja dentro de un cuadro de referencia, el plano de ésta es la superficie en la cual se crea el diseño. Todos los elementos constituyen una forma, una figura con cierto tamaño. Cualquier imagen se crea bajo una estructura. Una de las estructuras más comunes es el enrejado básico, se crea a través de líneas verticales y horizontales cruzadas entre sí. Si expandimos nuestra capacidad de ver comprendemos mejor un mensaje visual.

Visualizar una imagen es una forma de comunicación que involucra todas las artes y nos da una respuesta a la pregunta que elaboramos en cuanto a lo que se refiere a la función de la imagen.

El pensamiento en conceptos emergió del pensamiento en imágenes a través del lento desarrollo de los poderes de abstracción y simbolización, de la misma manera que la escritura fonética emergió, por procesos similares, de los símbolos pictóricos y los jeroglíficos.²¹

Los datos visuales presentan tres niveles distintivos e individuales: el input visual que consiste en sistemas de símbolos, el material visual representacional que reconocemos en el entorno y que es posible reproducir en el dibujo, la pintura, la escultura y el cine; y la infraestructura abstracta o forma de todo lo que vemos, ya sea natural o esté compuesto por efectos intencionados.²²

En cuanto al texto se refiere este es un complemento de la imagen, la ayuda a expresarse, le da cierto significado que hace posible el entendimiento del mensaje. Al principio las palabras se representaban mediante imágenes y cuando esto no era factible se inventaba un símbolo.²³

Los lenguajes son sistemas construidos por el hombre para codificar, almacenar y descodificar informaciones.²⁴

El lenguaje es fundamental en el ser humano ha servido de medio comunicativo, ha transmitido información. El texto es una frase o una serie de frases que definen las características de un objeto. La imagen lleva un apoyo textual, esto es en su mayoría porque algunas veces la imagen habla por sí misma. Ambos se relacionan entre sí y llegan juntos al espectador.

El texto **releva** a la imagen. Lo empleamos de acuerdo a las necesidades requeridas en el mensaje, muchas veces podemos poner texto sin acompañarlo de la imagen, y así convertir en ésta al primer elemento. Los aspectos que se toman en cuenta para el correcto uso del texto son la fuente, el carácter y el tamaño. El texto releva en gran parte lo que la imagen nos puede decir, nos aporta datos y conclusiones que no se ven en la imagen.

21. Koestler. *The Act of Creation*, p.20.

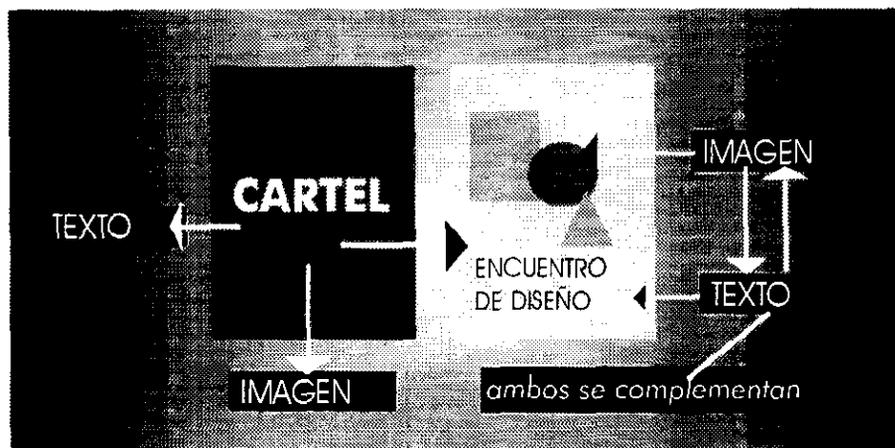
22. Dondis. *La Sintaxis de la Imagen*, p.25.

23. Dondis. *La Sintaxis de la Imagen*, p.25.

24. Dondis. *La Sintaxis de la Imagen*, p.25.

El texto **refuerza** a la imagen. Remarca su sentido. Aunque la imagen tenga significados claros, el texto le agrega nuevas claves que **acompletan** rasgos del mensaje, es decir lo **redundan**. Estas características las observamos dentro de las normas de la Lengua Española.

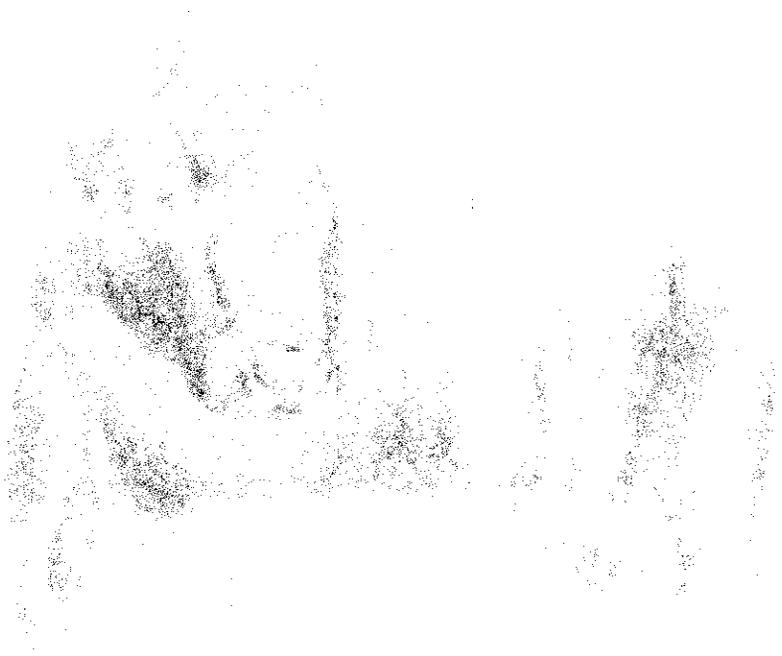
Las funciones que coexisten entre texto e imagen son de interferencia y de contradicción. La primera aporta datos para que el receptor concluya o interprete a partir del sentido final de la propia imagen. En la segunda, el texto nos dice una cosa y la imagen nos dice otra.



En conclusión podemos decir que uno va unido al otro, aunque ya mencionamos que en algunas ocasiones encontramos solamente imágenes, a veces nos cuesta trabajo interpretar su mensaje. El cartel siempre lleva un texto que emite la información del producto, aunque sea una palabra o una frase, refuerza su contenido, como se muestra en el ejemplo anterior, ambos se relacionan de una u otra forma. El lenguaje verbal requiere del lenguaje visual y viceversa.

En el caso de un cartel únicamente tipográfico siempre podemos entender debido a que sabemos leer y escribir pero es importante mencionar que el mensaje va a llegar más rápido al receptor con una imagen que lo acompañe.

CARTEL TAURINO



Capítulo 3

"El ámbito más poderoso donde cristalizó la imagen de la cultura artística dominante fue, por encima de cualquier otro, el de las Exposiciones Nacionales." ²⁵

Lo taurino pertenece a la cultura clásica, claro que ha ido superando esta etapa clasicista, se han desarrollado nuevas técnicas y formas que lo interpretan. Se analiza el papel taurino en cada una de sus fases de la evolución histórica. Se intenta dibujar el perfil que separa a veces el cartel de la pintura, incluso la doble actitud de los pintores que realizaron carteles de toros.



Goya, *Tema Taurino*, s. XVII.

¿Acaso el cartel de toros no puede adquirir una nueva vida y un nuevo aspecto? ²⁶

La historia del cartel empieza desde el diseño español antiguo. Se dibujaban formas simples y el elemento principal era la tipografía la cual era el concepto artístico que lo caracterizaba.

Se dividían en dos: los carteles anónimos, estos eran en su mayoría tipográficos, y contenían ilustraciones con escenas relativas a la fiesta, compuestas con masas de color por artistas que firman sus obras y que llegaron a crear una verdadera *ESCUELA DEL CARTEL*, estamos hablando de la época en que la litografía hace que el cartel taurino empiece a lucir su amplio colorido y que aumente su reproducción.

Los empresarios taurinos se preocupan por dar a conocer con amplitud este arte y que con fuerza impulsa el espectáculo y al mismo tiempo toma poder el pintor de lidia, las ilustraciones son firmadas y se reconocen los autores taurinos como Perea.



Perea, *Ilustración Taurina*, s. XVIII.

25. Brihuega, *op. Cit.*, p.7.

26. Gil Enrique, *El Cartel de Toros*, p.34.

El primer cartel madrileño es de 1765, su autor es Cossío, es el primer cartel anunciador de las ganaderías. Este cartel lleva como título Los Toros. Se daba a conocer al público toros que se lidiaban, la ganadería, así como la fecha y el festejo. El concepto plástico sigue siendo el mismo en la segunda mitad del s. XIX aunque ya aparecen carteles hechos en litografía y llenos de color.

Los primeros carteles taurinos constaban nada más de orlas tipográficas que servían de adorno y al mismo tiempo como recuadros para resaltar la información que se quería transmitir. A pesar de que la tipografía no hacía del cartel una obra artística, es importante ya que debido a esto se empieza a dar una evolución en los diferentes estilos que marcarán cada periodo desde 1700 hasta nuestros días, modificando su tipografía por caracteres modernos y su imagen clásica por dibujo gestual.

De elementos simples se pasa a la ornamentación, esto se da en principios del s. XIX, posteriormente siguen motivos de tipo decorativo, es decir se enriquece la tipografía con formas y caracteres, se observan lazos entremezclados y flores, las muletas, los estoques y los estribos ocupan un lugar en el diseño del cartel. Todos ellos entrelazados en forma de la nueva "orla taurina" significando que hacen alusión al festejo de la lidia.

Las viñetas hacen su aparición en los carteles de provincia, menos rituales que los que aparecían en las Plazas de Sevilla Madrid. Posteriormente se inclinarán por las suertes del toreo.

Quedarán registrados los retratos de los grandes matadores y así los carteles taurinos pasarán a formar una extensa galería de arte. Hasta el último tercio del siglo se consiguen viñetas por medio del grabado en madera en donde su ejecución es más limpia y su figura está mejor proporcionada.



Durante el s. XVII los nobles se retiran de los ruedos debido a dos causas: la primera, el monarca Felipe V no estaba de acuerdo con las corridas, cancelando este espectáculo, los nobles se retiran del ruedo. La segunda, los plebeyos ocuparán el lugar de la nobleza la cual adquirirá plena importancia como instauración del toreo a pie.

El toreo caballeresco de la nobleza* se mantuvo por lo menos como figura simbólica, en el apoyo que las Maestranzas de Sevilla y Ronda prestaron al toreo a caballo profesional, enfatizándose en la vestimenta y en la corrida en sí. La divisa, que es un indicativo de a quien pertenecen los toros, tienen un color en particular, y van encabezando la lista de los dueños de los bureles en el cartel del s. XVII.

Estos carteles como ya se mencionó tenían como punto principal el nombre del dueño de toros, posteriormente los lidiadores, la cuadrilla y los banderilleros, todos en orden. Entre las características principales encontramos:

- ◆ Mayor tamaño del formato.
- ◆ Enmarcado con Orla Tipográfica.

* Este tipo de toreo ya se ha descrito en el capítulo de Tauromaquia, así como el toreo a pie.

- ◆ Encabezamiento con la siguiente leyenda “EL REY NUESTRO SEÑOR”.
- ◆ Advertencias pertinentes al orden del espectáculo.



Cartel Tipográfico del s. XVII.

En el s. XVIII no hay variación en los carteles en cuanto a redacción y a tipografía. En el cuarto del s. XVIII aparecen viñetas que se alternan con elementos tipográficos. Estas viñetas se componen con el picador y el astado. El cartel taurino se manifiesta por dos vías:

Una, compuesta por obras de carácter anónimo basado en la ornamentación tipográfica. La segunda, compuesta por carteles ilustrados con escenas de la Fiesta Brava, con amplias masas de colores con la firma del autor en la parte inferior.

En el s. XIX se da un mayor enriquecimiento del cartel taurino, el formato varía, el texto es modificado, predominan la síntesis y la simplicidad. En 1894 se imprime el primer cartel basado en una pintura al óleo; para el año de 1897 se celebra la Primera Exposición Internacional de Carteles.

La corrida de toros experimenta un cambio artístico importante repercutiendo a su vez en la cartelística, la cual se aproximará a las nuevas técnicas de reproducción. Durante el primer tercio del siglo las corridas de provincia sacan sus carteles, los retratos de toreros predominan como figuras representativas de la fiesta.

El primer cartel taurino que destaca sale de manos de Marcelino Unceta en el año de 1879. Destacan sus carteles por su dinamismo al interpretar el festejo taurino y por sus amplio sentido del color, sobresalen el equilibrio y la seriedad con los cuales ilustra las imágenes taurinas .



Marcelino de Unceta, Pamplona, 1898.

El cartel creado por Unceta sustituye al anuncio tipográfico. Sus contrastes de luz y sombra, el dramatismo y los elementos compositivos hacen de su cartel un verdadero cartel taurino. El cartel taurino posee características diferentes de los demás, son propias e inconfundibles.

Posteriormente los trabajos de Emilio Porset y de Daniel Perea llevan al cartel de toros a un puesto elevado en la atención de los críticos. Carlos Ruano Llopis y Roberto Domingo introducirán el impresionismo en el cartel con sus pinceladas a todo color y su manejo extraordinario de luz. Ruano Llopis se ha dedicado ampliamente al este tema siendo el cartelita taurino hasta nuestros días. Antes de la guerra de 1936 se había promovido la renovación de este, queriendo sustituir viejos conceptos por el bosquejo y el decorativismo.



El cartel taurino tiene como objetivo el anuncio de un espectáculo a cambio de la venta de una entrada. Este cartel es un cartel cultural, nos da la información de un espectáculo.

Uno de los rasgos distintivos del cartel taurino es el poder combinar la imaginación y orden en el receptor. Otra especificación del cartel taurino es el público a quien va dirigido, ya que dirige su atención a un grupo minoritario (principalmente), y lo hace con elementos fieles a la realidad, se llena de símbolos y está completamente asociado con la corrida de toros.

Un elemento importante dentro de este soporte gráfico es la composición de sus imágenes, ya que de la manera que está compuesto el cartel se determina la importancia de cada elemento en función de un marco dibujado o imaginario, determina la posición y la dirección de las figuras que componen la imagen y esto acentúa mensaje visual.

Podemos encontrar dentro del cartel taurino dos tipos de composiciones:

- ◆ Integrada por motivos gráficos y orlas, propias de los primeros carteles, acompañadas de dibujos y grabadillos.
- ◆ Integrada por imágenes. Predomina lo pictórico, se representan como si fuesen lienzos de pintura.

Estos dos tipos establecerán las diferencias a su vez a la hora de componer, siendo el primero más variado por la diversidad de fuerzas que lo que presenta el segundo, donde el cartel por la propia mecánica compositiva se uniformiza.

En el cartel taurino la letra varía según las épocas, aunque predomine la llamada maciza que sirve para reforzar las partes más importantes, entre las que destacan el nombre de la plaza, los toros a lidiar, los participantes, etc.

El cartel taurino cumple de esta manera los objetivos generales que todo cartel debe cumplir en cuanto al aspecto social: comunicar un mensaje de actualidad y sintonizar con dicho mensaje que ha de ser claro y sencillo. Todo esto lo hará por medio de segundos lenguajes: lo iconográfico y lo literario. Estas premisas son fundamentales en el

cartel taurino ya que éste conlleva una condición intrínseca: su carácter perecedero, de ahí su imprescindible actualidad.

El cartel taurino basa su lenguaje en una imagen que se hace más sencilla, y en un texto de información que la complementa y la respalda.

La comunicación se coloca en forma horizontal, se acerca a la humanidad del receptor y evita la manipulación por lo que el artista sólo pretende simplificar su obra en atención a la técnica del medio, cuidando de mantener su colorido como inserción relativa.

El cartel taurino al poseer una carga de iconicidad elevada no tiene ningún problema para ser identificado por el público en cada uno de sus elementos.



El análisis iconográfico nos adentra a los distintos niveles significativos de la obra cartelística. El color es un elemento esencial en la ejecución del cartel. La organización rítmica de los componentes del cartel, representa, uno de los factores esenciales de su fuerza de atracción y de su impacto sobre la memoria del receptor. Este dinamismo se hace notar en el cartel taurino ya que su reproducción es fiel.

En cuanto al tamaño aparente del cartel hay preferencia en la publicidad comercial por lo horizontal sobre lo vertical.

El primer nivel en el caso del cartel taurino es la corrida en sí, mientras que en lo comercial es al contrario ya que presenta un objeto material.

En cuanto al segundo nivel podemos encontrar motivos iconográficos, es decir toreros ejecutando un pase, elementos de la lidia, etc. Podemos distinguir tres tipos de soportes dentro del cartel taurino los cuales forman parte de las características de este:

- 1) Coexiste con el objeto: toro y torero.
- 2) Coexiste con el objeto, pero no presenta ninguna afinidad con él: elementos tipográficos o el marco que envuelve al cartel.
- 3) No coexiste con el objeto, introduce el sentido y prepara el proceso de connotación, constituyendo el mensaje estético.

El cartel taurino desde el periodo romántico hasta el inicio del modernismo, emplea una composición a mitad de camino entre la riqueza de la tipografía, las calidades del papel y los colores esto es hasta que se empleo el fotograbado. El empleo progresivo de los elementos como las suertes de lidia, más representativas, incluyendo

retratos de toreros y características de la Fiesta Brava se adjudican a la composición.

A partir de los primeros años del s. XX la leyenda literaria y la composición tipográfica van cediendo el paso a otros recursos gráficos donde la imagen cobra poco a poco importancia que le concede desde Europa, la corriente modernista.

La imagen fotográfica no solo servirá para reproducir con sensación de veracidad un objeto, sino que puede ser al mismo tiempo la composición del soporte.

Ya que hemos mencionado estos puntos podemos decir que la intención de comunicación que tiene el cartel taurino está dado por la pintura y lo comercial. Al tomar la idea plástica de la pintura lo estará diferenciando de la publicidad, ya que esta contiene varios significados que hacen que el cartel peligre.

Los grabados responden a la estética del periodo del dibujo en línea, realizados en su mayoría en xilografía. Estos grabados se utilizaban como refuerzos gráficos del cartel textual que conforme va perdiendo su carácter de precepto va conquistando su verdadero papel, por tanto sus composiciones se verán con más contenido artístico, derivado de un gran repertorio de imágenes atrayentes para su posterior estudio iconográfico. El grabado por lo tanto irá ganando terreno en un mensaje visual donde aparecen el toro y el torero o los toros de lidia.



Su primera función es informar y posteriormente ilustrar, estos carteles se limitan a dar a conocer los detalles del espectáculo y no a buscar al cliente.

Las viejas formas se han desechado conforme a las épocas y se han sustituido por otras que nada tienen que ver con el simple anuncio. Estas formas son agresivas en su mayoría. La información es dada en primer lugar por la imagen y posteriormente por el texto. Este aclara los puntos convenientes, informa y en ocasiones nos sirve como imagen, esta carece de un carácter polisémico.

El carácter del cartel es totalmente realista por lo tanto ofrece mayor comprensión en el mensaje publicitario. Con la repetición de juegos de palabras, el cartel taurino consigue ciertas formas que influyen en el espectador como slogans, por ejemplo, siempre encontramos "6 toros 6" (se refiere al número de toros que se lidian, que por lo general son seis, dos para cada matador y el nombre de la ganadería apoya a este slogan) y factores que conciernen a la imagen como la composición del cartel en cuanto a conjunto de líneas y colores.

Existen dos líneas esenciales: la horizontal (toro) y la vertical (torero). En este caso no se trata de convencer por medio de la imagen simplemente, sino que además debe ser sugestiva. La sugestión prevalece sobre la argumentación, todo aquel que se acerca a un cartel de toros sea aficionado o no, sabe de que se trata.

El orden social vendrá reflejado en un cuadro aparte en los carteles a mano, es decir, por el precio de las entradas que va de mayor a menor. Los precios tienen un orden de acuerdo a la clase social van desde el

mayor hasta el menor que son los precios generales, también encontramos la división de sol y de sombra.

La función estética del cartel es muy importante, pues el cartel constituye un medio plástico que puede contener un elevado valor estético. El cartel logrado mediante sus líneas, sus colores y su composición, crea un campo de belleza que deja una huella mucho más profunda y durable que la publicidad, agotada rápidamente por un contacto repetido con el receptor. La última función es la creativa, en esta se intenta renovar la plástica del género.



Dentro del cartel taurino encontramos lenguajes, es decir, datos que nos proporciona información de la originalidad de este como soporte gráfico, y nos demuestra que a través de estos datos se ha dado su evolución artística y social.

El cartel busca una nueva clase social de aquí nacerá lo taurino como género pictórico y como tópico.

POSICION DEL CARTEL. La pintura no era la que interesaba sino lo que importaba era emocionar con esta al espectador. Posteriormente surgen lo satírico, es decir las ilustraciones toman el lugar que la pintura convencional ocupaba, la muerte del torero por ejemplo era una sátira taurina. Los ilustradores se basan en la obra de Goya, retoman la variedad de recursos y un alto nivel técnico. El público va a se el primer plano, es decir, el protagonista. Ellos darán antecedentes a los futuros cartelistas.

PINTURA Y GRABADO. Las imágenes de gran formato y con su esencia satírica abarcaran el primer plano para la formación de los carteles taurinos. Los dibujos de Francisco Ortega que aparecían en revistas y periódicos fueron escalón para los cartelistas, sus dibujos se asocian al mundo del retrato y se asocian con varios tipos taurinos. Los primeros protagonistas de las estampas taurinas son Alfredo y Daniel Perea, sus estampas litográficas aparecían en los primeras revistas taurinas: Sol y Sombra (1897), La Lidia (1889-1900) y el Chiquero (1887-1909). No podemos olvidar los óleos de Unceta y los grabados de Antonio Carnicero, representando las suertes de la lidia. Todos ellos de basan en la ingenuidad, son toscos y la sátira caracteriza el tema. La posición y la relación de los cartelistas con la ilustración gráfica y el papel del grabador, en el marco en el cual nace el cartel taurino

CONCEPTO DE CARTEL TAURINO. En su principio el cartel empieza a tener connotaciones de diversión por un lado y connotaciones políticas por el otro, esto es en el s. XVII. El cartel taurino es un código de preceptos y de advertencias en donde se encuentran ciertas reglas a cumplir sobre todo por los espectadores. El cartel taurino moderno aparece en la última década del s. XIX, en los años en donde el cartel textual es sustituido por el plástico, todos estos cambios se deben a las necesidades económicas y al cambio cultural hacia el gusto del arte taurino. Se da una nueva etapa en la Fiesta Brava, se rompe con los códigos clasicistas, se emplea el color como medio innovador y el cartel pictórico aparece firmado, es decir, debido a su colorido empieza a llamar la atención. Con todo esto se da otra ruptura: la tipográfica que nos lleva a los dibujos y viñetas dando una nueva confección del cartel taurino.



Los tipos que encontramos de cartel taurino se clasifican de acuerdo a su tamaño (se mencionan más adelante) y a los modelos que atiende. La evolución de los carteles la marcan el estatismo frente al dinamismo, es decir que el estatismo será el resultado del concepto clásico del toreo y el clasicismo será el resultado de la destreza del torero.

El cartel evoluciona según evoluciona la fiesta como espectáculo artístico. A mitades del s. XIX sufre una reforma en la proporción, haciendo el formato más alargado y regular. Se empieza a colorear a mano y la composición experimenta un cambio que la hace más libre.

Estas reformas se extienden al tipo de papel y las técnicas empleadas con esto surgen los carteles de mano y los carteles hechos en seda, estos se hacían combinando tipografías con grabados en forma de viñetas y se utilizaban técnicas mixtas.

El siguiente reglamento (Reglamento Taurino que encontramos dentro del epígrafe dedicado a la organización del espectáculo dedica el artículo 49 las normas a seguir con respecto al cartel) es el que encontramos para el cartel actual y de él nacen las diferentes tipologías de acuerdo al modelo y al tamaño.

- 1) Lugar, día y hora de la celebración.
- 2) Lugar, número de reses y clases de las mismas, así como el nombre de las ganaderías.
- 3) Nombre de los espadas y de los miembros de la cuadrilla.
- 4) Lugar, clasificación y precio de las localidades.

A continuación se mencionan los siguientes tipos de cartel, como ya se mencionó están basados en el tamaño y el lugar a donde se destinan.

- ◆ **Mural.** Estos carteles estaban destinados a los grandes espacios y se les llamaba carteles de lujo, los encontramos en las taquillas y en sus alrededores. (93cm. X 51cm.).
- ◆ **Salón.** Al igual que el de mural se destina a espacios grandes, eventos especiales, también es un cartel de lujo. (93cm. X 51cm.).
- ◆ **Escaparate.** Tienen las mismas características que los dos anteriores. Los tres son de grandes dimensiones. (93cm. X 51cm.).
- ◆ **Mano.** Estos llevan los datos básicos, y es forzoso seguir el reglamento anterior para su acomodo. Por un lado apreciamos la imagen y el precio y por el otro los nombres de los matadores, la ganadería, etc. (20cm. X 20 cm.).
- ◆ **Bolsillo.** Son de formato alargado vertical, trae todos los datos de la corrida, es una reducción del cartel mural. (17cm. X 46.5cm.).



Una de las características más importantes para la renovación del cartel taurino han sido los concursos. Comienzan en Madrid y en Barcelona. En los siglos pasados los realizaban los grabadores, posteriormente los pintores incursan en el campo del diseño taurino. Entre los famosos

pintores taurinos destacan: **Calandiu, Campos, Clemente, Martínez de la Vega, G. Paláu, E. Pastor, Daniel Perea** y por supuesto **Marcelino Unceta**.

Con los primeros años del s. XX aparecen otros artistas dedicados a la plástica taurina, con influencia de los anteriores: **Poy Dalmau, Ruano Llopis y Roberto Domínguez**. Esta generación empieza a pintar en 1911 hasta los años treinta. En estos años el cartel taurino se fortalece y empieza a aparecer en el exterior debido a los concursos. Uno de los concursos más tradicionales fue el de la Prensa de Madrid ganando el primer lugar, **José Renau** con su cartel Salida del Toril, el cartel representa al toro en su salida y llamó la atención por las formas sintéticas que logra con sus tintas.

Otro de los concursos fue el de Pamplona, convocatoria de gran importancia para la innovación del cartel taurino. **Jaime Ciga**, ganador del primer premio, le da total movimiento a sus figuras sacándolo de una esquina una mano, un pie o la cabeza para darle la sensación de viveza.

Los carteles de toros necesitaban algo más, apoyar su tradición en el modernismo, logrando llamar la atención por medio de sus elementos modernos. Así que la ola de concursos continua, los de la Diputación de Madrid, llevados a cabo anualmente.

Concursos desde 1952 hasta 1971, entre los que sobresalen grandes cartelistas como **Pedro Marieta, Manuel Prieto, Vicente Villa, Ricardo Serny, Bort, Luis Echanove, Fermín Hernández Garballo, Teodoro Delgado, Grau Santos y Miguel Lucas San Mateo**.

Desde 1971 hasta nuestros días se han ido convocando a los diversos artistas para la renovación del cartel taurino, (diversos concursos como el de la Feria de Pamplona en España). En México se llevó a cabo el concurso de *Pinturerías*, en 1994, (concurso del que se hablará con más detalle en el siguiente subcapítulo) con el mismo fin que los anteriores.

De los últimos cartelistas podemos mencionar a los hermanos **Bernal, Veiga Gutiérrez, Martínez Lacuesta y Guillermo Pérez Villalta** (1985).

La edad de oro del cartel taurino también tiene a grandes artistas, los más importantes en la renovación taurina. **Emilio Porset**, él se caracterizó por sus toros rompedores de lienzos, en el que se juega con la sorpresa como efecto especial. Su obra esta llena de violencia y espectacularidad. El Valenciano (1908) representa al toro con la estocada final y al matador, una de las suertes más representativas.

Mariano Fortuna con La Vicaria, en donde la figura del torero es preciosa y anacrónica. Él desarrolla una escuela cartelista con influencia goyesca.

Genaro Paláu se especializa en el elemento femenino, pinta la vestimenta de las mujeres, su paleta está llena de colores, combina para la vestimenta de estas el azul celeste y el rojo sangre. Ruano Llopis y Roberto Domingo, ambos alcanzan el esplendor del cartel. Introducen la técnica impresionista en el cartel taurino, la pincelada sin fundir se apodera de sus imágenes.

Ruano Llopis pinta principalmente retratos, destacando figuras como Joselito, Suerte de la Banderilla, La mujer y la Fiesta, y Verónica; su

paleta es muy amplia y vibrante. En lo que respecta a sus fondos, los llena de los tendidos y de mujeres valencianas.

Roberto Domingo le da a sus escenas taurinas la luz y el color que las destacan, tanto óleos como acuarelas impresionistas gozan de estas características. Su elemento principal es el toro bravo, lo pinta con todo el movimiento posible.

La evolución del cartel es muy extensa, así que solamente mencionaré a algunos de los más renombrados. En los años cuarenta: **Saavedra, Reus Parra, Rius**. En los años sesenta Cros Estrems, y a principios de siglo **Mariano Benlliure**.

Cabe mencionar a **Rafael Alberti** posterior a Benlliure. **Alberti** representa el juego de la muerte con el toro y el torero con un estilo surrealista-realista. Otros artistas son **Manuel Valdés** y **Fernando Botero**. De los más recientes podemos mencionar a **Calderón Jacome, Amable Diego, Martínez Molinero** y **Alvarez Carmona**.



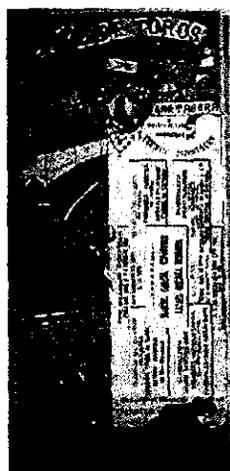
A continuación se presentan una serie de imágenes que abarcan desde los primeros carteles (s. XVII) hasta nuestros días.

Podemos observar la evolución del cartel taurino a través del tiempo, desde las orlas decorativas, los carteles tipográficos, las primeras imágenes, las viñetas, pasando todo esto por la fotografía hasta el dibujo gestual (ideogramas) que caracteriza los últimos carteles.

Los colores cambian, los encontramos monocromáticos, fondos de un solo tono, estos son los primeros carteles completamente tipográficos, hasta los cromáticos, colores que componían la paleta de los ya mencionados pintores.

Las plastas para el fondo o el inmenso colorido de la ilustración hacían de ellos una obra maestra de cada época. Los diferentes estilos, desde el clásico hasta los elementos modernos han sido una gran referencia visual para la evolución del cartel taurino.

A pesar de todo elemento innovador que caracteriza al cartel taurino en cada etapa no pierde su originalidad.



Anónimo, *Cartel para la Plaza de Cartagena*, 1891.

Este es uno de los primeros carteles taurinos en donde la presencia de las Manolas componían la imagen. Los elementos clásicos de lidia (toro, toreros, engaños, etc.) no aparecían; por el contrario ilustra al público en lugar del espectáculo. La ornamentación forma una parte esencial dentro de la composición. La tipografía decorativa es la que se utilizaba para dar a conocer la información. En cuanto al color es una ilustración que presenta un alto grado de brillantez. Se mezclan los tonos para dar contrastes cromáticos.



Anónimo, *Cartel para las Corridos de Albacete*, 1900.

El cartel que se presenta a continuación es uno de los primeros carteles que realizó Marcelino de Unceta. Un cartel taurino propiamente dicho, debido a que en él aparece la lidia desde la primera suerte hasta el arrastre del burel. En ese entonces los tipos clásicos eran utilizados para darle elegancia y reafirmar que el toreo ha sido una cuestión de mucho tiempo atrás. Las ilustraciones que se realizaban estaban llenas de color, se obtenían todos los tonos por la mezcla de primarios y en la mayoría de los carteles taurinos de principio de siglo el rojo era lo esencial para representar a la Fiesta.



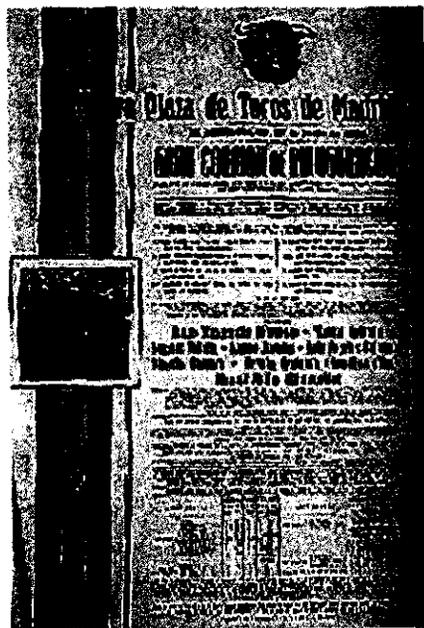
Marcelino de Unceta, *Cartel para la Fiesta del Pilar*, 1902.

Todavía en los años veinte la imagen de la Manola perseguía el fin taurino. Los carteles que se realizaban para dichas ferias tanto las de Pamplona como las de San Isidro se componían de ilustraciones de colores vivos, colores representativos de la Tauromaquia: el negro, rojo y amarillo se presentan una y otra vez dentro de los elementos que componen al cartel taurino. Las tipografías romanas son básicas en el diseño del cartel. Los patines marcan la elegancia que también se refleja en el traje de la mujer que vemos a continuación. El azul sobresale del negro ya que el segundo envuelve al primero dándole el brillo necesario para que ambos contrasten. El naranja como resultado del rojo y el amarillo se intercalan para crear contrastes de valor y al mismo tiempo un juego de luz y sombra.



Rafael de Penagos, *Cartel para Feria de San Fermín*, 1925.

Podemos ver que el cambio que ha experimentado el cartel en diez años ha sido mayor. Existe una evolución en la imagen, ya que de las viñetas de principio de siglo, las pinturas al óleo, y las ilustraciones se ha llegado al cartel que involucra a la fotografía. El cartel que aparece a continuación combina la ilustración con la fotografía, es una mezcla compositiva que vuelve a tomar características de los primeros carteles, ya que la información abarca gran parte de la imagen. Nos recuerda los carteles tipográficos que llevaban una pequeña viñeta en la parte superior. Aparecen los colores primarios, tonos que representan la bandera española y que contrastan con los neutros del fondo y de la fotografía.



Anónimo, *Inauguración de la Plaza de Madrid*, 1931.

Los carteles realizados para el concurso de la Feria de San Fermín se reconocen fácilmente por la belleza de sus imágenes, compuestas por elementos esenciales de las pamplonadas y con un trazo figurativo que las resalta de las típicas pinturas al óleo. Con un concepto moderno se renueva la imagen. En estos años se van creando nuevas propuestas para representar al toreo. Llenos de color, sin dejar atrás los cálidos como primera instancia, se combinan con el azul para dar el contraste cromático que hace una imagen rica en tonos y que resalta su luminosidad.



Urzanti, *Cartel para la Feria de Sn. Fermín*, 1936.

Aunque el cartel que aparece abajo sea de los años cincuenta sigue siendo el mismo concepto que el del anterior. La pamplonada al igual que la faena siguen un prototipo que las caracteriza. Entramos en años de renovación visual, las tipografías romanas se van sustituyendo por las Sans Serif, más informales, éstas rompen con los cánones de la tipografía de imprenta. Se van mezclando los colores, para llegar a los tonos secundarios. En este caso observamos que el naranja del fondo aparece en un segundo plano pero no es un color puro, sino que se fue creando conforme se aplicaron el amarillo y el rojo. Esta aplicación da una sensación de movimiento. El blanco del traje sale como primer plano, debido a los colores que lo envuelven. Tanto el negro como el azul resaltan al blanco debido a que son tonos oscuros por lo tanto visualmente salta la luz de la ilustración. Los colores neutros y primarios se intercalan entre si para dar movimiento a la imagen.



Sotés, *Cartel para la Feria de Sn. Fermín*, 1950.

En este cartel se parte de un negro hasta un blanco, desde un alto valor hasta un bajo. Esta combinación de tonos da por resultado todos los detalles de cada una de las figuras. Las pinceladas aparecen en el diseño de los carteles de los cincuenta y los sesenta. El contraste del claro oscuro es importante cuando se aplican los tonos ya que este contraste nos separa los planos que aparecen dentro de la imagen. La tipografía una vez más rompe con lo clásico. Se buscan tipografías casuales que encajen dentro del marco visual y que complementen el tipo de imagen que se maneja.



1957.

García Campos, *Cartel para la Fiesta de Sn. Fermín*,

La pincelada aparece nuevamente en el diseño posterior. El púrpura y el verde se formaron con la combinación que se hace al mezclar los colores base. El rojo y el amarillo dan por resultado estos tonos ya que al aplicarles un poco de azul nos llevan a su tono complementario. El color no está aplicado totalmente, existen los blancos que dan luz a la imagen. La tipografía es informal. El burel es el plano principal.



1960.

García Campos, *Cartel para la Semana Grande de Bilbao*,

El cartel que se presenta a continuación maneja la imagen fotográfica, debido a la cuatricromía, se obtienen todo tipo de valores y tonos. La realidad es plasmada dentro del diseño taurino. Después de diez años, la lidia se maneja de otra manera. Ya no se involucra a la ilustración al cien por ciento sino que se combina, dividiendo la composición. A pesar de que está dividida por dos partes cuando observamos este cartel lo vemos como uno solo. La síntesis de figura empieza a enfocarse dentro del marco visual y la tipografía va adquiriendo más libertad.



Fermin, 1966.

Anónimo, Cartel para la Feria de Sn.

El siguiente cartel fue diseñado por Rafael Alberti, uno de los grandes cartelistas taurinos. Es un cartel sintético, que a pesar de su simplicidad, es una imagen muy completa. El color se aplica directamente, conservando sus valores. No existe una mezcla de primarios y neutros. El fondo blanco permite que estos colores resalten en un cien por ciento. Su tipografía juega con el tamaño para dar la sensación de movimiento.



Rafael Alberti, Cartel para la corrida de Belgrado, 1971.

El cartel fotográfico para la Feria de San Fermín es un ejemplo de la evolución conceptual dentro de la Fiesta Brava. La realidad es la forma más exacta de percibir cualquier espectáculo. De los últimos carteles que se realizaron para las pamonadas a este existe un cambio total. La información tipográfica es menor, con el propósito de resaltar al máximo la imagen. La perspectiva de la foto nos da una visión de que este tipo de toreo involucra rapidez y fuerza y que tiene una línea que seguir. Estos efectos fotográficos nos remiten emociones y nos proyectan características que son fundamentales dentro de la pamonada.



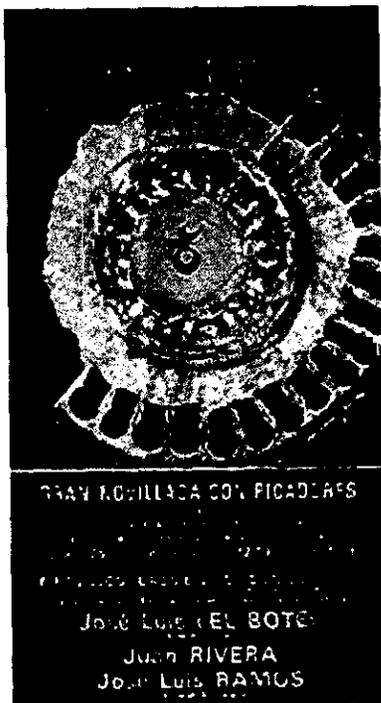
Anónimo, *Cartel para Pamplona*, 1979.

En los años ochenta encontramos corrientes artísticas que se combinan para llegar a la imagen final. Este cartel utiliza la línea y el plano, me refiero a una combinación de corrientes porque dentro de ésta imagen encontramos elementos geométricos (cubismo); el toro es un elemento realista y el fondo mezcla lo abstracto y lo expresionista. Todo este juego de elementos nos da por resultado las luces y las sombras que comprenden la parte cromática del cartel. Presenta un alto grado de luminosidad.



Luis Badosa, *Pamplona*, 1982.

Este cartel juega con la perspectiva. El ruedo y los elementos que en él aparecen son vistos desde arriba. El azul, color frío, envuelve a los colores cálidos. El contraste de un tono frío y otro cálido cuando se aplican por separado dan por resultado una imagen compuesta por planos. La cantidad de luz que emite el amarillo que representa el ruedo es producto de la interacción del azul del fondo. Los colores se comportan entre sí no independientemente. Este cartel no solamente juega con los tonos sino con la tipografía.



Amable Diego, *Cartel para Salamanca*, 1985.

El trazo de este cartel es abocetado. Su dibujo figurativo rompe con las demás ilustraciones, innovando la imagen y creando un concepto diferente. Predominan los colores cálidos, que al mezclarse entre sí nos dan colores secundarios como el naranja o el morado.



ALTERNATIVE
 1.º Mike LITRI et Rafi CAMINO
 2.º Miguel LITRI et Paco CAMINO
 4 TOROS DE JANDILLA

Ducasse, *Cartel para la alternativa de Litri y*

Camino, 1987.

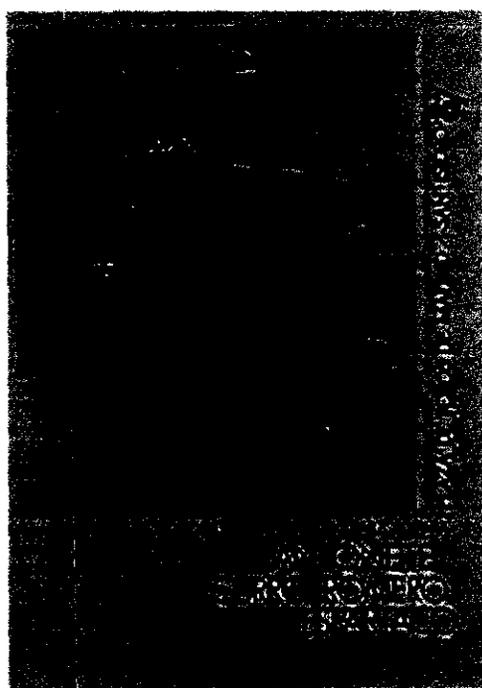
El cartel en México, por otro lado seguía el prototipo del cartel clásico. La pintura al óleo es importante para los cartelistas mexicanos, seguían una tradición que en España y Francia se había dejado atrás. Los tonos apastelados son típicos de los carteles que encontramos en México. La suavidad de la pincelada enriquece la imagen y la hace completamente conservadora.



Cárdenas, *Cartel para la Corrida de Querétaro*, 1987

(México).

En España el cartel rompe con los cánones. La ilustración sustituye a la pintura al óleo y la tipografía rompe la estructura básica de composición. Este cartel rompe con todos los patrones. Es preciso mencionar que los carteles de feria y los carteles de plaza no son iguales. Las formas geométricas ocupan el segundo plano y la superposición de estas sirven para dar las luces y sombras. El último tercio es representado con un contraste de valor e intensidad.



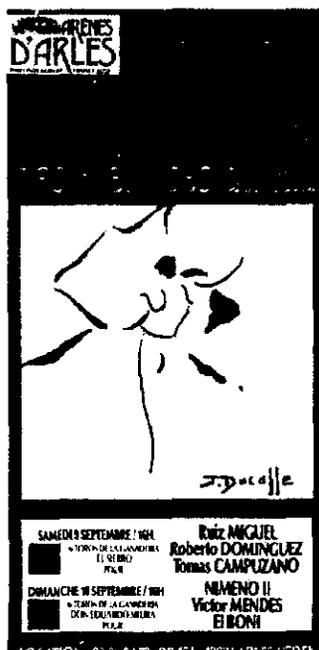
Calderón Jacome, *Cartel para una Corrida en Sn. Isidro*, 1987.

El cartel que se realiza año con año para la Feria de San Isidro no es un cartel tradicionista. Como hemos visto la mezcla de colores primarios nos van dando la pauta para el concepto cromático que participa dentro de estos soportes. Son imágenes completamente modernas en donde participan trazos simples y en donde el detalle está dado por formas geométricas y abstractas. El blanco y el negro están en medio del rojo, el primero le da luz a la imagen, el segundo la envuelve, y el tercero la resalta.



Calderón Jacome, *Carteles de Santander*, 1988.

El siguiente cartel se realizó en Francia. Es un concepto muy diferente a los demás. Es una imagen simple, de trazo libre pero que es completamente clara, sin necesidad de saturar el soporte, el receptor entiende el mensaje. El alto contraste de la imagen y la combinación del verde con el dorado hace de este cartel moderno un cartel elegante. Nos damos cuenta que no se necesitan las orlas para darle estilo a un cartel. Rompe con todo lo típico, en primera instancia hablando de color. No maneja mezclas, los tonos son directos y la figura del matador aparece entre dos bloques de tipografía cuando el parámetro a seguir es que la imagen aparezca primero.



Ducasse, *Cartel para la Feria de Arles*, 1989.

La escultura aparece como representante del soporte. Aunque se trata de una fotografía, la diferencia que aparece es que vemos al rejoneador en vez del diestro. Aunque el color que presenta nos da la sensación de un cartel viejo, la imagen nos da la visión de un concepto nuevo. Al igual que el diseño anterior el dorado es combinado con el verde, tonos que no aparecen con frecuencia como únicos del soporte.



Lozano, Cartel para la Apertura de la Plaza "Las Ventas", 1990.

Este cartel es de lo más reciente, en donde la imagen fotográfica retoma el concepto. Maneja colores complementarios. El amarillo sigue siendo base para lo taurino y la imagen en tonos morados no muy común de encontrar en el cartel taurino hace su aparición, quizá como significado del misterio que envuelve a este espectáculo. Como color secundario que hace el contraste para que la imagen se distinga del fondo.



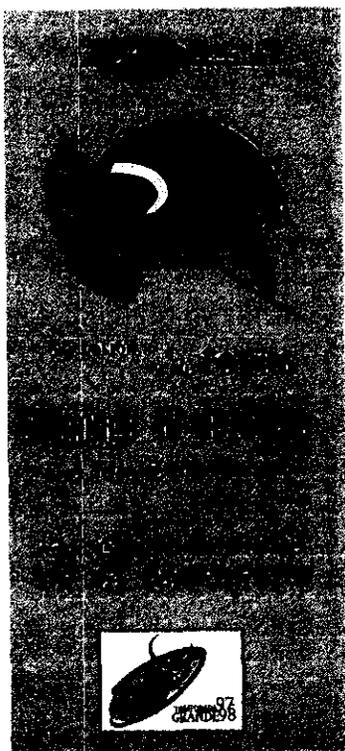
Cartel para la Corrida "Oreja de Oro", 1997.

Las últimas imágenes son carteles que aparecieron en este año, la Temporada 97-98. Vemos la renovación de los carteles pasados y estos últimos. Los ideogramas es acompañado por plastas de colores para el fondo del cartel.

Colores que representan simbólicamente elementos de la lidia como el capote (rosa con amarillo) o psicológicamente la emoción que transmite esta Fiesta como el rojo vivo (coraje por ejemplo).

Los ideogramas aparecen como un nuevo concepto. Las formas que presentan estos diseños son claras. El color que manejan es puro, los tonos no se mezclan entre sí. Este cartel nos presenta los tres colores básicos: negro, rojo, amarillo.

El púrpura aparece como contraste y resultado de estos, pero no encontramos combinaciones que nos den por resultado secundarios. Están aplicados directamente sobre el papel.



Televisa. Cartel para la Temporada México 98.

El morado vuelve a tomar posesión del diseño como en la Temporada 96-97. Tono no muy común, pero que se está apoderando del diseño taurino. En este caso está completamente asociado con la imagen, sino que es parte del soporte. La tipografía está pensada para la composición de este, ya que no es una letra elegante, es muy casual a pesar de que lleva patines.



Televisa. Cartel para la Temporada México 98.

Esta es la parte tipográfica del cartel. Las letras aparecen en colores fríos (verde y azul) sobre fondos blancos. En este la tipografía es negra, la envuelve un motivo decorativo que nos remite a los carteles del s. XVII. Este es un cartel de mano, en donde los puntos importantes aparecen en la parte trasera, a excepción de los precios. El fondo es blanco, no presenta otro tono en la parte trasera.

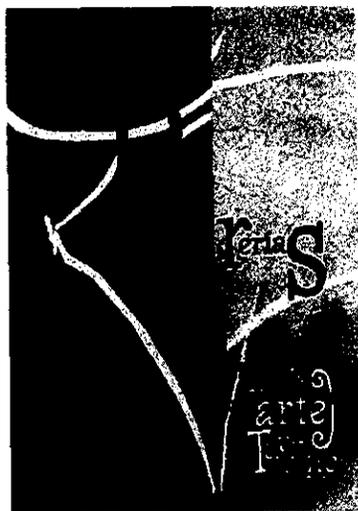


Cartel para la Temporada 98.

Después de haber visto todas estas imágenes vemos que el color es un factor esencial en la Tauromaquia. Aunque la imagen a través del tiempo ha cambiado este sigue siendo un cartel original. Se ha ido sustituyendo la pintura clásica por la ilustración y por el dibujo sintético. En este último caso por el dibujo gestual que dio por resultado ideogramas.



*"Buscamos obras que sepan responder a la complejidad estética y social de tan controversia como hondamente fiesta de los pueblos del mundo hispánico."*²⁷



Pinturerías. "El Arte del Arte Taurino".

Muchas han sido las propuestas de renovar la imagen taurina a través del tiempo, de esta forma se han organizado concursos tanto en México como en España. Podemos mencionar "Pinturerías".

27. Dr. Gerardo Estrada, *Catálogo de Pinturerías, El Arte del Arte Taurino*, p.9.

Se llevó a cabo en la ciudad de México en 1994. Taurinos y no taurinos participaron dentro de este proponiendo nuevos estilos. Hablo del éxito de este porque mucha gente se interesó por aportar sus ideas. Uno de los principales objetivos fue encontrar nuevas perspectivas para el mundo del arte como para la Fiesta Brava. Otro fue estimular la inspiración de imágenes actuales para el diseño de nuevos carteles.

Convocó el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Grupo Televisa, los patrocinadores fueron Raleigh, Comex y la Plaza México. Se pretendía que los pintores de finales de siglo aportaran su creatividad frente al espectáculo de la Fiesta Brava. Un espectáculo que ha acompañado a los pueblos latinos a lo largo de las épocas y que se ha dirigido a aficionados y no aficionados.

La cultura taurina se ha visto fortalecida por ensayos, revistas, conferencias y debates que teniendo como fondo a la fiesta de los toros alientan el entendimiento del mundo de la lidia.

Las personas que aparecen a continuación son los ganadores del concurso. Del primer al tercer lugar.

En el primer lugar:

Gildardo "Gil" González. Técnica: acuarela sobre papel.



"Gil" González, *Sin Título*, 1994.

En el segundo y el tercer lugar hubo varios empates.

2do. Lugar: Mari Cruz Huerta. Técnica: Mixta sobre papel.

2do. Lugar: Jerónimo Vázquez. Técnica: Mixta sobre papel.

3er. Lugar: Roberto de la Torre. Técnica: Acrílico sobre papel.

3er. Lugar: Emiliano Gironella. Técnica: Monotipia sobre papel.

3er. Lugar: Eloy Morales. Técnica: Mixta sobre papel.

3er. Lugar: Eloy Tarciso. Técnica: Frottage de hoja de oro / papel hecho a mano con incrustaciones de rosa.

3er. Lugar: Roberto Turnbull. Técnica: Carbón, grafito y cera.

Dentro de los invitados el trabajo de Aceves Navarro y Castro Leñero presentan un impresionante manejo del color. El contraste fondo-figura hace de la imagen taurina una interpretación extraordinaria.

La búsqueda de nuevas técnicas e interpretaciones se siguen dando y mientras pase el tiempo y la Fiesta Brava siga, la imagen taurina seguirá también un proceso de evolución. Las nuevas generaciones necesitan cambios por esto el arte taurino se ha ido modernizando, dejando atrás la imagen clásica de principios del s. XVIII.

COLOR

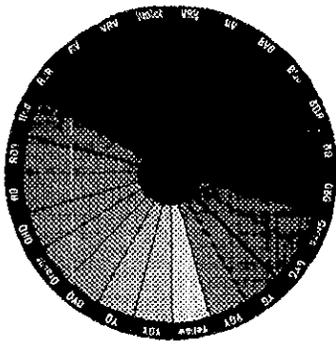


Capítulo 4

4.1 INTRODUCCION AL COLOR

El 80% de las informaciones que recibimos son de naturaleza óptica. Las informaciones ópticas proporcionan información acerca de las formas por un lado y de los colores por otro. El color posee importancia como portador de información y como medio de manifestación estética por otro.

Tomando en cuenta que las sensaciones no son medibles la ciencia ha optado por referirse al llamado estímulo de color, éste se refiere a los rayos lumínicos, cuya tarea consiste en transmitir las informaciones.



Rueda Cromatica.

4.2 ¿Qué es el color?

El color afecta a cualquiera, cada uno de nosotros tomamos decisiones teniendo en cuenta esto, es decir que le damos un significado o lo asociamos con algo según lo que nos remita.

El color es única y exclusivamente una sensación. El color solamente parece ser una cualidad del material. Pero de hecho sólo existe como impresión sensorial del contemplador. El material no muestra un determinado color fijo. Su aspecto es más bien relativo. Depende de la iluminación existente.

El aspecto cromático del material recibe el nombre de cuerpo. El color de cuerpo se produce a consecuencia de la capacidad de absorción individual del material. La información le llega al observador a través de una parte no absorbida de la luz que el ojo registra como estímulo de color. En el caso del material opaco, ésta parte de luz es remitida o devuelta mientras que el material transparente la transmite o deja pasar, la gama de colores percibidos es el resto de luz que llega hasta el ojo humano. El color es una propiedad de la luz, no es un objeto y los objetos no poseen color sino que tienen la habilidad de reflejar ciertas secciones del espectro.

Con el paso del tiempo se han incrementado los tonos en la gama de colores. Debido al avance tecnológico, la computadora ha sido una herramienta de amplia utilidad para el manejo del color (color luz más no color pigmentario), utiliza píxeles que son puntos en miles de conjuntos; estos constituyen los colores. True Color o colores de 24 y 32 bits. Se utilizan para trabajos a todo color, como selecciones a color e imagen fotográfica. Esta herramienta se ha convertido en un transmisor de información a través del monopolio del monitor a color, lo cual es de suma importancia.

A) Clasificación de los colores cromáticos (Propiedades)

El **valor** de un color es el grado de oscuridad o claridad en el que se presente.

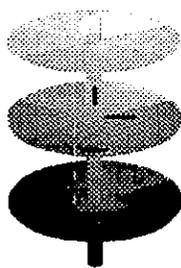
Los cambios de un color en cuanto a su valor se dan con la mezcla del blanco y el negro en proporciones variadas. Cuando el valor es manipulado se mantiene una información máxima o se reduce al mínimo.

Si añadimos blanco obtenemos grados de valores más claros y si añadimos el negro obtenemos grados de valores más oscuros. La adición del blanco produce tintes claros y la del negro matices claros. Para obtener los grados se mezclan el blanco y se añade a cada uno de ellos una pequeña cantidad del tono y el negro en grises diferentes.

El **tono** de un color es el atributo que lo clasifica como rojo, azul etc. Un tono claro puede tener más oscuridad que los grados claros y un tono oscuro más claridad que los grados oscuros.

La **intensidad** es el equivalente del valor del color, es el grado que no parece más claro o más oscuro que la muestra.

Los colores pasan del gris al amarillo en la extensión de los tonos, de los intermedios a los oscuros en la extensión del valor y de los brillantes a los apagados en la extensión de la intensidad cuando va cambiando el tono de uno a otro.



Tono, Intensidad, Valor.

B) Colores Primarios

En la retina del ojo humano normal existen tres tipos de células visuales, sensibles a las radiaciones de tres longitudes de onda diferentes y que reciben el nombre de conos. Existen también los bastones, células visuales que por lo visto solo pueden percibir diferencias de luminosidad. Los conos tienen por función captar y reunir cuantos de luz. Los conos son acumuladores de estos.

Las 8 posiciones extremas de impresión del órgano de la vista las designamos con el nombre de colores elementales.

Mezcla Aditiva. El color de la luz se combina y forma nuevas sensaciones visuales.

Mezcla Sustrativa. Es el principio en el cual descansa el comportamiento de los pigmentos, mezclados estos podemos controlar los matices.

Contraste Sucesivo. Los colores complementarios aparecen como after images, es decir, que el sistema visual humano está adaptado para

percibir variaciones temporales y espaciales más que aquellas que sean uniformes y prolongadas.

Contraste Simultáneo. Un área clara junto a una oscura aparecerá más clara de lo que es, y la oscura aparecerá aún más oscura. La manera en la que los colores se comportan cuando se colocan uno junto al otro.

Contraste Simultáneo Cromático. Cuando una muestra de color cambia su aspecto por la influencia de colore limítrofes.

Colores Limítrofes. El aspecto de una gama de color puede cambiar por los colores limítrofes, bajo condiciones fijas de iluminación y contemplación, y con un órgano de la vista adaptado o cambiado respectivamente, una misma prueba de color puede mostrar diversas gamas, según los colores limítrofes que la rodean.

C) Usos que se le dan al Color

- **Mental:** Cuando pensamos en una manzana la asociamos con el color rojo, o al cielo con el color azul.
- **Optica:** Se refiere al cambio del color basado en el tipo de luz que se encuentra reflejando un material.
- **Arbitrario:** Los colores son subjetivos.
- **Simbólico:** Son las expresiones que nos remiten a colores, por ejemplo, mentiras blancas o sangre azul.
- **Cultural:** Aquí podemos mencionar que según el país y sus creencias le dan al color un significado especial, por ejemplo en China el color blanco significa luto.

4.3 EL COLOR COMO ELEMENTO COMUNICANTE

La comunicación es un tema muy importante, es un tema fundamental ya que sin color no hay sociedad. La comunicación puede ser directa o personal, ésta permite la interpelación entre las partes que se comunican y la de los grandes grupos caracterizándose porque el mensaje es emitido por pocos y recibido por un número indefinido de personas de características muy diferentes.

La semiótica estudia los signos que integran un mensaje y establece una relación entre los elementos de significación y las diversas culturas.

En el sistema de signos de comunicación se encuentran las señales. Las señales que se utilizan para provocar una acción determinada se llaman objetos. El símbolo es todo signo que evoca por medio de una relación ausente. Pero debemos tener en cuenta que no todos los signos son símbolos, aunque estos sean signos. En las distintas culturas hay símbolos que difieren de su significado. Con esto decimos que los colores se definen como elemento comunicante o signos y que son muy importantes para que los grupos se comuniquen, a través de su religión, de la magia, o del vestuario que utilizan.

El color siempre atrae la atención del espectador ya que es un elemento lleno de significados. El simbolismo del color se encuentra en cualquier expresión humana. La mayoría de las personas se interesa más por el

efecto que el color ejerce sobre quien lo percibe que por el color como elemento comunicante.

El hombre identifica a los objetos mediante las palabras o signos. Varían desde el punto de vista cultural que utilizan una fonética. Por estas razones distinguimos dos caracteres:

Carácter Denotativo: es la referencia inmediata que el código asigna a un término en una cultura determinada, llamada ésta última referente del signo, este se produce entre el signo (un objeto) y el referente (palabra).²⁸

Carácter Connotativo: es el que expresa valores subjetivos del signo, debido a su forma y función, por ejemplo, el color rojo connota pasión. La connotación comprende los significados, y el proceso que une a otras significaciones. La búsqueda de la connotación del color, su comprensión, así como el uso diario que ha convertido a esa connotación en convención social, ha sido mínima y que como dice Munsell²⁹ "Estas búsquedas pueden ser vistas como un imposible, ya que requiere de un cuidadoso estudio que brinde una interesante clara y definida concepción mental de toda la expresión del color. Se distinguen tres tipos de connotación:

- **Conceptual:** en la función del lenguaje siempre hay una referencia indirecta que deslinda un objeto de otro.
- **Emocional:** existe una relación con el objeto pero con una intención.
- **Intuitiva:** es la que revive objetos mediante la realidad o las situaciones."

Preferencias en las combinaciones del color

Los siguientes puntos según Graves, en el libro El Significado de los Colores, son los que predominan para la elección del color.

- **Contrastados o Armónicos.** El contraste se da tanto en valor, tono, intensidad, colores cromáticos y acromáticos blanco y azul, negro y rojo.
- **Análogos.** Colores similares o equivalentes por ejemplo una gama de tonos fríos o una gama de tonos cálidos en una misma imagen.
- **Monocromáticos.** Un solo color que puede llamar la atención del espectador de acuerdo con la forma, el plano, y los tonos dados a éste.



28. Umberto Eco. *La Estructura Ausente*, p.8.

29. Munsell. *Color Notation*, p.80.

4.3.1 SIGNIFICADOS DE LOS COLORES

Según investigaciones realizadas en cuanto al estudio y al análisis del color, se le asocia a éste diversos significados, los siguientes ejemplos se basan en el criterio de la investigación de varios científicos. Siendo así que coinciden en varios significados y les transmitían una sensación similar. La elección de los autores se debe a que ellos le aplicaron significados a los colores a través de sus vivencias y en base a la cultura en que se desarrollaron.³⁰

ROJO. Para Goethe, el rojo significa dignidad y seriedad, él dice que el rojo es el que reúne a todos los colores. Para Luckiesh es la sangre, y se utiliza en señal de peligro, es el color de las emociones: amor, belleza, poder, felicidad, martirio. Para Lüscher significa deseo en toda la extensión de la palabra, la sexualidad, lo ofensivo y lo excéntrico. Kandinsky dice que el rojo es el color más contrastante de la gama y por lo tanto representa la energía. Le Heard dice que el rojo corresponde a las cualidades espirituales. El rojo siempre atrae la atención pero no conduce a la meditación, es el color del corazón y del amor. También lo denomina inestable e incoherente. Graves dice que el rojo es el color más fuerte, es atractivo, positivo y excitante simboliza pasión, rabia, rivalidad, lucha, coraje y sexo. Para Déribère es dinamismo y brutalidad, es el color cálido por excelencia.

ANARANJADO. Este es el color que se da de la combinación del rojo y el amarillo. Goethe dice que es un color de choque, de disturbio. Kandinsky plantea al anaranjado como la fuerza, el triunfo y la alegría. Le Heard caracteriza a éste como el color de la imaginación, para él es un símbolo de amor apasionado, y también un símbolo que origina reacciones negativas como el mal y la agresión. Representa el matrimonio y la exaltación. Déribère asocia al naranja con el fuego y la luz, es un color que afecta la digestión.

AMARILLO. Para Goethe, el amarillo significa la luz, es positivo, alegre y atrayente. El amarillo oro es el color del honor y del poder. Luckiesch dice que el amarillo es el más hermoso de los colores, está asociado con el Sol, significa la alegría y representa enfermedad. Para Lüscher representa reflexión, relajación y desinhibición, es activo y ambicioso. Kandinsky representa con este color la locura violenta. Para Le Heard representa arrogancia y poder, es un sinónimo de fuerza, es el símbolo de la dominación. Graves dice que es luz y gloria divina; el mal, cobardía e indecencia, traición y engaño. Déribère lo asigna como riqueza material y espiritual.

VERDE. Se considera un color de transición entre los cálidos y fríos. Goethe dice que es un color de perfecto equilibrio, el ánimo descansa con el verde. Luckiesch lo utiliza como símbolo de inmortalidad, lo califica de ser simbólico (resurrección del justo y el regocijo de los fieles), también lo asocia con la naturaleza. Lüscher dice que representa el temperamento austero, pasividad, obstinación y lo concéntrico.

AZUL. Muchos de los simbolismos provienen del firmamento y el agua. Para Goethe, el azul indica disminución, es el color de la privación, la sombra, la oscuridad, la sensibilidad, la lejanía, repulsión e inquietud. Luckiesch lo asocia con el firmamento, atribuye al azul las características de los Dioses, significa esperanza, constancia, fidelidad, serenidad, inteligencia, verdad y libertad.

30. Graves, citado por Georgina Ortiz, *El Significado de los Colores*, p.80.

También le da un simbolismo de melancolía y de calma. Asocia la salud con este. Lusher dice que el azul representa los más altos ideales de la humanidad como la verdad, la confianza, la dedicación y la entrega. Kandinsky afirma que el azul oscuro remite seriedad de todas las cosas, el azul claro crea una sensación de tranquilidad. Para Le Heard es el color de la inteligencia y el buen juicio, representa al horizonte y no tiene límites, es un sinónimo del color espiritual y es el símbolo de la verdad, y de la pureza de expresión. Para Dérrière es el color frío por excelencia. Es tranquilo y reposante.

VIOLETA. Goethe dice que es excitación, es un color libre de alegría. Para Luckiesch es un color ritual. Lusher lo relaciona con la mafia, lo utiliza para representar unión íntima y erótica. Para Kandinsky es el color que contienen un sentido físico y espiritual, inspirador de tristeza. Le Heard dice que es sabiduría, juicio y benevolencia asociado con la muerte o un mal crónico. Para Graves es pasividad y serenidad.

BLANCO. Aunque no se considere propiamente un color Goethe dice que es turbio, el elemento más neutro, el primer elemento del universo. Luckiesch lo encuentra un atributo de debilidad, simboliza delicadeza y timidez, paz, pureza, resurrección, lo no adulterado. Le Heard dice que es un color puro e inocente. Graves lo caracteriza de positivo, brillante y luminoso, representa castidad, inocencia y verdad.

NEGRO. Para Goethe es un color que se encuentra en la sombra y en la oscuridad. Luckiesch dice que tiene características negativas para el ser humano, representa desgracia, lóbreguez, misterio, horror, maldad y crimen. Le Heard dice que es negación. Graves dice que es depresión, solemnidad y profundidad, secreto, temor y muerte.

GRIS. Siempre se le asocia con la vejez, el saber y la humanidad. Luckiesch dice que es el color de la sobriedad, de la piedad, y de la vejez, es el color de la tristeza y el cansancio. Lusher lo asocia con la ausencia de compromiso.

El color provoca diferentes reacciones en cada individuo, puede asociarlo mentalmente con un objeto determinado. Jung nos hace una clasificación del color relacionándolo con las funciones psíquicas.

Objetivo	Reflexivo
Fisiológico	Sensitivo
Asociativo	Sentimental
Caracterizante	Intuitivo

4.4 PSICOLOGIA DEL COLOR

“Se les puede adjudicar a los colores atributos según la emoción que estimulen. Cuando se asocia el color con conceptos se manejan contenidos afectivos y valores estimulantes de alto potencial, donde las manifestaciones del color se expresan por medio de estados de ánimo o impulsos:”³¹

31. Shaie. *Color and Personality*, 1973.

Se han hecho varios estudios psicológicos del color, basados en su mayoría en la percepción. Muchos psicólogos han buscado la relación entre la personalidad y el color. Existen varias pruebas en las que podemos encontrar al color como elemento significativo en sí mismo, en donde el color no se asocia con ningún objeto que permita su interpretación. Muchas de las pruebas carecen de una profundidad de análisis en cuanto a la interpretación de color y que ningún estudio prueba con exactitud que sea el acertado, claro que se toma de cada uno de ellos características importantes para llegar a una conclusión, puede ser de forma individual o subjetiva.

Encontramos varias interpretaciones del color en diferentes periodos históricos, así como los diferentes usos de este dentro del arte, mito y los relatos. La mayoría de las pruebas psicológicas se basan en que los colores son enjuiciados tanto en los sentimientos como por el subconsciente.

Edward Bulloch en *El Significado de los Colores* habla de la relación que existe entre la personalidad y las diferencias entre la percepción de los colores con la preferencia que se tienen por ellos. Debemos considerar que el valor cultural influye mucho en la utilización de colores.

El hombre asocia al color con sus actividades, esto se da desde que el hombre primitivo asociaba al color con la defensa y la pasividad.

Pfister ³² describe al color en interpretaciones simbólicas, él es el inventor de la prueba de la pirámide del color. Los colores se arreglan en una pirámide de cuadrados coloreados y esto permite conocer la personalidad del ser humano. Los colores analizados son los siguientes: (estudio de Pfister).

ROJO. Es el color de las emociones rápidas como el cólera, la espontaneidad, la conducta infantil y la neurótica.

ANARANJADO. Es el color sentimental, el de la conducta cálida, la sobreestimación y la persecución.

AMARILLO. Es el dinamismo frío, ambición, la regulación de simpatías o antipatías, el sentido de superioridad.

VERDE. Representa la sociabilidad y la sensibilidad.

VERDE CLARO. Tiene tendencia extra sensitiva con actividad.

VERDE OSCURO. Tendencia introvertida que puede ir hasta la inadaptación emocional.

AZUL. Es la regulación de la efectividad.

AZUL OSCURO. Racionalismo.

MARRON. Es obstinación, testarudez, espíritu de contradicción.

VIOLETA. Es el signo de la creatividad e indica trastornos afectivos. Este color es utilizado principalmente por pintores, escultores y escritores.

NEGRO. Es el color de los neuróticos y de las personas depresivas.

32. Pfister. *Los Métodos Proyectivos*, p.129.

GRIS. Significa prudencia, desconfianza, discreción y rechazo.

BLANCO. Es el color de los esquizofrénicos en quienes denota el vacío interior. También es utilizado por personas con reacciones explosivas y tendencias a la evasión.

Para finalizar este subcapítulo resta decir que el color ha sido importante en la evolución de las pruebas psicológicas, podemos saber que es lo que cada tono remite al individuo y en base a esto utilizarlo para los diferentes fines.

Todos los estudios que aparecen en páginas anteriores los menciono porque la Fiesta Brava es un espectáculo lleno de emociones de toda índole: pueden ser negativas o positivas. La relación existente de esta fiesta con la clasificación que se le da al color en cuanto a su uso es importante, ya que se vincula con lo mental, porque si escuchamos la palabra capote, pensamos en rojo. Si escuchamos la palabra toro, lo imaginamos negro.

También el color adquiere un uso óptico y cultural dentro del arte taurino, ya que la luz influye mucho dentro de una corrida, el tono inicial no es el mismo que cuando termina esta, porque va oscureciendo y el color va tomando otros valores. Y culturalmente porque el ocre y el rojo han sido predominantes en el arte taurino desde sus inicios.

En este caso lo estamos aplicando al cartel taurino y gracias a estos estudios y a la función que cada uno ejerce podemos analizarlo dentro de la Tauromaquia.

4.5 EL COLOR DENTRO DEL CARTEL TAURINO

El color dentro del cartel taurino ha variado desde los primeros carteles. Los primeros carteles carecían de color, se imprimían en fondos blancos o en su defecto en colores sepia, debido a la época y a la fuente tan reducida de recursos. Como ya se mencionó, la litografía cambia el panorama y los carteles empiezan a destacar por su colorido, posterior en prensa plana.

La evolución del cartel taurino se ha dado a través de las épocas (s. XVII hasta nuestros días) considerando principalmente a la imagen. Estas imágenes son atractivas por su forma y colorido. En ellas encontramos contrastes de tono, valor e intensidad, al igual que colores análogos, monocromáticos, contrastes simultáneos y colores limítrofes.

Los colores cálidos predominan en el soporte, para reforzar su contenido.

Las combinaciones más comunes son: el rojo sobre azul claro, rojo sobre amarillo verdoso, rojo sobre amarillo anaranjado, todos ellos son colores fundamentales en la elaboración del motivo taurino, compuesto casi siempre por tres de ellos: el rojo el amarillo y el negro.³³

Parece ser que entre todos ellos el anaranjado está dotado de una visibilidad excepcional. Y este se obtiene mezclando los dos primarios, al igual que la variación del valor de los tonos naranjas. Color esencial dentro de la Tauromaquia.

33. Rafael Zaldivar, *Historia del Cartel*, 1990.

Con respecto a los estados de ánimo: el rojo induce al dinamismo y al entusiasmo, el amarillo a una mayor vitalidad.



Televisa. Cartel para la Temporada Grande 97-98.

Estos colores se vinculan a la Fiesta Brava por su significado, ya que es un espectáculo en el cual el toro y el torero sobresalen por su bravura el primero, y el segundo por su valentía. Características que se adjudican a los colores esenciales (cálidos) dentro de la publicidad taurina.

El amarillo que connota poder y representa la luz, nos refleja el gozo y el esplendor de la corrida. Este tono lo encontramos mucho en la mayoría de los trajes de luces del torero, por su valor puro y su brillo es un color que destaca, que luce, es el honor del matador lo que nos está representando. La ambición del diestro y el dominio que ejerce sobre el burel están representados por este color.

El rojo es la sangre y la fuerza, de ahí que se toma como base para cualquier ilustración que involucra la faena, ya que el debate entre los dos contrincantes es una lucha de poder. Nos remite la energía de la que están llenos ambos personajes, principalmente su rivalidad. El rojo es el color llamativo por excelencia. Involucra el coraje del torero para lidiar al toro y la rabia de este para combatirlo, es símbolo de la fuerza que ambos representan. A cualquier distancia atrae la atención del espectador.

El negro es el color del misterio, ambos personajes de la faena forman parte de un mito y del secreto que estos poseen para hacer de la Fiesta Brava un gran espectáculo. La desgracia es representada por el negro, así podemos mencionar la suerte suprema que es la muerte del astado, sin omitir que el diestro en ocasiones es herido por el animal.

Los colores fríos como el verde y el azul son poco comunes en el cartel. Encontramos con más frecuencia al azul, es el color de la dedicación, la entrega y la constancia, con esto nos dice que el trayecto que siguen ambos representantes de la Fiesta brava implica estos tres significados. La lidia es una constante lucha, carece de límites. Este tono es ilimitado y melancólico. Podemos asociar al azul con la sombra y al amarillo con el sol, esto en la corrida nos da la sensación de los tendidos, (las secciones que encontramos dentro de la plaza que de acuerdo a su ubicación se les denomina de sol o sombra).

Este análisis lo he basado en las asociaciones psicológicas del color con los objetos, así como en los colores que se han empleado a través del tiempo. Todos ellos relacionan las emociones que despierta la Fiesta

Brava, pero también tienen que ver con los elementos que la conforman, por ejemplo, el toro zaino es de color negro, aunque existen muchas razas, la representación del burel está dada por este tono por su función y comportamiento junto a los otros colores y por la serie de significados que lo comprende.

La ilusión óptica es otro fenómeno que debemos tomar en cuenta para la representación de la Fiesta Brava. Nosotros vemos la muleta de color rojo, el ruedo es de color amarillo, el toro de color negro, el capote de tono bugambilia. En momentos observamos estos elementos más claros, en otros más oscuros; esto es un fenómeno físico que depende de la luz. Al moverse cualquiera de los personajes el valor que percibimos varía debido a la iluminación.

En los carteles de la Temporada 97-98 aparecen los colores mencionados. Es cierto que se han experimentado colores que no era común ver en lo taurino, por ejemplo los últimos cartelistas utilizan el morado como motivo taurino, iniciando una revolución en el ámbito del color. Podemos ver fotos con este tono, de igual manera encontramos fondos chillantes que envuelven el motivo taurino. Es asociado con lo espiritual y con lo mitológico. Probablemente esta asociación sea el motivo de su aplicación. Como ya se mencionó los diestros siempre lucen trajes muy llamativos y este color no queda descartado del cuadro. Otro factor importante que se asocia con el morado es la creatividad y ésta predomina por completo dentro de la faena así como dentro del diseño taurino. Y por último es el tono complementario del amarillo, combinación que no deja de aparecer dentro del motivo taurino.



Televisa, Cartel para la Temporada Grande 97-98.

Estas aplicaciones del color en el soporte taurino se han dado desde los carteles más remotos. Se han convertido en los colores base para su composición.

Los significados que aparecen en este capítulo están completamente vinculados con el concepto de lo que es, y lo que representa la Tauromaquia, tanto objetiva como subjetivamente.

El sol, la sombra, los trajes de luces el toro, etc. cada uno de los elementos que componen este espectáculo y de las cosas que vemos dentro de él nos llenan de emociones, nos llenan de colores.

Colores que juegan con nuestra pupila para percibir una gama de ellos con distintos grados de intensidad y de valor pero que llenan de belleza la fiesta más controvertida de nuestro tiempo la Fiesta Brava.

4.6 ANALISIS CONCEPTUAL DEL COLOR EN LA TAUROMAQUIA

El color a través de los siglos ha sido un reto para científicos, artistas, filósofos etc. Su estudio aún no termina y la evolución tecnológica nos ha dado más para su investigación.

Pero debemos considerar dos aspectos importantes del color: lo cultural y los valores morales que éste connota.

El desarrollo cromático se ha dado a través de procesos históricos y sociales los cuales se relacionan completamente con la Fiesta Brava. Este espectáculo está lleno de símbolos que a través de estructuras cromáticas se han ido representando. Se connotan emociones y sentimientos como la pasión, el coraje, etc. Históricamente la Tauromaquia ya gozaba de luz y sombra, las representaciones que se encuentran en las cuevas de Altamira ya empleaban color.

Pese a que el color es objeto de investigación y debate en ciertas disciplinas académicas especialmente en el campo de la psicofísica, hasta el momento no se ha considerado un punto de vista global en cuanto al papel histórico que ha jugado en las culturas occidentales.

La teoría del color no solo es un conjunto de reglas sino una rica amalgama de conceptos físicos y metafísicos.

El bisonte aparece con un contorno negro sobre la superficie rocosa, un tono rojo acompaña a estos dibujos del hombre combatiendo al uro. La creación de estas imágenes ya involucraba emociones y por lo tanto podemos deducir que existe una historia del color.

Ese suceso nos habla de tiempo y éste nos lleva al análisis del dibujo antiguo. Los tonos con que se inicio la composición de un boceto taurino se nos han quedado en la memoria y al diseñar un cartel los volvemos a emplear.

Ubicamos sentimientos primordiales de la Fiesta Brava como son la emoción, la valentía, el dinamismo, la rabia, el coraje, etc. y de una forma u otra los asociamos con el rojo, el amarillo, el negro y el blanco. Cuatricromía que influye en el manejo del color desde la antigüedad hasta el s. XIX. Los combinamos entre sí y obtenemos un sin fin de matices y contrastes que van a darle riqueza a la imagen.

Los colores son la esencia de la vida y en base a la experiencia se han establecido las reglas que los rigen. Se han asociado recíprocamente con la luz y la sombra. El gris ha sido utilizado para crear tonos intermedios y de ahí llegar a la brillantez. El azul y el amarillo han servido para revelar estos efectos. Colores que dentro de la Fiesta Brava son fundamentales para dar un principio de saturación y claridad.

El triángulo de Goethe es una muestra clara de la mezcla de colores. Nos demuestra cómo se pasa del claro al oscuro y viceversa (amarillo al azul) y sucesivamente se obtiene un nuevo tono. Todos estos resultados nos llevan a una interpretación cromática.

El resultado de las combinaciones dentro del triángulo nos lleva al púrpura, se dice que representa misticismo, espiritualmente se dice que es lúgubre de ahí que lo rescata el amarillo que es un tono suave. Este

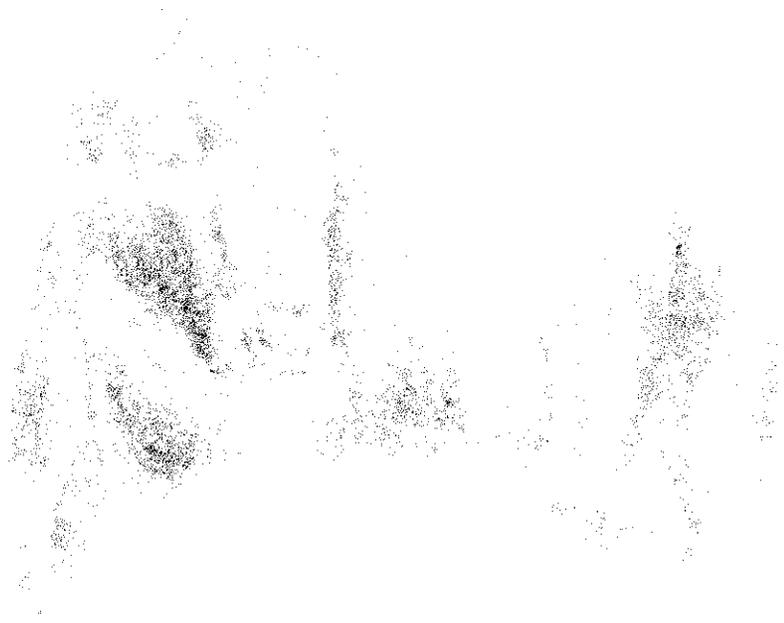
complemento es frecuente en los trajes de luces del diestro, en el capote, o estos tonos monocromáticos envuelven a la imagen dentro del cartel taurino.

El color que se describe en ésta propuesta es simbólico. La relación con la naturaleza es una de las formas en que percibimos el color y nos formamos una impresión. Esa impresión que nos deja un tono la aplicamos de acuerdo a lo que sentimos.

La Fiesta Brava se compone de un sin fin de sentimientos y si nosotros los transmitimos a través de la aplicación del color y le damos una función psicológica podemos entender que es un espectáculo emotivo.

Para concluir este capítulo podemos decir que analizando todos los procesos que involucran al color llegamos a las reglas de su comportamiento y de su interacción.

PROYECTO GRAFICO



Capítulo 5



Para la realización del cartel boceté cinco propuestas. Para llegar a una imagen definitiva jugué mucho con la figura, experimentando formas y colores. Y escogí el boceto que presenta todos los elementos que debe tener un cartel en cuanto a lo que es comunicación, es decir, que el mensaje sea claro e inmediato.

Las imágenes que a continuación se presentan son dibujos basados en fotografías de las revistas Matador, Campo Bravo y Aplausos. Representan las diferentes suertes del toreo. Tanto la figura del toro y del torero se retomaron de estas imágenes fotográficas; posteriormente se sintetizaron. Uno de los motivos por lo que no propongo una imagen realista se debe a que el cartel taurino ha sido renovado. La representación de la faena se ha gestualizado, concepto que se presenta en la última temporada (97-98).

El paso del tiempo, así como la tecnología han permitido este cambio, una completa transformación que se ha notado desde el primer cartel hasta los actuales. Dentro de mi propuesta, el astado y el matador aparecen de figurativamente en todos los bocetos. El color asignado a cada propuesta tiene como objetivo atraer la atención del espectador, tomando en cuenta las emociones que este espectáculo transmite, (ya sean positivas o negativas) tiene que llegar al público sin importar si son aficionados o no. Involucra significados culturales y psicológicos. El color ha sido un elemento muy importante de comunicación dentro de la Fiesta Brava.

Otros elementos compositivos como la tipografía, la retícula base y por supuesto los elementos que forman parte de la Fiesta Brava, aparecen en cada propuesta. Siendo el ruedo parte fundamental para la realización de la imagen.

Cada boceto tiene una justificación y cada uno presenta a los personajes principales de la lidia. Al toro en su papel de elemento principal; o a ambos, toro y torero citando y embistiendo.

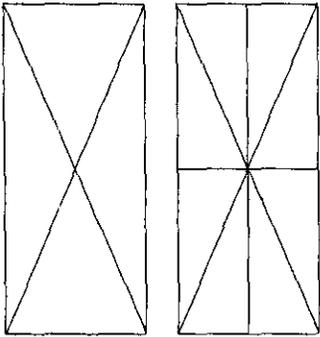


La diagramación que utilicé como base en el acomodo de los elementos es la más sencilla dentro del diseño de retículas: la retícula básica.

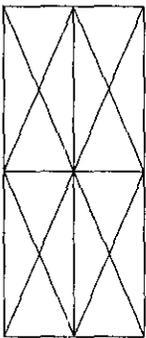
La retícula básica es una composición simple que se obtiene a través del trazo horizontal y vertical de líneas rectas que forman cuadros de diferentes medidas.

Esta retícula rectangular es un método rápido para hacer un arreglo compositivo dentro de un soporte. Y aún más cuando se trata de una justificación al centro.

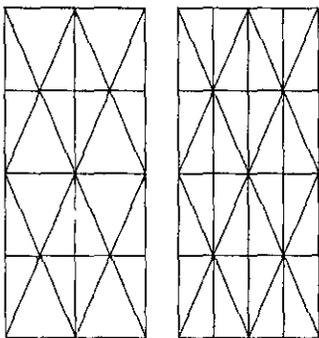
Puesto que el formato es el rectangular vertical cuyas medidas son 30 cm. X 68.5 cm. lleve a cabo su división cruzando de extremo a extremo la hoja. En el punto donde se cruzan las líneas se hace una división horizontal y una vertical que divide a la hoja en cuatro rectángulos. De ésta división se obtiene un juego de diagonales y otro de ortogonales que dan por resultado una serie de triángulos simétricos.



A su vez cada uno de ellos sigue el mismo procedimiento que el anterior. Se cruzan los rectángulos una vez más. Obtenemos una retícula a base de rombos que también es útil para acomodar los elementos de un cartel.



Se vuelven a trazar líneas verticales y horizontales en el punto donde éstas se cruzan. De esta forma obtenemos una serie de rectángulos que a su vez se pueden volver a utilizar para crear espacios más pequeños.



Las hileras verticales y horizontales formadas por rectángulos del mismo tamaño nos dan como resultado la retícula básica. Partiendo de ésta podemos obtener un sin fin de manchas. A lo largo del proceso de diseño se va a utilizar la retícula que aparece a continuación. Los rectángulos nos permiten una justificación más precisa de los elementos.



Retícula Básica para el Cartel

Debido a que lleva una información tipográfica muy amplia se divide el cartel en partes; $\frac{2}{3}$ del formato se ocupan para los datos y un $\frac{1}{3}$ para la parte visual. Acomodándola de tal forma que no pierda peso debido

a la extensa información que no podemos omitir en el diseño de un cartel taurino



El cartel taurino no sigue una medida específica. Encontramos distintos tipos, como ya se ha mencionado existen los carteles murales, los de mano, los de bolsillo y los de escaparate. Todos ellos varían precisamente por su tamaño. El formato del cartel taurino no siempre es el mismo, en el caso de los llamados de mano este es cuadrado y no rectangular. Encontramos las siguientes medidas dentro de la publicidad taurina: carteles de 51cm. X 93 cm., son de un gran tamaño. Se pegan en las paredes para anunciar el evento. Los de 30 cm. X 68.5 cm. y de 33 cm. X 69 cm., estos son más chicos que los primeros y también son para anunciar la Fiesta en las calles; los de 17 cm. X 44 cm., 17 cm. X 46.5 cm. y de 15cm. X 45.5 cm.; estos son carteles de bolsillo que se regalan como recuerdo de la corrida que se va a llevar a cabo; los de 21cm. X 21 cm. son de formato cuadrado y son los que se conocen como carteles de mano.

Cada uno de estos formatos contiene toda la información tipográfica que se menciona más adelante. Son datos esenciales dentro del cartel taurino.

El formato que se va a emplear es alargado y rectangular, debido a que son muchos los datos que contiene el cartel se utilizan formatos alargados en donde predomina la parte tipográfica. El cartel de mano contiene información en ambos lados. En el frente aparece la imagen, así como los precios desde el más caro (barrera) con sus respectivas divisiones de sol y sombra hasta los generales, a la vuelta de este aparece la tipografía, los datos generales de la corrida.

El papel que se emplea es el couche delgado. Esto permite que se pegue con facilidad en las paredes. No hay variación en el tipo de papel.



Los logotipos son muy importantes porque nos informan aspectos del evento. Por ejemplo, el patrocinador, la sede en donde se lleva a cabo la corrida y el año en que se presenta. No se pueden omitir del cartel ya que son oficiales, y mucho menos cambiarlos porque son diseños establecidos y registrados. Son parte de la composición del cartel.

Los siguientes logotipos son los que año tras año aparecen dentro del cartel taurino.

- **Plaza México.** Esta es la sede de la Fiesta Brava. Lo encontramos en la parte superior del cartel con una información anexa. Esta información se refiere al nombre del Director General y a la Promotora. Siempre lo vamos a ver en la parte superior rara vez lo vamos a encontrar al centro.



- **Temporada Grande 97-98.** Es importante saber el año de la temporada, en esta ocasión el logotipo es un dibujo gestual que representa la cabeza del astado. No se puede modificar en ningún aspecto. Lo encontramos en la parte inferior izquierda del cartel.



- **Cervecería Corona.** Es la empresa que patrocina al evento, de hecho es la que se vende adentro de la Plaza, por años ha sido una de las patrocinadoras. El logotipo aparece en la parte inferior derecha.



La colocación de los logotipos dentro de las propuestas que se presentan a continuación es el mismo que en los carteles originales. Se va a respetar el lugar en donde se sitúan estos elementos. En carteles anteriores encontramos "Plaza México" como parte de la información, no como un logotipo. Es esencial que aparezca dentro del cartel a proponer.



Reticula con los elementos que no cambian.



La tipografía que emplea el cartel taurino es muy variada. Se emplean tipos romanos y Sans Serif. Por lo general la letra Romana se aplica para dar énfasis a la información principal como es el nombre de los matadores, la hora en que comienza la corrida, la fecha en que se lleva acabo, la ganadería y el nombre del juez de plaza. La letra Sans Serif, que es un tipo más informal se emplea para datos secundarios como: los datos que respaldan al nombre de la ganadería, leyendas de la Plaza México, etc.

Encontramos diversidad de tamaños. El puntaje de la letra varía dependiendo de la información. Los nombres de los matadores son el primer plano informativo, por tanto su tipografía es la de mayor peso. Así sucesivamente se van clasificando los tamaños, le sigue el nombre de la ganadería, el número de la corrida dentro de la temporada, la hora, el día etc.

Encontramos tipografías elegantes, las decorativas o las muy simples como la Arial. En el diseño tipográfico de la última temporada aparece lo contemporáneo como símbolo de ruptura de la letra ornamental.

Rompe por completo con lo clásico. Nos transmite movimiento porque juega con su forma y tamaño.

Las que destacan en la composición editorial son: la Arial, la Times Roman, Futura y Century. La Broadway no es una letra muy común, sin embargo en algunos carteles se presenta para enfatizar la información principal. Se ven todo tipo de tamaños y estilos, desde la letra de imprenta hasta la tipografía moderna. No solamente se ha renovado la imagen sino que también la parte tipográfica ha tomado un curso distinto dentro de la evolución del cartel taurino.

La información que rigurosamente contiene un cartel taurino es la siguiente:

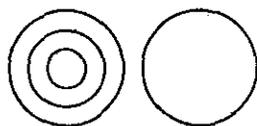
- Día, hora y fecha.
- Número de Corrida.
- Nombre, dueño y lugar de la ganadería, así como los colores que representan al ganado. Sin olvidar el número de reses a lidiar. El famoso "6 toros 6".
- Nombre de los matadores.
- Nombres del Juez de plaza, del asesor, del médico, de la banda musical.
- Y por último los precios.

Otro punto importante son los slogans que determinan cada temporada, o las leyendas de la Plaza, por ejemplo: "La pasión es de toros" que aparece en la Temporada 97-98 o como "La fiesta la hacemos toros" que se refiere a la Temporada 96-97.

Los tipos de letra que aparecerán en mis propuestas son estilos modernos como la Belwe, la Americana y la Caslon, y como segunda opción para datos menores la Arial. Estas letras reflejan movimiento y por supuesto que soportan el mensaje ya que es un espectáculo que se empapa de este calificativo.



Las siguientes fotografías son las que escogí como base para la figura que aparece en cada uno de los bocetos. Se percibe mejor el movimiento de la corrida con una imagen real así como los detalles que forman parte del toro y del torero. Se escanearon las imágenes para lograr mayor exactitud en la síntesis de la figura.



Círculos que representan el ruedo.

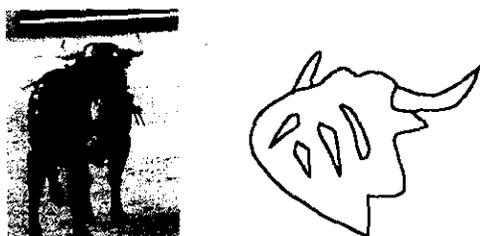
Uno de los elementos básicos de la propuesta y que aparece en cada uno de los bocetos, haciendo función de envolvente es el ruedo. Lo he representado mediante un solo círculo y con tres circunferencias que simbolizan los tercios. Para mí es un elemento muy importante de la Fiesta Brava ya que ahí es en donde se lleva a cabo la faena.

El burel sin movimiento, es un símbolo de la fuerza que tiene este animal dentro de la Fiesta Brava. Esta referencia fue la base para

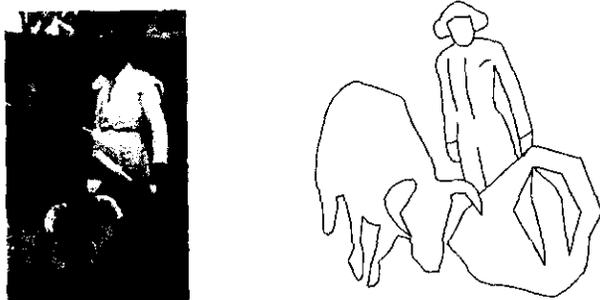
sintetizar la cabeza del astado y ponerla como primer plano en uno de los bocetos.



Estas sirvieron de base para simplificar la figura. Fueron tomadas de las revistas Campo Bravo, Matador y Aplausos que es una edición española. Son fotografías de las diferentes corridas, que se llevaron a cabo en esta temporada y en años pasados. El diestro practica alguna de las suertes o el burel está a punto de embestir.



Cada una se escaneó en Photo Deluxe a 1200 dpi, y posteriormente me basé en los contornos de los personajes de la foto para llegar al dibujo figurativo, trazando la imagen final con el programa Corel Draw 7. Estos dibujos fueron creados mediante nodos de cdr.



A cada fotografía le corresponde un dibujo, estos aparecen en las propuestas finales, de ahí que se modificaran para lograr otra pose del diestro y del toro.



Como se ha analizado en este capítulo, cada cartel taurino tiene elementos esenciales. Los personajes principales: toro y torero juntos y el burel solo que es de gran peso para la representación taurina.

La tipografía aparece justificada al centro para darle peso a la imagen, con el fin de leer la información de corrido, ya que nuestra vista enfoca un punto central partiendo de la imagen y continua con los datos. En

todas las propuestas los datos secundarios llevan la letra Arial y en los datos principales varía.

Los datos son reales, se tomaron de un cartel de esta temporada 98. Es la corrida número 12 de este año. Todos los bocetos llevan la misma información.

Vamos a ver que en cada uno de los bocetos aparece el ruedo. No se modifica esta envolvente circular por el motivo mencionado anteriormente, es la sede del espectáculo.

La composición de todos los bocetos está dada por la cuadrícula básica.



Dentro de cada boceto vamos a analizar los elementos compositivos del cartel: color y tipografía. Así como su ubicación dentro de cada cuadro.

A continuación se presenta una propuesta en blanco y negro, y más adelante la misma en color, con un breve análisis de cada uno de los que se emplearon.

Empezamos por un boceto sencillo en cuanto a color y dibujo pero con un mensaje claro.

Este cartel lo compone la imagen del burel, como plano principal, aparece estático, sin el diestro. La idea de plantearlo así fue para demostrar que es un elemento muy importante, ya que obviamente sin toro no hay faena, ya que es el de la muerte suprema.

El toro es un animal mitológico y lleno de poder, su fuerza y su bravura lo caracteriza de otros animales, por este motivo es el que representa a la Fiesta Brava.

La cabeza del astado aparece en el último círculo que representa el tercer tercio, en donde se da muerte al toro.

A) BOCETOS BLANCO/NEGRO Y COLOR

Aquí se presentan los elementos con la respectiva retícula que sirvió de base para su acomodo. Es un trazo simple, pero que al momento de verlo a color cambia por completo.

La imagen aparece situada en la parte superior y justificada al centro porque como punto de partida al igual que la letra que sigue a la figura.

Obviamente que cuando presentamos un boceto en puro trazo y otro con color, hay un cambio total. En algunas ocasiones es más interesante un trabajo monocromático que uno cromático. En este caso debe ser más atractivo el segundo. Podemos ver la diferencia al situarlos uno junto al otro.

Todas las propuestas presentan ésta comparación y una descripción de los elementos que forman la composición de los bocetos. El primero simboliza al burel como protagonista de la faena.



Aquí se presentan los elementos con la respectiva retícula que sirvió de base para su acomodo. Es un trazo simple, pero que al momento de verlo a color cambia por completo.

La imagen aparece situada en la parte superior y justificada al centro porque como punto de partida al igual que la letra que sigue a la figura.

Todo el color que vemos dentro de la propuesta se debe a conceptos psicológicos y físicos, también involucramos aspectos funcionales. El toro no aparece en la naturaleza de un solo color, lo encontramos café, blanco, negro, envinado, etc. Pero el color que lo generaliza físicamente es el negro. Por este motivo aparece así en el dibujo. Es un color que contrasta con los demás y es símbolo de poder y fuerza, además de misterio, características que revisten al burel.

El ruedo está dividido por círculos blancos que separan a los tercios y a los medios del callejón. Por esto se respeta el color real del ruedo.

El color de la tipografía es amarillo, esto se debe a que es un color cálido que resalta del fondo. El amarillo es luz, encontramos los tendidos de sol, color real del astro.

El fondo presenta un degradado de rosa a rojo, la muleta, el último tercio se práctica con un capote color rojo, el rosa simula sus partes claras, y por otro lado el rojo es el color de la sangre, ya que en esta suerte se da muerte al toro.

B) TIPOGRAFIA

La tipografía utilizada en los puntos principales es la Caslon, es una tipografía caligráfica que denota carácter clásico y formalidad, pero al mismo tiempo es una letra elegante que remarca los tiempos en que la nobleza asistía a las corridas. Nos lleva a los primeros escritos y por tanto a los primeros documentos impresos, esto lo relaciono con la corrida en el sentido de que ambos son sucesos antiguos del s. XVI.

En esta propuesta propongo la aparición de la figura del matador junto con la cabeza del burel, no presentan movimiento, ambos están estáticos.

El diestro simula una Verónica. Se experimentó con los dos personajes principales de la lidia.

La imagen del matador permanece en reposo, está cortada a la mitad porque es una propuesta de la figura del diestro semejante a la primera que se creo del toro, aparecen como símbolo.

En esta propuesta todavía no está bien establecida la forma real de ambos, me refiero a que pueden permanecer en reposo pero separados, para darles un concepto representativo de la lidia; pero al momento de tenerlos juntos hay que tomar en cuenta que están citando y embistiendo, y por lo tanto este proceso implica movimiento.

A) BOCETO BLANCO/ NEGRO Y COLOR

El matador aparece como parte del primer tercio (la montera), pasa por el segundo (el cuerpo), y llega al pitón del toro que está ubicado en el último círculo. Esto significa que empieza a lidiarlo y acaba matándolo.

El significado de los círculos es relativo en cuanto al número de tercios, porque en realidad la muerte suprema no se realiza en el medio del ruedo, ahí es el último círculo por donde pasa el burel.

Sin embargo esto lo interpreté así para dar una idea de donde se empieza y donde se acaba la faena. Ya que el matador por lo general lleva al toro al lugar del ruedo donde se va a practicar la estocada, y la mayoría de las veces es en el medio junto al callejón.


FERRONTERIA ALFARZA S.A. DE C.V.
 Montero Rosendo
 P.O. Box 100000 Montero Nuevo


La pasión es de toros...

12 Gran Corrida de la Temporada Grande

DOMINGO 11 DE ENERO - A LAS 14:00 HRS.
 A la hora anunciada previo permiso de la H. Autoridad que preside y si el tiempo no lo impide, se lidiarán a muerte a la cañita española

6 MARCO GARFIAS 6
 Propiedad de la Sra. Cristina Cárdenas de Garfias, vecina del Municipio de Vies de Arriaga, Estado de San Luis Potosí, los Toros tendrán los colores de su Divisa: ROJO, NARANJA, NEGRO

MATADORES:
Eulalio López "El ZOTOLUCO"
ARTURO GILIO
CRISTINA SANCHEZ

Los Diestros saldrán acompañados de sus respectivos Cuadrillas de Picadores y Banderilleros de la Unión Mexicana de P. Y B.

Jefe de Pique: Enrique López Asesor: Eduardo Rivera "Cromar" Segundo Matador: DR. RAFAEL VIZQUEZ BAYCO
 Sombra Burel: Sombra Burel: Sombra Burel:

Sombra General \$ 17.00
Sol General \$ 14.00




La pasión es de toros...

12 Gran Corrida de la Temporada Grande

DOMINGO 11 DE ENERO - A LAS 14:00 HRS.
 A la hora anunciada previo permiso de la H. Autoridad que preside y si el tiempo no lo impide, se lidiarán a muerte a la cañita española

6 MARCO GARFIAS 6
 Propiedad de la Sra. Cristina Cárdenas de Garfias, vecina del Municipio de Vies de Arriaga, Estado de San Luis Potosí, los Toros tendrán los colores de su Divisa: ROJO, NARANJA, NEGRO

MATADORES:
Eulalio López "El ZOTOLUCO"
ARTURO GILIO
CRISTINA SANCHEZ

Los Diestros saldrán acompañados de sus respectivos Cuadrillas de Picadores y Banderilleros de la Unión Mexicana de P. Y B.

Jefe de Pique: Enrique López Asesor: Eduardo Rivera "Cromar" Segundo Matador: DR. RAFAEL VIZQUEZ BAYCO
 Sombra Burel: Sombra Burel: Sombra Burel:

Sombra General \$ 17.00
Sol General \$ 14.00



La imagen del torero lleva un traje de luces con tonos complementarios, el morado y amarillo. En este caso es un degradado del amarillo por las luces hasta el segundo tono para contrastar con los colores cálidos que aparecen en el cartel.

El capote aparece en rojo sin ninguna mezcla, esto debido a una experimentación de tonos planos con tonos compuestos. Nuestro órgano visual percibe este color en dicho elemento.

El toro es café es uno de los colores en encontramos a este animal, ya que varía según su raza.

El ruedo lleva el color blanco, tal como se presenta en la Plaza, pero uno de los círculos es amarillo simulando el color de la luz; esto para que haga contraste con el blanco.

El fondo lleva el color de la arena, el degradado va desde el café al amarillo y la tipografía es en color negro para resaltarla de este.

Estos colores son los que nuestra retina capta, y efectivamente llevan connotaciones tales como el amarillo que evoca poder y que aparece siempre en el cartel.

B) TIPOGRAFIA

La tipografía utilizada es la misma del boceto anterior. No se cambió para ver qué impacto visual le daba a la imagen compuesta por ambos personajes.



La siguiente propuesta nos presenta al matador con el toro. El astado está preparándose para embestir, mientras que el diestro le enseña el engaño, la suerte es la Verónica, se toma el capote con las dos manos, esto se hace de frente al burel.

El diestro queda inmóvil, sus pies no se deben mover, al momento de que el animal embiste pasa el engaño. El matador sigue fijo en su lugar.

A) BOCETO BLANCO/ NEGRO Y COLOR

Los elementos que componen el cartel, están acomodados de acuerdo a la retícula. El matador y el toro están en perspectiva.

Dentro del círculo que simula el ruedo, se encuentra el número de la corrida. Esto se debe para romper con el esquema típico que sigue el orden tipográfico.

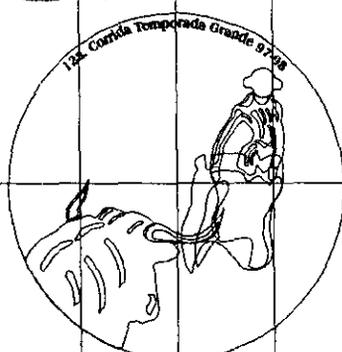
El boceto tiene una mezcla media, cálidos, fríos y neutros. Abarca más tonos que los anteriores. La combinación de color hace que luzca y resalte el diseño. Le da volumen a la imagen y un impacto visual agradable.

El torero aparece con un traje de luces amarillo, puesto que es un color luminoso al ponerlo junto con los demás, resalta de inmediato. La mayoría de estos trajes son de este color. Las manchas que tiene el traje son azules, el juego del cálido con el frío para darle volumen.

Estas manchas llevan un ritmo que le da movimiento a la figura.

PROMOTORA ALANZA S.A. DE C.V.
 Director General:
 MEX. Rafael Hernández Oros

La Corrida Temporada Grande 97-98



DOMINGO 11 DE ENERO - A LAS 16:00 HRS.
 A la hora indicada podrá presentarse en la Audiencia que precede
 y el torero no lo impide, se admitirá a suerto a la máxima capacidad

6 MARCO GARFAS 6
 Propiedad de la Srta. Gertruda Cisneros de Garfias, vecina al Municipio de
 Villa de Arriaga, Estado de San Luis Potosí, sus toros llevan los colores
 de su Distrito: ROJO, NARANJA, NEGRO

MATADORES:
 Eulalio López "EL ZOTOLUCO"
 ARTURO GILIO
 CRISTINA SANCHEZ

Los Diestros pelearán acompañados de sus respectivas Cuadrillas
 de Placeros y Banderilleros de la Unión Mexicana de P.Y.B.

Junta de Placer:
 Enrique Oros
 Asesor:
 Eduardo Moreno "Morante"
 Matador en Retiro

BANDA DE MÚSICA DE LA
 PLAZA VEZCO
 NOTAS DEL REGLAMENTO
 JURISVIGENTE

Servicio Médico:
 DR. RAFAEL VILLALBA BAYDO

 **Sonmbre General \$ 17.00**
Sol General \$ 14.00 

PROMOTORA ALANZA S.A. DE C.V.
 Director General:
 MEX. Rafael Hernández Oros

La Corrida Temporada Grande 97-98



DOMINGO 11 DE ENERO - A LAS 16:00 HRS.

6 MARCO GARFAS 6

MATADORES:
 Eulalio López "EL ZOTOLUCO"
 ARTURO GILIO
 CRISTINA SANCHEZ

 **Sonmbre General \$ 17.00**
Sol General \$ 14.00 

El capote lleva una combinación del rojo, del bugambilia y terracota. Se presenta de esta manera para darle volumen y señalar las sombras y las luces en el engaño. Son colores reales de este elemento.

El círculo que envuelve a la imagen lleva un degradado radial que va desde el rojo al amarillo, simulando al Sol; ambos personajes se están enfrentando desde el tendido de "Sol", los colores cálidos siempre llaman más la atención del espectador porque por lo general connotan emociones fuertes, agresividad (naranja), pasión (rojo), poder (amarillo), todas estas características de la Fiesta Brava.

El toro es de color negro, tal y como lo percibe nuestra pupila.. Los cuernos son totalmente blancos, estos colores se han aplicado en una sola plasta porque lo que vemos en pantalla no es igual que el resultado de una impresión, por lo tanto podemos tener los mismos tonos con un número de pantone.

La tipografía aparece en color blanco para no perderse con el fondo, hay que contrastar la letra con el color rojo que está detrás. De esta manera resalta y se puede leer con claridad. El eslogan "La pasión es de toros" es negro porque va dentro del círculo y resalta aún más con el amarillo y naranja del ruedo.

B) TIPOGRAFIA

La tipografía que se usó es la Americana Bd Cn Bt, es una letra romana. Le da elegancia al texto. Recalca los datos principales de los secundarios. Este tipo de letra no es tan formal como la Times, por ejemplo, pero aún así es elegancia y resalta de la imagen casual.

El siguiente boceto presenta al toro embistiendo. La representación figurativa de dos elementos, el capote y el burel, es más que suficiente para entender que se está llevando a cabo una faena.

Aparece el ruedo con sus tres divisiones (tercios). La imagen de este boceto es muy clara, inicialmente se entiende que es un cartel taurino.

A) BOCETO BLANCO / NEGRO Y COLOR

Los elementos aparecen en la retícula alineados al centro. No existe variación en el acomodo de los elementos. El texto y la figura están alineados al centro.

Se respeta la forma original del cartel taurino. A veces aunque la imagen sea compleja no significa que exista un mensaje claro. En el otro lado, muchas veces la imagen sencilla resalta más e interpreta mejor el mensaje. Este es el caso de este boceto, ya que su trazo sencillo de inmediato nos remite a lo taurino.

El color aplicado al boceto da como resultado una imagen atractiva pese a que no es compleja. De esta manera llega al receptor sin necesidad de saturarla. Una imagen sencilla puede llamar tanto la atención del público al igual que una pintura al óleo que incluya todos los elementos de la lidia.

El toro y el ruedo aparecen en plastas de colores. Los tres escenciales dentro de la composición taurina. Estos hacen un contraste con el fondo degradado. La plasta y el matiz hacen una combinación que resulta interesante porque no se pierde el fondo de la figura y viceversa, al contrario resalta cada uno de estos.

 <p>PROMOTORA ALPINA S.A. DE C.V. Director General: WELB. Santos Hernández Díaz</p>	
	
<p>DOMINGO 11 DE ENERO - A LAS 16:00 HRS. A la hora anunciada previo permiso de la H. Autoridad que preside y si el tiempo no lo impide, se lidiarán 6 toros a la usanza española</p>	
<p>6 MARCO GARFIAS 6</p>	
<p>Propiedad de la Sra. Cristina Cánovas de Garfias, vecina del Municipio de Villa de Arriaga, Estado de San Luis Potosí, los Toros tendrán los colores de su Dama: ROJO / NARANJA, NEGRO</p>	
<p>MATADORES:</p>	
<p>Eulalio López "EI ZOTOLUCO"</p>	
<p>ARTURO GILIO</p>	
<p>CRISTINA SANCHEZ</p>	
<p>Los Diestros saldrán acompañados de sus respectivas Cuadrillas de Picadores y Banderilleros de la Unión Mexicana de P. V. B.</p>	
<p>Jefe de Plaza: ENRIQUE BRAUN</p>	<p>Servicio Médico: DR. RAFAEL VAZQUEZ PAVO</p>
<p>Acompañado: EDUARDO MORENO "Moreno" Maestro en Rostro</p>	<p>BANDA DE MUSICA DE LA PLAZA MERCADO NOTAS DEL REGLAMENTO TAURINO VICENTE</p>
	<p>Sombra General \$ 17.00 Sol General \$ 14.00</p> 

 <p>La pasión es de toros...</p>	
<p>6 MARCO GARFIAS 6</p>	
<p>Propiedad de la Sra. Cristina Cánovas de Garfias, vecina del Municipio de Villa de Arriaga, Estado de San Luis Potosí, los Toros tendrán los colores de su Dama: ROJO / NARANJA, NEGRO</p>	
<p>MATADORES:</p>	
<p>Eulalio López "EI ZOTOLUCO"</p>	
<p>ARTURO GILIO</p>	
<p>CRISTINA SANCHEZ</p>	
<p>Los Diestros saldrán acompañados de sus respectivas Cuadrillas de Picadores y Banderilleros de la Unión Mexicana de P. V. B.</p>	
<p>Jefe de Plaza: ENRIQUE BRAUN</p>	<p>Servicio Médico: DR. RAFAEL VAZQUEZ PAVO</p>
<p>Acompañado: EDUARDO MORENO "Moreno" Maestro en Rostro</p>	<p>BANDA DE MUSICA DE LA PLAZA MERCADO NOTAS DEL REGLAMENTO TAURINO VICENTE</p>
	<p>Sombra General \$ 17.00 Sol General \$ 14.00</p> 

El capote aparece como continuación del círculo rojo, el toro de igual manera aparece como continuación del círculo negro. Estas circunferencias representan los tres tercios de la faena. El toro va a embestir desde el tercio, y se esta citando para llevarlo a los medios, por esto aparecen como parte de las circunferencias.

Ambos elementos se encuentran dentro de un círculo de color amarillo, simboliza el ruedo.

El fondo es un degradado que va del rojo al amarillo, de la sombra a la luz, los cambios de valor que va sufriendo la plaza conforme anochece.

La tipografía es de color negro para resaltarla del amarillo que la envuelve.

B) TIPOGRAFIA

La tipografía que se utilizó para este cartel fue la Belwe Bt, es una letra con patines, le da elegancia al texto y por otro lado, tiene características modernas. No se presenta como una tipografía antigua romana como la Baskerville, por ejemplo, sino que se ve fina y contemporánea. Los datos secundarios aparecen con Arial. Estas tipografías de estilo romano tienen un cierto ritmo y se relacionan con las primeras letras que se emplearon en el s. XVIII como tipografía predominante de los primeros carteles taurinos. El número de corrida está colocado siguiendo al segundo tercio dentro del círculo. Esto se debe para romper con el esquema original. El slogan si respeta el acomodo tipográfico típico.



En la propuesta cinco aparece otra vez el diestro, enseñando el engaño al burel. El astado va a embestir, el matador está a punto de pasarle el capote.

Esta imagen la envuelve un círculo con dos franjas. Todo está alineada al centro.

Se trata de la figura clásica de las pinturas al óleo convertida en dibujo sintético. La idea del matador y el astado va de la mano. Los aficionados están acostumbrados a ver a ambos personajes en las imágenes de lidia. Ambos son importantes, pero siempre pesa más el toro solo, que el torero, ya que representa al arte taurino desde tiempos remotos.

l

El toro va hacia el engaño, mientras el diestro espera firme para mover el capote.

Es una imagen como las típicas estampas del s. XVII.

El contorno de la imagen aparece dentro de la cuadrícula, en la parte superior situada al centro.

Se practica una de las suertes de la faena. El diestro permanece inmóvil, esperando que el burel pase por el engaño.

A) BOCETO EN BLANCO / NEGRO Y COLOR

El diestro viste un traje amarillo con luces bugambilia, esta combinación es la que lleva el capote,

El capote es color bugambialia con dos manchas rojas, el capote en sí es del primer color, pero la muleta que es lo que se utiliza como engaño en el último tercio es roja. Por este motivo lleva ambos colores.

El burel es negro, en todas las propuestas aparece así ya que existe una raza de toro que es la zaíno, completamente oscuro, es una raza muy bella y no tiene pelaje de otro tono. El negro connota poder y misterio, aunque el astado no es un animal misterioso lo que lo lleva a embestir e incluso a ser indultado a veces nos llena de cierto enigma con respecto al animal ya que pocos son los que se indultan.

El ruedo lleva un degradado de bugambilia al amarillo en el círculo de en medio en forma radial. Esta forma de poner el último de los tercios, que es donde se mata al burel. (por este motivo aparecen ambos dentro de este) le da más luz a la figura y la resalta.

El fondo lleva un degradado del azul claro al amarillo. El azul se utilizaba en los carteles antiguos, existen algunos del s. XVII con este color como fondo, y los de las primeras corridas en México. De una u otra forma el sol se representa con amarillo y la sombra con azul, estos representan a los tendidos.

PREMIERÍA ALFARZA S.A. DE C.V.
Organiza (patrocinador)
WFC, Emilio Herrera y Otros

Mo. Corrida la Temporada Grande



La pasión es de toros...

DOMINGO 11 DE ENERO - A LAS 16:00 HRS.
 A la hora anunciada previo permiso de la H. Autoridad que preside y si el tiempo no lo impide, se indicará a muestra a la usanza española

6 MARCO GARFÍAS 6

Propiedad de la Sra. Cristina Cánovas de Garfías, vecina del Municipio de Villa de Arriaga, Estado de San Luis Potosí, los Toros lucirán los colores de su Dama: ROJO, NARANJA, NEGRO

MATADORES:
 Eutalio López "El ZOTOLUCO"
 ARTURO GILIO
 CRISTINA SANCHEZ

Los Diestros saldrán acompañados de sus respectivas Cuadrillas de Picadores y Banderilleros de la Unión Mexicana de P. Y. B.

Jefe de Plaza ENRIQUE BRAUN	Servicio Médico: DR. RAFAEL MUÑOZ BAYDO
Acompañador: EDUARDO MORENO "Moreno" Meador en Peleto	BANDA DE MÚSICA DE LA PLAZA MEXICO NOTAS DEL REGLAMENTO TAURINO VIGENTE

Sombra General \$ 17.00
Sol General \$ 14.00




MATADORES:
 EUTALIO LÓPEZ "EL ZOTOLUCO"
 ARTURO GILIO
 CRISTINA SANCHEZ

Los Diestros saldrán acompañados de sus respectivas Cuadrillas de Picadores y Banderilleros de la Unión Mexicana de P. Y. B.

Jefe de Plaza: ENRIQUE BRAUN	Servicio Médico: DR. RAFAEL MUÑOZ BAYDO
Acompañador: EDUARDO MORENO "Moreno" Meador en Peleto	BANDA DE MÚSICA DE LA PLAZA MEXICO NOTAS DEL REGLAMENTO TAURINO VIGENTE

Sombra General \$ 17.00
Sol General \$ 14.00



B) TIPOGRAFIA

Se utiliza la tipografía Arial y Arial Bold. La segunda para recalcar los puntos importantes del cartel. Aparece en negro para que resalta de todos los tonos que presenta el diseño.

Ese tipo de letra es informal y aparece una y otra vez en carteles tanto de plazas como de feria.

El número de corrida va situado dando la vuelta sobre el círculo en la parte superior del cartel y el slogan se encuentra a un lado de la imagen metiéndose un poco hacia adentro del ruedo. Esto se debe a que la pasión taurina empieza con los tercios y continua hasta el final de la faena.



El plotter es un procedimiento que da muy buena calidad de impresión, es el medio que se utilizó para imprimir la propuesta final, debido a que es una salida directa, respeta más los tonos del soporte, porque la impresora está configurada para respetar lo más posible los colores que se aplican. En la propuesta que presento en cuanto a figura son colores puros, no tienen cian, magenta, o amarillo. No hay variación en la impresión.

Para tirajes mayores es mejor el offset, tradicional, porque el costo es menor ya que se trata de un tiraje grande siendo como mínimo un millar de ejemplares. La preparación de placas para negativos permite todo tipo de colores principalmente cuando se trata de selección de color. Cuando es separación de color, la serigrafía da unos resultados muy buenos, pero como este tipo de trabajos con degradados no es sencillo, y además la cantidad es grande, se deja como última opción.

El offset digital es un nuevo procedimiento se da salida a la impresión directamente, es muy rápido pero costoso, es preferible utilizarlo cuando tenemos un volumen grande.



El siguiente boceto es el que se va a presentar como propuesta final. Observamos con anterioridad cómo estaban compuestos cada uno de los bocetos y una breve explicación de los tonos y tipos de letra que se utilizaron para su composición.

Este cartel presenta un alto grado de luminosidad, ya que las plastas de colores son puras. No presentan colores saturados. El negro siendo neutro hace un contraste total con los primarios rojo y amarillo. No se mezclan dentro de la imagen, pero consiguen un tono secundario en el fondo por el manejo de matices.

Este cartel es la propuesta final ya que maneja los colores que desde el s. XVII aparecieron como tonos primordiales de la Fiesta Brava. Los carteles tipográficos de principios de este siglo se imprimían sobre fondos amarillos y rojos, la tipografía resaltaba de estos por su color negro.

La figura no se pierde con el fondo, existe un contraste entre ambos, el toro es un elemento primordial que representa a la faena, cualquier persona que vea a un toro sin el torero va a pensar en la Fiesta Brava, está relacionado con la Tauromaquia, con o sin el diestro.

Los elementos son simples, no son trazos complicados pero aún así es muy claro lo que se está transmitiendo. El toro está embistiendo, no se puede dejar de pensar cuando se ve este cartel en la corrida. No se cambia el formato, porque perdería la identidad que identifica a un cartel taurino de los demás, ya que como se vio en capítulos anteriores,

el cartel taurino tiene varios tamaños, y para que funcionen estos su formato debe ser el alargado vertical.

El diseño para las próximas temporadas ya está planeado y asignado por la empresa que lleva a cabo estos espectáculos. Las ferias que participan con este espectáculo tienen otro monopolio, por este motivo se pretende que esta propuesta pueda participar de alguna manera dentro de las corridas de pueblo. El cartel ha sido del gusto de personas del medio taurino, quizá tenga posibilidades de llegar a ser un proyecto real que es el objetivo de esta tesis, servir para la práctica profesional.

La pasión es de toros...

Corona Extra	Sombra General	\$ 12.00
	Sol General	\$ 14.00

INSTRUMENTOS DE BAYONA
BANDERAS DE ABELLA
BAZAR DE CO
NOTAS DEL REGIMIENTO
TAURINOVIGENTE

La comunicación es esencial para el hombre, el transmitir un mensaje es comunicarse con el medio que nos rodea, por el otro lado, tenemos un receptor al cual le estamos emitiendo la información. El captar el mensaje transmitido hace que ambas partes se complementen, es decir que se comuniquen.

El cartel es uno de los medios masivos de comunicación. El diseño del cartel ha evolucionado a través de las épocas, y los medios que han permitido su evolución cada vez son mejores, el avance tecnológico entre otros ha sido de gran importancia. La computadora es la principal herramienta en nuestro tiempo, nos ahorra tiempo y logramos una mejor calidad en la presentación de nuestro trabajo.

Por otro lado el color es otro factor importante en la elaboración de un diseño. Es difícil llegar a entenderlo cien por ciento ya que es un tema muy extenso y que hasta nuestros días se sigue estudiando. Estos estudios han permitido que se maneje con mayor facilidad dentro de la tecnología ya que la computadora nos ofrece múltiples opciones para su manejo, encontramos las separaciones CYMK, RGB, los mapas de bits que están compuestos por píxeles (puntos de colores), y un sin fin de formas para la elaboración y el retoque de imágenes.

El color se involucra con aspectos físicos, psicológicos y fisiológicos. Como vimos en este proyecto se recurrió principalmente a las funciones y a las cuestiones psicológicas del color dentro del aspecto taurino, el color dentro de esta tesis es significativo.

Jugar con los elementos, con las formas, los colores etc. es crear, es innovar. Innovar es aportar algo nuevo. Aportar nuevas imágenes y transmitir nuevas ideas para otras generaciones. Esto como un proceso de evolución cultural y artística.

Buscar conceptos nuevos no es una tarea fácil, implica mucha investigación desde las raíces del tema hasta los cambios actuales, y basarse en estos para proponer un cambio posterior.

No fue sencillo realizar esta tesis ya que los tres temas que abarca son complicados especialmente el del color, finalmente se llegó a una propuesta que hace alusión a este en una forma psicológica, llama la atención de quien lo ve, porque tiene un amplio colorido, el objetivo principal de esta propuesta esta dada por este elemento, es decir llama la atención por medio de los tonos utilizados, del juego de luz y de sombra.

Otro de los temas que involucran este proyecto, es la Tauromaquia, un tema muy extenso y nada fácil, pero muy interesante. Investigar sobre él fue un proceso largo ya que desde la obra gráfica de Goya empieza una verdadera revolución taurina (todo esto en cuanto a arte) que no ha parado, ha estado presente hasta nuestros días.

Tener un gusto especial por el toreo me llevó a realizar este proyecto, el ver el mismo cartel taurino por años, levantó un deseo de crear nuevas expectativas para la imagen taurina, los cambios que se han dado han sido elementales para la innovación del cartel taurino. El concepto clásico cada vez va quedando atrás. En un cartel taurino los colores cálidos son indispensables para la representación de la Fiesta Brava, tanto psicológicamente como físicamente.

Por esta razón jugué con degradados y con colores vivos, para que cuando el transeúnte vaya por la calle voltee a ver el anuncio por el solo hecho de que el cartel está compuesto principalmente por color, de esta manera estará recibiendo un mensaje.

En este caso el cartel taurino es un cartel cultural que detalla los puntos específicos del espectáculo. Es un anuncio que informa acerca del evento para la compra de un boleto, pero como la Fiesta Brava tiene aficionados no trata de ser objeto sino de seguir con el público que tiene. Tiene que dar a conocer únicamente los detalles de cada corrida. Y en alguno de los casos, presentar a un nuevo torero.

En la propuesta a revisar creo que el mensaje del soporte gráfico es completamente claro, la interpretación taurina debe ser concisa. El representar al toro como elemento principal de la lidia no deja duda alguna de la información que se está dando. El receptor al ver un toro, un capote o al matador lidiando al burel, inmediatamente lo relaciona con la Fiesta Brava. Mi cartel es funcional ya que incluye todo elemento compositivo que hace posible visualmente al espectáculo taurino. Presenta los colores básicos de la Fiesta, los elementos de la faena y la parte tipográfica que informa con detalle al espectador sobre el evento. Atrae la atención del público mediante la diversidad de tonos y no pierde al receptor para su comprensión.

Para elaborarlo recurrí a personas que están involucradas con el medio taurino en su totalidad, y las opiniones de mi proyecto gráfico son positivas, una imagen moderna que llama al público a asistir a la corrida. En el caso del cartel taurino, es importante decir que siempre va a vender una entrada el nombre del matador, es una información que pesa muchísimo para la asistencia, aunque a veces la imagen sea llamativa, no siempre se llena la Plaza, si no se conoce lo suficiente a los toreros. La Fiesta Brava ya tiene un público determinado pero que ha ido aumentando con las nuevas generaciones.

Hay que prepararse cada vez más y más para lograr nuestros objetivos. El proceso creativo no se acaba, sigue y seguirá mientras nuestras ideas se lleven a cabo, tenemos que defender nuestro trabajo.

La computación solamente es un instrumento que nos ayuda a experimentar, es una herramienta que nos facilita la elaboración de un diseño. Lo importante es aplicar todos los conocimientos que tenemos y llevarlos a cabo en la práctica profesional. .

Abanicar. Toreo en el cual se flamea el capote o la muleta delante del toro.

Aficionado. Entusiasta de la Fiesta.

Aguante. Es la cualidad fundamental del arte de torear y consiste en que el torero no se mueva ante la embestida del toro.

Alternativa. Es la ceremonia por la cual un novillero pasa a la categoría de matador.

Bañar. Verbo figurativo que significa superar en el ruedo a un torero rival.

Brega. Torear con efectividad sin lucimiento.

Bullir. Diestro que se hace notar por un exceso de actividad en el ruedo.

Burladero. Valla que se coloca delante de la barrera para cobijar a los toreros.

Callejón. Espacio circular entre la barrera y el muro en el que comienza el tendido.

Cambiar el Viaje. Movimiento del toro variando su dirección.

Cambiado. Pase en el que el espada da salida al toro por el lado contrario al juego natural de sus brazos.

Capea. Fiesta taurina de un pueblo con reses generalmente inlidiabiles.

Cargar la Suerte. Es el procedimiento en el cual se manda al toro siguiendo los terrenos naturales.

Casta. Linaje de los toros.

Ceñir. Consentir que el burel pase cerca del cuerpo del lidiador.

Colarse. Cuando el astado se mete en el terreno del diestro.

Coger. Cuando el toro hiere al diestro con el pitón.

Cornear. Herir el toro con el cuerno.

Correr. Movimiento de las manos que conducen la capa o la muleta.

Cortar el Terreno. Desatender la dirección del engaño.

Cuadrilla. Conjunto de diestros de a pie para lidiar los toros bajo las órdenes de un matador.

Defenderse. Resistirse a tomar el engaño.

Dehesa. Territorio donde se crían los toros de lidia.

Derramar. Extender la visión.

- ALBERS, Josef. LA INTERACCION DEL COLOR. México:
Madrid Alianza, 1980, 115pp.
- BARNICOAT, John. LOS CARTELES, SU HISTORIA Y LENGUAJE. Barcelona:
Gustavo Gili, 1973, 280 pp.
- BEAUMONT, Michael. TIPOGRAFIA Y COLOR. México:
Blume, 1988, 144 pp.
- BRUSATIN, Mario. HISTORIA DE LOS COLORES. Barcelona:
Ediciones Paldos Ibérica, 1987, 146 pp.
- CAMON, José. PINTURA ESPAÑOLA DEL S.XVII. Madrid:
Espasa Calpe, 1983, 760 pp.
- DONDIS. LA SINTAXIS DE LA IMAGEN. Barcelona:
Gustavo Gili, 1992, 211 pp.
- ESTRADA, Gerardo. Pinturerías, El Arte del Arte Taurino. México:
INBA, 1994, 80 pp.
- GALLO, Max. THE POSTER IN HISTORY. New Jersey:
Wellflat Editions, 1989, 254 pp.
- GANDIA, Vicente. PINTURA ESPAÑOLA. Madrid:
Guadarrama, 1968, 203 pp.
- GIL, Calvo Enrique. FUNCION DE TOROS. Madrid:
Espasa Calpe, 1989, 262 pp.
- GLUCK, Felix. MODERN PUBLICITY. N. Y.:
The Viking, 1971, 176 pp.
- GUARNER, Enrique. TEORIA Y TECNICA TAURINA, México:
Pangea Editores, 1987, 159 pp.
- HAYTEN, Peter, EL COLOR EN LA PUBLICIDAD Y EN LAS ARTES GRAFICAS.
Madrid: Leda, 1976, 96 pp.
- JARDI, Enric. EL CARTELISMO EN CATALUÑA. Barcelona:
Edit. Destino, 1983, 158 pp.
- MARTINEZ, Alvaro, EL PINTOR Y LA TAUROMAQUIA. Madrid:
Edit. Madrid, 1986, 255 pp.
- MORA, Alejandro. EL ENIGMA DE LA FIESTA. México:
P y V Editores, 1995, 125 pp.
- ORTIZ, Georgina. EL SIGNIFICADO DE LOS COLORES. México:
Trillas, 1992, 279 pp.
- PARAMON, José Ma., ASI SE PINTA UN CARTEL, Barcelona:
Parramon, 1972, 128 pp.
- PAUVE, Donald. COLOR. Los Angeles:
KNAPP, 1980, 256 pp.
- PERAZA, Humberto, LA TAUROMAQUIA DE PERAZA. México:
Edit. Limusa, 1994, 248 pp.
- SCOTT, Robert. FUNDAMENTOS DEL DISEÑO. México:
Edit. Limusa, 1996, 195 pp.
- TAUROMAQUIA DE GOYA. Madrid:
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992, 40 pp.
- TUBAU, Ivan, DIBUJANDO CARTELES. Barcelona:
Dominique Forest, 1979, 136 pp.
- WONG, Wucius, FUNDAMENTOS DEL DISEÑO BIDIMENSIONAL Y
TRIDIMENSIONAL. Barcelona:
Gustavo Gili, 1985, 431 pp.
- WONG, Wucius. PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN COLOR. Barcelona:
Gustavo Gili., 1987, 100 pp.

ZALDIVAR, Rafael, EL CARTEL TAURINO. Madrid:
Espasa Calpe, 1990, 370 pp.

ZELDLER, Sigrun, GOYA. CAPRICHOS, DESASTRES, TAUROMAQUIA. Barcelona:
Gustavo .Gili, 1980, 217 pp.

OTRAS FUENTES REVISTAS:

APLAUSOS. Revista de Toros. No. 711. Año XV.1991.

APLAUSOS. Revista de Toros. No. 773. Año XVI. 1992.

APLAUSOS. Revista de Toros. No. 870. Año XVIII. 1993.

CAMPO BRAVO. Revista de Toros. No. 4. Año 3. 1997.

CAMPO BRAVO. Revista de Toros. Año 3.1997.

MATADOR. Revista de Toros. No. 5. Año3. 1990.

MATADOR. Revista de Toros. No. 2. Año 3. 1997.

STEP BY STEP GRAPHICS. Revista de Diseño. 1996.

CORREO ELECTRONICO:

<http://ibgwww.colorado.edu/gayan/toros/indice.html>.

<http://www.bway.net/jscruggs/Color2.html>.