

- SENDÍN, Carlos [coord.], *Ooolé! Los diseñadores españoles interpretan la fiesta taurina*, Catálogo de Exposición. Madrid, Limite/Design, 2002.

Sonia Ríos Moyano

La realización de un cartel siempre lleva implícito unas connotaciones de novedad técnica y atractivo visual que es, en mayor o menor medida, un fiel reflejo de las demandas y preferencias estéticas del grupo social que los consume. Sin embargo, la "fiesta nacional" goza desde hace décadas de una iconografía realista, costumbrista y edulcorada que no ha hecho más que reiterarse a sí misma, perdiendo con ello, frescura, modernidad e innovación. A diferencia de otros festejos populares españoles, que han evolucionado y se han adaptado a los medios de comunicación y difusión de cada época, la fiesta del toro refleja una serie de frenos ideológicos y sociales que se ponen de manifiesto feria tras feria y año tras año en la amanerada iconografía del cartel taurino.

Durante el mes de mayo de 2002 el Metro de Madrid, junto con DDI (Sociedad Española para el desarrollo del Diseño y la Innovación) y AEPD (Asociación Española de Profesionales del Diseño) organizó una muestra de carteles taurinos coordinados, por el también diseñador, Carlos Sendín. Bajo la premisa de *interpretación*, la dirección de la exposición quería mostrar con hechos (con carteles), que los tiempos, además de cambiar, lo han hecho de una forma innovadora, y que España y los diseñadores



españoles han conseguido cotas de originalidad, modernidad y actualidad en todos los campos de aplicación del diseño en general y del gráfico en particular. El cartel taurino se convierte en un tema más, —en un campo hasta ahora virgen— para la plasmación de unas ideas que gracias al progreso técnico del medio, pueden ofrecer una completa renovación plástica y formal no realizada con anterioridad en ningún cartel de la fiesta nacional. De esta manera, en la exposición se mostraban las diferentes tendencias del panorama gráfico de nuestros días, de la mano de los diseñadores más relevantes que trabajan por toda la geografía del país. Un total de setenta obras reflejaban la multiplicidad de lenguajes y técnicas que pueden ser admisibles en la cartelística taurina como una nueva visión de la fiesta, en oposición a la tradicional corriente figurativa de las ya

conocidas estampas caducas del cartel taurino.

Tanto la exposición, donde se exhibían las obras, como el catálogo son un complemento idóneo para ver en conjunto el pasado y el presente de la historia del cartel taurino, como la obra de cada uno de los participantes en la muestra. Luis Eduardo Cortés Muñoz (Vicepresidente y Consejero de Obras Públicas, Urbanismo y Transportes de la Comunidad de Madrid), May Valdecantos (Consejera Delegada de la Sociedad Estatal DDI) y Pedro García Ramos (Presidente de la AEPD) tienen el cometido de presentar la exposición como profesionales destacados dentro de las entidades que representan. Además de ello, en el catálogo se recogen una serie de textos que ofrecen una visión del cartel taurino desde diferentes puntos de vista. *El toro, santo y seña de las artes*, es el texto del crítico taurino Miguel Ángel Moncholi. Hace un breve recorrido sobre la consideración del toreo como arte, además de reseñar el interés de distintos artistas, pintores y músicos, por esta manifestación. Goya, Picasso y Bizet dejaron constancia en su arte del embrujo de esta fiesta de sangre y muerte. La fiesta ha estado emparejada a la diversión del pueblo español desde hace siglos, sin embargo, el cartel taurino es una aportación más reciente, concretamente de mediados del siglo XVIII, fecha en la que el bando municipal y el pregón se unen para dar paso a estos primeros carteles. En el texto titulado *Evolución estética del cartel taurino: tradición frente a renovación*, Begoña Torres, Directora del Museo Romántico, explica de forma esquemática la evolución y periodización de los carteles desde su inicio hasta la Edad de Oro del cartel tau-

rino a finales del primer tercio del siglo XX. De esas primeras estampaciones, destacaremos, las ornamentaciones que enmarcaban el anuncio taurino, con características similares a otros anuncios de la misma época. Poco a poco, se fueron introduciendo grabados en madera para sustituir esas orlas de imprenta, más tarde, la revolución industrial del siglo XIX, permitió la introducción de la imagen bajo las técnicas de la litografía y la cromolitografía. Esta innovación técnica supuso una revolución figurativa y tipográfica que en gran medida se ha heredado hasta la actualidad. De esos primeros carteles de finales del siglo XIX se destacan maneras deudoras del romanticismo, así como costumbrismo y regionalismo. Eran carteles realizados por pintores, los cuales combinaban imagen y tipos como si de un cuadro se tratase. Entre finales del siglo XIX y principios del XX, una generación de pintores taurinos se deja influenciar por el modernismo y el luminismo. Más tarde, la última generación importante, es la que recoge las innovaciones técnicas de las corrientes europeas del momento, en torno a los años veinte y treinta. Además de esta clasificación, más o menos concreta, la autora de este texto, insiste en la existencia de una serie de figuras destacadas que en cierto sentido se consideran renovadores del cartel taurino. Estas corrientes provienen del País Vasco y de Navarra sobre todo, desde las primeras décadas del siglo XX, hasta la década de los setenta.

Pero, desde ese intento claramente renovador de algunas figuras del norte de España en la década de los setenta hasta nuestros días, esos atisbos de modernidad y de innovación en el cartel taurino,

han quedado solapados por el enorme peso de la tradición, por el respeto a lo antiguo y el "temor" a que cualquier signo ajeno a la fiesta pudiera desvirtuar sus raíces. Raquel Pelta, Historiadora del diseño escribe el texto titulado, *El diseño gráfico y el cartelismo en las dos últimas décadas. Hacia una redefinición de formas y funciones*. La problemática del cartel taurino a principios de la década de los ochenta no era muy diferente al resto de demás géneros de la disciplina. El cartel, en términos generales necesitaba una renovación y una revisión de sus técnicas y lenguajes para poder así involucrarse de nuevo en una sociedad altamente tecnificada que estaba ya acostumbrada a nuevas lecturas más visuales y dinámicas. Esto se llevó a cabo a finales de la década de los setenta en la Cranbrook Academy of Art y a partir de estas innovaciones, numerosos diseñadores en todo el mundo han revisado la plástica y las capacidades comunicativas del cartel.

El último de los textos introductorios se titula *La alternativa del diseño*, estableciendo un símil entre la tradición de la propia fiesta y la primera incursión de diseñadores gráficos en este género. Marcelo Lesbaly, —profesor de diseño en el Instituto Europeo de Diseño y subdirector de la revista *Experimenta*—, es quien se encarga de hacer una presentación de los carteles presentados y de clasificarlos bajo tendencias habituales en el diseño, "Los artísticos", "Los tipográficos" y "Los conceptuales", son los tres apelativos que denotan la capacidad técnica y la personalidad de cada uno de los diseñadores que concurren a la muestra. Parafraseando al autor, vamos a establecer un símil comparativo, introduciendo una nueva clasificación; "Los figurativos". Ba-

jo el primero de ellos, —los artísticos—, se encontrarían las obras presentadas por Alberto Corazón, Alex Aldrich, Álvaro Bautista, Arcadi Moradell Belén Payá, Carlos Sendín, Emilio Pascual Gaete, Francisco Pérez de Ledesma, Ibán Ramón Rodríguez, Isidro Ferrer, Mariano Serrano Gallardo, Miguel García Machín, Oscar Mariné y Sendín & Asociados. En todos los carteles realizados por estos autores hay unas características técnicas que hacen posible su alienación a tendencias plásticas tradicionales pero tratadas bajo una concepción formal actual, que va de lo pictórico a lo lineal y dibujístico. Los figurativos Alberte Permy, Álvaro Sobrino, Ana Clapés, Carlos Rolando, Clase, Gonzalo Mora, Jacinto Gutiérrez, Javier Cortés Sancho, Lina Vila López, Martín Álvarez Comesaña, Miguel Iguacén, Pati Núñez, Pedro García Ramos, Pep Carrió/Sonia Sánchez, Quim Larrea y Rafael Celda se caracterizan por realizar un tipo de cartel en el que la figura, independientemente del tratamiento, son las protagonistas. Bajo esta clasificación se engloban distintos procedimientos técnicos como la fotografía y el collage.

Por último, los conceptuales y tipográficos, como los carteles de Alberto Esteve Durbá, Alcorta/Gelardín, Alex Aldrich, América Sánchez, Antonio Pérez Escolano, Antonio Serrano Bulnes, Carlos Guggel, Claret Serrahima, Cortijo y Asociados, Daniel Nebot, Dimas García, Elías García Benavides, Emilio Gil/Luis Mayo, Emilio Pascual Gaete, Enric Satué Llop, Jacobo Pérez Enciso, Jacobo Regueira, Javier García del Olmo, Javier Romero, Joaquín Gallego, Jorge Arévalo, Joseph María Trías, José Santamarina, Josep María Mir, Julián Zapata, Ignasi Morató, Luis Artime, Mario Eskenazi, Miguel An-



gel Echeverría, Miguel García Machín, Miryam Anllo, Nacho Lavernia. Nacho Soriano, Pepe Cruz Novillo, Pilar Gorriz, Rafael Sánchez de la Hera, Ricardo Rousselot, Roberto Aguirre, Roberto Turégano, Sonsoles Llorens, Victoria Ocio/Helios Pandiella, Villuendas + Gómez y Xosé Díaz. Esta es una forma más de establecer una serie de distinciones entre unos carteles que se caracterizan por la importancia dada a la tipografía y al símbolo, —de cada uno de los elementos participantes en el festejo nacional—, aludiendo siempre a la expresividad de la forma y del color de manera general o a la sabiduría popular del crítico "tendido 7" del coso madrileño por poner un ejemplo.

Esta exposición es una muestra loable de setenta formas posibles de reinterpretar el cartel taurino sin perder la esencia misma del espectáculo ni el carácter tradicional del festejo. Sólo una mala interpretación de la tradición cartelística taurina, lleva a reiterar unas representaciones caducas sin entender que la fiesta del toro actualmente es una evolución de las sangrientas corridas del siglo XVIII. Un espectáculo en el que era habitual ver a los animales destripados, —caballos y perros—, época en la que se hacían "crueldades" a los toros con el uso de la media luna y las banderillas con pólvora para los que no quería entrar a varas.

Además de ello, también ha evolucionado la esencia misma del espectáculo, la figura del *maestro de lidia* pasa del picador al matador. Éste que era un mero verdugo para el animal se ha convertido en la figura destacada de la cuadrilla, el que debe lucirse con la muleta y el que condiciona las demás suertes para impedir que el animal llegue sin fuerzas a su último embiste antes de la estocada mortal ante los toreros y algunas otras "figuras" que no hacen más que alardear de su "toreo de salón" como bien ejemplifica Jacobo Regueira en su cartel realizado para esta muestra.

Todos y cada uno de estos carteles, son una reivindicación visual y muda, de que los espectáculos populares para seguir vigentes deben mezclarse con la manera de vivir, sentir y expresar la sociedad a la cual debe hacer partícipe. Esta premisa debe estar por encima del temor a que ello implique una pérdida de la identidad cultural de un pueblo, puesto que en el devenir de cada una de las celebraciones públicas se puede historiar la evolución misma de cada fiesta, su adaptación a los lugareños y viceversa. Porque la clave de la prolongación de un festejo durante siglos, reside en la identificación y participación de la sociedad con la tradición y no en la mera continuidad de unas formas de manifestar heredadas década tras década.