

## PROPUESTA DE CATALOGACIÓN PARA UNA COLECCIÓN DE CARTELES TAURINOS: LA COLECCIÓN VERAGUA-MORENÉS

Ignacio Algarín González\*



### INTRODUCCIÓN Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

os carteles taurinos, trascendiendo su función propagandística primigenia, se nos presentan ahora como valiosos documentos históricos que se conservan en bibliotecas o hemerotecas; como obras artísticas custodiadas en los museos; o como documentos informativos en las propias plazas. Considérese que el cartel taurino es un género históricamente pionero en las artes gráficas españolas, ya que el primer cartel publicitario que se conserva en la península es precisamente de una corrida de toros, datándose en el año 1737.

Desde los primeros carteles, de pequeño formato, hasta los carteles murales del siglo XX, su variedad de tamaños y estilos lo hacen influir en el resto de la cartelería publicitaria. Estos avanzan a la par que avanza la tecnología y las corrientes artísticas de la época. Los primeros carteles son de carácter tipográfico; más adelante se usan técnicas mixtas combinando la tipografía con la xilografía o la calcografía, y después se pasa a la litografía, una técnica que los dota de mayor plasticidad. También evolucionan estilísticamente, pasando por las corrientes dominantes en cada periodo, que abarcan el Modernismo,

---

\* Universidad de Sevilla.

Neoclasicismo o Historicismo, terminando en las últimas décadas con la creación de carteles encargados expresamente a artistas contemporáneos. Una práctica, esta última, para la que la Real Maestranza de Caballería de Sevilla ocupa un lugar de honor.

Se aprecia una evolución también en los materiales, como es el uso de la tela (seda/raso), que les confiere una mejor conservación, llegando a ser un cotizado “souvenir” para turistas. En el campo iconológico, evoluciona el tópico del torero desde el Romanticismo a la década de los 70 del siglo XX. A partir de esta fecha, con la realización de carteles taurinos por parte de los más afamados artistas, se conecta esta tipología publicitaria directamente con las últimas expresiones artísticas.

«Para entender la historia de España hay que conocer primero la del toreo». Esta cita de Ortega y Gasset nos aclara las razones que lo motivaron a impulsar la creación del llamado ‘Cossío’: *Los Toros. Tratado técnico e histórico*<sup>1</sup>. En esta magna obra, que hasta el día de hoy es la mayor enciclopedia sobre el tema, el tomo XI contó con la codirección de Álvaro Domecq y Díez, heredero del hierro Veragua, ganadería vinculada estrechamente con la Colección Veragua-Morenés que catalogamos en el presente estudio. El texto de Juan Pedro Domecq Solís ha sido una guía durante la realización este trabajo<sup>2</sup>.

A través de la colección hemos podido observar los hechos históricos más importantes de la historia de España, que representan eventos políticos, como bodas reales, acontecimientos sociales como huelgas, conflictos bélicos... Y, en definitiva, cambios sociales y políticos; la llegada del turismo, la irrupción de la tecnología o la permanente modernización del mundo desde inicios del s. XIX con automóviles, trenes, o fábricas; ... Se trata, en fin, de hechos históricos immortalizados a través de sus fechas claves, fijadas en

---

<sup>1</sup> Cossío (1947).

<sup>2</sup> Domecq (2009).

los acontecimientos taurinos. Desde tal punto de vista, esta impresionante colección recoge una verdadera enciclopedia visual de la historia de España a través de estas representaciones gráficas que son los carteles taurinos. Ello pone de manifiesto el valor multidimensional que ofrece este catálogo.

El estudio del cartel taurino se inicia con la entrada que José María Cossío le dedica en el segundo tomo de su monumental obra en 1947, completado en la reedición de 2007<sup>3</sup>. A pesar de tan providencial precedente, habrá que esperar aún hasta la década de los 80, siendo que los estudios sobre el cartel apenas comenzaron en España un ventenio antes. El primer trabajo de cierta entidad sobre el cartel taurino en específico no llegó hasta 1985, y lo hizo con una selección de la amplia colección de Valencia<sup>4</sup>, desde donde se volvió a impulsar otra iniciativa similar un decenio después<sup>5</sup>. Además, al cartel taurino valenciano se le he dedicado una tesis doctoral<sup>6</sup>; lo cual hace de la ciudad levantina uno de los focos mejor estudiados y conocidos para este fenómeno.

Con carácter general, el primer estudio histórico fue publicado en 1990 por Espasa Calpe, remontándose hasta 1737<sup>7</sup>; seguido en la primera década del s. XX por cuatro libros: dos de ellos con un abanico histórico y geográfico amplio<sup>8</sup>. Otros dos han acotado su arco cronológico: uno de 1920 a 1940<sup>9</sup>; y el otro enfocándose a la producción de los artistas recientes hasta 2001<sup>10</sup>.

---

<sup>3</sup> Cossío (1947: t. II, 685-734). En la edición de 2007 ocupa el tomo IX; págs. 469-473.

<sup>4</sup> VV. AA. (1985).

<sup>5</sup> García; Carrión (1993).

<sup>6</sup> Pleguezuelos (2005).

<sup>7</sup> Zaldívar (1990).

<sup>8</sup> Pleguezuelos (2006) y Palacios López (2004).

<sup>9</sup> Sonseca (2010).

<sup>10</sup> Sendín (2002).

Las colecciones de cierta entidad han espolado estudios<sup>11</sup>, siguiendo el ejemplo pionero de Valencia. Es el caso de: Zaragoza, a la que se han dedicado dos estudios, el Archivo Municipal de San Sebastián de los Reyes<sup>12</sup>; el Archivo Municipal de La Coruña<sup>13</sup>; la Biblioteca de Bidebarrieta<sup>14</sup>; o la Real Maestranza de Caballería de Sevilla<sup>15</sup>. Este último caso vino motivado merced a la exposición celebrada por la misma institución en el año 1994 y que, andando el tiempo, impulsó un proyecto de restauración<sup>16</sup>.

El tándem exposición-libro de estudios y catálogo también es el formato de uno de los libros principales dedicados a la cuestión: *El cartel taurino. Quités entre sol y sombra*. Bajo dicho nombre se celebró una exposición en el Museo Nacional de Antropología en 1998 con la curaduría de Begoña Torres<sup>17</sup>. La historiadora del arte había defendido una tesis al respecto pocos años antes en la U. Complutense de Madrid, basándose precisamente en la ingente colección atesorada por dicho museo, que desde 1822 a 1966 comprende nada menos que 1799 ejemplares<sup>18</sup>. Begoña Torres es quien más atención ha dedicado al tema del cartel taurino, sumando a este libro, en torno a una decena de estudios publicados en libros y revistas especializadas. Dichos estudios analizan los muy ricos y diversos elementos que han configurado el cartel taurino a lo largo de su

---

<sup>11</sup> Vázquez Astorga (2003: 573-608) y (2014).

<sup>12</sup> Izquierdo (1998: 71-82).

<sup>13</sup> González Díez (1999).

<sup>14</sup> Rodríguez Laso; Cepedal (1999: 181-188).

<sup>15</sup> Portillo Martín (1995: 183-190).

<sup>16</sup> Carrasco; Olmedo Granados (2018: 13-41).

<sup>17</sup> Torres González (1998).

<sup>18</sup> *Ibidem* (2001a).

evolución histórica: las viñetas<sup>19</sup>, la tipografía<sup>20</sup>, o los elementos decorativos<sup>21</sup>; además de tratarlos como documento antropológico vinculado a la publicidad<sup>22</sup>.

#### PROCESO DE CATALOGACIÓN

En el catálogo de carteles taurinos de la colección Veragua-Morenés se clasifica y ordena la colección de carteles taurinos de la biblioteca privada de doña Teresa Morenés y Urquijo, condesa del Asalto; situada en la finca Lo Álvaro (El Castillo de las Guardas, Sevilla). El trabajo fue realizado desde 2020 a 2022. Hubo de hacerse con la dificultad añadida por los inconvenientes derivados de la situación pandémica que vivimos a partir de este año, teniendo en cuenta que esta labor dependía de un desplazamiento diario, tal como requiere la primera labor catalográfica, el trabajo de campo: inspección, fotografía y toma de información directa de cada obra.

Esta colección privada es una de las más ricas, a juzgar por la comparativa que podemos establecer con los fondos similares conservados en instituciones. La colección reúne una larga lista de obras, que para la catalogación alcanza los 400 ejemplares. Se trata, por tanto, de un cuantioso conjunto que abarca desde 1763 a 2012 y que contiene algunos de los más destacados hitos de la historia de la tauromaquia. Evidencia de la relevancia histórica de esta colección es el primer cartel catalogado, pues se trata del primero del que se tiene noticia para una corrida en la ciudad de Sevilla, el 21 de abril de 1763. Este es, precisamente, el cartel que recoge el inicio histórico de la ganadería

---

<sup>19</sup> *Ibidem* (2001b: 153-178).

<sup>20</sup> *Ibidem* (2000: 431-470).

<sup>21</sup> *Ibidem* (2001c: 219-250).

<sup>22</sup> *Ibidem* (2015: 29-55). Consúltese también para el ámbito de la publicidad: Olmedo Granados (2015: 20-25).

Veragua-Domecq, recién iniciada con Vázquez, como explica J.P. Domecq en su obra *Del toreo a la bravura*<sup>23</sup>, texto que es la primera referencia a tener en cuenta como requisito para afrontar la catalogación.

El trabajo final se compone de tres productos en dos soportes: uno físico y dos digitales, además de la organización física de la propia colección.

I.- Cuatro tomos encuadernados, editados e impresos (fig. n.º 74), que en un principio intentaron acotarse por los hierros, quedando reflejado en el diseño de la portada. Sin embargo, dada las diferencias entre el número de fichas, se optó una continuidad cronológica:

- a.- El volumen I de 488 páginas comprende desde 1763 a 1893.
- b.- El volumen II de 351 páginas comprende desde 1893 a 1908.
- c.- El volumen III de 429 páginas comprende desde 1908 a 1925.
- d.- El volumen IV de 488 páginas comprende desde 1926 a 1974.

II.- Una base de datos, ampliable y accesible a través de un portal online, donde se pueda acceder por medio de un campo de búsqueda (fig. n.º 71 ) a “todo” el contenido de los carteles, gracias a la transcripción de todo el texto. Como resultado se obtiene una lista con toda la información de los carteles y el acceso a la ficha en PDF de los mismos (figs. n.ºs 72 y 73).

- a.- La base de datos debe ser ampliable para poder continuar la catalogación del resto de la colección y además poder añadir otras obras de naturaleza distinta, como cuadros, estampas y esculturas.

---

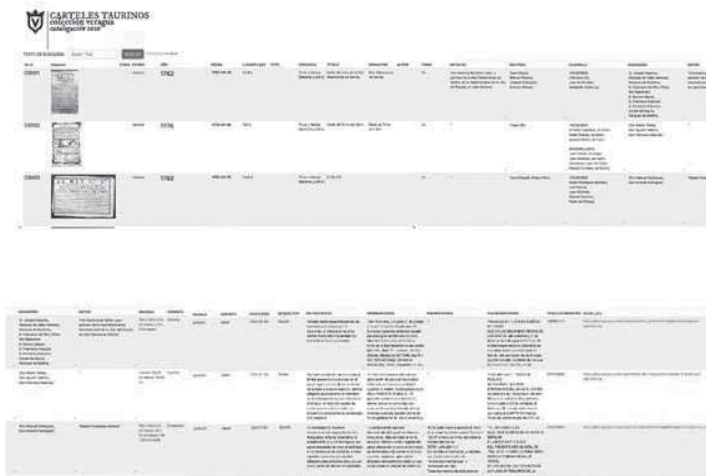
<sup>23</sup> Domecq Solís (2009: 21-23).

CATALOGOMORENES

Colección de Carteles Taurinos (Ganadería Veragua) Morenés



Fig. n.º 71.- Campo de búsqueda de la aplicación.



Figs. n.ºs 72 y 73.- Sección de resultados de búsquedas con todos los ítems.

b.- El formato de la base de datos “en la nube” es el de Google Sheets, pero con capacidad para convertirse en formato pdf, csv, xlsx y ods.

Un portal al que, de manera fácil, se pueda acceder a todo el trabajo en tiempo real: consultar la base de datos, las carpetas de las fichas y los informes o borradores que fueron generándose como paso previo a la inserción de los campos en la base de datos y la elaboración de las fichas definitivas. Las fotografías de las obras aparecen en estas fichas finales. Dadas las limitaciones del trabajo de campo, hubo que realizar un intenso trabajo de edición para su correcta visualización, respetando en todo momento la imagen original y su estado de conservación. La organización física: el etiquetado y la correcta colocación de los carteles, de la manera más óptima posible dentro del espacio habilitado para tal fin. En algunos casos se encontraban apilados unos sobre otros, lo que producía la rotura del cristal de los marcos por el peso o fricción y la imposibilidad de localizar alguno en concreto sin manipular una gran cantidad de obras. La solución elegida fue colocarlos en las estanterías como libros, de manera que fueran todos accesibles y etiquetados (fig. n.º 75).

#### METODOLOGÍA Y CATALOGACIÓN

El proceso de catalogación ha supuesto también un trabajo de organización y clasificación de la colección de los carteles que se encontraban desordenados en origen. Para la numeración se estipularon los siguientes parámetros. Por un lado, anteponer la letra C (de cartel) a la numeración de cuatro cifras 0001. Dado que la colección no solo posee carteles, sino otros bienes como pintura, una futura ampliación de la catalogación requiere una diferenciación entre las distintas obras de la siguiente manera: P (pintura), L (libro) o D (documentos), de manera incremental. Dentro de estas categorías, se pueden establecer grupos, como la serie “El Rey” (1782-1832), (enmarcaciones Lanuza); o la serie “La Reina”





Fig. n.º 74.- Portadas de los cuatro volúmenes de la catalogación.

(1834-1838). Dichas categorías se deben a los enunciados de los carteles o a las inscripciones de sus marcos originales.

La catalogación se ha enriquecido notablemente al incluir la transcripción del texto completo que contienen los carteles; una ardua tarea que, como más adelante veremos, a pesar de la complejidad que conlleva, ha logrado llevarse a efecto enfatizando de esta manera el valor de la colección. Ello significa un aporte crucial, pues cualquier término existente dentro del texto

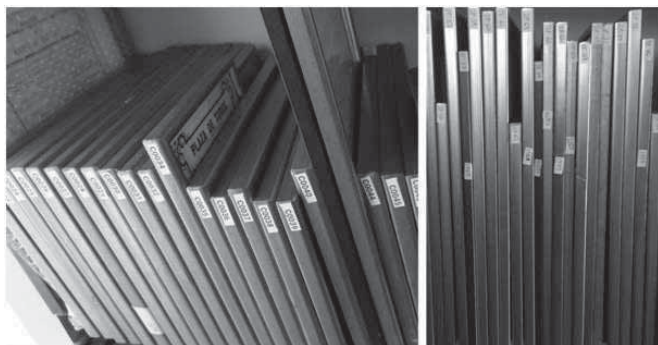


Fig. n.º 75.- Dos imágenes de la colocación de los cuadros de la colección, a la izquierda con el etiquetado final, acorde a la numeración final del catálogo; a la derecha, las distintas fases del proceso de identificación con su etiquetado a mano.

de los carteles podrá localizarse de forma instantánea, gracias a la base de datos digital y el motor de búsqueda aplicado. Esta herramienta, que sobrepasa los límites de una catalogación al uso, permite, gracias al volcado del texto, llevar a cabo búsquedas dirigidas a las muy diversas temáticas que intersectan con la tauromaquia en este océano de información.

Al enfrentarnos con la catalogación nos encontramos que no hay un modelo concreto para esta tipología,—el cartel taurino—,

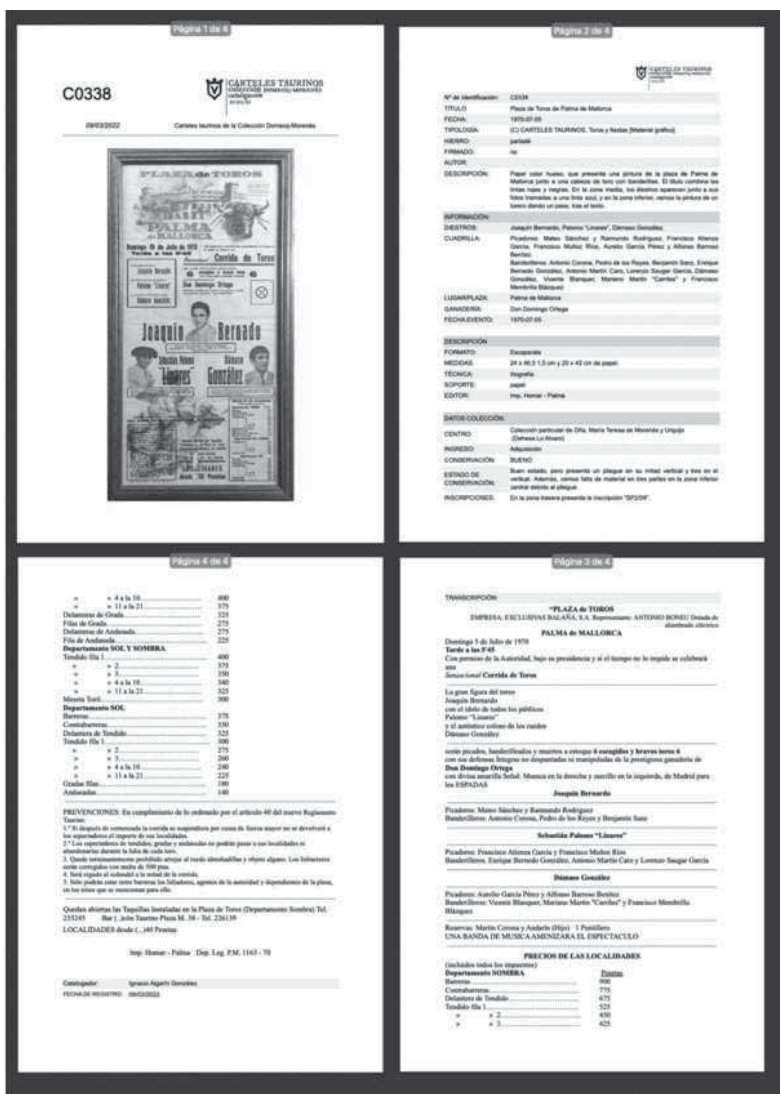


Fig. n.º 76.- Una de las fichas, con la imagen a la izquierda y la ficha completa a la derecha.

por lo que en un principio hemos seguido las pautas de la Biblioteca Nacional de España, que se rige por el estándar Isad (g)<sup>24</sup>. Esta es la norma internacional general de descripción archivística, adoptada en Estocolmo en 1999, y publicada en Madrid en el año 2000. Esta norma es para obras de contenido literario, lo que la hace demasiado compleja y específica para aplicar a una colección privada de carteles como esta a la que nos hemos enfrentado.

Las categorías se comenzaron, según solicitó la propietaria, con las grandes etapas de la ganadería, que se hacen visibles en sus hierros. Se trata de seis grandes categorías, siguiendo el orden publicado por Juan Pedro Domecq<sup>25</sup>, como se observa en la tabla, (fig. n.º 77). Estos hierros abarcan desde los inicios con Vázquez en 1757, pasando a la Ganadería Real en 1830, que será luego adquirida por los duques de Osuna y de Veragua; y que más tarde pasará únicamente a los duques de Veragua en 1849, para terminar vendiéndose a Martín Alonso en 1927. Finalmente, sería adquirida por Juan Pedro Domecq y Núñez en 1930, permaneciendo en el seno de esta familia hasta hoy, bajo la dirección del actual ganadero Juan Pedro Domecq y Morenés. Quedan, por tanto, seis categorías, a la que ha de añadirse Parladé, que es una ganadería que se entremezcla con el resto de carteles catalogados. Quedando la lista de esta manera: Vázquez 1757-1830 – G. Real 1830-37 – Osuna/Veragua 1838-49 – Veragua 1851-1927 – M. Alonso 1928-30 – Domecq 1930-2023 y Parladé desde 1904.

Para la intervención final en la colección, el protocolo ha sido una clasificación, por orden estrictamente cronológico,

---

<sup>24</sup> Comité de Normas de Descripción, ed. (2000). ISAD (G): *Norma Internacional General de Descripción Archivística* (PDF). Estocolmo. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:2700ee49-7b45-40c1-9237-55e3404d3a3f/isad.pdf> (Consultado el 31-10-2023).

<sup>25</sup> Domecq Solís (2009).

mediante el cual ha resultado una ordenación física de las obras de la colección. Tras la organización de los cuadros, el siguiente proceso es la identificación, su fotografía, toma de medidas y examen visual del material, (su estado y los detalles, notas, peculiaridades). Para ello fue necesario montar un pequeño set de fotografía y disponer de un espacio de trabajo con el fin de: tomar medidas, completar fichas, primero en formato papel y luego trasvasando la información a la base de datos, (figs. n.ºs 78 y 79), cuyos apartados o ítems detallamos en el siguiente apartado.

## Veragua (ganadería)

	<p>1757 - Se funda la ganadería Vázquez (fuente J.P .Domecq<sup>2</sup>)</p> <p>1775 - Fundada por Juan Fco. Gregorio Vázquez, vecino de Utrera (Sevilla)<sup>3</sup></p> <p>1778 - <b>Vicente José Vázquez</b> crea la CASTA VAZQUEÑA, (Hijo)</p> <p>1790 - Fundada y define la CASTA VAZQUEÑA por Vicente José Vázquez</p> <p>1800 - Primeros documentos (fuente J.P. Domecq)</p>
	<p>1830 - Adquirida para la Ganadería Real de <b>Fernando VII.</b> (pasa a ser el hierro de Madrid)</p>
	<p>1836 - Adquirida por los duques de <b>Osuna y de Veragua.</b> D. Mariano Téllez-Girón y Beaufort, duque de Osuna. D. Pedro de Alcántara Colón de Toledo, duque de Veragua.</p>
	<p>1849 - Pedro de Alcántara y Colón, 1º duque de Veragua, Pasa a ser el único ganadero.</p> <p>1866 - Cristóbal Colón de la Cerda, 2º duque de Veragua.</p> <p>1911 - Cristóbal Colón y Aguilera, 3º duque de Veragua..</p>
	<p>1927 - Vendida a Manuel Martín Alonso.</p>
	<p>1930 - Juan Pedro Domecq<sup>4</sup> y Núñez de Villavicencio,</p> <p>1937 - Juan Pedro Domecq y Díez (hijo) (nuevo encaste : Conde de la Corte y Mora-Figueroa y algo de Vázquez-Veragua)</p> <p>1975 - Juan Pedro Domecq y Solís (nieto)</p> <p>2011 - Juan Pedro Domecq y Morenés (bisnieto)</p>

Fig. n.º 77.- Tabla de hierros de ganaderías y épocas.

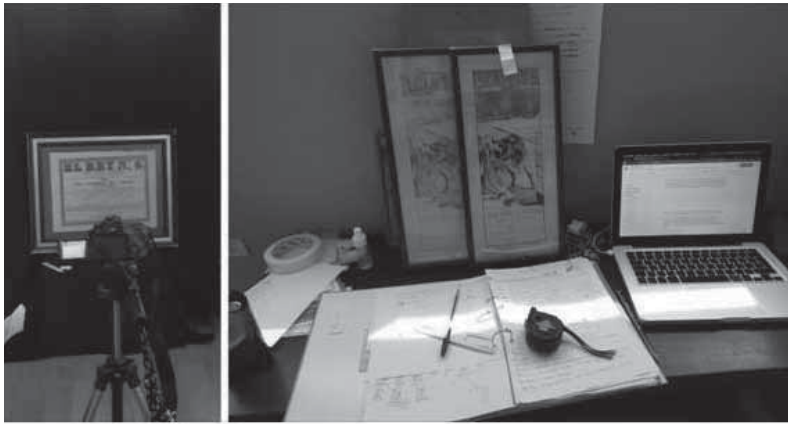
### ÍTEMS DE CATALOGACIÓN

Los ítems usados en la base de datos se corresponden con los apartados de la ficha catalográfica diseñada<sup>26</sup>, estando dividida en seis bloques.

I.- El primero es la Identificación del cartel, que comprende los siguientes subapartados:

I.I- TÍTULO: entendemos por título el lema que enuncia el cartel, en letras grandes e historiadas. En los más antiguos suelen repetirse fórmulas como: “El Rey N. S.”, “La Reina N.S.” o “Plaza de Toros”.

I.II.- FECHA: data de la corrida a la que alude el cartel



Figs. n.os 78 y 79.- Set de fotografía empleado y mesa de trabajo de campo.

---

<sup>26</sup> Agradezco a D. Juan Carlos Hernández Núñez, Prof. del Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, con una dilatada experiencia en la catalogación de patrimonio artístico y cultural, por su guía y ayuda para el diseño de la ficha catalográfica y sus consejos para afrontar el bien a inventariar.

I.III.- TIPOLOGÍA: aunque en la base de datos está prevista la introducción de otros elementos, por ahora figuran “Carteles Taurinos, Toros y fiestas [Material gráfico]”.

I.IV.- HIERRO: los hierros de los grandes períodos de la historia de la ganadería; la ganadería Veragua, o Parladé.

I.V.- FIRMADO: solo puede indicarse si la obra que reproduce el cartel se encuentra firmada. En muchas ocasiones hay solo una pequeña ilustración a tinta; otras solo es texto; en otras la obra se hace para el cartel y en muchas ocasiones se reutiliza una pintura para diferentes carteles.

I.VI.- AUTOR: en caso de estar firmada, en este apartado se muestra el nombre del autor.

I.VII.- DESCRIPCIÓN: la descripción debe ser lo más concisa y exacta, pero debe ser válida para poder reconocer la obra de la manera más rápida.

II.- El segundo gran bloque atañe a la Información del evento: los participantes, el lugar, las ganaderías que concurren y la fecha, que se divide en los siguientes subapartados:

II.I.- DIESTROS: los nombres de los toreros que participan en el cartel.

II.II.- CUADRILLA: componentes de la cuadrilla: banderilleros, picadores, etc.

II.III.- LUGAR/PLAZA: el nombre de la plaza y la ciudad (si esta no está incluida en el nombre). Aparecen en la base de datos un total de 168 plazas.

II.IV.- GANADERÍA: la lista de ganaderías que participan en el evento.

II.V.- FECHA/EVENTO: la fecha del evento en formato año-mes-día.

III.- El tercer gran bloque es la Descripción física del cartel; es decir, el formato, la medida de la lámina y del marco (cuando son diferentes), la técnica artística (a través de un examen visual que, en ocasiones, no ha podido realizarse sin el cristal); el material del soporte y el editor.

III.I.- FORMATO: Las categorías de los formatos más usados son:

- |                       |                        |
|-----------------------|------------------------|
| III.I.I.- Banderilla  | III.I.V.- Mural grande |
| III.I.II.- Cuartilla  | III.I.VI.- Mural medio |
| III.I.III.- De mano   |                        |
| III.I.IV.- Escaparate |                        |
| III.I.V.- Mural       |                        |

III.II.- MEDIDAS: aunque se asocien a un formato, su tamaño suele variar a lo largo de los años. Los más comunes en esta colección son la medida “escaparate” que varía con el tiempo o la imprenta. Por ejemplo, hasta 1782 son de tamaño pequeño sin ser formato de mano, (que sería lo hoy denominaríamos tríptico). A partir de 1782 la medida más común es 78,5x64,5 cm, medida que equivaldría a un póster actual, que es un tamaño mediano, pero apaisado. El contenido de letras decoradas no contiene ilustraciones en su mayoría, es todo trabajo tipográfico, más parecido a un bando público, al que como indica Cossío se supera con el cartel<sup>27</sup>. También hace referencia a esa diferencia de tamaños por zonas siendo los de Madrid mayores que los andaluces<sup>28</sup>. A partir de 1851 ese formato desaparece y hasta 1900 el más habitual es de 24x32,5 cm, un cartel de pequeñas dimensiones que, aproximadamente, equivaldría a un folio A4. Es a partir de 1912 cuando vemos los carteles de grandes dimensiones que suelen rondar los 125x230 cm.

<sup>27</sup> Cossío (2007: t. XI, 470).

<sup>28</sup> *Ibidem*: 473.



III.III.- TÉCNICA: las técnicas de reproducción más usadas en la colección son:

III.III.I.- Tipografía

III.III.II.- Litografía

III.III.III.- Tipografía (texto), xilografía (imagen)

III.III.IV.- Cromolitografía

III.IV.- SOPORTE: En su mayoría el soporte es papel, pero encontramos setenta carteles en seda o raso, y en su mayoría mejor conservados que los impresos en papel. Encontramos también un formato abanico, que se popularizó en el s. XIX, datado en 1854 y formado por piezas de papel, monocromo y profusamente decorado<sup>29</sup>.

III.V.EDITOR: suele indicar la imprenta que lo edita. Existen sesenta y cuatro imprentas en la colección dentro de las cuales se producen variaciones. Por ejemplo, la imprenta R. Velasco de Madrid aparece con diferentes direcciones: *R. Velasco, Rub: 20.-Teléf. 551*; *R. Velasco, Marqués de Santa Ana, 20(antes Rubio). – Teléf. 553*; *R. Velasco imp, Marqués de Santa Ana, 20. – Teléf. 551*; *R. Velasco, imp, Marqués de Santa Ana, 11. – Madrid; Viuda e hijos de R. Velasco.*

IV.- El cuarto gran bloque son los datos de la colección, la conservación de la obra y la información visual de los elementos del bien inventariado: inscripciones, marcas, incluyendo si se observa la necesidad de restaurar la obra.

---

<sup>29</sup> En el M. N. de Artes Decorativas existe un ejemplo de este formato posterior, de 1889 <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/tauromaquia/mc/culturas-toro/culturas-museos-estatales/cartel-taurino/exposicion-virtual/cartel-1889.html> (Consultado el 30/09/2023).

IV.I.- CENTRO: atañe al lugar del emplazamiento de las obras, tanto de la colección como de la pieza dentro del edificio.

IV.II.- CONSERVACIÓN: ofrece un ranking de cuatro opciones.

IV.II.I.- Excelente

IV.II.II.- Bueno

IV.II.III.- Regular

IV.II.IV.- Malo

IV.III.- Está vinculado al apartado anterior, dando una justificación del estado, lo más detallado posible del daño.

IV.IV.- Las inscripciones, sellos, marcas, pegatinas... todos los elementos que hagan de la pieza una identificación única.

V.- La Transcripción del texto completo que contienen los carteles es, a nuestro entender, uno de los aspectos más importantes de este trabajo, porque aunque los carteles están realizados repitiendo fórmulas y modelos, estos varían con el tiempo. Según avanza la historia, el texto deja de repetir fórmulas predefinidas y se adapta más al evento en cuestión. El texto aporta la mayor información del cartel, ya que se puede buscar por cada palabra que contiene. Por ejemplo, las tablas de precios y su fluctuación; o la importancia concedida a determinados protagonistas de la fiesta; lo cual nos dan un retrato vivo de la sociedad a la que se dirigen.

El trabajo final impreso, como vemos en la fig. 76, consta de tres partes: la imagen del cartel en la página izquierda, la ficha en la página derecha y la transcripción en las siguientes. Si el texto de la transcripción así lo requiere, se extiende por las páginas que sean necesarias, ocupando la mayoría de las veces tres o cuatro páginas. Hemos evitado realizar una transcripción ortodoxa, ya que los elementos de búsqueda van íntimamente ligados al texto escrito, y una

documentación moderna, además de usar fuentes impresas. Hemos decidido decantarnos por un método de “transcripción literal” en su definición de copia a la letra<sup>30</sup>.

Solo hemos usado las abreviaturas características en las transcripciones en escasas ocasiones, por ejemplo, nos hemos limitado al uso de (sic)<sup>31</sup> en el caso de aparecer errores ortográficos, como es en los carteles de Madrid de 1832 a 1845, cuyos títulos son “El Rey N.S.”, “La reina N.S.” y “Plaza de Toros”. En ellos encontramos una fórmula que se repite, en la que usamos la abreviatura para resaltar el carácter literal: «Presidirá la Plaza el Excelentísimo Señor Gefe (sic) Político Superior de la Provincia». Una simple búsqueda con “(sic)” nos arroja las treinta y siete fichas donde hemos usado la abreviatura.

Otra disposición que hemos tomado en la transcripción, en la medida de lo posible (tanto en el formato pdf como en papel), es intentar respetar las líneas de los textos para respetar el formato del propio cartel; excepto cuando el texto ha resultado demasiado extenso. Sobre todo, hemos prestado especial cuidado a respetar al máximo la distribución de las tablas, de precios, fechas, etc., dado que consideramos que es una información muy valiosa a la hora de ver la evolución de los precios o la subida de los impuestos, por ejemplo.

El método para la organización inicial fue planta baja y planta alta: 1 y 2 respectivamente. En la primera planta se organizó por años 1A, 1B, 1C, 1D y 1E, agrupándolos por bloques de fechas para hacerlo más manejable. Posteriormente, en la

---

<sup>30</sup> Tanodi (2000: 259-270).

<sup>32</sup> (sic) 1. adv. U. en impresos y manuscritos españoles, por lo general entre paréntesis, para dar a entender que una palabra o frase empleada en ellos, y que pudiera parecer inexacta, es textual. Real Academia Española. «sic». Diccionario de la lengua española (23.ª edición). <https://dle.rae.es/sic> (Consultado el 31-12-2023).

planta alta fuimos entreverando los 1A con los 2A, haciendo una primera reestructuración de las estanterías y colocando todos los carteles en una primera fase, ya que una vez insertados en la base de datos, esta nos dará el código numérico exacto que será el definitivo para su organización. Los carteles fijados a las paredes y los de gran tamaño seguirán en la planta inferior. También en la base de datos se sugieren las actuaciones de conservación y restauración que requieren algunas obras.

<b>PRECIOS.</b>		<u>Sol.</u>	<u>Sol y Sombra</u>	<u>Sombra.</u>
TENDIDOS.....	Barreras y tabloncillos con su entrada	6	»	11
	Asientos comunes.....	4	»	7
GRADAS CUBIERTAS...	Delanteras y tabloncillos.....	10	»	18
	Centros.....	8	»	13
ANDANADAS.....	Delanteras y tabloncillos.....	13	»	22
	Centro.....	9	»	15
PALCOS CON DIEZ ENTRADAS.....		140	»	200

Fig. n.º 80.- Tabla de precios y su transcripción en cartel de 1853.

Con este trabajo, además de organizar, identificar correctamente la colección y elaborar un catálogo impreso y digital; hemos dado un paso más, aportando la máxima información posible, haciendo del mismo una herramienta para futuras investigaciones. Con este catálogo se facilita la labor de cualquier investigador que desee profundizar en la investigación, y hacemos nuestras las palabras de Begoña Torres González, siendo una herramienta para poder hacer «un estudio más profundo de



Nº de Identificación: \_\_\_\_\_  
TÍTULO \_\_\_\_\_  
FECHA: \_\_\_\_\_  
TIPOLOGÍA: (C) CARTELES TAURINOS, Toros y fiestas [Material gráfico]  
HIERRO: \_\_\_\_\_  
FIRMADO: \_\_\_\_\_  
AUTOR: \_\_\_\_\_  
DESCRIPCIÓN: \_\_\_\_\_  
**INFORMACIÓN:** \_\_\_\_\_  
DIESTROS: \_\_\_\_\_  
CUADRILLA: \_\_\_\_\_  
LUGAR/PLAZA: \_\_\_\_\_  
GANADERÍA: \_\_\_\_\_  
FECHA EVENTO: \_\_\_\_\_  
**DESCRIPCIÓN** \_\_\_\_\_  
FORMATO: \_\_\_\_\_  
MEDIDAS: \_\_\_\_\_  
TÉCNICA: \_\_\_\_\_  
SOPORTE: \_\_\_\_\_  
EDITOR: \_\_\_\_\_  
**DATOS COLECCIÓN:** \_\_\_\_\_  
CENTRO: \_\_\_\_\_  
INGRESO: \_\_\_\_\_  
CONSERVACIÓN: \_\_\_\_\_  
ESTADO DE CONSERVACIÓN: \_\_\_\_\_  
INSCRIPCIONES: \_\_\_\_\_  
TRANSCRIPCIÓN: \_\_\_\_\_  
Catalogador: Ignacio Algarín González  
FECHA DE REGISTRO: \_\_\_\_\_

Fig. n.º 81.- Modelo de ficha elaborado para la catalogación.

FECHA	TIPO	FORMA	ASL	FECHA	CONTENIDO	FECHA	PROYECTO	ACTIVO	FECHA	BOJONES	CONTENIDO	EXPOSICION	COMERCIALIZACION	BOJONES	FECHA
1820	MONEDA	MONEDA	1820-09-26	1820-09-26	MONEDA	1820	MONEDA	MONEDA	1820	MONEDA	MONEDA	MONEDA	MONEDA	MONEDA	1820
1821	MONEDA	MONEDA	1821-09-26	1821-09-26	MONEDA	1821	MONEDA	MONEDA	1821	MONEDA	MONEDA	MONEDA	MONEDA	MONEDA	1821
1832	MONEDA	MONEDA	1832-09-26	1832-09-26	MONEDA	1832	MONEDA	MONEDA	1832	MONEDA	MONEDA	MONEDA	MONEDA	MONEDA	1832
1834	MONEDA	MONEDA	1834-09-26	1834-09-26	MONEDA	1834	MONEDA	MONEDA	1834	MONEDA	MONEDA	MONEDA	MONEDA	MONEDA	1834

Figs. n. os 82 y 83.- Base de datos, detalle de cuatro campos con todos los items. Resultados mostrados en la aplicación de los cuatro campos

ITEM	FECHA	PROYECTO	ACTIVO	FECHA	BOJONES	CONTENIDO	EXPOSICION	COMERCIALIZACION	BOJONES	FECHA
CO007	1820	MONEDA	MONEDA	1820-09-26	1820-09-26	MONEDA	MONEDA	MONEDA	MONEDA	1820
CO008	1821	MONEDA	MONEDA	1821-09-26	1821-09-26	MONEDA	MONEDA	MONEDA	MONEDA	1821
CO009	1832	MONEDA	MONEDA	1832-09-26	1832-09-26	MONEDA	MONEDA	MONEDA	MONEDA	1832
CO010	1834	MONEDA	MONEDA	1834-09-26	1834-09-26	MONEDA	MONEDA	MONEDA	MONEDA	1834

DESCRIPCIÓN	FORMA	TECNOLOGÍA	MATERIAL	FECHA	INDICACIONES	NOTAS	OTROS
DESCRIPCIÓN: [...]	FORMA: [...]	TECNOLOGÍA: [...]	MATERIAL: [...]	FECHA: [...]	INDICACIONES: [...]	NOTAS: [...]	OTROS: [...]
DESCRIPCIÓN: [...]	FORMA: [...]	TECNOLOGÍA: [...]	MATERIAL: [...]	FECHA: [...]	INDICACIONES: [...]	NOTAS: [...]	OTROS: [...]

DESCRIPCIÓN	FORMA	TECNOLOGÍA	MATERIAL	FECHA	INDICACIONES	NOTAS	OTROS
DESCRIPCIÓN: [...]	FORMA: [...]	TECNOLOGÍA: [...]	MATERIAL: [...]	FECHA: [...]	INDICACIONES: [...]	NOTAS: [...]	OTROS: [...]
DESCRIPCIÓN: [...]	FORMA: [...]	TECNOLOGÍA: [...]	MATERIAL: [...]	FECHA: [...]	INDICACIONES: [...]	NOTAS: [...]	OTROS: [...]

la cuestión: profundizar en el significado del cartel como síntoma y documento del momento histórico al que pertenece, marcando así un doble objetivo: antropológico e interdisciplinar. Antropológico, porque el cartel nos aporta informaciones variadas para el estudio de la vida cotidiana que nos permite llegar a reconstruir gustos públicos, modas, estructura social, costumbres y todo un cúmulo de diversos datos. Interdisciplinar: porque requiere una investigación múltiple, en la que tengan cabida la estética, la sociología, la antropología cultural, etc»<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> Torres González (1998: 202).



## BIBLIOGRAFÍA

- Carrasco, Diego; Olmedo Granados, Fernando (2018): “Un proyecto de restauración: los carteles taurinos de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla”, *Revista de Estudios Taurinos* n.º 43, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos.
- Comité de Normas de Descripción, ed. (2000). ISAD (G): *Norma Internacional General de Descripción Archivística* (PDF), Estocolmo.
- Cossío, José María de (1947): *Los toros. Tratado técnico e histórico*, tomo II, Madrid, Espasa Calpe.
- \_\_\_\_\_ (2007): *Los toros. Tratado técnico e histórico*, tomo IX.
- Diccionario de la lengua española (23.<sup>a</sup> edición).
- Domecq Solís, Juan Pedro (2009): *Del toreo a la bravura*, Madrid, Alianza Editorial.
- García, Amparo; Carrión Gútiérrez, Manuel (1993): *Carteles taurinos de la Plaza de Valencia, 1831-1992: fondos del Archivo de la Diputación de Valencia*, Valencia, Diputación provincial.
- González Díez, Ana Rosa et al. (1999): *Catálogo de la colección de carteles taurinos. Archivo Municipal*, La Coruña, Ayuntamiento.
- Izquierdo González, Santiago (1998): “La colección de carteles taurinos del Archivo Municipal de San Sebastián de los Reyes”, *Boletín de la ANABAD*, t. 48, n. 2, págs. 71-82.
- Olmedo Granados, Fernando (2015): “El cartel taurino: en los inicios de la publicidad de masas”, *Andalucía en la historia*, 48, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, págs. 20-25.
- Palacios López, María Dolores (2004): *Arte y toros: estampa e ilustración taurina*, Madrid, Alianza.

- Pleguezuelos Rodríguez, María Isabel (2005): “Aproximación al estudio del cartel taurino valenciano a través de sus más significativos artistas. Origen, aspectos históricos y análisis plástico”, tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia.
- \_\_\_\_\_ (2006): *El cartel taurino: arte y pasión*, Valencia, Aurom.
- Portillo Martín, Rafael (1995): “Historia del cartel taurino. Sala de exposiciones de la plaza de toros de la Maestranza de Sevilla”, *Revista de Estudios Taurinos*, n. 2, págs. 183-190.
- Rodríguez Laso, María; Cepedal, Encarnación (1999): “Recuperación de la Colección de carteles taurinos en la Biblioteca de Bidebarrieta”, en *Bidebarrieta: Revista de humanidades y ciencias sociales de Bilbao*, 5, Ayuntamiento, págs. 181-188.
- Sendín, Carlos (2002): *Ooolé! Los diseñadores españoles interpretan la fiesta taurina*, Catálogo de exposición, Madrid, Límite.
- Sonseca Rojas, Ángel (2010): *El cartel taurino, la sociedad y los toros (1920-1940)*, Madrid, Á. Sonseca.
- Tanodi, Branka (2000): “Documentos históricos. Normas de transcripción y publicación”. *Cuadernos de Historia. Serie Economía y Sociedad*, n. 3, Universidad de Córdoba, págs. 259-270.
- Torres González, Begoña (1998): *El cartel taurino: Quitas entre sol y sombra: Colección de carteles del Museo Nacional de Antropología de Madrid, junio-julio 1998*, Madrid, Electa.
- \_\_\_\_\_ (2000): “La tipografía del cartel taurino en el siglo XIX”, *Espacio, tiempo y forma*, Serie VII, 13, Uned, págs. 431-470.
- \_\_\_\_\_ (2001a): “El cartel taurino como documento histórico (1822-1966). Catálogo de la colección del Museo

- Nacional de antropología”, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- \_\_\_\_\_ (2001b): “Iconografía del cartel taurino: las viñetas”, en Rico Pérez, Francisco (ed.): *Centenario del Código civil*, Madrid, Universidad Popular Enrique Tierno Galván, vol. 5, t. 2, págs. 153-178.
- \_\_\_\_\_ (2001c): “Elementos decorativos en el cartel taurino”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, n. 14, págs. 219-250.
- \_\_\_\_\_ (2015): “El cartel taurino como documento antropológico: publicidad y propaganda para el mantenimiento del “orden público””, *Artigrama, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 30, págs. 29-55.
- Vázquez Astorga, Mónica (2003): “El cartel taurino zaragozano del siglo XIX”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 18, págs. 573-608;
- \_\_\_\_\_ (2014): “Historia y tradición del cartel taurino zaragozano entre los siglos XVIII y XXI”, en *El coso de la Misericordia de Zaragoza (1764-2014)*, Amorós, Andrés et al. (ed.), Zaragoza, Diputación provincial.
- V.V.A.A. (1985): *Carteles taurinos*. Valencia, Valencia: Diputación provincial.
- Zaldívar, Rafael (1990): *El cartel taurino: historia y evolución de un género (1737-1990)*, Madrid, Espasa Calpe.

