

MANOLETE FIGURA VERTICAL

JULIA HIDALGO QUEJO
ACADÉMICA CORRESPONDIENTE

En esta mi primera intervención como Académica Correspondiente, quisiera expresarles mi más sincero agradecimiento por la confianza que han depositado en mi persona y por el honor que me han conferido al acogerme entre ustedes, para colaborar en las tareas de esta Real Academia y especialmente a los académicos proponentes, Ilmos. Sres.

D. Joaquín Criado Costa

D. Antonio Ojeda Carmona

D. Antonio Arjona Castro

Manolete: figura vertical, es la obra que he tenido a bien presentarles para que forme parte de los fondos pictóricos de esta Ilustre Institución.

Por tanto, me voy a atrever a dar ante ustedes unas breves pinceladas sobre este apasionante mundo del toro, objeto artístico de primer orden, representado en dibujos, grabados, pinturas y esculturas desde las toscas figuras de Guisando hasta nuestros días; el toro, y siglos más tarde, la lidia, han sido temas recurrentes en las exposiciones plásticas. Su figura obsesiva asoma en las creaciones de artistas de capital importancia.

El Arte ha prestado en muchos pueblos, desde tiempos prehistóricos, una atención especial al toro por su condición mágica, mítica y civilizadora. Profundamente ligado a la cultura hispana, la influencia de su figura, alcanza a todas las artes, desde la pintura, la música y la literatura hasta las manifestaciones más populares.

Hasta muy entrado el siglo XIX, concretamente por los años 60, las fiestas de toros no adquieren visos y relieves propiamente artísticos. Fue Lagartijo el que, dejándose llevar de su natura elegancia personal, empieza a preocuparse tímidamente de realizar el toreo con el exquisito gusto del buen arte.

Hasta entonces, las corridas eran tan sólo un emocionante espectáculo de la lucha de un hombre con una fiera, a veces indómita, a veces mansa. Hasta la segunda década del pasado siglo perdura la lucha entre toro y torero, aunque comienza ya a vislumbrarse una preocupación por la estética. Juan Belmonte fue el que encarnó esta nueva tendencia que triunfa plenamente, porque el gran torero unía el patetismo de la emoción al deslumbramiento de la pureza, de la belleza.

Son pues muchas las obras literarias que comienzan a aparecer a finales del siglo XVIII con el desarrollo del toreo a pie y que son ilustradas por artistas grabadores de España, Francia, Inglaterra y Alemania, fundamentalmente.

La primera obra a destacar sobre tema taurino en España es la "Colección de trajes de España" donde el grabador, Juan de la Cruz Cano, inmortalizó la figura de Costillares y Pedro Romero en distintas actitudes dentro del ruedo. Estas primeras imágenes deben ser consideradas como verdaderos retratos "primitivos".



El mismo carácter tiene una estampa fechada en 1785 y firmada por el barón de Sandoz- Rollin, embajador de Federico II de Prusia en España, representando la caída de un picador, obra que servirá de punto de partida a muchas composiciones de Goya y, posteriormente, de Picasso.

Pero el mayor interés reside en las obras que recogen todas las suertes, siendo las primeras estampas que se publican a este efecto, las del pintor

Antonio Carnicero bajo el título de “Colección de las principales suertes de una corrida de toros” que comienzan a ver la luz en 1787. Partes de dichas estampas, influyeron significativamente en muchos grabados como los de Ferrant, Lameyer y, fundamentalmente, la famosísima serie de Goya que, en opinión de Claramunt, constituye el arranque del simbolismo, la trastienda metafísica que conlleva la corrida y la cosmovisión trágica de la fiesta; de ella procede también la veta costumbrista y descriptiva; el retrato solemne del toro. Corrían los años 1814 y 1815.

Después de la serie de grabados de la tauromaquia de Goya, quien refleja la Verdad del toreo y sus protagonistas, se abrió un nuevo campo temático para la pintura, aunque no fue un tema plenamente aceptado desde un primer momento, debido al triunfo de la pintura académica y de Historia. En efecto, las rígidas reglas de la Academia no aceptaron dicha temática, al considerar que estos asuntos eran de interés menor en comparación con los grandes temas de historia.

El tema de la tauromaquia formó parte también de la inspiración de numerosos pintores románticos, especialmente en Andalucía, donde la pintura taurina tuvo mayor desarrollo. Fuera de nuestra región deberíamos destacar la singular contribución de Mariano Fortuny que representa en algunas ocasiones a los diestros en situaciones descontextualizadas, como ocurría en el famoso cuadro de "La Vicaria".

Los pintores realistas introducen un cambio sustancial, tanto en el modo de interpretar la temática taurina, aportando mayor dramatismo, como en la técnica, lo que se traduce en grandes composiciones. Es de destacar la lenta introducción de estas grandes composiciones en las "Exposiciones Nacionales", ya que el tema de la "Fiesta Nacional" empezó a ser premiado, aunque escasamente, a finales del siglo XIX y curiosamente son los autores franceses los primeros en participar en certámenes y salones con obra de tema taurino.

La contribución de Zuloaga a la temática taurina, es fundamental para entender la estética del 98 en relación con este mundo, ya que aborda una nueva forma de concebir el espectáculo, ajeno al animal y al desarrollo de la fiesta, para encuadrarlo en una visión más cercana al hombre.

Gran aficionado a los toros, Zuloaga, según Pérez de Ayala, "es un hombre del viejo continente, un hombre histórico y, en consecuencia, destinado a la historia".

José Villegas se acerca a la temática taurina con una visión popular y anecdótica, y su protagonista es el torero.

Nuestro Julio Romero de Torres retrata a Guerrita, Juan Belmonte y Machaquito, marcando los valores fundamentales, históricos y documentales del mundo de los toros. Su pintura, llena de elementos simbolistas, habla del misterio de lo andaluz. "Córdoba torera" y "Ofrenda al arte del toreo" constituyen un significativo homenaje a Córdoba y al arte taurino.

Con el cambio de siglo y de la mano de autores como Sorolla, Casas y Pinazo, se entra en una nueva etapa pictórica en la que el tema taurino va a cobrar una singular importancia desde la óptica impresionista.

El gran maestro Vázquez Díaz, Roberto Domingo y la importante nómina de seguidores adscritos algunos a la Escuela de Vallecas, como Benjamín Palencia, situado entre surrealismo y poscubismo, y la personal óptica de Alberti amplían y enriquecen este aspecto del panorama pictórico. La Escuela de Madrid, con la rica aportación realista y en plena etapa de descomposición de Álvaro Delgado ilustrando el "Poema del Toreo" de Gerardo Diego, entre otros, dan idea del fuerte potencial de divulgación del procedimiento gráfico.

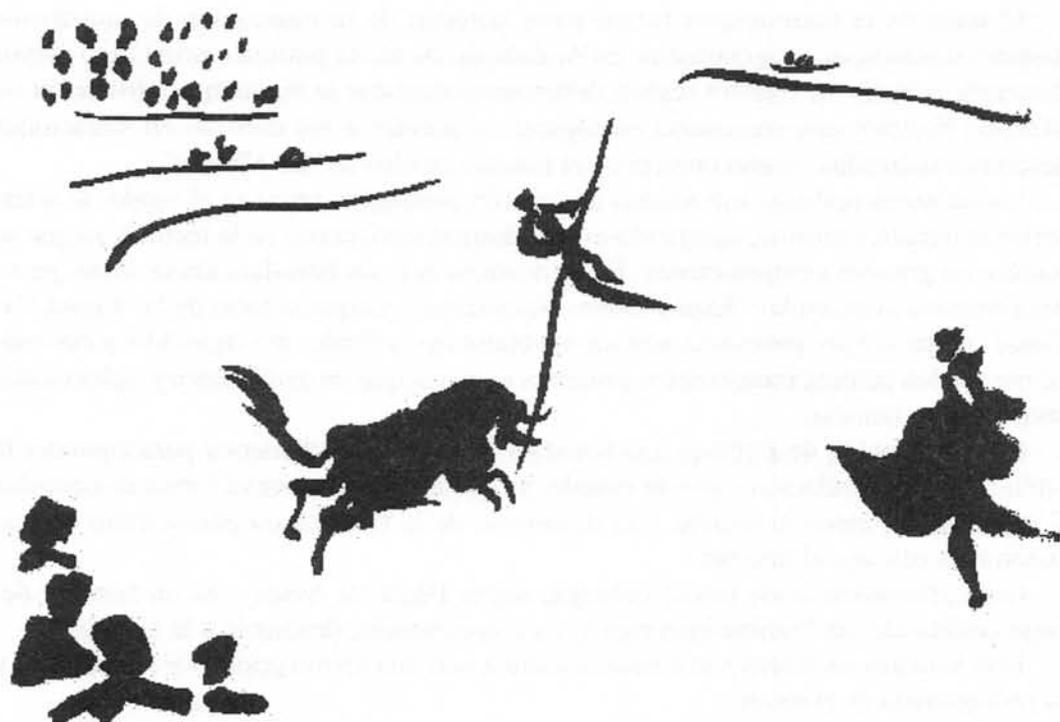
El destacado cordobés Pedro Bueno, desde un planteamiento intimista y nostálgico muy alejado del drama de la fiesta, nos aporta otra visión de la misma, centrada en el héroe humanizado, pleno de firmeza y dominio.

Salvador Dalí, realiza la obra "Tauromaquia" en la que el arrastre del toro presidido por un prelado, alude en una feroz crítica, a la obra de Juan Ramon Jiménez.

Joan Miró, al igual que Salvador Dalí, trató muy ocasionalmente el tema taurino.

José Caballero, nos habla desde el surrealismo, interpretando la obra de García Lorca, en la década de los años 30 y en los años 80 ilustra textos de Bergamín y Gerardo Diego y otros componentes de la Generación del 27.

Sobre estos autores planea la avasalladora figura de Picasso: en su famosa tauromaquia resuelve, con la máxima sencillez y vigor, los problemas que plantea la representación de la corrida: el ambiente, la fiesta, la multitud y el sol, los lances de las diversas suertes... jugando con el blanco del papel y el agua tinta para producir la sensación de deslumbramiento, que es propia de la intensidad lumínica que se concentra



en el ruedo. Un ruedo donde el hombre vertical lucha contra un animal horizontal.

Picasso ignora las épocas gloriosas del toreo. Los ágiles movimientos del torero contradicen la esencia y quietud que caracteriza el toreo de mayor pureza.

Muchas veces el héroe de sus creaciones es el picador.

A medida que va madurando como pintor, Picasso se aleja de las escenas verdaderamente taurinas.

EXTRACTO DE LOS COMENTARIOS AL RESTO DE DIAPOSITIVAS

PICASSO: “Salto garrocha”. Aguatinta.

“ Muerte del Minotauro” Suite Vollard. Aguafuerte.

Las escenas del Minotauro, a medio camino entre la tauromaquia y la bacanal, están próximas a las fiestas de los toros.

“ Corrida de Toros”. Óleo. Como esta pintura, otras muchas las utiliza como fuente de motivos que traslada a grabados y este resultado gráfico lo retoma para nuevamente incorporarlo a sus pinturas.

BENLLIURE: “Toro”. Su obra posee monumentalidad, dinamismo, gran dominio de la materia y preocupación por el detalle.

ÓSCAR ESTRUGA: “Toro II”. Situado entre el surrealismo fantástico y el constructivismo. Escultor, magnífico dibujante y grabador.

MATEO INURRIA: “ Busto de Lagartijo” Conceptos formados en el naturalismo decimonónico. Idealización de los retratos.

Es el mejor escultor cordobés contemporáneo, cuya preocupación social se refleja en varias de sus obras y cuyo amor por el desnudo le llevó a elaborar un gran número de ellos no destinados a la venta.

Magnífico dibujante, se preocupó siempre de documentar al detalle todos sus trabajos en los numerosos dibujos que constituyen su legado.

MANOLO HUGUÉ: “Picador”. Su obra es de una belleza sobria y despojada de

fantasías. Busca reproducir siempre la verdad. Nos es fácil deducir de ella su condición de pensador y poeta. Su amor a lo concreto y tangible lo supo expresar con un lenguaje rotundo y preciso.

Debido a su débil constitución física, no pudo trabajar la piedra ni la madera, limitándose casi exclusivamente al modelado en barro.

BARJOLA: “Tauromaquia”. Ilustrador. Neorrealista. Gran dibujante, expresa como nadie la relación entre los tres factores fundamentales: hombre, ambiente y animal, de forma que su producción alcanza la consideración de obra maestra del género.

Visión dramática de la fiesta que busca captar la tensión vital que palpita en el ruedo.

VAQUERO TURCIOS: “Homenaje a Manolete”. Artista interdisciplinar. Su obra se caracteriza, en este caso, por la abstracción formal.

JOSÉ HERNÁNDEZ: “La música callada del toro”. Próximo al surrealismo de Max Ernst y Dalí. Sus formas surgen de la combinación de motivos figurados.

MIGUEL CONDÉ: “Tauromaquia”. Obra de carácter intemporal con cierta vocación metafísica.

JORGE CASTILLO: “Toros”. Surrealista. Neofigurativo. Magicista e informalista. Atención del mundo del absurdo y de los sueños. Inspirado en el cine.

JOSÉ CABALLERO: “Al toro, Tendido”. Aguafuerte. Tras un periodo surrealista, de matiz daliniano, consigue la mayor difusión de su obra gráfica en una etapa donde la gramática del color del color y de la simplificación de las formas alcanzan su mayor exponente artístico.

MIGUEL DEL MORAL: “Manolete”. Imagen idealizada del personaje cargada de una gran sensualidad.

Pertenciente al grupo intelectual y poético “Cántico”, posee un notable conocimiento de su oficio, considerando como valor fundamental el puro goce de pintar.

Fiel a sus planteamientos ideológicos, ha actuado en todo momento al margen de las sucesivas tendencias artísticas.

Sus cánones estéticos, marcadamente manieristas, fundamentan conceptualmente el conjunto de su obra.

ANTONIO BUJALANCE: “Retrato de Lagartijo”. Neofigurativo, con cierto carácter constructivista. Cultiva con notoria perfección tanto la pintura mural como la de caballete, legándonos imágenes excepcionales de la Córdoba contemporánea.

ANTONIO POVEDANO: “Belmonte”. Espléndido retrato expresionista.

Junto a su importante labor docente, hay que destacarlo como diseñador y constructor de vidrieras.

EMILIO SERRANO: Aunque no cultiva esta temática, llegó a posar como modelo en un retrato de Manolete, realizado por el pintor cordobés Rafael Moreno Pecino.

GARCÍA DONAIRE: “Torero sentado”. Escultor perteneciente a la Nueva Figuración. Destacan sus proyectos sobre imaginaria.

AURELIO TENO: “La gran corná”. Escultor cordobés de renombre universal, posee una extraordinaria fuerza expresionista, utilizando desde materiales nobles, como la plata y piedras semipreciosas, a los más pobres, tocados por la magia de sus manos.

VENANCIO BLANCO: “Torero sentado”. Estilización y simplificación formal. Planteamientos pseudoexpresionistas.

AMADEO RUIZ OLMOS: “Monumento funerario a Manolete”. Ubicado en el cementerio de la Salud de Córdoba. Su obra se caracteriza por su monumentalidad. Buen retratista, tiene importantes obras en esta ciudad, como las que representan a Góngora, Maimónides y Abderraman III.

Hecha esta presentación, quiero contarles cómo veo yo la pintura, cómo la siento, cómo la vivo, cómo trabajo... Para ello me apoyaré en una serie de imágenes correspondientes a mis trabajos de los últimos diez años.

Pero, ¿qué es el arte para mí?

El arte es para mí una forma de ser, de vivir, de sentir. Es, después de mi familia, la parte más importante de mi propia vida.

Para mí, pintar es establecer un diálogo entre la pintura, como material expresivo, y la idea; y es esta meditación espiritual la que me conduce de forma activa a la verdadera creación plástica.

Se ha dicho del arte y del amor que son los actos más puros que realiza el ser humano. La mujer, que tan importante papel tiene en el amor y en el nacimiento de un ser vivo, debe llevar a cabo una mayor reflexión dentro y fuera del mundo del arte, que para ella se hace aún más difícil, e intentar reflejarlo en su obra.

Dialogo con mis personajes cuando los estoy pintando. Ellos necesitan de mi tiempo. Los mimo sólo en lo esencial, negándoles lo fácil hasta el punto de destruirlos para volver de nuevo a crearlos sobre el dolor de la herida. Este "accidente", como dice Francis Bacon, "nunca sería el mismo y quizás sólo pueda darse de esta forma con la pintura al óleo porque, es tan sutil, que un tono, una zona de pintura, convierte una cosa en otra, cambia completamente las implicaciones de la imagen".

Tan placentero derecho lo ejerzo sobre las formas que construyo, para dar lugar a esa magia que puede surgir en el momento más inesperado, el de máxima tensión, y que por necesidad debe producirse en toda obra que alcance un justo equilibrio.

Pero ¿qué trabajos requiere la obra desde sus inicios? En primer lugar, preparo cuidadosamente todos los materiales que puedo necesitar. Los formatos son muy importantes, ya que me expreso más a gusto en los formatos grandes, pero es también esencial la proporción entre sus lados.

Una vez determinados soportes y formatos, me dispongo a preparar las bases de los mismos a la creta.

Sobre esta "cama" incorporo una serie de materiales, que es lo tangible, lo que acentúa la luz, mezcla de pigmentos y aglutinantes, de manera que se crea una superficie suficientemente rica y variada, llegando a un punto en que mi deseo de trabajar sobre ella se impone a cualquier otra medida. Es esto lo que hace que la primera fase del cuadro sea la más importante, la que más concentración requiera.

Dibujo a continuación sobre este soporte preparado, quitando y poniendo todo aquello que considere, hasta admitir solo lo necesario. Puesto que dibujo casi siempre de memoria selecciono sólo aquello que tiene más rigor o mayor sugerencia, ya que cada material conlleva unas características que hacen estallar las particularidades de la pintura.

Si lo que pretendo es dar atmósfera al cuadro, debo dejar sobre esa "cama" una serie de insignificantes veladuras de manera que la superficie del cuadro vaya lentamente ganando en consistencia física.

El azar juega un papel importante en la obra y añade diversidad a lo concreto, surgiendo del conocimiento de la técnica. Algunas veces, en el inicio, las primeras manchas van dejando lugar poco a poco a otra realidad más objetiva que, en muchos casos, se impone sobre la manipulación de la materia. Otras, es tal la riqueza del entorno, que ésta pasa a segundo término, barrida por la presencia de la plástica, que ha surgido fresca, espontánea. Tan difícil se hace la elección, que debo reposar un tiempo para poder ver claro y así eliminar la competencia creada entre ambos... el rigor va cediendo en el silencio del trabajo. Descubro cosas a medida que avanzo y encuentro respuestas



a un sinfín de preguntas que supongo ya han sido formuladas...

Es mi deseo permanente reunir los mejores hallazgos de la figuración y de la abstracción.

Este compromiso de creación personal y pictórica, iniciado en los años de mi formación académica, me ha llevado a apasionarme con el estudio de la pintura en general, como fuente y como riqueza espiritual, estimulando aún más el afán viajero que siempre he tenido, y llevándome a visitar museos de arte en los cinco continentes.

Tales experiencias me han servido de acicate desde el punto de vista humano y como lección magistral, que plasmada en aquellos lienzos, han abierto en mí horizontes plenos de nuevas palabras. Palabras que cada pintor inventa.

Aunque “no hay reglas en la pintura”, afirmaba Vaquero Turcios en su discurso en la Academia, sí hay cosas que me parecen básicas:

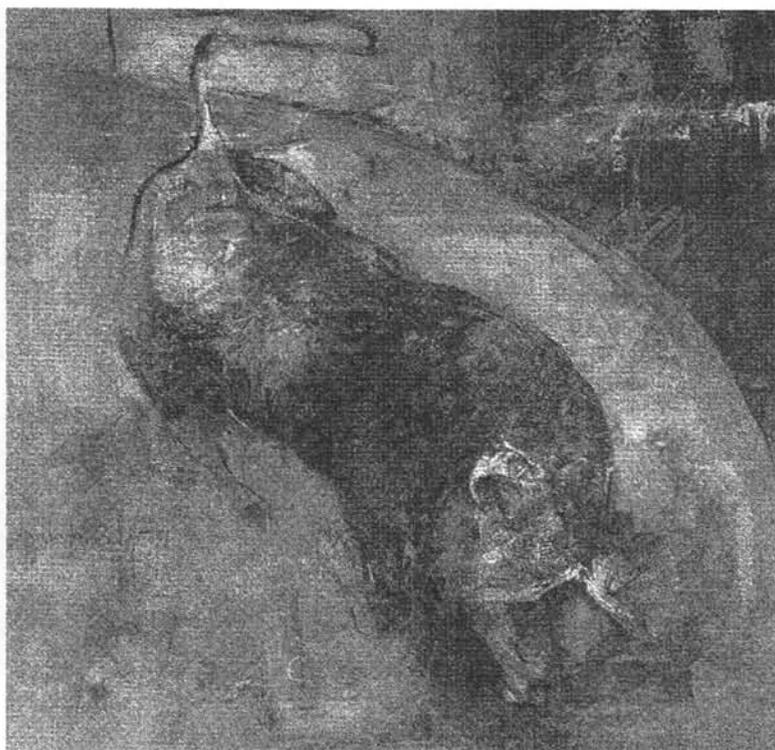
- La composición es la distribución de masas que determinan el espacio del cuadro. Esas masas tienen unos valores y esos valores, a mi juicio, deben soportar su peso en la justa medida con las valoraciones claro-oscuro de las masas que corresponden.

La línea, por el contrario, sirve en ocasiones para romper la tensión producida por otros elementos que coexisten en el cuadro. Define los límites de la forma, ayudando a darle volumen en algunos casos, o a abrirla, dejándola ingravida, perdida o sólo susurrada. Por otra parte, su ausencia total la evidencia. Tal puede ser su capacidad: caligrafía que te habla al oído.

Otras veces, la línea es un trallazo de materia certero, riquísimo, que busca apasionadamente conformarse en figuraciones y que se impone sobre el soporte: caligrafía que sacude el cuerpo.

Sólo el color puede llegar en ocasiones a irritarnos...

El color es importante, tanto por su adecuada presencia, por su neutralidad o por la confirmación de sí mismo en la saturación deseada. El color tiene su propio lenguaje: un diálogo a todos los niveles entre lo grávido y lo palpable, lo elaborado y lo bruto; tiene sus propios sentimientos.



Cada artista tiene sus colores personales, los inventa, los gasta, los diluye, los rasca, los adivina...

La paleta se hace inagotable.

Sólo el color puede llegar a emocionarnos...

Pero también hay otro componente a tener en cuenta a la hora de pintar un cuadro. Quizás el más importante y más complejo: la luz.

- La luz debe ayudarnos a definir nuestro espacio. Es la que configura las imágenes que vamos a presentar. Es la que hace cantar al color y moverse a las formas. Por el contrario, la sombra, la ausencia total o parcial de luz, tiene también su lugar en el cuadro y ambos conceptos funcionan como “masas” en la composición.

- La textura significa en mi trabajo algo sumamente interesante. Es la manera de colocar la materia que compone el cuadro, por la forma que tienen de reaccionar unos componentes con otros, desde el punto de vista de la plástica pura o desde la propia química. Los pigmentos, los aglutinantes, los barnices, las arenas... El tacto ¿es ya tan importante como la propia visión... o el aroma?.

En el caso de este cuadro, retrato de Manolete, se trata de un tema rotundo, serio, se sabe trágico. Gruesas capas de pintura conforman casi desde el primer momento el soporte que, tras un contundente dibujo, se remata con fuertes impactos de pintura directa incorporados a la tabla, a veces con espátula, a veces con pincel.

Aquí el color es muy importante. Casi más que la materia: es la fiesta.

Manolete ha sido uno de los toreros más plásticos de la Historia del arte taurino: No sólo era torero de los poetas, también lo fue, y lo sigue siendo, de los pintores.

Llevaba el signo trágico en el rostro. La tragedia del héroe condenado, tristeza fatal. Toda una constelación literaria le cantó en sus días de gloria, desde Foxá a Pemán, antes que un toro acabara con su vida.

Manolete es ya historia, historia trágica en lo personal por su destino y trágica en lo colectivo, para el mundo del toreo.

El tiempo es esencial en muchas cosas, pero en la indagación del conocimiento que es el arte, más aun. Despeja emociones superfluas y distorsionadas por la inmediatez despojada de la emoción verdadera, esa emoción es la que me ha llevado a representar a esta importante figura.

Por último quiero aclarar alguna duda, si les sale al paso, con una frase de Matisse: “ Si el dibujo pertenece al espíritu y el color a los sentidos, se debe dibujar primero para cultivar el espíritu y para conducir al color por senderos espirituales”.

Señores académicos: aquí termino esta breve intervención relativa a mi trabajo de presentación como miembro correspondiente de esta digna Institución. Un pretendido retrato de Manolete, evocación pura, recuerdo sugerido que, configura triste y vertical, nos muestre un alma verdadera.

Para esta comunicación académica, me han servido opiniones, frases y expresiones de: Summa Artís, Fernando Moreno, Mercedes Mudarra, Miguel Carlos Clementson, Javier Villán y Antonio Díaz Cañabate, entre otros... a quienes agradezco, así como a ustedes... ¡brindo esta faena!