

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

LA PINTURA TAURINA: LUZ Y COLOR DEL SENTIMIENTO
TAURINO MEXICANO
(REPORTAJE)

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN

P R E S E N T A

CITLALI NOELIA IBARRA JIMÉNEZ

ASESORA

LIC. EMMA GUTIÉRREZ GONZÁLEZ

MÉXICO D, F. 2005



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Con amor

A mi madre

Juana Jiménez Gárfias

Y a Miguel A. Flores Saldívar

En memoria del maestro Antonio Navarrete

Agradecimientos

Gracias a la Universidad Nacional Autónoma de México porque me ha dado la oportunidad de estudiar y de contribuir favorablemente a mi país.

A todos los pintores y miembros de la comunidad taurina que amablemente accedieron a compartir conmigo sus experiencias.

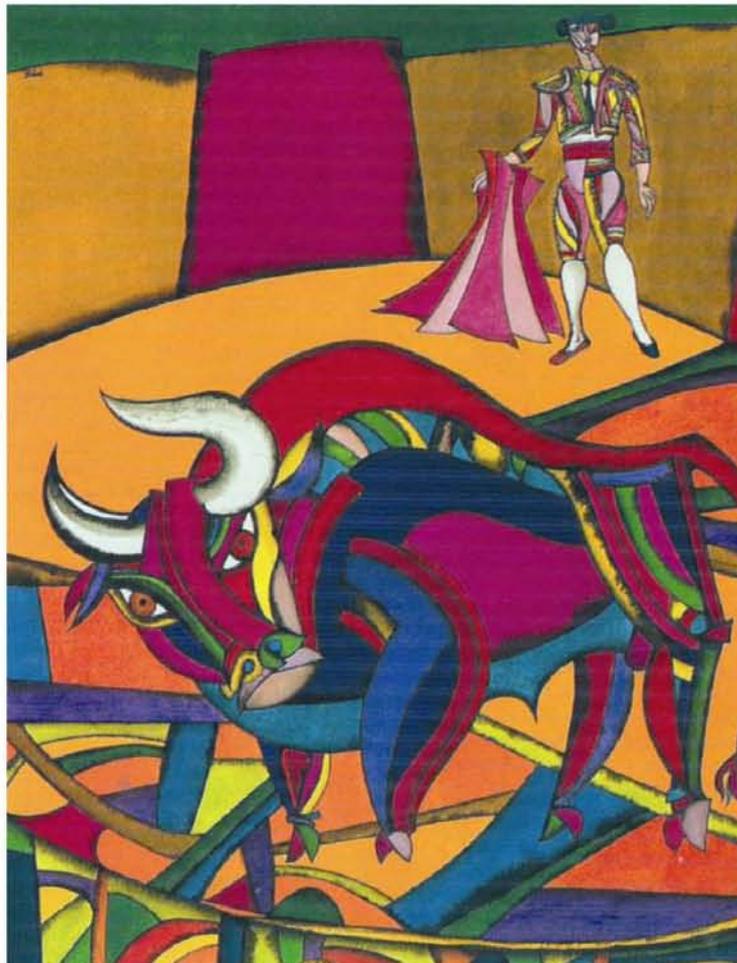
A mis padres Noé Ibarra Velasco, Juana Jiménez Gárfias y hermanas Nélide, Sandra y Mayra por su confianza y palabras de aliento.

A mi asesora Emma Gutiérrez González por su dedicación, amistad y consejos.

A mis amigos Ruth, Julio, Vanesa y Francisco por su apoyo para que cumpliera este proyecto y por contagiarme de su alegría.

Al señor Arturo Sánchez y Noguéz y Mara B. Vargas por su colaboración.

Gracias a todas las personas que estuvieron conmigo siempre.



Jaime Goded
Cd. de México, México 1945

Empieza la Fiesta
Técnica mixta / papel

Índice

Introducción	7
Capítulo I En Búsqueda de los Tiernos Orígenes	17
-El arte taurino como un breve suspiro	17
-Los grabados taurinos de José Guadalupe Posada	20
-Lunes de apuntes taurinos en los periódicos	24
Capítulo II Aires Mediterráneos para los Lienzos Mexicanos	32
-Ruano Llopis: padre de la pintura taurina en México	32
-Carlitos: el de los toros	38
-Coloridas impresiones de un atardecer en los ruedos taurinos	42
-Maestro, querido maestro Ruano	48
Capítulo III Por los Viejos Senderos de la Historia, el Arte y la Fiesta Brava	54
Capítulo IV Acercamiento a las Querencias de la Pintura Taurina en México	63
-Recuento de una reportera gráfica	63
-Pintores taurinos: puro amor al toro	66
-El clasicismo en la pintura taurina	67
-El Grupo de Artistas Plásticos Taurinos de México	73
-Andanzas toreras de jóvenes soñadores	74
-Nuevos estilos dentro de la pintura taurina	76
-Las exposiciones de arte taurino	78
-Ese ¡Ooole! en la pared llamado cartel taurino	86
-Los impresores taurinos mexicanos	89
-Socialización del arte taurino en México	100
-Apreciación de la pintura taurina en las artes plásticas en México	104
-Aportaciones de la pintura taurina a nuestro acervo artístico cultural	107
Capítulo V De Rupturas, Crisis Económicas y Nuevas Promesas Taurinas en la Segunda Mitad del Siglo XX	109
-La época plateada de la torería en México	115
Capítulo VI Flores para el Creador de la Pintura Taurina Mexicana	122

Reflexión Final	135
Anexo	140
Fuentes Consultadas	186

Introducción

Día a día, los medios de comunicación informan los hechos que consideran más trascendentes en la sociedad en la que se desarrollan. Mediante ellos y la construcción lineal que realizan de la realidad, las personas se mantienen al tanto de lo que sucede en su alrededor, de aquello que les incumbe e importa.

En el periodismo existen diversos géneros como la nota informativa, la crónica, el reportaje y los de opinión, cada uno tiene características específicas pero todos comparten la finalidad de informar. En este caso, el género que nos interesa para reflexionar es el reportaje.

Es un tanto complejo dar una definición exacta que explique lo que significa un reportaje porque cada autor lo define de manera distinta y con base en su experiencia, cada uno expone aspectos que quizá otro no tomó en cuenta.

Pero con base en nuestra experiencia y en la reflexión, podemos decir que el reportaje es una narración que informa e interpreta un hecho cualquiera de interés general y repercusión social a profundidad, esto es, explicar con un estilo periodístico los antecedentes del hecho, plantear el presente y esbozar posibles desenlaces y repercusiones con base, siempre, en la información recopilada.

Para lograr lo anterior, el reportero se vale de recursos como, por supuesto, la narración, pero también de la descripción, entrevistas a personajes clave, crónicas, fuentes bibliográficas y hemerográficas, la observación directa de los hechos, entre otras.

Diversos autores coinciden en que el estilo directo es lo mejor para redactar un reportaje, es decir, incluir la voz de los actores que dan vida a la historia que se investiga, pero también este género periodístico se presta para incluir destellos literarios que hagan más atractivo el relato periodístico y cada reportero tiene su estilo para redactar.

Lo que hace rico a un reportaje es, desde un punto de vista particular, la cantidad y calidad de datos y la forma en que decidimos redactar la información. Entre más datos se obtengan, mayores serán las posibilidades para hacer una narración creativa, de modo que el lector se prenda de la lectura y no pare hasta la última palabra de la última hoja.

El reportaje parte de una noticia que más que un hecho verdadero, “es una representación social de la realidad cotidiana, producida institucionalmente, que se manifiesta en la construcción de un mundo posible”, como explica Miquel Rodrigo Alsina.¹

Todo reportaje es amplio y profundo, da respuesta al qué, quién, cómo, cuándo y dónde de los hechos pero, además, responde al por qué y al para qué. Investiga para reconstruir el suceso en la totalidad posible, busca responder a las dudas que el lector se pudo haber planteado cuando, de momento, se enteró de la noticia de algún acontecimiento, digamos, por ejemplo, el hallazgo de un sitio arqueológico en el estado de Morelos.

La nota informativa expone el hallazgo en concreto, pero el reportaje explica, además, los antecedentes de la formación de ese sitio arqueológico, la organización social de sus habitantes, su historia, su cultura, religión, cómo eran sus dirigentes y las razones por las cuales ese lugar fue abandonado.

Máximo Simpson define al reportaje como “una narración informativa en la cual la anécdota, la noticia, la crónica, la entrevista o la biografía están interrelacionadas con los factores sociales estructurales, lo que permite explicar y conferir significación a situaciones y acontecimientos; constituye, por ello, la investigación de un tema de interés social en el que, con estructura y estilo periodísticos, se proporcionan antecedentes, comparaciones y consecuencias, sobre la base de una hipótesis de trabajo y de un marco de referencia teórico previamente establecido”.²

Gonzalo Martín Vivaldi define al reportaje como “relato periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en estilo directo, en el que se da cuenta de un hecho suceso de interés actual o humano: o también: una narración informativa, de vuelo más o menos literario, concebida y realizada según la personalidad del escritor-periodista”.³

Para Ezequiel Ander-Egg es “un género más completo que supone mayor capacidad de investigación para buscar antecedentes y consecuencias de lo sucedido, mayores cualidades analíticas y una técnica descriptiva y narrativa más perfeccionada. Se utiliza

¹ Miquel Rodrigo Alsina, *La construcción de la noticia*, p. 185.

² Máximo Simpson, *Reportaje, objetividad y crítica social (el presente como historia)*, p. 147.

³ Gonzalo Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*, p. 65.

para ampliar y complementar una noticia, explicar un problema o situación, narrar un suceso, etc”.⁴

De acuerdo con Horacio Guajardo “el reportaje representa una investigación. Lleva noticias y entrevistas; reúne en su desarrollo a todos los géneros periodísticos; constituye el examen de un tema en el que se proporcionan antecedentes, comparaciones, derivaciones y consecuencias de tal manera que el asunto queda tratado con amplitud, en forma cabal. El reportaje tiene semejanza a una ponencia que plantea considerandos y establece conclusiones. Pero tal vez la comparación más feliz sea aquélla que lo sitúa muy cerca de la novela policíaca que interesa, intriga y sorprende”.⁵

Se pueden hacer reportajes de cualquier tema, pero no existe una sola clasificación de los tipos de reportaje, algunos autores como Luis Velásquez lo dividen en narrativo, descriptivo, enunciativo, reportaje-entrevista, reportaje-crónica, de entretenimiento e interpretación.⁶

Existen reportajes de interés humano, generalmente centrados en una persona o en una colectividad; están los reportajes de interés social que se refieren a lo que afecte el funcionamiento de los servicios o a la cultura de una comunidad, los reportajes de interés noticioso están relacionados con un hecho concreto, ya sea actual o no y también existe el reportaje de opiniones y de interés didáctico, pero un solo reportaje puede reunir dos o más de estas clasificaciones, según explica el periodista Alex Grijelmo.⁷

En la prensa encontramos periódicos y revistas que cada semana publican un reportaje de interés social o de interés humano. Por ejemplo, en estos tiempos en que surgen pre candidatos a la Presidencia es común hallar reportajes que hablen sobre la trayectoria política de alguno de ellos, cuáles son sus aspiraciones y propuestas de llegar al poder ejecutivo, cómo ha sido su vida personal, etcétera.

Pero también son publicados reportajes que hacen del interés humano su principal atractivo, como por ejemplo, cómo es la vida de las personas con capacidades diferentes en la Ciudad de México, cuáles son las dificultades físicas a las que se enfrentan, cuáles las lesiones más recurrentes, cuáles los obstáculos que la sociedad les pone, cuáles sus

⁴ Javier Ibarrola, *El reportaje*, p. 24.

⁵ Javier Ibarrola, *op. cit.*, p. 25.

⁶ Luis Velásquez, *Técnica del reportaje*, s/f, pp. 7-9.

⁷ Alex Grijelmo, *El estilo del periodista*, p. 67.

posibilidades reales de encontrar un empleo, de acceder a una atención médica integral, cuáles son sus circunstancias de vida, etcétera.

Y el interés humano, explica Martín Vivialdi, reside en lo nuevo, en calar en el fondo y sacar a relucir lo que de novedoso late siempre en todo lo que acontece a los hombres.

Como vemos, ambos temas son noticia, el primero de inmediata actualidad y el segundo, si bien no es una noticia reciente, cobra actualidad en cuanto se descubren nuevos datos y se narran historias de vidas del presente, se actualiza en el momento en que es leído por el público.

Dar una definición totalizadora sobre el reportaje es riesgoso puesto que no existe convencionalidad entre los autores, pero todo reportaje debe cumplir con características como actualidad, claridad, interés, personalidad, colorido, vigor, vivencia personal.⁸ A estas características agregamos las de imparcialidad, expectación, y hechos insólitos.⁹

Sin embargo, en el periodismo moderno la interpretación de la realidad social es característica y elemento fundamental para alcanzar esa profundidad y objetividad tan deseadas en el reportaje.

Es mediante la interpretación de los hechos que el periodista selecciona la información y reconstruye cómo se originaron y desarrollaron a través del tiempo. Y es a razón de esta selección y manejo ético y 'bien intencionado' de la información como señala María de Lourdes Romero, que el reportero esboza posibles consecuencias sociales.

En el periodismo moderno no está peleado que el periodista exprese sus puntos de vista, que imprima sus percepciones y rompa los esquemas que pretenden hacer del reportaje una investigación científico-cuantitativa e impresionista que sigue el método lineal de la investigación positivista.

Durante mucho tiempo, en los medios de comunicación se le exigió al periodista nada más hipotético que ser objetivo, mantenerse al margen de cualquier interpretación porque tenía que dar testimonio fiel de la realidad. La participación del periodista como individuo crítico, que propone puntos de vista, expresa emociones y percepciones, estaba vetada.

⁸ Javier Ibarrola, *op. cit.*, p. 33-37.

⁹ Luis Velásquez, *op. cit.*, p. 13-16.

Sin embargo, a finales de los años 60, la forma de concebir el periodismo cambió y se revaloró la importancia de la subjetivización que hace el reportero a la hora de manejar su material informativo, como una forma más humana de llegar a la objetividad.

Como bien señala Lourdes Romero: “Este proceso de subjetivización es inevitable y además no debe ignorarse. La manipulación que se hace con el material periodístico no hay que negarla ni ocultarla; forma parte de la misma naturaleza del proceso cognoscitivo humano”.¹⁰

De nuevo, Lourdes Romero señala: “La objetividad no se da en el hecho, sino en la reconstrucción producto de la labor del periodista. La investigación que lleva contextualizar el hecho y la materialización de sus resultados en el relato se producen desde la subjetividad del periodista. Aceptar la existencia del sujeto desde cuyo punto de vista decide el qué y el cómo de lo que se va a tratar es condición indispensable para formular una concepción adecuada del periodismo”.¹¹

El reportero parte siempre de un marco teórico de referencia, divide el hecho en sus partes constitutivas para hallar su relación con otros acontecimientos en el pasado y en el presente para posteriormente explicarlo y adelantar posibles conclusiones de los hechos.

Y si se entiende a la objetividad de esta manera, entonces, como explica Máximo Simpson “podremos ver que el postulado de la objetividad no se opone a la interpretación de los hechos, a la expresión de un punto de vista y a la crítica social, sino todo lo contrario: aceptando que el reportaje profundo lleva implícita la explicación de los acontecimientos que se relatan, podemos decir con Carr, que al determinar las causas de los acontecimientos estamos interpretándolos, confiriéndoles una cierta significación. La cadena causal que establezcamos será también nuestra interpretación”.¹²

De este modo, el periodista interpreta la realidad social cuando presenta los datos antecedentes que ayudan al lector a situar el acontecimiento en el debido contexto.

Dar su lugar exacto a los datos recopilados en la narración periodística y redactarlos de manera atractiva exige ciertas habilidades del periodista en el manejo del lenguaje,

¹⁰ María de Lourdes Romero Álvarez, *El pacto periodístico*, p. 9.

¹¹ María de Lourdes Romero Álvarez, *El futuro del periodismo en el mundo globalizado, tendencias actuales*, p. 168.

¹² Máximo Simpson, *op. cit.*, p. 151.

porque todo escrito periodístico debe ser claro, conciso y sencillo, una terna que a la hora de enfrentarse a una hoja en blanco es un gran reto.

Gonzalo Martín Vivaldi enumera a la claridad, concisión, densidad, exactitud, precisión, sencillez, naturalidad, originalidad, brevedad, variedad, atracción, ritmo, color, sonoridad, detallismo, corrección y propiedad como características de un buen estilo periodístico.

Pero la verdad es que cada reportero tiene su manera de abordar las cosas y no existe un decálogo que indique al periodista cómo tiene que escribir, porque la escritura es un acto individual, íntimo, que refleja las vivencias, los conocimientos, la personalidad del periodista-escritor, qué tan familiarizado está con el lenguaje y su habilidad para hacer de él una herramienta, para capturar y conservar el interés del lector a lo largo de todo el reportaje.

El reportero debe tener presente que el propósito de un reportaje es informar al público sobre un acontecimiento en todas sus dimensiones, acercarlo a éste y/o proporcionarle nuevos datos de manera clara y precisa, porque en algún momento pueden ayudarlo a tomar decisiones en su vida.

Sobre el estilo, Martínez Alberto con base en Copple señala: “El estilo es hijo del saber, de la experiencia, del buen juicio, del gusto y de la habilidad disciplinada. Todo ello unido al pensamiento; mediante el pensamiento y no mediante fórmulas se logra la profundidad. Es algo que no se aprende en seis meses o seis años, pues es algo que ya estamos desarrollando y que seguirá en desarrollo hasta el momento en que nos retiremos de la profesión, siempre y cuando escribamos con la mente, no con fórmulas”.¹³

El reportero tiene la ventaja de revisar varias veces su trabajo antes de mandarlo a publicar, el tiempo de realización del reportaje se lo permite, y por esto mismo debe asegurarse de no dejar imprecisiones, datos no corroborados, ideas incompletas o confusas que compliquen al lector comprender el texto.

Respecto a la técnica tampoco hay una fórmula, algunos autores como Martín Vivaldi sugieren seguir el esquema de la pirámide invertida, comenzar con lo más relevante

¹³ José Luis, Martínez Albertos, *Redacción periodística. Los estilos y los géneros de prensa escrita, Características generales del estilo periodístico*, p. 33.

hasta lo menos trascendental, pero también señala que se trata de una cuestión personal, cada reportero decide su método, su camino.

Grosso modo, el reportero se empapa lo más que pueda sobre el tema que le interesa, para eso recurre a fuentes de información como libros, documentos oficiales, periódicos, revistas, videos, asiste al lugar de los hechos y utiliza al máximo todos sus sentidos.

Realiza entrevistas para obtener información fresca, datos que en los libros no se encuentran o en los periódicos. Estas personas pueden ser especialistas en el tema o los mismos autores de los hechos. Verifica datos y obtiene las distintas versiones que sobre un mismo hecho se pueden tener, la declaración oficial y la no oficial.

Esta parte de la elaboración es para recopilar toda la información posible y clasificarla. Las mismas lecturas y entrevistas llevan al reportero a formular nuevas preguntas y a nuevos caminos para responderlas.

Posteriormente, el reportero selecciona la información y procede a redactarla. En realidad, el reportaje permite al periodista jugar con distintos recursos narrativos así como con el tiempo a la hora de explicar los hechos. La entrada del reportaje puede ubicarse en el pasado para de ahí, saltar al presente y luego viajar al futuro.

En resumen, el reportaje tiene la facultad de mostrarnos el mundo, llevarnos a cualquier tiempo y explicárnoslo en todos sus lados a bordo de una narración atractiva, sorprendente. Su propósito es, ante todo, informar.

No tiene límites en cuanto a sus temas y formas, todo depende de la creatividad del reportero, obrero incansable de la información.

Por qué una tesis-reportaje

En el caso del reportaje que a continuación les presentaremos titulado *Luz y color del sentimiento taurino mexicano* hablamos de cómo se ha venido desarrollando la pintura taurina en México desde sus orígenes, en el comienzo del siglo XX, pasando por su época de auge hasta la actualidad, así como sus repercusiones y posibles desenlaces en la sociedad.

El tema de la pintura taurina en nuestro país conserva sabias voces de quienes han vivido intensamente el arte, la experiencia de la creación artística como una trinchera desde la cual luchan para dominar sus propias limitaciones.

Insertos en un contexto histórico por demás interesante, los pintores taurinos mexicanos sobrevivieron a la sociedad mexicana nacionalista y pos revolucionaria, la sociedad desilusionada por las promesas de igualdad social jamás cumplidas y viven en una sociedad que poco a poco ha olvidado sus símbolos de identidad nacional.

La pintura taurina habla de una de las tradiciones más antiguas arraigadas en nuestro país desde que llegaron los españoles a la Nueva España: la fiesta brava. Durante mucho tiempo la fiesta y la pintura gozaron de auge y gran aceptación por el público. Como es natural, el contexto social cambia y desafortunadamente, desde hace un par de décadas aproximadamente, atraviesan por una crisis que si no se atiende pronto y con el debido cuidado las puede llevar hasta su desaparición.

Tras detectar esa situación de riesgo para la pintura taurina me pareció importante hacer un esfuerzo por rescatarla, desmitificarla y darla a conocer a los lectores como algo que es parte de nuestro patrimonio artístico-cultural.

Considero trascendente abordar este tema porque a través del arte podemos conocer nuestra idiosincrasia como pueblo que en este caso se manifiesta en la pintura taurina que puede extinguirse. Si esto llegara a ocurrir, perderíamos, a su vez, una pieza más del gran rompecabezas que arma nuestra identidad.

Escogí hacer una tesis-reportaje porque me daría la oportunidad de reconstruir eso a lo que llamamos pintura taurina en México. Partir de un pasado, analizar el presente y valorar sobre un posible futuro, incluso esbozar algunas sugerencias, además de incluir tintes literarios.

El tema se prestaba para realizar varias entrevistas puesto que no existe una amplia bibliografía. Son varios los pintores que viven y cuyas experiencias podrían resultar interesantes, conmovedoras, ejemplos a seguir para muchos jóvenes interesados en el arte y en datos históricos en general.

Hacer un reportaje representaba una oportunidad para poner en práctica todo lo aprendido durante la carrera en las clases de periodismo. Oportunidad que al poco tiempo, debo decirlo, se convirtió en todo un reto.

Las preguntas centrales a responder fueron: ¿Qué se entiende por pintura taurina? ¿Cuáles son sus principales características (técnicas, tendencias, temas)? ¿Cuál es el estilo de los pintores? ¿Cuál es la historia de cada pintor? ¿Cuál era el contexto histórico cultural

que propició el surgimiento y desarrollo de este arte? ¿Cuáles son sus condiciones actuales y cuáles las futuras posibles? ¿Cuál ha sido su contribución dentro de las artes visuales en México?

El reportaje cuenta con entrevistas a profesionales de la pintura taurina, además de personas especializadas, periodistas, referencias bibliográficas, hemerográficas y de programas televisivos, entre otras. Está integrado por seis capítulos.

El primero es una invitación al lector para recorrer y revisar la historia de la pintura taurina en México desde sus primeros orígenes en los grabados de José Guadalupe Posada, aficionado a la fiesta brava y fiel admirador de Rodolfo Gaona.

Posada fue pionero en registrar gráficamente las actuaciones de los toreros, muchas veces héroes del pueblo. Con el tiempo, al surgir los primeros periódicos de manera industrial, aparecieron también los apuntadores taurinos quienes realizaban sus dibujos desde la plaza y que eran publicados cada lunes como una tradición.

En los años treinta México vivía en el ideal revolucionario bajo el mandato de Lázaro Cárdenas. El país experimentaba un fervor artístico nacionalista. Es en esta época cuando llegó por primera vez a nuestro país, desde España, el pintor Carlos Ruano Llopis. El papel que jugó en el desarrollo de la pintura taurina es el tema que se explica en el segundo capítulo.

El tercer capítulo es un breve contexto sobre el arte, la historia y la fiesta brava en la primera mitad del siglo XX. Se describen la atmósfera, las costumbres, el paisaje de la Ciudad de México, escenario principal del reportaje, así como aspectos generales de la fiesta brava y el ambiente artístico.

En el cuarto se da respuesta a los objetivos centrales del reportaje. Se explica lo que es la pintura taurina, las técnicas y estilos pictóricos, los tipos de pintura taurina: clásica y los nuevos estilos, la relación entre pintura y cartel, el desplazamiento de la pintura por el diseño en computadora, la socialización del arte taurino, su aportación a las artes visuales y futuros posibles.

En el quinto capítulo se da un contexto histórico, artístico y taurino de la segunda mitad del siglo XX hasta inicios del siglo XXII. En estos años la crisis económica se acentúa y el pensamiento revolucionario es viejo cuento, la sociedad manifiesta sus inquietudes e insatisfacciones. Los jóvenes hacen públicas sus denuncias y sucede el

movimiento estudiantil de 1968. El arte pasa por una transición del nacionalismo a la apertura total. En el toreo comienza la época de plata con *Los Tres Mosqueteros*: Jesús Córdoba, Manuel Capetillo, Rafael Rodríguez; Mariano Ramos; *El Loco*, *Joselito* Huerta, entre otros.

El último capítulo está dedicado a Francisco Flores Montes, quien introdujo símbolos de la identidad mexicana a la pintura taurina. Pancho es considerado por muchos, el mejor pintor taurino en México. Es un pintor obligado para quienes desean practicar este arte.

Finalmente, en las reflexiones finales se hacen unos últimos comentarios sobre la situación que vive la pintura taurina y sobre la experiencia de haber realizado esta tesis-reportaje.

Capítulo I

En Búsqueda de los Tiernos Orígenes

El arte taurino como un breve suspiro

El sonar del clarín irrumpe, breve y profundo, en el espíritu taurino de la plaza. El reloj marca exactamente las cuatro de la tarde. La banda de música ha dejado de tocar. Los aficionados allí reunidos están ansiosos y la curiosidad los consume como el fuego a una cerilla porque saben que el ritual está por comenzar, ritual milenario en el que un toro y un hombre se enfrentan a muerte para reafirmar el sentido de la vida.

Allá, abajo, detrás del rojo de la puerta de toriles, el mitológico burel, cuyos ojos cautivan hasta el más nimio rayo de luz y su piel es como la noche, cumplirá con su destino: pelear, mostrar su bravura y nobleza, defenderse, arremeter contra su adversario, lanzarle sus cuernos de luna menguada para sobrevivir.

En otro extremo de la plaza, un hombre espera detrás del burladero, observa atentamente la salida del toro al ruedo, repara en su fisonomía, en su comportamiento, quiere saber cómo someterlo. Ataviado con un traje de luces; montera y capote en mano, camina lento hacia el centro de la arena, llama al toro, lo busca, se expone, lo enfrenta. La amenaza de muerte es inminente.

La escena anterior estremece milímetro a milímetro la totalidad de tu cuerpo, la imaginas, mejor dicho, tú estás en ella, suspiras, piensas que quizá, con un poco de suerte, habrías tomado la alternativa, hacer tu doctorado, como dicen, dejar de ser novillero para convertirte en matador, pero ese momento nunca llegó.

—Imposible abandonar los toros—. Te repetías una y otra vez. Necesitabas descargar tu pasión por burlar al toro, saciar tu hambre de triunfo y gloria en la plaza. Y te refugiaste en el arte, no sin un dejo de tristeza por el deseo frustrado. Alternaste el capote y la muleta por el pincel, el óleo y la acuarela, la plaza y las tientas en ganaderías por este estudio donde ahora pintas, tus entrenamientos al aire libre por los dibujos o apuntes de toros y matadores hechos directamente en la plaza.

Hace tres días que no tomas tu lienzo y pinceles. Estás preocupado ¿será falta de inspiración?, o es que a veces así pasa. Las musas vienen y van. En este momento abres la ventana de tu estudio: la claridad de un cielo limpio. Lo fresco del viento te ayuda en el

recuento de tu juventud. Una ligera sonrisa escapa de tus labios como diciendo ¡Qué tiempos aquellos!

Te detienes en la tarde soleada en que vestiste de luces y recibiste con los primeros lances de chicuelinas y gaoneras a Catarino, aquel novillo azabache. Cómo han pasado los años, ¿verdad? Miras tus manos, las recubre una piel delgada, rugosa, casi transparente. Te han aumentado las canas. Tus brazos y piernas han perdido lo atlético, ya poco te queda de aquel esbelto cuerpo.

Concentrado en la lidia que hiciste a Catarino, te encaminas hacia un éxtasis de creación. Emocionado, pones sobre el caballete la tela que anoche preparaste. Acercas los tubos de óleo y el florero de vidrio azul lleno de pinceles. Con paciente maestría tus manos comienzan a dibujar trazos precisos, como si supieran exactamente a dónde ir, cómo expresar la forma, el colorido y la viveza de la fiesta taurina en el lenguaje no menos artístico de la pintura.

Sol y sombra, vida y muerte, se conjugan en el tercio de muleta en los terrenos de tu imaginación, donde aparece un toro bravo, en el centro del ruedo, a pocos metros de un matador, muleta en mano para recibir al bicho y propinarle soberbios pases.

Llevas el pincel hacia el lienzo, comienzas por el toro con pinceladas breves, rápidas, no muy detalladas y desvanecidas. Casi puedes percibir su olor y sentir su resuello caliente. Has contenido en tu trazo un pase natural de muleta. El torero consuma su obra de arte como si fuera un relámpago de movimiento que se desvanece en el aire, mientras que tú eternizas ese instante en la pintura. Tus ojos están empapados del toro y tus manos saben que éste que pintas tiene ganas de pelear. Estás nervioso y emocionado.

Transportas el escenario de tu imaginación a esta pintura donde el torero hace frente a su enemigo, de antemano imaginas, sabes que su corazón está agitado, desde el centro del ruedo espera la embestida del toro, se posiciona con el cuerpo ligeramente de costado para acompañar, con brazos y cintura, la salida del animal. “El lidiador no debe contar con sus pies, sino con sus brazos”, reza una consigna taurina del siglo XVIII. Entonces, sujeta con fuerza su muleta, lo llama, lo temple, lo domina.

Su contrario cae en el engaño, con la punta del cuerno izquierdo toca el lienzo rojo. El peligro de muerte aumenta en el momento en que toro y torero están muy cerca. Este gira ligeramente su cintura hacia la derecha. Tú estás pintando esta escena, nada debe estar

perfectamente delineado porque perdería la sensación del movimiento, creas una atmósfera de pasión con pinceladas apenas sugeridas.

El torero ricamente acicalado se muestra al mundo, las curvas de su cuerpo resaltan bajo la ajustada taleguilla y sus órganos sexuales quedan eróticamente resaltados. En la pintura matizas su traje de luces color verde obispo, delineas con un pincel de punta fina, los detalles florales de la chaquetilla; sigues con el corbatín rojo, las medias rosas y la montera negra.

Eres un artista enamorado de la fiesta brava. Te dejas envolver sin temor en sus brazos de poesía, en sus mareas de colores encendidos, en sus ojos oscuros de mujer soberbia; le dedicas un verso nuevo, una faena cada vez que pones a trabajar tus pinceles. Admiras tanto a la fiesta que no te atreves a modificarle nada de lo ritual que tiene y mantiene a pesar de los años.

Desahogado el recuerdo, firmas y pones punto final a tu obra. Mañana llevarás este cuadro taurino a la imprenta para que lo reproduzcan. El próximo domingo aparecerá en el cartel inaugural de la temporada mayor de la plaza más grande del mundo.

La pintura taurina es una de tantas historias que se entretajan y dan vida a esta ciudad. Esta, que se pretende contar, es la historia de los pintores mexicanos que un día despertaron soñando con el toro y han dedicado su vida a admirarlo. El recuento histórico de su arte es fruto del amor y la fiel dedicación por la fiesta taurina.

Los pintores taurinos son grandes aficionados de la fiesta brava, la respetan y la defienden en sus formas y tradiciones hasta lo más. Han vivido lo mejor de la fiesta brava, son testigos de la época dorada del toreo en nuestro país, conservan frescos en la memoria los recuerdos de los pases de muleta o lances de capote que hicieron levantar al público de su asiento y gritar con emoción un largo ¡ooooole! Tienen muy merecido el calificativo de aficionados.

La pintura taurina es un arte y una tradición que en nuestro país ha perdurado a lo largo del siglo XX y todavía, en los albores de este nuevo milenio, existe, aun cuando una nube sombría se posiciona sobre su fuente de inspiración: la fiesta brava y la pintura se resisten a dejar de existir.

Recorramos juntos este esfuerzo por redescubrir el mundo de la pintura taurina, sus orígenes, sus representantes y su desarrollo en México hasta nuestros días, circunstancias actuales y retos para el futuro.

Los grabados taurinos de José Guadalupe Posada

En los orígenes del siglo XX, México se encontraba todavía bajo el régimen del general Porfirio Díaz. A pesar de los intentos del dictador por introducir la “modernidad” al país, éste se conservaba predominantemente rural y analfabeto, esta última característica limitaba a la gente del pueblo para expresarse de manera escrita y acceder al conocimiento que el pensamiento humano iba generando. Las tradiciones, de eminente carácter festivo, eran la forma en que se expresaba el pueblo y daba sentido a su existencia.

De acuerdo con Pérez Martínez Herón, en su libro *La terminología de lo festivo en la fiesta en México*: “La fiesta suele definirse como una solemnidad religiosa o civil en conmemoración de un hecho importante. La fiesta es una moratoria de la cotidianidad de índole análoga al [...] arte, y a los estados de excepción. El tiempo de fiesta [...] se caracteriza por la alegría que emana de la vida. La fiesta es una afirmación de la vida”.

Una de las tradiciones y festividades más populares, que se arraigó en el país con la llegada de los españoles, es la fiesta brava. Para ser más precisos, la primera corrida de toros oficial, de la que se tiene noticia, se celebró el 13 de agosto de 1529.

El campo mexicano era muy propicio para desarrollar ganado de lidia. En 1528 se fundó, en lo que hoy es el Estado de México, la ganadería más antigua del mundo: Atenco, que en Náhuatl quiere decir “junto al río”, por el señor Juan Gutiérrez Altamirano, primo de Hernán Cortés, con ganado de Navarra.

A inicios del siglo XX las corridas de toros todavía eran parte importante del acontecer del país. Los toreros se convirtieron en verdaderos ídolos populares. En el ambiente predominaban los matadores españoles Rafael Gómez *El Gallo*, *Frascuero*, *Machaquito*, *Guerrita* y *Mazzantini*. Los mexicanos daban la pelea con Arcadio Ramírez, *Reverte Mexicano*, Vicente Segura, Rodolfo Gaona *El Indio Grande* y Arcadio Reyes, quien solía torear con traje de charro.

En los periódicos, las corridas eran comentadas en primera plana porque la gente quería saber de sus héroes taurinos, quienes no pasaron inadvertidos por uno de los

grabadores mexicanos más importantes en el medio de la plástica mexicana: José Guadalupe Posada.

En el libro *Los toros de José Guadalupe Posada*, Marco Antonio Pulido comenta: “A un artista como el grabador José Guadalupe Posada (1852-1913), las diversiones populares no le eran ajenas. Al igual que sus contemporáneos, Posada era, además de admirador de los toreros de tronío, buen conocedor de la fiesta. De esto dejó constancia en las planchas que en madera, zinc y otros metales grabó con temas taurinos, a los que tocó con su habitual manera imaginativa, ingenua e irónica”.

En dicho libro se pueden observar varios de sus grabados taurinos. Uno de ellos es el “Capitular de un cartel taurino” donde aparece un torero levantando la montera con su mano derecha, en un ademán de triunfo, ante la eminente muerte del toro. En su mano izquierda sujeta la muleta con la espada. Al fondo y abajo aparece la cabeza y el bosquejo de un toro bien armado.

Al lado izquierdo del matador, Posada dibujó varios sombreros al aire simbolizando las diferentes clases sociales del pueblo mexicano que asistían a las corridas de toros. Incluyó un detalle más al fondo con una letra capital T, representativa por ser la inicial de las palabras toro, torero y tauromaquia.

En sus grabados taurinos, Posada reflejó la usanza de los toreros mexicanos, como en aquel titulado “Par de banderillas al estilo Arcadio Reyes”, en el que representó un par de rehiletes de este popular matador. En este grabado, el toro aparece embistiendo al rejoneador en su caballo para clavar los palos en el morrillo del burel. Posada reflejó a Arcadio como acostumbraba salir al ruedo: vestido de charro.

Marco Antonio Pulido afirmaba que Ponciano Díaz fue uno de los matadores más importantes de principios de siglo. Cuando se integró a la cuadrilla del torero español Bernardo Gaviño, y su fama llegó a tal grado, pudo construir su propia plaza en Bucareli en 1888. Díaz había sido caporal de la Hacienda de Atenco y fue el primer matador que se presentó en Madrid vestido de charro. Lucía sus grandes bigotes, adorno único en él.

El grabador aguascalentense también dejó huella de la suerte de varas cuando los picadores aún no usaban protección alguna en las piernas, ni a los caballos les ponían petos para amortiguar la embestida del toro. Esta suerte constantemente era sangrienta porque

dependía de la habilidad del picador para proteger la vida del caballo, lo que no siempre sucedía.

“La verdad, –comenta Jesús Gómez Serrano en el artículo “Inolvidables y mágicas sensaciones”– para que un festejo mereciese el calificativo de exitoso, era menester que hubiese toreros muertos o caballos destripados, o un astado enfurecido que brincara al graderío y empitonara a dos o tres aficionados. Esta buena y exigida dosis de sadismo era la causa más visible de que el espectáculo taurino fuese tachado de bárbaro”.

En la época de Posada, el toreo en México comenzó a desarrollar sus propias características adaptándose al carácter de los mexicanos y a su manera de concebir la realidad.

En el siglo XX, los toreros mexicanos pasaban del primitivismo al clasicismo que introdujeron los matadores españoles, aunque esporádicamente se realizaban algunas suertes, rescoldos del anterior toreo bélico y aguerrido, como el “toro de coleadero” que consistía en derribar al toro jalándolo de la cola.

Otra suerte que se suplió al pasar de los años fue el “salto al trascuerno” en la que el torero, después de una carrera, saltaba de lado sobre la cabeza del toro. De las suertes favoritas para los aficionados al terminar la corrida era el “tradicional toro embolado”, en la que el público bajaba al ruedo para sentir un rato la emoción de ser torero. Al animal se le cubrían las puntas de sus cuernos para evitar accidentes entre los valientes del público y en el centro del ruedo se improvisaba un palo encebado al que los aficionados intentaban subir con desesperación ante la amenaza de ser embestidos por el toro.

Ponciano Díaz encarnaba al héroe nacional, tenía fama de ser buen banderillero. La muchedumbre solía gritar ¡Ora, Ponciano! cuando éste alternaba con los hispanos, pero la competencia le venía pisando los talones, hasta que pronto otro matador lo reemplazó de su lugar.

En 1905 Rodolfo Gaona debutó exitosamente en la Ciudad de México. *El Califa de León* brincó el “charco” rumbo al viejo continente en 1909, donde permaneció por larga temporada. En su libro *El maestro de Gaona*, Guillermo Ernesto Padilla afirma: “Rodolfo Gaona, José Gómez *Joselito* y Juan Belmonte eran la combinación máxima en la llamada época de oro del toreo”.

En España, algunos críticos tomaron en cuenta la actuación de Gaona en ese país. En el libro citado en el párrafo anterior aparece la siguiente crítica del comentarista español Maximiliano Clavo *Corinto y Oro*: “Buen torero sin discusión. El clasicismo tiene en el diestro mexicano un muy decoroso representante. Rodolfo Gaona, cuya airosa figura le ayuda mucho, pues le predispone muy favorablemente con los públicos, conoce bien el toreo y lo ejecuta erguido, parado, sobrio, inteligente, ¡Artista! Además, no es un estoqueador deficiente en absoluto, pues sabe y puede dar buenísimas estocadas. Y como banderillero, con decir que puede formar digna pareja con *Joselito*, estamos del otro lado”.

Guadalupe Posada no fue testigo de las mejores actuaciones de Gaona, no obstante, hizo varios grabados del matador y uno de ellos con motivo de una grave cogida, de 20 centímetros, al diestro mexicano en la plaza de toros de Puebla, el 13 de diciembre de 1908.

También realizó algunos grabados con el rostro de Gaona, tal como afirma Guillermo Ernesto Padilla: “Y algunos años más tarde, cuando Gaona brillara ya en el firmamento taurómico, el genial grabador plasmaría varias veces en incomparables dibujos la figura torera del artista de León”.

Gaona sorprendió a la afición nacional y española con el clasicismo y pureza de su toreo. Vislumbró un nuevo rumbo, una época de luminosidad para el toreo mexicano tras la época dorada del toreo. Gaona peleó con los españoles y dejó prueba de que no tenía rival. A él se debe el lance de capa conocido como “Gaonera”, es decir, torear “de frente por detrás” como le dijera su maestro, el español Saturnino Frutos *Ojitos*.

Muestra de la relevancia de la fiesta taurina entre la clase rica era la asistencia de personajes trascendentes en la política nacional. El presidente Porfirio Díaz, reelecto antidemocráticamente por más de 30 años, asistió a la primera corrida en beneficio del matador Rodolfo Gaona, el 1 de noviembre de 1908 en la Plaza México.

Díaz mostró gran interés por Gaona la tarde en que lo recibió en su despacho aconsejándole cuidar su dinero y no dejarse explotar. En aquel tiempo funcionaban también las plazas El Toreo y Chapultepec.

Cuatro años más tarde, el 28 de enero de 1912, Francisco I. Madero, presidente de México, invitó a Gaona a su palco para felicitarlo por su actuación en la Plaza El Toreo.

El toreo en México empezó a tomar formalidad. Destacaban los toreros surgidos de las clases populares cuya motivación era salir de su precaria situación económica. La

competencia entre lidiadores era encarnizada, los empresarios la supieron aprovechar y convirtieron las corridas en un negocio serio y muy bien remunerado.

Posada también reflejó el comportamiento de los mexicanos dentro de las plazas de toros. No pocas veces las corridas eran suspendidas por broncas que se armaban entre el público, algún hombre alcoholizado encendía la chispa y aquello iba a parar hasta el ruedo entre golpes, mentadas, lesionados y daños materiales. A veces, cuando la plaza era desmontable, terminaba en el suelo hecha añicos. No era de extrañarse que se suspendiera la corrida de la siguiente semana. Por supuesto que esto enojaba a los aficionados.

El pintor taurino Rafael Sánchez de Icaza confirma, en entrevista, la importancia del grabador dentro de la pintura taurina: “La pintura taurina ha tenido en México un desarrollo muy importante en términos de que ha acompañado a la cultura taurina popular, llámese tauromaquia, y tuvo un auge muy fuerte a partir del pintor hidrocálido José Guadalupe Posada, hasta la fecha”.

El creador de la “calavera catrina” es de los primeros artistas plásticos en preocuparse por reflejar la fiesta brava en sus grabados. Posada es tan sólo la cima del iceberg, el punto inicial en un cuadro en blanco. La obra de este artista ha sido importante fuente de inspiración por generaciones para los pintores de la tauromaquia. Y pasará a la posteridad con su calaverita torera.

Posada, mezcla de periodista, grabador y caricaturista, dio noticia del *modus vivendi* de la sociedad mexicana de principios del siglo XIX. Con su irónico humor desnudó en sus grabados las tradiciones populares. Dedicó varias publicaciones especialmente a la fiesta de los toros. Una de ellas *Cuaderno de brindis taurinos y coplas humorísticas*, con el apoyo del editor A. Venegas Arroyo.

A la postre, cuando el periodismo industrial hacía sus primeros pinitos en México, los apuntes taurinos sucedieron a los grabados taurinos de Guadalupe Posada y fueron parte complementaria e indispensable de las crónicas taurinas.

Lunes de apuntes taurinos en los periódicos

Ciudad de México en los años 30. Es domingo por la tarde, dentro de unas horas el cielo se habrá oscurecido por completo. La atmósfera en la redacción del periódico se torna pesada

conforme se acerca la hora del cierre de edición. Los reporteros confían en su memoria y de vez en cuando dejan de escribir para revisar sus notas. El tic-tic acelerado de las máquinas de escribir marca el ritmo al que ordenan la información.

El reducido aire se consume en las voces masculinas de los reporteros. El ambiente se hace más denso con el humo de los cigarrillos. Las pláticas encendidas tratan sobre el pase natural del madrileño *Cagancho* y el lance afarolado de Fermín Espinosa *Armillita Chico* con el capote.

La redacción es un ágora donde los expertos discuten sus puntos de vista sobre la fiesta brava en México. La discrepancia es sazoadora del debate entre los que están a favor del torero y los que defienden al toro.

El reloj marca las seis, hora del corte, todos mandan sus notas a talleres. El titular de mañana es: Balderas venció a *Armillita* con el segundo toro de la tarde.

En la primera y segunda décadas del siglo XX circulaban por la capital varias publicaciones periódicas especializadas en el tema taurino, tales como el semanario gráfico *El Redondel*, dirigido por Abraham Bitar y Alfonso de Icaza. Su precio era de sólo \$0.50.

Berta Puga Herrera menciona en su tesina de licenciatura *La publicación de la revista taurina Partiendo Plaza*, las siguientes publicaciones: *El Universal Taurino* que costaba sólo \$0.10. Estaba dirigido por Regino Hernández Llergo; *Ratas y Mamarrachos*, semanario de nombre poco común circuló hasta la década de los 20; *El Imparcial Taurino* prolongó su existencia hasta la primera mitad del siglo y *Novedades Taurinas* circuló en la segunda década. La mayoría de los periódicos se editaban en la Ciudad de México.

Estas publicaciones daban cuenta de todo lo que sucedía en torno a la fiesta brava, algunas incluían, sobre todo, fotografías. Publicaban notas informativas con los detalles de la última corrida: el nombre de los bureles; su capa, es decir el tipo de pelaje: negro zaíno, bragado o castaño; su cornamenta; los mejores lances y pases de los toreros; los trofeos que se disputaban: orejas y rabo, además de las crónicas y artículos interesantes sobre los empresarios de las plazas; las ganaderías que se presentarían en la próxima corrida; su divisa, es decir, los colores con los que se identifican, entrevistas con matadores y novilleros, etcétera.

Estas publicaciones se caracterizaban por las ilustraciones, que podían ser apuntes o caricaturas. Los apuntes eran sobre los lances de los matadores de la corrida del día

anterior. Eran pequeños bocetos hechos rápidamente en las plazas en el momento en que transcurría la corrida. Su intención era dar una primera imagen de lo acontecido y en segundo término informar a un público que gustaba de enterarse por este medio.

Los apuntes no son trabajos muy elaborados porque la rapidez de los movimientos en el toreo no permite al ilustrador observar por tiempo prolongado, no se trata de dibujo de imitación ni nada por el estilo, es la expresión de una impresión inmediata con un toque del estilo personal del dibujante.

En la lidia, el torero mueve su cuerpo en cada segundo, y el dibujante debe hacer el apunte de un segundo de la corrida al mismo tiempo. Si bien, un principio taurino dicta mantener los pies firmes y aguantar la embestida del toro, los brazos, sin embargo, se mueven para darle salida con un pase o lance de capa o muleta. De modo que el movimiento, condición inexorable del toreo, fue una dificultad a la que se enfrentaron los primeros apuntadores taurinos.

Generalmente los trazos en los apuntes son rápidos, de líneas finas para sugerir la figura del torero y del toro. El juego de luz y sombras es mediante espacios en blanco y líneas brevemente espaciadas unas de las otras, que su vez crean la sensación de movimiento en cada uno de los elementos del apunte: toro, torero, capote o muleta. Los espacios totalmente rellenos se reservan para las sombras reflejadas en la arena del ruedo.

Estos apuntes son el resultado de una rápida impresión, no hay mucho tiempo para detallar el rostro de los matadores, los bordados del traje de luces o los adornos de las banderillas, éstas sólo se simulan con tres pares de líneas que, clavadas en el morrillo del animal, salen disparadas diagonalmente imprimiendo movimiento y fuerza a los apuntes publicados en blanco y negro y casi siempre insertos en notas informativas, crónicas o en portadas de revistas.

Las caricaturas taurinas son el segundo ejemplo de ilustración. Éstas también se realizaban en blanco y negro, azul o color sepia, dependiendo el periódico. Aparecían como pequeños dibujos o en forma de tira cómica. Narraban una historia o simplemente hacían una referencia crítica sobre la corrida anterior o sobre quienes actuaban dentro de la fiesta brava en México. El humor, a veces sarcástico, otras irónico, era uno de los ingredientes de la crítica.

Como tercera opción también existían las ilustraciones que aparecían en las portadas de las revistas. Éstas eran hechas por pintores taurinos que, además de hacer apuntes, hacían óleos o acuarelas también para las portadas y contraportadas de revistas.

Debemos decir que frecuentemente se intercambiaban los papeles de ilustradores de apuntes taurinos a caricaturistas. Quizá por cuestiones editoriales o porque había más de un ilustrador en las publicaciones se turnaban o sencillamente había que cubrir los espacios en blanco, no se sabe a ciencia cierta, pero esto se observó específicamente en el caso de *El Universal Taurino* con los apuntes de Guillermo Castillo y F. J. Gómez de Anda.

La primera generación de ilustradores surge en la segunda y tercera década del siglo XX. Entre ellos se encuentra Manuel Torres *Manolín*. Acuarelista originario de San Luis Potosí. Su obra aparece en las portadas de *El Universal Taurino*. *Manolín* “imprime a su trabajo un estilo muy personal aunque no muy elaborado y de poca factura, pero eso sí, con sello propio”, afirma Rafael Sánchez de Icaza en su artículo “Cien Años de Arte Bravo”.

El 19 de diciembre de 1937, el semanario nacional *Revista de Revistas*, una publicación de *Excélsior* publicó una nota sobre este personaje que, como veremos, también pintaba. La nota se titula “Manolín: un incomprendido”. Hemos considerado importante reproducirla íntegra porque proporciona datos interesantes sobre la personalidad del artista, además es una forma de introducirnos en el lenguaje periodístico taurino de esta época.

Manolín: un incomprendido

De la época moderna, Manuel Torres, el gran aficionado potosino, es el más antiguo de los pintores taurinos y el autor de los machotes con ‘monitos’ que tan en boga están ahora. Hace años que aparecieron las portadas con tricromías del artista potosino que, siendo litógrafo, armonizaba muy bien con los colores para no provocar desaguisados a los compañeros de las artes gráficas. Popularizó el apodo de Manolín, seudónimo castizo.

No se parecía a nadie ni a nada. Hizo su trabajo para él y por ello, ahora retirado, todos nos acordamos de Manolín, de ese gran Manolín que sin influencias trabajó para el arte, para el propio arte.

Los ‘monitos’ que pintaba Manolín en los machotes eran tan divertidos como las actuales historietas cómicas tan en boga. Ahora Manolín al que le andan fallando los clisos, pinta poco, pero para él, ha hecho toros, toreros, caballos, redondel, todo

articulado para que así pueda el artista trabajar en la pintura viendo los claroscuros lentamente. Y así, Manolín revive uno y otro día, con sus monitos, lo que vio en la tarde del domingo y cuyos detalles y sombras no escaparon a la retina atenta del pintor.

En una de las fotos que aparecen en esta página vemos la cogida a un torero, y un picador viendo el accidente. Notará el lector que tanto el toro como los toreros tienen articulaciones para que haya movimiento. El toro tiene tres pescuezos y tres cabezas de repuesto para dar a su actitud la realidad de la tarde en que actuó el toro de carne y hueso. Comprueben ustedes que Manolín es un sentimental y, como todo sentimental, un incomprendido.

Manolín leyó un día que Manolo Bienvenida decía que los palos de las banderillas eran muy incómodos para los matadores, pues les golpeaban sin piedad cuando el toro pasaba muy ceñido. Leyó que un ganadero español que tiene en su vacada sangre de Saltillo, decía que los rasgones que provocan los rejones de las banderillas en el morrillo del toro y el peso de los palos molestaban al bicho y lo hacían embestir descompuesto.

Aficionado antes que todo y que nada, aficionado práctico que recibió paletazos en su juventud, se puso a idear unas banderillas que al clavarse se cayera el palo y quedara solo el rejón y una flor de seda en el morrillo del toro, lo consiguió y aquí, en otra foto, verán ustedes con que facilidad logró Manolín resolver el problema

Cuando le enseñó los palos a Antonio Liceaga, secretario general de la Unión de Matadores, dijo que era algo enorme, sobre todo para los toreros que gustaban torear al natural. Son las banderillas ideales, nada más.

Pero Manolín no para ahí, sino que hace esculturas, en cartón, de toros de lidia mexicanos, sin papada y sin ser frentones, toros con las características de cada ganadería. Así se hace berrendos de Aljuluapan; cornalones San Mateos; recortados y finísimos chinos San Diegos; cárdenos Piedras Negras. Y con papel crepé les fabrica la piel y con crepé también hace el pelo del morrillo. Toros preciosos, para mejor decir, cabezas de toros montados en sus tablas. Estos son toros de verdad mexicanos y que viven por lo bien hechos que están.

Manolín, un sentimental incomprendido, vive ahora, retirado del trabajo abrumador, para darse gusto con cosas de toros y así va creando cosas taurinas como antaño creó los 'monitos' de toros y las portadas taurinas pletóricas de color.

Guillermo Castillo *Cas*, F. J. Gómez de Anda, y *El Chato* Sheridan también hacían ilustraciones para *El Universal Taurino*, de acuerdo con una revisión hemerográfica de noviembre de 1921 a marzo de 1922.

Los apuntes de *Cas* acompañaban las columnas de Rafael Solana *Verdugillo*. En sus apuntes se observa poco dominio del dibujo, semidetallados. Se percibe cierta rigidez en su trazo, por ejemplo, en el movimiento natural de los brazos y el curso del toro. La falta de agilidad probablemente se deba a la fuerza de los trazos. Las líneas gruesas y fuertes remiten estabilidad. Esporádicamente realizó caricaturas de los rostros de los toreros.

El trabajo de Gómez de Anda es una alusión a las figuras taurinas, casi minimalistas. Sus movimientos en la muleta o la embestida del animal no son claros. Son dibujos no mayores a diez centímetros. Al parecer, hechos a lápiz y no a tinta china.

En un artículo publicado el 9 de enero de 1922 titulado “Los Toritos de La Laguna se ahogaron en poca agua”, firmado por un periodista que se hacía llamar *Fígaro*, aparece la caricatura de *El Chato*, la cual trata con mucho humor la poca presencia de los toros de la ganadería La Laguna.

La caricatura representa al toro como un pato asustado, pelón y con cuernos. En su cuello delgado lleva una etiqueta que dice LAGUNA –refiriéndose a la ganadería–. Mientras tanto, el matador aparece acostado y se acomoda frente al pato apuntándole con una escopeta.

Abajo, en forma satírica, aparece la caricatura de un empresario arrogante, ricamente ataviado. Le sigue un cargador mal vestido y debilucho que ha salido de un cuarto, presuntamente la “Contaduría” de la plaza, cargando una carretilla con la cifra de 12 mil pesos escrita y repleta de bolsas con dinero.

Las caricaturas eran parte del humor gráfico de los periódicos y revistas. Generalmente criticaban algún aspecto que, al parecer del autor, afectaba a la fiesta brava en México. Y el público las aceptaba muy bien, aunque todavía no se vivía la época dorada del toreo en México, los aficionados eran bastante entendidos en la materia y simpatizaban con las críticas, pues de lo que se trataba era de ver buenos toros y no unos animales débiles que no aguantaran la batalla. Por experiencia sabemos que cuando los toros están débiles, los aficionados nos sentimos defraudados por los empresarios y ganaderos, pero esto es punto y aparte.

Ernesto García Cabral fue uno de los primeros ilustradores, todos lo conocían como *El Chango*. Sus caricaturas aparecían al lado de las crónicas de Gonzalo Espinoza *Don Verdades* en el diario *Excélsior*.

Rafael Sánchez de Icaza dice en su artículo anteriormente referido: “A principios de los treinta surge la figura de otro veracruzano, Ernesto García Cabral popularmente conocido como *El Chango*, todo un personaje pintoresco con un formidable sentido del humor y aficionado a los toros [...] y a decir de uno de sus admiradores: ‘Los apuntes de este extraordinario artista mostraban movimiento y alegría’”.

Cabral es un caso curioso porque sin ser pintor taurino llegó a hacer dibujos muy buenos. No era un gran conocedor de la fiesta taurina, pero su habilidad le facilitó captar muy bien el movimiento de los toros y toreros por los años 20 y 30. Una de sus pinturas sobre unos bailarines de tango ilustra la portada del libro *Arráncame la Vida* de Ángeles Mastretta.

En un ejercicio de observación se descubrió que *Revista de Revistas* publicó en sus portadas del 25 de abril de 1937, pinturas hechas por *El Chango*. En la primera de forros aparece un hombre joven de piel morena oscura. Sus facciones son anchas y marcadas, tiene los ojos rasgados, la nariz larga, sus labios gruesos y grandes. Está frunciendo el ceño, observa con detenimiento. Lleva una camisa blanca, y en su hombro izquierdo carga lo que bien podría ser un capote rosa. Al fondo, en segundo término, aparece un bosque.

Las pinceladas en esta pintura son amplias y suaves. Destaca el manejo de luz en el rostro del joven torerillo aspirante a matador. Es un día soleado, la luz se filtra entre la masa de los árboles. Los tonos son claros y contrastan con el rosa mexicano del capote.

En el libro *El arte de lidiar toros. Visto por Ernesto García Cabral El Chango*, Alfonso Reyes comenta: “La obra de García Cabral viene a ser la historia viva de nuestro tiempo. Nada le ha faltado para ir realizándola como sin darse cuenta: la ardiente vocación que ha gobernado toda su vida, la imaginación fertilísima, el don natural que es como una función automática de su lápiz, la técnica plenamente vencida, la difícil facilidad”.

Para el Dr. Atl, Gerardo Murillo, “Ernesto García Cabral no es solamente un caricaturista nato, sino él mismo es una caricatura viviente. [...] atravesó la vida política y social de México llenando las páginas de las revistas y diarios con la magia de sus dibujos

siempre oportunos, saturados del más sano humorismo, dibujos ágiles, contundentes que dan siempre en el punto vulnerable de la víctima sin aniquilarla”.

Aunque *Revista de Revistas* no era una publicación especializada en toros, dedicaba un espacio entre sus páginas para el acontecer taurino. El primero era la columna “Cosas de Don Difi” y la segunda era la columna de “Don Tancredo”.

Entre los ilustradores taurinos figuraba además Antonio Ximénez. El maestro Antonio Navarrete afirma en entrevista que “hubo un periódico especialmente para el que pintó Ximénez, se llamaba *La Divisa*. Era un periódico que hacía, más bien, propaganda al torero Lorenzo Garza. Y él (Ximénez) era el pintor de la revista. Tiene la cualidad de haberse formado solo, él no fue discípulo del maestro Ruano Llopis y, además, tiene un mérito muy grande, porque él sufrió de una apoplejía del lado derecho y aprendió a pintar y a modelar como escultor con la mano izquierda”.

Los apuntes taurinos han sido motivo de colección para algunos aficionados que, como dijera el pintor Antonio Navarrete, los conservan como “oro molido”. Claro, han tomado un valor sentimental y probablemente, si los aficionados en verdad se lo propusieran, uniendo todos los apuntes que cada uno guarda formarían un valioso acervo hemerográfico como evidencia histórica de este arte taurino, único en su género, que ni siquiera se encuentra en la Biblioteca Nacional.

El periódico *La Divisa* o el semanario taurino *Ratas y Mamarrachos* brillan por su ausencia en los acervos públicos. Una parte de nuestra historia taurina aún no se da a conocer y de continuar así se le estaría condenando al olvido.

Entre los apuntes taurinos y la pintura existen puntos en común, por ejemplo, ambos se basan en el dibujo de un momento en la lidia, que es indispensable, y requieren de un amplio conocimiento de la técnica del toreo.

No obstante, hemos mencionado el caso de las pinturas de García Cabral en portadas de revistas. Antes de 1934, en México, era imposible ver la pintura de una escena taurina completa publicada en un cartel o en los periódicos, sin embargo, pronto llegaría un hombre proveniente de España para sorprender los ojos de todos con su estilo fresco y espontáneo de pintar toros y toreros, su nombre: Carlos Ruano Llopis, precursor de la pintura taurina en México.

Capítulo II

Aires Mediterráneos para los Lienzos Mexicanos

Ruano Llopis: padre de la pintura taurina en México

A inicios de los años 30, la afición taurina mexicana apreció por primera vez los óleos taurinos del pintor español Carlos Ruano Llopis. El movimiento de su pintura, contenido en pinceladas rápidas sutilmente delineadas, el trazo certero de su dibujo en la representación de los movimientos del toro y el torero, la luminosidad de los colores: rojo, dorado, azul, amarillo, reforzando el carácter tradicional de la fiesta brava, cautivaron el gusto de los taurófilos mexicanos por la pintura taurina.

Ruano Llopis ofrecía una forma diferente de ver y pintar sobre toros respecto a lo ya visto en revistas y periódicos mexicanos: introdujo el estilo impresionista a la pintura taurina mexicana y con ello mayor espontaneidad, dominio del movimiento, de la luz y el color. Elementos que lograba gracias a que dibujaba durante las corridas de toros; a su experiencia como pintor y conocimiento del toreo.

El impresionismo, que en Europa tenía gran aceptación y marcaba las pautas para el arte moderno, no se había podido desarrollar en nuestro país debido a la fuerte influencia ideológica del muralismo de la Movimiento Muralista Mexicano en el arte. Así que podríamos considerar a Ruano Llopis como uno de los precursores del impresionismo en México.

Rafael Sánchez de Icaza platica entre cuadros completos y a medio terminar, estantes blancos con tubitos de pinturas, dibujos en cartulinas y trapos manchados de colores. La radio está sintonizada en una estación de música clásica, Opus 94.

“Ruano Llopis tiene un impacto brutal en la sociedad mexicana cuando llega con un impresionismo español. Hay que destacar que era una sociedad taurina, ahora ya no lo es como antes. Los asuntos de toros aparecían en las primeras planas de todos los periódicos, a los toreros los reconocían por las calles y la fiesta brava era parte de la cultura de toda la gente”.

Así, en medio de la creciente afición que cobraba la fiesta brava en nuestro país, Carlos Ruano Llopis favoreció el auge de la pintura y del cartel taurino. Con su arte los

seguidores de la fiesta brava en México encontraron la expresión pictórica más vívida donde habitaba el breve segundo de la lidia.

Algunos pintores ya habían hecho apuntes taurinos en una especie de periodismo gráfico; sin embargo, sus pinturas de caballete no eran conocidas porque no tenían presencia en carteles publicitarios para las corridas de toros ni existía un interés general por la pintura taurina.

Tal como lo afirma Daniel Medina de la Serna en el libro *El arte de Ruano Llopis*: “Cuando Ruano Llopis llegó a México, no había pintores taurinos, pues los que había no pasaban de ilustradores de revistas, boletos o programas; como Manuel Torres *Manolín*, Luis Gómez y quizá Antonio Ximénez”.

Esta ausencia de pintores taurinos se debió a que el Movimiento Muralista Mexicano era el modelo a seguir como corriente artística. Subsidiado por el gobierno mexicano, todo arte que no siguiera sus criterios ideológicos basados en el indigenismo no era considerado como arte. De esta manera no había lugar para el arte taurino por considerarlo demasiado español. Surgieron prejuicios sobre la pintura taurina y su validación como arte en México.

Sin embargo, con la llegada de Ruano Llopis “a pesar de los desaires del grupo en el poder, que lo consideraba reaccionario” –afirma Sánchez de Icaza–, la pintura taurina surgió como arte alternativo al muralismo mexicano. Su existencia, al inspirarse directamente en la fiesta brava, hablaba de nuestras raíces hispanas asimiladas en las tradiciones mexicanas desde el siglo XVI y contradecía el radicalismo de los muralistas que tomaron al indigenismo como única fuente de inspiración para crear un arte mexicano.

Ruano tenía un carácter alegre y noble de “estatura regular tirando a alto, enjuto sin llegar a enclenque, ágil y nervioso”. Estaba “maduro en su arte y en su ser”. En España cosechó reconocimiento haciendo carteles taurinos. Contaba 54 años de edad cuando llegó desde Alicante, España a este país, “en 1933, ante la insistencia de los diestros Silveti y *Armillita* e invitado por el famoso semanario mexicano *Toros y Deportes*”, según información de la página web dip-alicante.es.

Sobre su llegada a México, Roberto *El Diablo*, en una nota del semanario *Revista de Revistas* del 10 de septiembre de 1950, comentó que Ruano Llopis “Vino a México buscando nuevos horizontes para su inquietud artística, trayendo en sus alforjas de viajero

docenas de cuadros taurinos en que había especializado su pincel, con el fin de exponerlos al público metropolitano y retornar luego a sus patrios lares”.

El 11 de febrero de 1933, Ruano Llopis inauguró su primera exposición, en el N°6 de San Juan de Letrán, en la Ciudad de México. La exposición de temas taurinos fue un éxito, según constata la visión optimista del semanario *El Eco Taurino* del 16 de febrero de 1933 incluida en *El arte de Ruano Llopis*: “Más de cuarenta lienzos expone Ruano con éxito de público en verdad sin precedente, (...) apenas abierta la exposición fueron apartados doce a quince lienzos y, antes de que finalice, van a faltar telas”.

Una de las pinturas que se mostraron fue sobre *El Califa de León* titulada “Gaona cambiando por alto”. Otras pinturas de la exposición fueron “El prelude de la fiesta”, “Tiene garbo el charrán”, “Un toro arrancado”, “Víspera de la corrida”, “Después de los toros”, “El encierro”, etcétera.

Algunos jóvenes entusiastas, contagiados por la creciente pasión taurina extendida a lo largo y ancho del país, desearon llevar lo que veían en los ruedos a los pinceles y darlo a conocer. Su curiosidad por dibujar y copiar fielmente lo publicado en periódicos y revistas tomó el lugar del maestro que hereda a sus discípulos sus conocimientos. No había escuela ni artista que enseñara a quienes se interesaban por la pintura taurina. Todo se desarrollaba de manera autodidacta.

Pero “a partir de la exposición de 1933 –afirma Daniel Medina de la Serna–, todos comenzaron a hacer pintura taurina, y no se diga más tarde con los discípulos del maestro: Eduardo Rangel, Ramón Espino Barros y Antonio Navarrete, por nombrar a los principales y en orden de ingreso al taller”.

Ramón Reveles es pintor taurino. Veloz como el viento con los pinceles, ágil y dotado para captar el rostro de una persona: es un maestro del retrato. Andariego por naturaleza, muy bromista, alegre y platicador. La primera vez que vi un cuadro de Ruano “fue, si mal no recuerdo, un quite de oro de Pepe Ortiz, un torero muy fino. *El Orfebre de Jalisco*”.

Sobre la obra de Ruano Llopis comenta en entrevista: “Yo siempre lo he nombrado el padre de la pintura taurina en México porque él fue quien nos vino a enseñar. Había otros como Ximénez y otro más anterior, Rangel, pero Ximénez fue el que más figuró. De

Ximénez conservo unas copias de sus apuntes que salían en la revista *La Lidia*. Eran un poco duros, digo, me supongo que tampoco tenía escuela”.

No todos los que se interesaron por la pintura taurina tuvieron la oportunidad de estudiar con el maestro alicantino. Los años y las edades no lo permitieron, pero su obra fue el mejor legado y enseñanza para aquellos que después de la muerte del maestro se interesaron por el género taurino.

Ruano llegó a México en el momento justo en el que la fiebre por la torería llamaba a los jóvenes a convertirse en toreros. Algunos veían, dado el furor de la torería, la única forma de salir de una situación económica precaria. Detrás de los toros se cocinaba una vida llena de aventuras: el momento inigualable de vestirse de luces, torear, presentarse en las plazas de la República, hacerse de fama y dinero. Torear en España... la prometedora confirmación en la Plaza de Las Ventas, en Madrid.

La actividad taurina se centraba en la Ciudad de México, la gente se dirigía cada domingo a la Plaza El Toreo donde se presentaban Alberto Balderas, *Armillita Chico*, Pepe Ortiz, Cagancho, etc. Tres años más adelante, en 1936, estos espadas, entre otros, engrandecerían el arte de la torería mexicana, dando vida a su época dorada que duraría alrededor de 10 años. Época que viviría Ruano Llopis y de la cual dejó testimonio en su obra.

Ruano viaja por segunda vez a México en 1934. La tristeza y recuerdos no menos desolados lo obligaron a cambiar de aires, no fue solamente que en su primer viaje a estas tierras tuvo una cálida bienvenida o que su obra haya sido aceptada por los mexicanos. Había perdido a dos seres que quería mucho: su madre y *Varelito*, torero al que apoyó y quiso como a un hijo y otro torero, amigo suyo, Félix Rodríguez, estaba enfermo.

El clima de nuestro país le cayó de maravilla, muy parecido al suyo mediterráneo, sólo que en la capital azteca no hay mar. Una vez establecido continuó con su labor pictórica predominante en el tema taurino. Ruano venía sólo por una breve temporada pero nunca imaginó que se quedaría toda su vida.

Ruano encontró en México la fertilidad de un campo verde que muy pocos pintores habían explorado, la inspiración necesaria y la oportunidad de desarrollarse en la pintura taurina sin ninguna dificultad ni competencia. Tenía entonces 55 años de edad, había

publicado ya un libro sobre sus apuntes taurinos y era cartelista taurino consagrado en España.

En este mismo año en que emigró a México, del 15 de febrero al 2 de marzo, montó su exposición anual en Madero N° 33. Entre las pinturas estuvo “Una pelea en el campo” con valor de \$50, y entre las más caras figuró “Gaona después de una gran feria” con valor de \$500, según menciona Medina de la Serna.

Años más adelante, en marzo de 1940, Ruano realizó una segunda muestra como pintor taurino consagrado en México en la galería Decoración en la calle de Venustiano Carranza N° 30. El matador Fermín Espinosa *Armillita* y la rejoneadora nacida en Perú, Conchita Cintrón, dos de sus mejores amigos, inauguraron la exposición.

Esta muestra constó de 55 cuadros entre los cuales estuvieron: “Suspendida por lluvia”, “En San Isidro de los Morales”, en un tríptico: “Herencia gitana”, cuatro cuadros dedicados a *Armillita* (tres de ellos ilustrando momentos en la suerte de banderillas), tres a Luis Castro *El Soldado*, dos al rejoneador portugués Simao Da Silva, uno a Lorenzo Garza y tres apuntes a Conchita Cintrón. Lorenzo Garza, al igual que Fermín Espinosa *Armillita*, fue uno de los matadores más pintados por Ruano.

Medina de la Serna, en obra referida, sostiene que uno de los primeros trabajos realizados por Ruano en México, a partir del 4 de noviembre de 1934, fue el de ilustrador taurino en *Revista de Revistas*.

Este semanario, uno de los más longevos del periodismo mexicano, contaba también con los comentarios taurinos de *Don Dificultades*, José Jiménez Latapí; Francisco Ll. Procel, *Francote*; Alfonso de Icaza, Roque Armando Sosa, *Don Tancredo*, entre otros.

Posiblemente Ruano conoció al ilustrador Ernesto García Cabral *El Chango*, ya que también colaboraba para este semanario y a sus demás compañeros de trabajo: Ignacio Rosas, Cadena M. y Ricardo García *K-Hito*.

“Probablemente –continúa Medina de la Serna– de esta época daten las ilustraciones que hizo para que la fábrica de cerillos *La Central* ilustrara sus cajitas; uno de los primeros encargos que se le encomendaron. Y fueron tan populares las cajitas que se puso de moda una frase para decir claramente cuando un lance o un muletazo había salido con una gran inspiración:

—Pegó un lance de cajetilla... ¡de cajetilla!”.

Ruano aprendió en España la tradición de dibujar ilustraciones o apuntes taurinos. Cuando llegó a México la siguió realizando tal como lo afirma en entrevista Antonio Navarrete, pintor taurino y antiguo discípulo de Ruano: esta tradición “era que los lunes, el día siguiente de la corrida, (Ruano) hacía apuntes sobre la corrida”. Aunque ya se hacían ilustraciones para los periódicos, con Ruano incrementa el interés y los ilustradores son más requeridos.

Ruano no tuvo dificultad en empezar a trabajar como ilustrador porque en su país natal ya había hecho la imagen gráfica para la crónica taurina en periódicos como *La Verdad Taurina*, en Valencia y algunos otros como *El Eco de Levante*, *Diario de Valencia*, *El Mercantil Valenciano* y otros diarios de Madrid, Bilbao y Barcelona.

De su etapa como ilustrador, Ruano Llopis dejó un libro llamado *Impresiones del Natural*, aludiendo a las que hacían los dibujantes para los periódicos a principios de siglo, publicado en 1933 por la Tipolitografía Ortega. En este libro se reúnen varios de sus apuntes taurinos sobre aquellas figuras que en el primer tercio del siglo XX formaban la historia del toreo en España: Juan Belmonte, Rodolfo Gaona, Manuel Jiménez, *Chicuelo*, Ignacio Sánchez Mejías, Joaquín Rodríguez *Cagancho*, Manuel Mejía Bienvenida, etc. *Impresiones del Natural* es una de las contribuciones de Ruano al arte del dibujo taurino.

Un ejemplo de estos dibujos es la serie de “Chicuelinas” ejecutadas por su creador el matador sevillano Manuel Jiménez *Chicuelo*. Desgraciadamente no se mencionan las fechas exactas de las corridas a las que corresponden cada uno de estos apuntes, pero ciertamente atañen al primer tercio del siglo XX, antes de la llegada de Ruano Llopis a México.

El trazo en esta serie de “Chicuelinas” es ágil y rápido, de primera intención. La línea es el principal elemento compositivo. El trazo no es continuo sino que resulta un poco entrecortado, lo que contribuye a crear de manera natural la sensación de movimiento en las posturas del torero, en el ondear del capote y las embestidas del toro.

El movimiento del binomio toro-torero ejerce una fuerte atracción en el pintor puesto que trata de reflejarlo lo más fielmente posible en un momento determinado. No presta mucha atención en los adornos propios del traje de luces y las expresiones faciales de los matadores, aunque sí en las posturas y movimientos de la cabeza.

La representación de volumen es mediante el sombreado de líneas claras y oscuras, a blanco y negro. No se interesa por el fondo y se centra en la figura. La composición es sencilla y clara. Encierra gran movimiento interno. En cuanto a su forma de expresión es realista puesto que le interesa expresarla más fielmente posible. Ruano Llopis solía hacer estas ilustraciones directamente en la plaza de toros. Podríamos decir que esa suerte de líneas discontinuas responde al estilo de la corriente impresionista.

Esta serie de apuntes deja testimonio sobre la creación de uno de los lances de capa más empleados en la actualidad en el toreo: “La Chicuelina” que se realiza, según explica Pepe Rodríguez *Juristorero* en la revista *Torerísimo de México*, “citando de frente al toro, con los brazos abiertos y semi extendidos hacia delante. El cite debe hacerse a una distancia que permita al diestro, cuando el toro se arranque, marcarle la salida hacia cualquiera de los lados, con un movimiento simultáneo de brazos y muñecas.

Cuando el toro va pasando cerca del cuerpo del torero, éste simultáneamente gira media vuelta en sentido contrario; gracias a este movimiento, su cuerpo queda envuelto en el capote. [...] Se hace con las manos bajas, e iniciando el giro cuando prácticamente ha pasado en su totalidad el toro”.

Finalmente, en *Ruano Llopis. Imagen de una fiesta* se afirma que “*Impresiones al Natural* dejaría muy a las claras la personalidad del dibujo taurino que, en el caso de Ruano Llopis, devendría como una ‘impresión al natural’, pues es el dibujo de la inmediatez, del instante preciso, del momento fugaz. Dibuja a lápiz y preferentemente a plumilla, las diversas suertes del toreo. Trazo ágil, firme, rápido. Línea segura. Sombreados de línea. Claroscuros para la faz del torero y para la cabeza del toro. Toreros de cuerpo entero. Detalles del toro. Capotazos, muletazos y un par de banderillas para poner la plaza entera de pie. Es el dibujante de la síntesis taurina”.

Carlitos: el de los toros

¿Quién era en realidad ese hombre de silueta enteca pero garbosa? ¿Dónde había aprendido a pintar de tal manera? ¿A qué se debe que la pintura de Carlos Ruano Llopis causó gran admiración entre la sociedad mexicana y particularmente entre los aficionados taurinos?

Carlos Ruano Llopis nació en la villa de Orba, en la provincia de Alicante, España, el 10 de abril de 1879. Fue el cuarto de siete hermanos de una familia sencilla. Pocas veces

el destino se pone de acuerdo de manera tan sorprendente: en esa misma fecha nacieron tres figuras de la fiesta brava española: Vicente Pastor, Ricardo Torres *Bombita* y Manuel Jiménez *Chicuelo*.

Por entonces, Rafael Molina *Lagartijo* y el bravo señor de “Churriana”, Salvador Sánchez *Frascuero* hacían suyos los ruidos de España y la admiración de sus compatriotas. Después aparecerían Luis Mazzantini, Manuel García *El Espartero*, y Rafael Guerra *Guerrita*.

Ruano creció entre paisajes montañosos y valles ricos agrícolamente. La belleza natural hacía juego con el legado arquitectónico de las ruinas del castillo del siglo XIII, la estructura agro-morisca del siglo X, las fuentes y lavaderos (1900), el castillo verde, el pueblo árabe “Awraja”, la Casa de la Señoría del siglo XV y los hornos moriscos de cerámica tradicional.

Comió de los jugosos frutos de los naranjos, conservó el aroma de las flores de azahar y saboreó las bondades de los almendros y olivos. Un aire morisco empapaba su villa más que a cualquier otra en España.

Por generaciones, Orba ha preservado la tradición de la alfarería y su gastronomía tradicional: arroz con pelotas, puchero, borreta o las cocas.

En Orba pasó sus años de infancia cuando ya mostraba interés por la pintura. Entre los cinco y siete años de edad se entretenía pintando lo primero que se le ocurría con unas acuarelas que su padre le traía desde Alicante como regalo.

Ruano consideraba que su habilidad por la pintura venía de su madre “una morena, si no muy guapa, sí muy garbosa”. Su madre le había heredado su “gran instinto para apreciar la pintura”. Al parecer, ella no pintaba en caballete, pero cuando se pintaban las piezas de su casa “intervenía de un modo muy directo, sobre todo en las tonalidades que se habían de emplear y recuerdo –afirma Ruano– su gusto exquisito en la elección que contrastaba con el chabacanismo de entonces, que tenía un parecido grande con el arte decorativo de hoy”.

Desde temprana edad, Ruano sintió una atracción por el toro que se convertiría rápidamente en la más grande de sus pasiones hasta el último día de su vida. Con seguridad sus juegos infantiles eran en torno al toro. Él mismo afirmó en una entrevista antes de partir hacia México: “En cuanto llegaba al pueblo algún forastero distinguido, ya tenía Vd. a

Carlitos, como me llamaba todo el pueblo, dibujando o recortando a pellizcos en un papel un toro para lo que me daba unas mañas impropias de mis cuatro o cinco años. Aquí se denota ya claramente mi inconsciente predilección por el más hermoso de los animales.

Los siete años los cumplí el día 10 de abril, que tuve el acierto de elegir para incorporarme a la doliente Humanidad, entrado ya el signo zodiacal llamado Tauro que debió influir en mi tierno organismo, traduciéndose al correr del tiempo en esta pícaro afición pictórico-aurina de mis culpas. ¡De mis culpas, sí señor! Porque, de no haber brotado en mí tales aficiones y habida cuenta de mis aptitudes para el estudio, no exagero si digo que, a estas alturas, haría tiempo estaría explicando Patología o Derecho Canónico, por ejemplo, en cualquier facultad de Medicina o Derecho, ¡sí señor!”.

Poco tiempo después, el pintor se trasladó a Valencia con sus padres y dos hermanos: Pedro y José. Al parecer comenzó a estudiar Medicina, pero su inclinación por el arte era mayor.

Su padre deseaba que Carlos se formara en una carrera universitaria como Derecho o Medicina, pero estas opciones no satisfacían del todo las inquietudes del joven artista y es probable que se hayan opuesto a su afición por el toreo y la pintura, sin embargo, “como la vocación era irresistible alterné ambos estudios a hurtadillas de mi padre que quería, primero, asegurarnos con una carrera con que hacer frente a la prosa de la vida. Murió mi padre al poco, había yo asistido a algunas funciones taurinas y mi afición al toro fue despertando en mí la afición al toreo”.

Ante la repentina muerte de su padre, Ruano abandona sus estudios y comienza a trabajar en un taller de fabricación de abanicos, donde perfeccionó su técnica del dibujo. Carlos dejó Medicina por la pintura y se inscribió a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, en Valencia a tan sólo 90 kilómetros desde Orba.

En *Revista de Revistas*, Roberto *El Diablo* narra que Ruano un día, al entrar en el patio, “encontró a un compañero de la clase de colorido que estaba enrollando varios dibujos con asunto de toros y le preguntó quién los había hecho, contestándole que él mismo, lo que hizo nacer en el joven alicantino un rápido sentimiento de emulación, por lo que al regresar a su cuarto estudiantil se puso a manchar papel con figuras de toros y toreros. Así surgió el artista que había de ver años después acrecentada su fama y su popularidad como el máximo pintor de la fiesta brava.

Cuando tenía en su poder varios dibujos los mostró a sus compañeros y amigos, quienes los elogiaron a coro, animándolo a que los presentara a la conocida Litografía Ortega para que los compraran, encaminándose a dichos talleres en animado y risotero grupo con tan buena suerte que le fueron comprados desde luego dos, que se imprimieron para las próximas corridas de feria”.

Sobre este último hecho, la página web dip-alicante.es menciona lo siguiente: “En 1912 pinta un óleo con temática taurina y lo remite a la famosa Tipolitografía Ortega; al contemplarlo el propietario José Ortega, queda sorprendido por la fuerza y vivacidad de la pintura, llamando de inmediato al artista para ofrecerle trabajar para sus talleres. La pintura en cuestión sería litografiada al año siguiente y diseñada para la corrida de toros en la que el 16 de Octubre de 1913 se anunciaba la despedida de Ricardo Torres *Bombita* del mundo de los toros. Para la Tipolitografía Ortega trabajaría Ruano en exclusiva hasta 1934 diseñando y realizando infinidad de encargos de asunto comercial”.

Vaya que si fue una decisión importante para Ruano la de dedicar toda su concentración a formarse como torero. Sus deseos eran fuertes, mas desistió de su intento para evitar un fuerte disgusto a su madre. Pero Ruano explicaba como era de preverse: “El gusanillo me roía por dentro y la fiebre que producía se fue por la punta del lápiz, la pluma y los pinceles.

¿A qué con más cariño había yo de aplicar mis pocas o muchas aptitudes (pictórico taurinas) de dibujante y pintor? Pues a la fiesta; y, ya que no de verónicas, ni pases de muleta ni estocadas, procuré solazarme pintándolas, por afición y sin retribución alguna, primero, ni más ni menos que el aficionado practica al empezar y viviendo de dar tales lances después; ni más ni menos también que lo que suele suceder a los que practican la profesión de torero. He ahí pues el principal motivo que me indujo a hacer toros y toreros y a lo que debo, quizá, la mayor parte del menguado prestigio que se me concede”.

La Academia de San Carlos le otorgó una beca por dos años gracias a su esfuerzo y la alta calidad de su trabajo. Para entonces, Ruano tenía poco de haberse casado y se matriculó para cursar las materias que le faltaban: perspectiva lineal, el dibujo natural, segundo curso del antiguo y primero de colorido y composición; y tanto en las teorías como en las prácticas ganó aquel año.

Coloridas impresiones de un atardecer en los ruedos taurinos

Cuando Carlos Ruano Llopis cursa sus estudios de pintura en la Academia de San Carlos, en el ambiente artístico español, principalmente en Valencia, predominaban el paisaje romántico, los temas históricos, costumbristas y las primeras muestras del impresionismo. Esta última corriente, en la que Joaquín Sorolla fue uno de sus representantes más importantes en Valencia, tendría un papel fundamental en el surgimiento del cartel taurino español moderno.

Antonio Navarrete es actualmente el pintor de mayor edad y el que más tiempo lleva en el arte de pintar toros. Su estilo se deriva de las enseñanzas directas de su maestro Ruano Llopis. “Es un genio de la pintura, excelente persona” suelen decir de él sus colegas pintores.

Amablemente nos abre las puertas de su casa, ubicada en la colonia Narvarte, para platicar de pintura taurina. Es alto, delgado y de expresivos ojos castaños, su tono de voz es ya muy quedo. Estamos en la sala un rato y luego pasamos a su estudio. Me siento de frente junto a él para escucharlo mejor.

Veamos lo que cuenta en entrevista, sobre los carteles antes del impresionismo: “El cartel del siglo XIX tenía un concepto más bien de texto ilustrado con pequeñas figuras, todo estaba hecho en una gran lámina, eran carteles grandes de casi dos metros y con pequeñas figuras taurinas que se pintaban: un par de banderillas, un toro siendo arrastrado, una cuadrilla. Si había feria, supongamos la de San Sebastián, ponían un tren llegando a San Sebastián, etcétera”.

Comenzando el siglo XX, el cartel taurino ofrecía una propuesta artística basada, como se explica en *Ruano Llopis. Imagen de una fiesta*, en la “representación, el adorno folklórico, la estampa costumbrista, adornado por una serie de recursos tipográficos propios del desarrollo de la imprenta valenciana de la época”. Entrado el siglo XX surge el cartel moderno y cuenta Navarrete que son Roberto Domingo y Carlos Ruano Llopis, quienes introducen una escena taurina completa abarcando la totalidad del cartel.

Roberto Domingo nace en París, donde descubre el impresionismo pintando en exteriores, gracias a su padre, que también era pintor. Según cuenta Navarrete, “cuando llegó a España a los dieciocho años era ya un estupendo pintor especializado en caballos de

carreras, pero vio los toros e inmediatamente se volvió loco por ellos y comenzó a pintar toros”.

Y no dudó en aplicar la técnica del impresionismo a sus óleos, acuarelas de tema taurino, así como en el cartel. “Ruano comenzó a trabajar para la Tipolitografía Ortega, imprenta que hacía los carteles de toros, como dibujante litógrafo de los cuadros de Roberto Domingo. Por 20 carteles que hacía Ruano Llopis en España –aclara Antonio Navarrete–, hacía uno Domingo”.

Cuando Ruano tenía alrededor de 20 años terminó sus estudios en la Academia de San Carlos y entró a trabajar a la Tipolitografía Ortega, una de las más importantes en Valencia, fundada en 1871. Le tomó un poco de tiempo convertirse en cartelista antes de dejar de plasmar en piedra los carteles de Roberto Domingo, artista consagrado del que aprendería posteriormente sobre su estilo impresionista.

En 1912, Carlos Ruano Llopis se convierte en cartelista y forma, junto con Roberto Domingo, la llamada edad de oro del cartel y que va desde 1910 hasta la década de los 30. El historiador en el arte Roberto Zaldívar, en su libro *El Cartel Taurino. Historia y evolución de un género 1737-1990*, comenta lo siguiente: “Roberto introdujo en el cartel un aire fresco y renovador, creando estampas de mucho movimiento, en especial de las plazas de toro con su atmósfera centellante y feminista, cargada de ‘impresiones’.

Con Ruano Llopis y Roberto Domingo el cartel taurino alcanza su máximo esplendor creando escuela y abasteciendo el mercado durante varias décadas. Tanto Ruano Llopis como Domingo y Marín introducirán la técnica impresionista y de la pincelada sin fundir, eso que se llamó instantaneísmo luminista”.

Hasta aquí abriremos un espacio para explicar brevemente este término instantaneísmo luminista dentro de las características del impresionismo. El impresionismo como corriente pictórica surge a finales del siglo XIX y principios del XX en Francia como una propuesta alterna a la pintura academicista ligada al neoclasicismo de temas religiosos, literarios o históricos.

En el impresionismo el pintor se olvida de pintar en el estudio y recrea únicamente lo que puede ver directamente, tratando de comprender y reflejar lo más exactamente posible la refracción de la luz en los objetos.

La naturaleza, escenas cotidianas de gente conviviendo al aire libre y, en ocasiones, interiores, son algunos de los temas frecuentes. En el impresionismo, el instante es importante, o sea, lo que en un momento determinado el pintor puede captar antes de un cambio aparente de luz y color.

“No hay formas ni colores permanentes, sino formas y colores mudables en función de la luz que reciben. Se convierte así la luz en verdadero protagonista del cuadro” tal como se define en *Historia de arte moderno y contemporáneo* del Ministerio de Educación y Ciencia de Madrid.

Debido al efecto de la luz desaparecen las figuras delineadas y toman lugar las pinceladas rápidas y breves. Prevalen los colores básicos: azul, rojo y amarillo, y a partir de su yuxtaposición en pinceladas se derivan los demás colores, por lo que los cuadros cobran gran luminosidad y no existe el negro, ni siquiera para las sombras. Las figuras se perciben más bien como manchas cromáticas, no son nítidas en su forma ni estáticas, por lo contrario, sugieren gran movimiento debido a la variación de la luz.

El impresionismo, como bien afirman los expertos en arte, dio la pauta para el desarrollo de las diferentes corrientes pictóricas del siglo XX y también influyó en la obra de varios artistas en distintos países de Europa.

En España, el valenciano Joaquín Sorolla (1863-1923) encabezó a los pintores impresionistas que buscaban captar instantáneamente la luminosidad del paisaje mediterráneo. “Reflejó fielmente –como se menciona en la Enciclopedia Microsoft Encarta 2000– las circunstancias históricas y las contradicciones de un fin de siglo en crisis”.

El impresionismo simbolizó la libertad creativa del artista para pintar lo que quisiera que sus ojos pudieran ver. Por qué pintar temas tantas veces tratados, clásicos pasajes de la Biblia, por ejemplo, si el mundo exterior prometía la más rica variedad de formas y colores en la naturaleza, muchas veces, referida por los pintores como la mejor maestra.

De la puerta del estudio hacia afuera habitaba un mundo al que los academicistas no ponían atención por considerar insignificante a la naturaleza y el universo que rodeaba al individuo. Los impresionistas los retoman a ambos y clavan su mirada en la variación de la luz en los objetos. No hay tiempo para las sutilezas que otorga la línea a las formas. La luz espera, si acaso puede esperar, la mirada rápida del artista.

Los impresionistas españoles abandonan el estudio y salen a pintar el mar, los naranjos, los paisajes de la albufera. Ruano también halla esa espontaneidad y luminosidad, además, en los ruidos taurinos.

Es posible que Ruano haya tenido contacto con la obra de Joaquín Sorolla en sus tiempos de la academia de San Carlos y tomado influencia de Roberto Domingo cuando hacía para la Tipolitografía Ortega las pinturas originales que se imprimían posteriormente en los carteles.

Antes de 1912, año en que Ruano inicia en el cartel, había trabajado como diseñador gráfico haciendo portadas de libros, publicidad comercial, industrial. Tenía una trayectoria probada como pintor de temas costumbristas, paisajísticos y realistas. Carlos estaba en sus años de madurez, 34 años, y pronto se convertiría en uno de los mejores cartelistas taurinos de su país.

Su obra cartelística de Ruano se puede dividir en tres etapas. La primera de un estilo modernista, la segunda, durante la República, de un ligero estilo ‘déco’, y una tercera en México se aprecia un “dibujo dinámico, el trazo pictórico firme y la estética castiza”, como apunta el crítico de arte e historiador Gaya Nuño.

Revisar de manera somera las características del trabajo cartelístico de este artista antes de que viniera a México es importante porque algunas de ellas se repiten en sus pinturas y carteles realizados en este país y son las que heredó más tarde a sus discípulos en su estudio de Filomeno Mata. En México realizó la mayor parte de su creación pictórica de toros y donde alcanzó su madurez artística como veremos más adelante. Regresemos entonces, a la Orba de Ruano Llopis.

El 16 de octubre de 1913, el primer cartel de Ruano Llopis salía a la luz pública. Anunciaba el retiro del torero Ricardo Torres *Bombita* alternando al lado de Manuel Torres *Bombita Chico* y Paco Madrid.

“El lienzo de 275 x 127 cm reproducía una escena de la plaza de toros: un capotazo de rodilla al lomo del animal con el lazo azul de la ganadería Tomasa Escribano, viuda de Murube, con el picador y el sobresaliente a la espera y la plaza llena hasta la bandera, en una de esas tardes soleadas del otoño mediterráneo, con la expectación que produce, en el rito taurino, la interminable ‘despedida’ de un matador de toros”.

Ruano complementó la imagen principal del cartel con la figura de un tren en movimiento, posible símbolo del desplazamiento de las personas de provincias o comarcas cercanas a la plaza de toros de Valencia y con el rostro de dos valencianas sonrientes.

Continuamente trasladó la belleza femenina al cartel de toros. La mujer en la pintura de Ruano Llopis y especialmente en el cartel, conforme con el catálogo *Ruano Llopis. Imagen de una fiesta* “es un motivo de reclamo a la fiesta, una manera de difundir el ‘cliché’ castizo de la española (ataviada con una peineta, un mantón de manila, un vestido galante, etc.), una espectadora bella en una fiesta de sangre.

Se trata de la mujer pasiva, elegante, tradicional, una especie de ‘adorno’ vistoso para una fiesta brava, varonil, castiza de hombres que se juegan la vida, vestidos con una elegancia colorista, barroca, ajustada, que compite estéticamente a veces con la imagen de esa mujer festiva. Finalmente, las rosas sueltas agregarían un toque de modernismo costumbrista valenciano al cartel de despedida de *Bombita*”.

Las mujeres de Ruano aparecían toreando desnudas: un toque sensual para una fiesta donde predominan los varones. De los carteles pasaron a los calendarios, boletos, fundas de discos y portadas de revistas

Los carteles realizados en ese tiempo para la plaza de toros de Valencia son considerados como de los más ricos en recursos aplicados: “vitrales modernistas, sombras chinescas, detalles decorativos del ‘modern style’, mujeres ataviadas con mantones de manila, panderetas, secuencias fotográficas de toreros, ‘manolas’ con peinetas, etc”, como se afirma en *Ruano Llopis. Imagen de una fiesta*.

Ruano Llopis logra la madurez como pintor taurino para la realización de carteles e incluye todas las suertes del toreo: con el picador, el capote, las banderillas, la muleta, y la muerte del toro.

En esta década emplea el dibujo a carboncillo y el cartel a blanco y negro como recursos artísticos. Al igual que muchos de los cartelistas de principios de siglo utilizó la imagen oval como recurso pictórico heredado del cubismo.

Ruano incluyó en sus pinturas para carteles elementos de la pintura costumbrista andaluza de ese tiempo que acompañaban la escena principal: claveles y guirnaldas, majas, guitarras y monumentos históricos, Miguelete Valenciano, Giralda de Sevilla, etcétera.

Contribuyó a la creación del cartel de toros “moderno” en España, renovó su imagen y lo enriqueció con su paleta “amplia, vibrante, con mucha vivacidad, (...) clara y variada”, según Rafael Zaldívar. Su estilo de breves pinceladas semejava a la perfección el movimiento y la fugacidad propios del toreo.

Su pintura llevada al cartel contenía la luminosidad del redondel en colores claros y vibrantes. Ruano daba mayor nivel significativo aumentando los puntos de vista del espectador. Su personalidad cautivó tanto a otros artistas “que marcó una estética que ha durado casi un siglo”, como se afirma en *Ruano Llopis. Imagen de una fiesta*.

Ruano permaneció en España hasta 1934. En México empezaría una nueva historia, encontraría el reconocimiento, se consagraría como cartelista, heredaría sus conocimientos a sus discípulos y, lo más importante, impulsaría el esplendor de la pintura y el cartel taurino en México. Con Ruano la pintura taurina viviría uno de sus mejores momentos en México.

Esta visión es compartida por Rafael Sánchez de Icaza quien afirma: “La experiencia acumulada como cartelista en su país genera aquí el auge de la pintura taurina, pues se dedica a producir óleos de pequeño, mediano y gran formato, dibujos y acuarelas con alarde técnico y estético dignos de museos internacionales”.

El cartel y la pintura taurina sostienen una estrecha relación a partir de que se introducen escenas taurinas completas –que en realidad eran previas pinturas de caballete hechas al óleo– en los carteles. La creciente publicidad más el auge de la torería propiciaron el florecimiento de ambas creaciones.

Esta relación queda más clara cuando Daniel Medina de la Serna explica que “la pintura taurina, el cuadro de caballete, es hija del cartel y data apenas de finales del siglo XIX y principios de éste; no es de extrañar si recordamos que el paisaje, como tal, es un género que llegó a la pintura muy tardíamente aunque se haya usado como fondo o complemento del retrato desde muchísimo antes. Y lo mismo podemos decir del bodegón o naturaleza muerta”.

Es por esta correspondencia que resulta difícil hallar la línea divisoria entre cartelista y pintor taurino y éstos dos entre ilustrador o apuntador taurino. Los tres se desenvuelven en el terreno del arte y la comunicación visual y una sola persona puede realizarlos todos como en el caso de *Manolín* y Ruano Llopis.

Maestro, querido maestro Ruano

Cerca de la calle aún conocida como Filomeno Mata, en el tercer piso del N° 11, Ruano Llopis puso su estudio, en el que permaneció hasta 1946. Tal vez le gustó el aspecto de la arquitectura barroca del siglo XVI del ex convento de la orden de los monjes Betleheimitas, anexo a su estudio, hoy sede del Club de Periodistas. Estaba rodeado de extraordinaria arquitectura como el Palacio de Correos, el Palacio de Bellas Artes y el Palacio de Minería.

En su estudio impartió clases a jóvenes interesados en la pintura. “Tuvo el gesto de procurar discípulos con los que compartía sus conocimientos y su taller, creando al mismo tiempo su conocida escuela. Su estilo impresionista, su sello y su calidad, se despliegan a sus anchas por todo el territorio nacional”, señala Sánchez de Icaza en “Cien Años de Arte Bravo”.

De todos los alumnos de Ruano, Navarrete fue quien más tiempo pasó con él. Ambos forjaron una relación tan estrecha como la de cualquier padre e hijo. Su propio padre confió la educación de Antonio al pintor, de modo que desde los 12 o 13 años de edad, Navarrete comenzó a tomar clases con Ruano en su estudio de Filomeno Mata.

Navarrete platica que la intención de su maestro no era formar una escuela con el objetivo de enseñar pintura taurina sino simplemente dar clases de pintura, dibujo y sus técnicas relacionadas. “El maestro Ruano daba clases de dibujo y pintura. Con frecuencia hablaba de toros pero no de pintura taurina, eso era otra cosa muy aparte”. Lo que sucedió fue que sus alumnos comenzaron a copiar los cuadros de Ruano que, además, ya significaba un icono de la pintura taurina en México.

“Algunos de los alumnos que también asistieron al estudio de Ruano fueron Eduardo Rangel, José Suárez Olvera, quien destacó de manera principal porque fue el autor de los cuadros religiosos en la iglesia de San Francisco, en la calle de Madero; unos cuadros enormes; Ramón Espino Barros, quien falleció hace poco; Luis Solleiro y yo. Todos nos dedicamos a la pintura. Después están María Antonieta, Carmen y José Antonio Llaguno”, recuerda Navarrete.

Rafael Sánchez de Icaza comenta que a las clases de Ruano también asistía “Antonio Ximénez, quien incluso perdió el meñique de la mano derecha y tuvo que

aprender con la mano izquierda agarrando con ello, paradójicamente, una gran personalidad”.

Pero Navarrete no concuerda con la opinión de Sánchez de Icaza: “Antonio Ximénez era el pintor del periódico *La Divisa*. Él no fue discípulo del maestro Ruano. Este pintor tiene la cualidad de haberse formado solo, con un mérito muy grande porque sufrió de una apoplejía del lado derecho y aprendió a pintar y a modelar como escultor con la mano izquierda”.

Sobre la academia de Ruano, Sánchez de Icaza comenta: “Su trayectoria sienta precedente y forma una escuela en la que destacan algunos de los artistas plásticos de este género más trascendentes que hemos tenido en México. Aunque también, su personalidad es tan fuerte, que sólo unos cuantos logran separarse de su influencia, de su concepto y las soluciones pictóricas que implanta. Aún siendo español, Ruano es quizá el pintor más importante que ha tenido la historia de la pintura taurina mexicana”.

Antonio Rius Facius, en su libro *Galería de Pintores*, proporciona el siguiente detalle: “Ruano Llopis no era pródigo en su labor docente. Sus alumnos fueron pocos y dejaba a su discípulo Ramón Espino Barros que lo ayudase en la tarea. Espino Barros era un muchacho de veinte años, que a su capacidad natural se añadía el prestigio de sus estudios cursados en la Academia de San Carlos”.

El de Alicante llegaba todos los días a su estudio a las nueve de la mañana. Al medio día suspendía su trabajo, se despojaba de su batín café con un cintillo de seda para tomar lo que llamaba un pisolabis o lo que es igual, una taza de café con leche del Café París, o hecho con extracto de café comprado en Teka, de la calle de Bolívar, y una pieza de pan dulce, de una panadería en la calle de Motolinía.

Se explica en *El arte de Ruano Llopis*: “Volvía al trabajo hasta las dos, cuando se despedía para ir a tomar su tranvía Peralvillo-Oaxaca que lo llevaba a su casa –Álvaro Obregón N° 8 A–, para regresar por la tarde y continuar pintando hasta que la luz natural se acababa”.

Ruano solía medir sus telas en pulgadas para cuadros pequeños y en metros y centímetros para los de mayor tamaño. Empleaba los colores básicos en su paleta para lograr una mayor gama de colores a la hora de sobreponerlos. No acostumbraba la fotografía ni el cuadriculado como apoyo para sus pinturas taurinas.

Primero trazaba una especie de bosquejo con carbón y sobre este mismo aplicaba “óleo ligero de color verde”, luego soplabla el carbón permaneciendo la forma que deseaba sobre la superficie, después aplicaba “manchas espontáneas, sin insistencia para que las capas fueran delgadas; inclusive, después de manchar raspaba con la espátula para aligerar de pasta el cuadro y dar más transparencia a la pintura, un algo como de acuarela, con lo cual lograba un colorido más brillante, más fresco”.

Estamos en la planta alta de la casa de Navarrete. Hay toda una galería de carteles taurinos con la firma de Ruano Llopis. Previo a su estudio hay una salita y una mesita donde descansan un par de toros en bronce, trofeos que ganó el maestro Navarrete en un festival taurino que organizó. El estudio es pequeñito, de un lado la parte de trabajo y de otra, junto a un autorretrato, está la cama donde duerme después de pintar.

El maestro Navarrete sale con paso lento unos segundos del estudio y trae consigo un libro de formato grande abierto en una fotografía, donde aparece Ruano Llopis vestido de traje oscuro pintando al natural unos toros del encierro de Coquillas, que venían de España.

Se sienta a un lado del librero donde guarda el mejor tratado sobre tauromaquia para quien quiera enterarse cómo se come esto de la fiesta brava y cuáles son sus pormenores. Con toda calma me muestra el libro y dice:

“Estaban en un potrero en el Rancho de San Isidro, en Los Morales, para que se aclimataran y comieran. Yo me iba de pinta ahí, fíjese, tomaba el camión, se acababan las casas y seguía el camión por despoblado, hasta aquí, que era la ganadería de Carlos Cuevas. El maestro Ruano pintó muy pocos cuadros al natural en el campo.

Mi paleta era idéntica a la de él pero a la suya le faltaba –si se fija usted es un corazón– la punta del corazón, siempre le faltó. Esta paleta la traía él de España. Era de una madera clara, tenía la veta a lo largo y se le partió la punta.

Hace poco salió en remate un estuche de pintura de canto del maestro Ruano. El no tenía un estuche de pintura, aquí está la prueba, –Navarrete se refiere a la fotografía– está pintando en el campo con su paleta. De los artistas inventan muchas cosas, todo el mundo quiere ver como saca unos pesos”.

Ruano no se desprendió del impresionismo ni del costumbrismo andaluz en sus pinturas realizadas en México. La imagen femenina sería imagen principal en sus carteles

con la plaza de toros y el ruedo al fondo. Continuó realizado el pase de muleta, que pintara por primera vez en 1918 con el novillero Manuel Varés *Varelito*, sólo que ahora con los diestros mexicanos. *Armillita* sería, además de su amigo cercano, uno de los toreros más pintados por Ruano. Durante su estancia en México enriqueció su obra al pintar otros temas como la danza gitana, la lucha libre y retratos de familiares y amigos.

Se interesó por reflejar en su pintura las demás suertes de las que se conforma la fiesta brava, como el tercio de muleta, el segundo tercio de banderillas y el primer tercio de varas en el que los matadores hacen uso del capote. Y también trabajaba “muy bien el amplio campo pictórico, decorativo y tipográfico de ‘ese grito pegado en la pared’, que es un cartel, para atraer adeptos a la fiesta nacional”, se afirma en el catálogo *Ruano Llopis. Imagen de una fiesta*.

En nuestro país, Ruano se consagró al cartel y “posiblemente sea el primer cartelista por calidad y cantidad, abarcando con sus pinceles los distintos aspectos de la lidia en una producción ingente de ellos. Gran cultivador del retrato dejó una abundantísima galería, destacando los relacionados con nuestras primeras figuras del primer tercio de siglo”, afirma el historiador Rafael Zaldívar.

En México “Su estilo se inclina por “la riqueza cromática, la alegría jubilosa del color, la gracia de las líneas móviles, la esbeltez de las siluetas ágiles””, asegura un artículo en *Revista de Revistas*.

Entre las contribuciones de Ruano al cartel taurino en México está haber pintado la figura femenina de las manolas. Y otra escena en la que aparecen los toreros del momento realizando su pase preferido, escena que al venir de los años sus alumnos y herederos de su pintura seguirían repitiendo. Afirma Rafael Zaldívar en *El arte de Ruano Llopis* que Ruano es el inventor del subtema de retrato de las figuras del toreo ejecutando su pase preferido.

Veamos lo que escribió Roberto *El Diablo* para *Revista de Revistas* sobre, lo que a su juicio, considera la más grande aportación de Ruano a la fiesta brava: “Era común ver a Ruano Llopis sentado en primera fila “siguiendo con apasionada y docta mirada los incidentes de la lidia para captarlos después en la llameante litografía cartelera, en el apunte nervioso y certero o en el lienzo policromado, que fueron durante toda su vida su más fervorosa y atrayente aportación a la fiesta de oro, sangre y sol”.

Medina de la Serna considera el libro *Mi Tauromaquia* como “uno de los más bellos libros taurinos que se han hecho en México; hoy es una joya bibliográfica rarísima”, editado en 1943 por Carcho Peralta, amigo del pintor, en el que dejó plasmada su percepción sobre la vida del toro desde que nace hasta que aparece en la plaza. Como afirmara Rafael Sánchez de Icaza, es un “tratado de la cultura taurina con el que quedó muy claro quién era el maestro y su trascendencia”.

Ruano Llopis no se limitó al cartel y la pintura como espacios para expresar su pasión por la fiesta brava y el toro. El *Poker Taurino*, editado en México, es otra de sus contribuciones al arte de la pintura taurina en la que expone un dominio del dibujo aplicado al diseño gráfico, con un soporte naturalista y colorista de gran atractivo.

Pero la influencia de Carlos Ruano Llopis no quedaría en los conocimientos aportados a sus alumnos, ni tan sólo en sus aportaciones estéticas para el enriquecimiento del cartel taurino en México, sino algo todavía más trascendente como el influir en la forma y en la técnica de realizar el toreo en la plaza.

Veamos lo que alguna ocasión afirmó el maestro Antonio Navarrete sobre la influencia de la pintura en las suertes de los matadores: “No es descabellado pensar que algunos diestros al entrenar llevaran en mente lo que Ruano había pintado; quizá podrían ser las manos más bajas, o dándole más vuelo al engaño; estirando, tal vez, la figura, o asentando más en el piso las zapatillas; en fin, que su pintura, eminentemente estilizada, no esclavizada a lo fotográfico, pudo regresar al ruedo con la inspiración que ciertos diestros pudieron haber tomado de ella”.

Demos paso a lo que se dice sobre este artista en la introducción de su libro *Impresiones del natural*: “Dibujar un instante de la lidia, no es trazar un toro y un torero en gesto convencional. Es que el toro sea el toro, aquel toro y no otro, y que el torero tenga su propia expresión, la que él tiene cuando ejecuta. Que hasta sin cara sea él. Porque el torero en la plaza no tiene cara. El torero en la plaza sólo tiene cintura y el espacio que la cintura necesita para los quiebros. Movimiento en reposo. Esto es lo difícil de coger entre dos líneas de lápiz. Y esto es lo que hace maravillosamente Ruano Llopis”.

En el catálogo *Ruano Llopis. Imagen de una fiesta* cabe la reflexión sobre la influencia e importancia de este pintor en el género taurino: “En suma, estamos ante la obra amplia de un pintor educado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia,

formado en el dibujo a través del periodismo gráfico de inicios de siglo, que se ganó la vida haciendo diseño gráfico editorial y de publicidad y pintando abanicos y cuando llegó al cartelismo taurino le dio tal impronta que marcó una estética que ha durado casi un siglo”.

Finalmente el 2 de septiembre de 1950 la muerte de Carlos Ruano Llopis cubrió de tristeza al ambiente taurino mexicano. Tenía 72 años de edad y según Antonio Navarrete, padecía cáncer de próstata.

La noticia se dejó ver en algunas publicaciones de la ciudad. En *Revista de Revistas* Roberto *El Diablo* comentó: “En una fría sala de sanatorio, por cuyos ventanales se filtraban los primeros fulgores del alba, cerró para siempre los ojos el pintor Carlos Ruano Llopis, tras prolongada y dolorosa enfermedad”.

En la columna “Siluetas del Momento” de dicho semanario, *Fray Junípero* manifestó: “Carlos Ruano Llopis se extinguió dulcemente aquí, tierra que él tenía como su segunda patria, sentimiento que todos le agradecemos porque fue confirmado por la obra: pintó asuntos mexicanos con el mismo entusiasmo artístico que puso en temas de su noble tierra.

Un crítico de arte podría sostener que la mejor obra, por madura y honda, de Ruano Llopis, fue hecha en México y queda aquí. Entre sus muchos cuadros con asuntos taurinos sobresalen algunos que denuncian una depuración técnica y un sentido de la plástica verdaderamente admirables. La tierra mexicana es leve para el gran artista”.

Capítulo III

Por los Viejos Senderos de la Historia, el Arte y la Fiesta Brava

Durante la primera mitad del siglo XX, la Ciudad de México evidentemente era el centro de la torería en el país. Las corridas de toros concentraban mayor afición que otros deportes o entretenimientos como el box o el frontón. Los ciudadanos asistían a las plazas atraídos por el morbo que origina la muerte de los toreros ante las reses bravas de las ganaderías nacionales de Atenco, Piedras Negras, La Punta y Coaxamalucan, por mencionar algunas.

Cada domingo, la afición se daba cita puntualmente en la Plaza El Toreo, fundada en 1907, en la colonia Condesa, para disfrutar su espectáculo favorito. Corrían los años 20. Los carteles se formaban en su mayoría por toreros españoles restándoles oportunidades a los mexicanos. Esto sucedía durante el segundo decenio, mas la afición mexicana recordaba con entusiasmo al leonés Rodolfo Gaona, quien desde su aparición como novillero, en 1908, en esta misma plaza, cautivó, mejor dicho, estremeció a los tendidos con su valor y clasicismo.

Gaona viajó a España donde tomó y confirmó su alternativa, abriendo el paso a los matadores mexicanos en la meca del toreo. Tras realizar varias temporadas en la Madre Patria, finalmente se quedó allá haciendo grandes campañas. Gaona se convirtió en una de las principales figuras del toreo y en España conquistó los tendidos pese a los obstáculos que los matadores españoles le interpusieron.

Luego de seis años de ausencia regresó a su país natal, donde la afición lo aplaudió clamorosamente el 21 de noviembre de 1920 en su reaparición en El Toreo, al lado del jerezano Juan Luis de la Rosa. Esa tarde se lidiaron toros de Zotoluca. Gaona se encontraba en el mejor momento de su carrera, fue entonces cuando impuso su estilo de torear y mandó en la fiesta hasta 1925, año en que definitivamente se retiró de los ruedos.

Rodolfo Gaona, *El Indio Grande*, una de las figuras más importantes dentro del toreo en México, influyó directamente en las generaciones posteriores, pero de especial manera en la generación inmediata a la que pertenecieron Fermín Espinosa *Armillita Chico*, Pepe Ortiz, Jesús Solórzano, Lorenzo Garza, Luis Castro *El Soldado*, Alberto Balderas y otros toreros más que encarnaron la época de oro del toreo en México.

Sobre Gaona, el historiador José Francisco Coello Ugalde en su artículo “De la interpretación bélica, a la interpretación estética del toreo, reflexiones para un inminente

año 2000, último del siglo XX” explica: “Rodolfo Gaona despliega en su tauromaquia la riqueza técnica y estética con que se va conformando una nueva generación, de la que es punta de lanza, eje y mando. Sus faenas, además de ser obras de arte, se convierten en cátedras magistrales y es modelo a seguir. En suma, consolida su imperio, que lo extiende, prodigioso, por ruedos españoles. Allá, se le reconoce la enorme capacidad que acumula, a pesar de su competencia con José Gómez Ortega *Gallito* o *Joselito* enorme torero que, evidentemente no les convenía permitir el paso a nada ni nadie”.

Sobre las contribuciones de Gaona al toreo, Guillermo H. Cantú en su libro *Visiones y fantasmas del toreo* afirma: “Gaona había mostrado el acto primo de lo que sería la lentitud. [...] Lo trascendente de este hito histórico es que la semilla de la lentitud en el toreo estaba sembrada, aunque en apariencia sólo podía germinar en el alma de individuos del mismo o similar origen. Para los toreros compatriotas del leonés, en cambio, su quehacer torero sería una sagrada norma-enigma, con la obligación tácita de observarla y revelarla hasta hacerla florecer, pues con él compartirían, además, su pasta cultural y Rodolfo Gaona se convirtió en el indiscutible modelo a seguir, en paradigma sin tacha”.

Gaona no sólo fue punto de inspiración para los jóvenes toreros o novilleros. Los ilustradores taurinos se inspiraban en sus famosas gaoneras para realizar apuntes y reflejarlos en las páginas de los periódicos. Como se expuso, los ilustradores son una especie rara de artistas que hasta la fecha continúan bosquejando las figuras del toreo mexicano y dan fe de su presencia en su labor gráfica periodística. No sólo Manuel Torres *Manolín* o Guillermo Castillo *Cas* han contribuido.

Esta es una tradición que se ha ido heredando con el tiempo y algunos pintores taurinos reconocidos han ejercido esta labor tales como Antonio Navarrete, Alfredo Florez, Pancho Flores y Rafael Sánchez de Icaza por mencionar algunos. Alfredo Florez colabora actualmente para el periódico *El Día* y los apuntes de Sánchez de Icaza aparecen cada lunes en *La Jornada*.

Ya entrados los años 30, los carteles anunciaban nuevas personalidades entre mexicanos y españoles. De acuerdo con un anuncio publicado el 24 de enero de 1930 en el periódico *Excélsior*, el domingo 26 torearían en la Plaza El Toreo a las 11:30: “Ortiz, Mariano Rodríguez, Ricardo y Solórzano”. Y a las 16:00 alternarían “MÁRQUEZ, FELIX

CAGANCHO Y HERIBERTO". Los boletos se vendían entonces en las calles de Bucareli 96 y San Juan de Letrán N° 3.

La Ciudad de México verdaderamente era distinta a la de hoy. Apenas estaba por alcanzar el millón y medio de habitantes. Se le podía ver aún tranquila y despejada. Estaba muy lejos del caos vehicular y el desorden que en el presente se vive en sus calles. Era todavía la ciudad de los valles diáfanos y apacibles que captó el pintor mexicano José María Velasco. El aire era limpio, como reflejos cristalinos se apreciaban al Popocatepetl y al Iztaccíhuatl, cuya leyenda representó el pintor Jesús Helguera y que ahora vemos comúnmente en los calendarios.

A las afueras de la ciudad, todavía se encontraban poblaciones que conservaban en gran parte un aire provinciano como San Ángel, Tacubaya, Coyoacán, La Villa y aún más lejos Xochimilco y Tlalpan. Existía el servicio de tranvías que las mantenía comunicadas unas con otras. Como dice el escritor José Alvarado en *Suicidio de la Urbe*: "Los tranvías rodaban con lentitud de largos elefantes amarillos".

Alvarado recuerda sobre el centro capitalino que "el paseo vespertino de muchachas por la avenida Madero era un espectáculo lleno de vida y alegría y la hilera de viandantes nocturnos por la calle de Bolívar, desde la de Cuba hasta la de Regina, al paso de teatros y cafés y de toreros y de artistas, hacía suponer la existencia en una gran metrópoli; Agustín Lara hacía huir al tango, pero éste se resistía en pianolas melancólicas.

Era la edad de [...] los carritos para la venta de café de borbollón y tortas de milanesa en el Zócalo, [...] el recuerdo de Lupe Vélez en el teatro Lírico, los manifiestos, ya inútiles, del partido Antirreleccionista y los mítines del Partido Laborista. Roberto Soto imitaba a Luis N. Morones y Lulú Labastida provocaba alaridos en el teatro Garibaldi".

Ir al Centro Histórico resultaba un agradable paseo, no había tantos comercios como hoy, ni existían los severos problemas del comercio ambulante. El Centro lucía despejado, arbolado y tranquilo, era el corazón de la metrópoli. Siempre una buena opción para ir de compras a los pequeños establecimientos o a las grandes tiendas como El Palacio de Hierro o el Puerto de Liverpool, La Gran Sedería y Al Puerto de Veracruz. Los ciudadanos se abastecían en las grandes boticas como La Cosmopólita, El Refugio, El Elefante, antecesoras de las farmacias de hoy.

Hombres y mujeres usaban sombrero como parte de su atuendo cotidiano, no podían salir a la calle sin él. Para hacerse de uno estaba la Casa Tardán, que aún existe. Y si de comprar zapatos se trataba, la gente compraba en El Borceguí o Casa Felín.

Veamos un poco más cómo era la vida cotidiana de la Ciudad de México, las diversiones a las que asistía su gente, los productos que consumían con base en el recuento que de esto hace Daniel Medina de la Serna en *El arte de Ruano Llopis*.

Era una ciudad prolífica en diversiones y artistas, por supuesto, las corridas de toros cada domingo figuraban entre las favoritas, abundaban las carpas, el teatro de revista política de donde surgió *Palillo*, quien en su juventud fuera novillero, y *Resortes*. Otra opción era escuchar por “La voz de América Latina”, la estación XEW, la música romántica de Agustín Lara, o bien, tomarse un cafecito caliente en los tradicionales cafés de chinos.

Las composiciones de Manuel Esperón y Ernesto Cortázar alcanzan gran éxito entre el público. En nueve años musicalizan más de 17 películas como: *Mano a mano*, *Adiós Nicanor*, *¡Ora Ponciano!*, *Jalisco nunca pierde* y *la campeona en éxito de taquilla ¡Ay Jalisco, no te rajes!*

Los cines de estreno prácticamente eran cuatro, tres en el centro, o casi: *Olimpia*, (en Av. 16 de Septiembre); *Palacio* (en la avenida 5 de Mayo, entre Isabel la Católica y Bolívar); *Regis* (en Av. Juárez) y *Balmori*, en la lejana colonia Roma. El cine nacional había estrenado una nueva versión de *Santa*, el 30 de marzo de 1932, en el cine *Palacio*, que duró tres semanas en cartelera.

Los artistas españoles estaban vigentes en México. Se proyectaban las películas hispanas de Conchita Piquer, Imperio Argentina o María D’Albaicín. En largas temporadas de teatro se presentaba la bailaora de flamenco Carmen Amaya. Un año antes, “en 1931, se presentó en el teatro Triatón Palace una compañía de Zarzuela Yucateca, que traía en su repertorio primordialmente las obras de los autores peninsulares que en esos momentos gozaban de gran popularidad en la capital”.

En el arte decorativo proliferó el gusto por el *art déco* de formas geométricas. Se podían ver detalles de este nuevo estilo en el fraccionamiento Insurgentes Condesa, con su gran parque General San Martín, que ahora conocemos como parque México

En el cine nacional dos eran los directores importantes. Fernando de Fuentes y Miguel Contreras Torres. Se estrenó “La mujer del puerto”, de Raphael J. Sevilla. Y un dato interesante es que el matador Pepe Ortiz participó en la filmación de la película “El tigre de Yautepec”, al lado de su esposa Lupita Gallardo y Antonio R. Fausto.

Los matadores mexicanos empezaban a sonar: Lorenzo Garza, Fermín Espinosa *Armillita Chico*, Pepe Ortiz, Alberto Balderas, Jesús Solórzano y Heriberto García. En 1936 un grupo de toreros mexicanos se embarcó con la ilusión de torear en España. De acuerdo con el cronista taurino Pepe Alameda en su libro *Armillita Maestro de Maestros*, en ese grupo iban, además de *Armillita*, *Carnicerito*, Balderas, Garza, *El Soldado*, David Liceaga, Ricardo Torres, Fermín Rivera.

Armillita sólo toreó siete corridas de 80 que había firmado ese año para torear en España. Según Pepe Alameda, algunos empresarios como el de Murcia optaron por formar sus carteles únicamente con diestros mexicanos, cosa que a los matadores españoles les disgustó y organizaron un boicot para que no les quitaran fechas, se negaron a torear al lado de los mexicanos, quienes al final regresaron a México. Como consecuencia de este altercado, las relaciones taurinas con España se rompieron.

Ante la ruptura, los empresarios mexicanos estaban preocupados y dudosos de que las corridas en México funcionarían sin la presencia de los diestros españoles. El escepticismo no se hizo esperar. Para noviembre de 1936 no había señales claras de que hubiera temporada ese año. Por el contrario, los matadores mexicanos estaban seguros de que ellos podían llevar adelante la fiesta brava sin necesidad de las figuras españolas. Y así, gracias a este incidente, los toreros mexicanos sacaron la casta y la fiesta brava en México floreció.

La plaza de Puebla organizó una breve temporada que fue un “éxito económico pues la afición de México se trasladaba los domingos a la ciudad vecina para gozar de su espectáculo favorito”, afirma Alameda. En la inauguración torearón únicamente *Armillita* y *El Soldado* en lo que se conoce como un “mano a mano”. Allí alternaron un domingo más estos dos matadores junto con Arturo Álvarez *El Vizcaíno* y al domingo siguiente se abrió la temporada en la capital.

El germen de la edad de oro del toreo mexicano estaba plantado. Veamos lo que dice respecto a esta época Coello Ugalde: “Pepe Ortiz, junto a Fermín Espinosa, Jesús

Solórzano y Heriberto García, los toreros post-revolucionarios, se suman al contingente de los artistas y creadores que México está viendo crecer en una época que busca rescatar los valores nacionalistas, expresados sobre todo por los geniales Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, quienes tuvieron en grandes muros el mejor espacio para dar a conocer su obra, que hoy sigue siendo admirada por las nuevas generaciones.

Aunque el nacionalismo en el toreo no se instala como un dogma, se le reafirma frente a la competencia que encuentran los toreros de nuestro país con los españoles. Por supuesto que afición y tauromaquia se benefician, pues, como puede entenderse: Ortiz, creador interminable; Fermín, maestro, si los hubo; Solórzano, un despliegue de arte y Heriberto dueño de vitalidad torera, en conjunto, dieron supremacía al periodo que gestaron, denominado edad de oro del toreo”.

Dos años después de que Ruano llegó a México retrató en sus pinturas las figuras taurinas del momento realizando su mejor pase. Dejó testimonio de su época del toreo, la que le tocó vivir y esta fue la de *Armillita*, Lorenzo Garza, Alberto Balderas, Luis Castro *El Soldado*, Silverio Pérez, Pepe Ortiz y Jesús Solórzano.

Para la década de los 40 surgieron Silverio Pérez, Alfonso Ramírez *Calesero* y Fermín Rivera. Coello Ugalde comenta sobre esta suerte de matadores: “La tauromaquia de estos tres grandes diestros tuvo la virtud de plantearse como una sublimación de la estética y la expresión mexicanas que no pueden dejar de fundarse, ni de fundirse en la influencia española la que, a pesar del aislamiento, fruto de la ruptura en las relaciones, desde 1936 y hasta 1941, no dejaba –ni dejará de notarse– en el ambiente. Es tan fuerte que aunque se le niegue o pretenda ocultársele, resurge siempre como Ave Fénix”.

A Silverio Pérez, *Faraón de Texcoco* y Alfonso Ramírez *Calesero* se les debe el sello de un nacionalismo que influyó con su estilo en las póstumas generaciones, mientras que Fermín Rivera enfrentó junto a Alfonso Ramírez el nacimiento de dos edades: la de oro, de donde surgieron, y la de plata, a la que enaltecieron y enriquecieron con su participación.

La afición, según afirma el maestro Antonio Navarrete, disfrutó alrededor de 10 años de esta gloria taurina, hasta 1946, cuando, reanudadas las relaciones taurinas con España en 1942, por primera vez vino a México *El Monstruo de Córdoba* Manuel Rodríguez *Manolete*.

Manolete se había ganado la estima del público mexicano cuando se presentó por primera vez en El Toreo. Se convirtió en uno de sus consentidos. Los ánimos por la venida de *Manolete* se acrecentaron ante la incuestionable inauguración de la Plaza México que se convirtió en la más grande del mundo –con capacidad para 45 mil aficionados sentados–, el 5 de febrero de 1946, en el barrio de Mixcoac. En el cartel de inauguración unieron sus nombres Luis Castro *El Soldado*, Luis Procuna y *Manolete*.

Si bien El Toreo fue recinto de la época de oro, la Plaza México acogió a las sucesivas generaciones de matadores como Jesús Córdoba, Manuel Capetillo, Rafael Rodríguez y Paco Ortiz, Manolo Martínez y Eloy Cavazos. Conjunto de toreros que simbolizaron la época de plata de la torería mexicana.

En la primera mitad del siglo XX surgió un común denominador en las actividades culturales, sociales y artísticas que los mexicanos desarrollaban: El nacionalismo calaba cualquier cosa. Tras la lucha armada de la Revolución seguía la aplicación y asimilación de los modelos que en ella se propusieron. Luego del caos era necesario poner orden y forma al país.

En la década de los 20, México reformulaba esquemas. ¿Quiénes son los mexicanos y cómo son? ¿Cuál es su esencia? Preguntas urgentes que los dirigentes del país, especialmente José Vasconcelos, al frente de la nueva Secretaría de Educación Pública, se propusieron responder.

Carlos Monsiváis, en el ensayo arriba citado, resalta el ímpetu de Vasconcelos por cultivar al pueblo, disminuir el analfabetismo en el menor tiempo posible principalmente en las zonas rurales, así como fomentar la mística. “El arte –según Vasconcelos–, es la única salvación de México”.

Así fue como con el apoyo del primer régimen estable, el de Álvaro Obregón, a partir de 1921, Vasconcelos impulsó la Escuela Mexicana de Pintura con claros fines educativos y propagandísticos, representada esencialmente por los muralistas Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco.

Los muralistas –explica Carlos Monsiváis en *Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX*– “aceptaron la encomienda básica del nacionalismo cultural: la provocación del orgullo, lo que conduce a Diego Rivera a afirmar que su técnica deriva de fuentes precolombinas. A este nacionalismo cultural se le ratifican los antiguos encargos: la

adquisición de una identidad nacional, la aspiración de originalidad, la captura artística de lo *genuino* mexicano, el sistema de recompensas psicológicas para quienes habían nacido en el atraso.

El muralismo –el hecho en sí y la incesante propaganda en torno– ha sido uno de los fenómenos más conmovedores de una sociedad necesitada de afirmaciones externas e internas, a la caza de orgullos y reivindicaciones, urgida del reconocimiento de los suyos en el extranjero y requerida de estímulos internos, de las confirmaciones del bienestar que sólo los seres excepcionales proporcionan”.

Según Jorge Alberto Manríque en *El proceso de las artes 1910-1970*, “durante los casi treinta años siguientes a su aparición, la pintura mexicana ‘muralista’ conoció un éxito nunca antes logrado –ni remotamente– por ningún movimiento artístico de este lado del Atlántico. [...] Obtuvo un reconocimiento más allá de nuestras fronteras y llegó a influir a los movimientos artísticos de no pocos países latinoamericanos y a causar impacto en Estados Unidos”.

La Escuela Mexicana de Pintura funcionó mientras sus ideas nacionalistas estaban emparejadas con el pensamiento y las necesidades del pueblo. A finales de los 40 y principios de los 50 la sociedad claramente era incrédula del discurso público de la institucionalización y dirección del país con base en el modelo revolucionario.

El muralismo debía ir a la par con los cambios que sufría su sociedad y en todo caso denunciar sus nuevas necesidades. Sin embargo, con el tiempo se volvió autoritario, desacreditador de cualquier arte que no respondiera a sus criterios de lo mexicano en el arte. El discurso nacionalista comenzó a caer en desuso y el muralismo no parecía querer evolucionar en su temática. Se estancó al impedir la oportunidad al arte de crecer hacia otros lados y desarrollar nuevas ideas y propuestas. Había una especie de asfixia en el arte.

Todo arte necesita seguir caminando, regenerarse, desenvolverse, arribar a nuevas ideas, nuevas técnicas, estar vigente o caer en desuso y en el olvido. Probablemente el muralismo mexicano habría continuado en cuanto a su carácter público y en ocupar los muros de los edificios si hubiera existido su flexibilidad en la temática.

El indigenismo ya no correspondía con la realidad del México en los 40 y principios de los 50, ahora los artistas tenían inquietudes de fuerte tendencia abstraccionista. Al margen del apoyo estatal nuevos pintores crearon sus propias formas de difusión. Se

adoptaron las corrientes que imprimían el paso en el arte europeo. El nacionalismo se olvidó.

Ahora, cómo influyó este contexto de cultura nacionalista en el desarrollo de la pintura taurina en México. No debemos olvidar que, impregnada del carácter nacionalista, la fiesta brava alcanzó su época de oro gracias a que los carteles se formaron exclusivamente con diestros mexicanos. La fiesta brava era otra cara del México nacionalista que si bien de raíces españolas, alcanzó su independencia en estilo y técnica gracias al arte de Rodolfo Gaona.

Es claro que con Ruano Llopis, la pintura taurina cobró mayor sentido para la afición que gustaba de comprar arte taurino. Ruano se encargó de renovar los carteles, de pintar a las figuras de la época dorada del toreo mexicano y dirigió una escuela de la cual nacieron grandes pintores taurinos.

La pintura taurina del primer siglo con Carlos Ruano Llopis también responde a este sentido nacionalista del que hablamos porque se retrataron a los matadores mexicanos que hicieron florecer a la fiesta brava nacional.

Dado que la corriente oficial muralista dictó que sólo aquellos temas de corte precolombino, de demanda y crítica social podrían ser considerados como arte mexicano, la pintura taurina no se incluyó en el ambiente oficial de las Bellas Artes como mexicana, porque no hacía ninguna referencia a estos temas y se le consideraba demasiado española. Sin embargo, la pintura taurina fue una opción más, un arte alternativo a la intransigencia de los preceptos nacionalistas impuestos por la Escuela Mexicana de Pintura.

Con los años 50 el arte se orientó hacia el abstraccionismo mientras que para la pintura taurina en México la obra de Pancho Flores añadió ese especial toque mexicano. Francisco Flores Montes es considerado por los expertos en la materia como el mejor pintor taurino mexicano hasta la fecha. Y algunos afirman que con él surge la verdadera pintura taurina mexicana. Pero hasta aquí hablamos sobre este pintor para profundizar sobre su obra más adelante.

Capítulo IV

Acercamiento a las Querencias de la Pintura Taurina en México

Recuento de una reportera gráfica

La influencia de Ruano Llopis marcó una de las etapas más ricas para la pintura taurina en los años 30 y 40, pero a la postre, esta influencia resultó dañina porque los pintores se apegaron demasiado a su estilo y el género no se enriqueció con propuestas diferentes.

Fueron sus alumnos quienes continuaron con el estilo del realismo-impresionismo en la pintura taurina en México: Antonio Navarrete, Luis Solleiro y Ramón Espino Barros, incursionaron en el cartel taurino y en la ilustración de periódicos al lado de crónicas taurinas. Navarrete ilustró para *El Universal* y Ramón Espino Barros, ya fallecido, para *La Prensa*.

La pintura taurina es aquella que tiene a la fiesta de los toros como tema central. Su imaginería se extiende no sólo a la corrida en el ruedo, sino también a los encierros, al toro como protagonista, en la plaza o en el campo. Lo mismo evoca toreros, matadoras que rejoneadores, furcados o un par de banderillas *al quiebro*. Incluso, es posible observar representaciones del primer encierro de toros que llegó a América o aquellas que evocan el erotismo dentro de la fiesta brava.

A través de los años, la pintura taurina ha narrado gráficamente la historia del toreo en México desde los tiempos de José Guadalupe Posada hasta la fecha. Los apuntes, pinturas o grabados han aparecido al lado de las crónicas en periódicos o en portadas de revistas especializadas. Un ejemplo se observa en *El Programa* de la Plaza México realizado por el pintor Alfredo Florez desde hace casi 18 años, cuyas portadas de los primeros 12 números fueron ilustradas con una pintura taurina.

Los murales y carteles también han contribuido al relato gráfico. Los murales en sus grandes dimensiones narran la actuación de un torero en la fiesta brava o evocan una tarde triunfal en su carrera. El pintor Ramón Reveles vistió, por la década de los 80, el interior de la Plaza México con una serie de murales en los que representó a Carlos Arruza, Eloy Cavazos, Manolo Martínez, *El Cordobés*, Curro Rivera, entre otros. Asimismo, David Cárdenas, de estilo clásico, realizó un mural en la plaza de toros de Huamantla, Tlaxcala, en el que cuenta la historia de los Silveti, dinastía de valiosos toreros mexicanos.

La imagen pictórica en el cartel hace que un torero permanezca en la memoria de los aficionados y finalmente en la historia de la fiesta brava. El torero que aparece en un cartel es porque tiene presencia, representa su época, llena las plazas, tiene carisma, es mandón, artista y mueve pasiones a favor o en contra. Algún detalle del torero llama la atención del pintor: un desplante, una Verónica, una Chicuelina o media Verónica, su forma de recibir, templar, dar salida al toro, y lo pinta.

Los pintores conjugan su ingenio en pinceladas, elementos diversos: luz, color, sombras y formas para inmortalizar a toreros o matadoras que han dejado una huella profunda de satisfacción, alegría, vivacidad, dramatismo y enriquecimiento para la fiesta brava a lo largo de todo el siglo XX y parte del que apenas comienza. En fin, hombres y mujeres valientes sobre cualquier otra característica, lucidos con el capote, polémicos en su técnica: clásicos o innovadores.

Así, Ruano Llopis retrató a Fermín Espinosa *Armillita*, a Luis Castro *El Soldado*, *El Compadre* Silverio Pérez. De igual manera lo hizo Pancho Flores, en los años 50, con Guillermo Capetillo, Eloy Cavazos, Manolo Martínez, Curro Rivera; lo han hecho Reynaldo Torres, David Cárdenas, Ramón Reveles y lo continúa haciendo Rafael Sánchez de Icaza con Eulalio López *Zotoluco*, *El Juli*, Ignacio Garibay y otras figuras del toreo mexicano actual.

Rafael Cue es miembro del consejo editorial y director de arte de la revista taurina mexicana *Matador*. La cita es a las 10:00 en su oficina cerca de Polanco. Lo primero que se ve al entrar son todas las portadas de la revista enmarcadas como si fuesen un collage. En una de ellas aparece la escultura de un torero con la flor típica de la fiesta brava: un clavel rojo, otra con una pintura de Sánchez de Icaza y... sería inútil describirlas todas, lo que sí es que dan una sensación de culto al arte.

Luego de unos cinco minutos de espera me llama un señor alto, delgado, bien parecido, piel clara y de voz grave. Me invita un café y comienza a platicar sobre la importancia de los pintores taurinos.

“Los toreros cumplen una meta en su carrera cuando les pintan un cuadro porque han logrado inspirar a un artista, que a su vez, también inspira, convirtiéndose en parte de la historia gráfica del torero, aspecto clave en su carrera.

Pancho Flores tuvo la responsabilidad de dejar plasmados los toreros de su época, no quedó ninguno sin pintarse: Capetillo, Eloy Cavazos, Curro Rivera, Manolo Martínez. Pancho es muy generacional y eso es muy importante. Esta es una responsabilidad que tiene actualmente, por ejemplo, Rafael Sánchez de Icaza, porque en 20 años vamos a relacionarlo con Ignacio Garibay, con Eulalio López *Zotoluco*, con Julián López *El Juli*, y eso es clave”.

“La pintura brava es sumamente estética y plástica. Todos los elementos son complejos: el movimiento, el color, la anatomía, la mecánica del toreo, las características de las diferentes razas de toros, las embestidas del toro. Es una escultura en movimiento”, afirma en entrevista, Rafael Sánchez de Icaza.

El movimiento es un axioma de la lidia, de sus máximas complicaciones. Se siente en todo momento de la corrida: en la embestida del toro, en la breve carrera del banderillero para clavar tres pares de rehiletes. Mas tiene la cualidad de la lentitud y unión en la evolución de la muleta.

¿Cómo transmite el artista esta sensación de movimiento en la pintura? Se vale de técnicas para lograr el efecto de deformación o disolución del contorno, ruptura o multiplicación de los perfiles, representación esquemática de las trayectorias, etc., explica el experto en arte Ángel González García en el libro *Arte y Tauromaquia*.

Como en todo, hay opiniones favorables y otras no tanto. El movimiento y la velocidad son a la vez –según González García– elementos inalcanzados en la pintura taurina. Lo siguiente fue dicho en la conferencia que dio para el curso “Arte y Tauromaquia” en El Palacio de la Magdalena, en 1982, en la Universidad Internacional Meléndez Pelayo, España.

“Por más que la pintura se haya afanado tradicionalmente en provocar una ilusión de profundidad mediante complicados aparejos ópticos, el espesor del cuadro es insuficiente para contener el roce entre la precipitación del toro y la parálisis galopante del torero. El dinamismo propio del arte del toreo no encuentra en la pintura terreno para sus idas, venidas y parones. Existe, desde luego, una velocidad de la pintura, pero no es la que le conviene”.

Finalmente, González García afirma: “La idea de que un medio aparentemente inmóvil como la pintura no está capacitado para representar el dinamismo característico del arte del toreo no sé si es una perogrullada o una vulgaridad”.

Pintores taurinos: puro amor al toro

¿Qué tiene de especial la pintura taurina que quienes deciden sumergirse en ella resultan un tanto o cuanto diferentes a cualquier artista plástico? Sencillo: la pasión por la fiesta taurina, la afición, el amor a los toros. Es cierto, algunos ya no asisten a la plaza con la misma frecuencia que antes, el toreo no vive precisamente una época florida, pero la pasión no cede a la indiferencia. Se mantienen activos, se informan del acontecer taurino, organizan exposiciones o participan en pláticas y conferencias.

Estamos en una de esas mañanas otoñales. En el departamento del maestro Reveles se siente calor. El lugar es pequeño y multifuncional. Cada vez que visito al maestro Reveles, el primer cuarto de la derecha cambia de función, unas veces es recámara, otras, estudio. Y algunas ocasiones su caballete está en la sala-comedor donde hay un sillón y una mesa.

De todas sus pinturas colgadas en la pared sobresale un autorretrato de casi metro y medio de alto en el que lleva una bata café y un par de pinceles. Luce unos 20 años más joven: el cabello castaño y sus ojos llenos de brillo. Al lado hay toda una hilera de reconocimientos que diversas asociaciones le han otorgado.

Entre sus objetos más preciados está un álbum que ha ido formando con fotografías de sus pinturas, no sólo de toros, también aparecen paisajes, retratos de indígenas rarámuris con la característica cinta roja en la frente, bodegones, vírgenes, etcétera. En este momento está copiando unas pinturas de matadores que hizo tiempo atrás para enviárselas a su hijo que vive en Inglaterra. Dice que es muy difícil copiarse a sí mismo.

Reveles se traslada desde su bromista humor habitual hasta cierto grado de seriedad para afirmar: “Quien toca de vez en cuando el tema taurino no puede llamarse pintor taurino, porque no puede perfeccionarse de la noche a la mañana. La mayoría de los pintores se encasillan en un tema: bodegones, paisajes, caballos y así, y el que pinta ahorita un torito y dentro de dos años otro... ya no es igual, debes tener constancia, el gusto, si no, pierdes el hilo, como dicen vulgarmente”.

Reveles pone el ejemplo de “La Cogida”, pintura del muralista Raúl Anguiano realizada en 1945, con la que participó como artista invitado en el concurso “Pinturerías. El arte del arte taurino”.

“–Y... no, no, no, muy mal. En la pintura, el toro coge a un torero y el torero viene con las manos en la boca, –su tono de voz y ánimo se muestran exaltados y se pregunta– ¿cuándo te da tiempo de ponerte las manos por aquí, por allá? En ese momento te dan ganas de salir corriendo, de rodarte para que no te alcance el toro”.

El clasicismo en la pintura taurina

La pintura taurina es abrazada por diversos artistas desde múltiples puntos de vista, algunos prefieren el estilo realista-impresionista de Ruano Llopis, como es el caso de Antonio Navarrete, David Cárdenas, Jorge Rendón Tapia, Ramón Reveles, Reynaldo Torres, Alfredo Florez, Samuel Jiménez Robledo, etc. Otros, como Rafael Sánchez de Icaza y Moisés Zabłudowsky, rompen definitivamente con lo tradicional y ofrecen una perspectiva moderna y fresca al género taurino.

La pintura taurina tradicional representa una escena en un momento dado de la lidia lo más fielmente posible a la realidad, tanto en movimiento como en colorido, formas y ambientes, poniendo especial atención en las facciones del torero, sus ademanes y anatomía. En el caso del toro se fija en el pelaje, si es castaño, negro zaino, bragado o ensabanado; particularidades: si es ojinegro o calcetero; su cornadura: bien armado, cornalón o cornicorto.

La pintura tradicional es de estilo figurativo y pone sumo cuidado al realismo de la imagen, entre otras cosas, porque evoca un momento peculiar en la actuación del torero y desarrollo de la lidia. Ese momento es tan importante para la afición que resulta en igual medida para el pintor hacer un retrato del matador.

En la pintura taurina clásica la mejor técnica para figurar el movimiento es el impresionismo, manifiesta Ramón Reveles: “El impresionismo es lo que más se acomoda para el movimiento, no es una cosa que tienes que perfilar, porque al hacerlo, la imagen se endurece. A este estilo yo lo llamo, más bien, realismo-impresionista”.

Reynaldo Torres también es pintor taurino. Es de estatura baja, regordete, piel blanca y ojos amielados, goza de un carácter alegre, ameno y franco, como los del norte de nuestro país.

Nos quedamos de ver a las 17:00 para realizar la entrevista. Esta vez es en mi casa, él insistió en que así fuera porque Peralvillo, donde está su estudio, “es peligroso y está medio enredado”.

Llega puntual. Trae consigo una sombrilla y un portafolio negro con pinturas adentro. Lo invito a pasar a la sala. De vez en vez da pequeños tragos al café que le he servido en una taza azul, junto con unas pastitas. Allá afuera hace frío y ha comenzado a llover.

Reynaldo es expresivo y ameno. Un poco atrabancado, pero agradable. Uno disfruta mucho de su conversación.

Un hecho inesperado en la tortillería de Doña Fabiana lo acercó por primer vez a la pintura y fue, qué suerte, con un cuadro de Ruano Llopis.

Ya en la plática, comenta: “Para pintar de toros primero necesitas hacerlo detallado y luego quitarle el detalle para que parezca que lo pintaste ahí, en la plaza, pero no se puede pintar en la plaza por esto: tú ves un lance y en lo que pintas, el torero ya hizo tres o cuatro pases más, entonces tienes que ver sólo un instante, como una cámara fotográfica y guardarlo en la memoria”.

Dado que el estilo en la pintura tradicional es impresionista, figurativo y realista, la exactitud es elemental. Los pintores conocen como la palma de su mano la técnica del toreo, es decir, los movimientos necesarios para lograr los tres tiempos en la lidia: embestir, templar y dar salida al animal. Ese dominio de la técnica los define, les da sustancia y esencia en su arte.

La tradición en la fiesta y en la pintura taurina tiene un peso fundamental. No es fácil para los aficionados ver con buenos ojos que un pintor deforme la fisonomía de un torero por otra o que cometa errores en la técnica de torear. Ser aficionado equivale a tener una aguda memoria visual.

En este preciso momento me encuentro en la casa de un escultor de toros, pero al que también le gustan los caballos. Su nombre es Jorge Hernández Garnica, amigo de Ramón Reveles. Estamos platicando de toros y pintura en la sala de su casa: grandes

ventanas, plantas al fondo bajo la noche, una mesita y una pareja de caballos... pero en bronce. Es el único escultor que ha hecho miniaturas taurinas con gran precisión en los detalles. Es penoso, discreto.

En realidad, Garnica no asiste frecuentemente a las plazas de toros porque, aunque le gustan, la muerte del animal lo estremece.

Me ofrece un cigarrillo, pero no fumo. Conoce el trabajo de varios pintores taurinos, ha convivido con ellos y confiesa: “El arte taurino no es tan libre, se debe ser demasiado conocedor y demasiado clásico. Todos hacen personajes de la época de Ruano Llopis o Pancho Flores, que digo, han sido los mejores, y desde luego, indiscutiblemente, Pancho Flores, lo mejor. Lo que tienen que hacer los pintores es casi de fotografía para que realmente se apegue a lo que es la fiesta. Son casi retratistas, con una memoria fotográfica”.

Mientras el cigarrillo se consume y de su boca salen finos hilos de humo lamenta el nulo reconocimiento del arte taurino: “Desgraciadamente no se ha considerado tanto como arte lo taurino porque tiene un público muy especial. Los taurinos son muy conocedores de la tradición... me explico, cuando hablan entre ellos se acuerdan de tal o cual torero y de determinada faena –¿te acuerdas de la faena fulana en 1970, él iba vestido con un verde limón con bordados así y le hizo faena a tal toro de la ganadería sutana y de tal pinta”.

Paradójicamente, la pintura taurina es consumida por el aficionado a los toros, nulo conocedor de arte. Al aficionado a la fiesta brava le interesan los toros, mas no la pintura. “El pintor taurino tiene que convencer al profano en arte, con su pintura, de la verdad de un momento de la lidia en un instante”, señala Navarrete.

Imitar la realidad implica un ejercicio de observación en el que se asocian experiencias anteriores con situaciones similares, que a su vez se prestan a constantes comparaciones entre lo conocido y desconocido del objeto observado. Se necesitan varios bosquejos para borrar de ellos lo preconcebido hasta crear un lenguaje propio que se asemeje a la realidad, explica Mónica Prieto Escobio, en su tesis *La representación realista como búsqueda estética*.

El retrato es uno de tantos rasgos en la pintura taurina. Es una constante, sobre todo en la pintura tradicional por su carácter histórico, pero hay algo más, por el cartel. El retrato está íntimamente vinculado con el realismo. Es considerado como sinónimo de exactitud,

prueba de existencia, testimonio. Lograr la semejanza de un ser en particular es una meta importante.

“Detrás del retrato está la intención de capturar la singularidad, lo irrepetible, la ‘esencia’, que es a la vez el accidente del momento que se fuga. Es paradójico querer capturar lo eterno en lo temporal, lo persistente en lo accidental; lo que permanece en el cambio. Representación e historia se funden pues la cuestión es capturar la historicidad de la escena, su temporalidad. ‘Sólo lo fugitivo permanece’. El individuo y, por lo tanto, el momento individual, no sólo es lo único que se puede representar sino es lo que se debe representar porque es lo fugitivo, lo que va a desaparecer, lo efímero. La realidad es lo que se desvanece, lo que se nos escapa de las manos. ‘El retrato, la perduración del hombre de carne y hueso’”, explica Mónica Prieto Escobio.

Esta definición logra concretar la importancia del retrato en la pintura taurina, su trascendencia gráfica e histórica, la necesidad de capturar y hacer perenne el instante fugaz de esa escultura en movimiento que es la lidia, obra única a la que no le es permitido corregirse en el momento de su creación, el torero y el toro son los modelos en los que clava su mirada el pintor y éstos, a la vez, como menciona Jean Cau en *El estoque y el pincel*, son pintores: “El matador (la cuadrilla está formada por los ayudantes de su estudio...) quien hace surgir ese tríptico, los tres tercios que el público admirará antes de que los haya firmado con una estocada.

Utiliza colores esenciales, el rosa de la capa con resaltos de amarillo y el rojo de la muleta mezclados con el negro del toro. Y todo en este remolino de colores debe tener gracia. El propio torero, como un Rembrandt que se disfrazara de Gran Turco o profeta rutilante de oros y gemas, como un Leonardo da Vinci que se involucrara en suntuosos ropajes de su invención, se viste... de luces. Así, ya lo hemos dicho, esa obra que devoran nuestros ojos está pintada siempre, claro está, que triunfe y que el artista quede como maestro de su materia (el toro) y de su eterno tema (el toreo) a grandes toques rosas o rojos con lentas pinceladas de negro.

No es un puntillismo entrecortado, no es un impresionismo vaporoso, no está formado por superficies planas a la manera de Cezanne. El toque es largo y suave: el pincel que extiende el color es espeso y rebosa de pintura. Llega por fin el momento de firmar. ¿Está acabada la obra? A diferencia de Rubens o Delacroix, el matador sabe que no podrá

retocar, corregir o pulir su obra una vez la haya firmado con una estocada. Sólo a él corresponde decidir si está acabada. En el momento de la verdad, se encuentra frente a frente con la muerte”.

El primer paso para pintar un objeto en constante movimiento es observar detalladamente, familiarizarse con el objeto de su pintura. Una manera es a partir de los apuntes hechos en la plaza, y luego, con la idea aún en la mente, en el estudio, terminar la idea en el caballete.

Se puede utilizar un torero, rejoneador o cualquier otro personaje de la fiesta como modelo, pero es raro. La manera más generalizada y práctica es mediante una fotografía, sí, porque ésta puede captar un momento único en el mismo tiempo de su existencia. Gracias a su rapidez y fidelidad proporciona al artista más detalles y precisión.

De acuerdo con Antonio Ramírez Cabrera en su tesis *La fotografía y su relación con la pintura*, la fotografía ha sido utilizada por los pintores como referencia, principalmente en retratos. Actualmente la fotografía está vinculada con la pintura y ha “desempeñado un papel fundamental en el desarrollo de varios movimientos pictóricos de tendencia figurativa. La pintura de tendencia figurativa ha visto siempre a la fotografía como un gran auxiliar y aprovecha de ella todo lo necesario para lograr el cumplimiento de sus objetivos”.

Además del arte figurativo, el futurismo también se basa en la fotografía aunque no todos los movimientos pictóricos, como el abstraccionismo, emplean la fotografía como herramienta.

Ramón Reveles señala al respecto: “En la pintura taurina, lo más difícil es el movimiento del toro, no así la figura. El pintor se basa en la fotografía, pero constantemente en ésta los movimientos están equivocados, entonces tienes que corregir muchos detalles, basarte en la fotografía para hacer la figura del torero, pero la muleta, la capa y el toro ya son cosas que tú, como pintor, tienes que hacer, tienes que corregir la posición de los pies, revisar si el torero está bien parado o no, el toro es una guía indispensable, por ejemplo, pero si la muleta está mal, fuera de tiempo, adelantada o atrasada, necesitas saber un poco de técnica del torero para corregirlo en tu pintura”.

Se sabe incluso que los impresionistas, por ejemplo, emplearon la fotografía para realizar sus paisajes y captar mejor las tonalidades de luz y color en la naturaleza. En la

pintura taurina debería ser simplemente un apoyo, una base porque la pintura pierde calidad creativa cuando únicamente se concreta a realizar una copia y no se da paso a la interpretación o a lo que más adelante explicaremos como transfiguración estética.

Sobre el abuso de la fotografía, Rafael Sánchez de Icaza recalca: “Florez, Reveles, Reynaldo, la mayoría de los pintores taurinos, llegaron a un punto que considero muy especial: Ruano abarca casi todo el mercado, entonces las personas que no podían adquirir un cuadro de él se iban con sus discípulos y había mercado para todos.

Ruano pintaba basado en los apuntes que hacía en las plazas, dibujaba en el campo y de ahí partía para hacer sus imágenes, lo que otros pintores no, y sobretodo en últimas fechas es muy conocido que se basan en la fotografía para poder sacar sus cuadros, incluso hay algunos pintores que calcan, hacen burdas copias de las fotografías y no les ponen ni siquiera el crédito del fotógrafo en la firma.

La fotografía es un recurso válido para reinterpretarla. “Siqueiros, en un libro que escribió en 1937 llamado *No hay más ruta que la nuestra* tiene una frase muy particular: el médico que niega el recurso de los rayos X es como el pintor que niega el recurso de la fotografía. La fotografía como recurso es muy bueno, pero calcar las fotografías y ceñirse a ellas sin meter ninguna interpretación, es lo que convirtió a la pintura taurina, después de Ruano Llopis, en una suerte de ilustración de carteles.

En ese ámbito de ilustración de carteles se fue separando más de quienes manejan la cultura de las artes plásticas en México, de por sí, siempre ha habido cierta aversión de quienes manejan las artes plásticas hacia la fiesta brava, en primer lugar, por ignorancia de lo que es en realidad esta cultura taurina, y en segundo lugar, porque se les ha dado pie para decir: –Yo ya lo conozco, es una foto de Reynoso y ahora la veo igualita, pero pintada a color por este otro.

Los pintores taurinos se convirtieron en ilustradores de carteles y no se preocuparon por desarrollar una expresión personal como un desarrollo independiente de la fotografía. La foto vale la pena retomarla como referencia, como inspiración, pero calcarla tal cual... el pecado se lleva la penitencia, y el arte taurino en México tuvo un estancamiento en ese sentido”.

El Grupo de Artistas Plásticos Taurinos de México

¿Cuántas veces nos hemos sentado a tomar una taza de café para platicar y compartir viejas anécdotas? Muchas, seguramente, o por lo menos una. Tal vez, es que el café nos vuelve más susceptibles a los recuerdos y el tiempo nos sabe más rico.

El escultor Jorge Hernández Garnica, hombre maduro, delgado, piel morena clara, de estatura mediana y carácter cálido y apacible, nos platica cómo eran aquellas reuniones en las que se juntaban los pintores y hablaban sobre tauromaquia. Garnica vivió de cerca estas reuniones, aunque no es pintor, su amistad con Ramón Reveles le permitió conocer el mundo de estos pintores taurinos.

Ya en su casa ocupamos su amplia sala donde tiene algunas esculturas en bronce, hechas por él mismo como un guerrero montado a caballo y una bailaora de flamenco de vestido rojo montada a caballo.

Garnica usa lentes, chamarra de piel café y pantalones oscuros. Se acomoda en un sillón y se dispone a recordar su experiencia.

“Hace unos seis u ocho años se formó el Grupo de Artistas Plásticos Taurinos de México. Nos reuníamos semanalmente en algún café para tener pláticas, procurábamos tener exposiciones y logramos algunas importantes, inclusive con Casa Domecq, cuando se dedicaba más al arte taurino, y allí se presentó, hace algunos años, la mejor exposición taurina.

Pero resulta que, por razones de salud, de dificultad o de edad, a pesar de que duramos reuniéndonos unos cuatro años en estos cafés semanales, pues, poco a poco nos fuimos distanciando.

Para mí, esas reuniones eran sumamente interesantes porque ellos vivieron la fiesta, es decir, todos por lo menos fueron novilleros o estuvieron muy metidos en el medio, haciendo sus pininos. Reveles, por ejemplo, Cárdenas, ni se diga, Navarrete. Conocieron a mucha gente del ambiente taurino desde jóvenes, entonces contaban anécdotas, se acordaban de hechos que les había tocado vivir, digo, cosas muy interesantes.

Yo lo viví nada más como aficionado, pero sí me compenetré mucho en cuanto a sus vivencias, resultaba muy agradable, no sé si habrá platicado con Navarrete, pero es una persona muy agradable con su plática y con una memoria... increíble; Reveles, simpacuitísimo, campechano; Cárdenas, un poquito más serio, todos muy agradables.

Yo soy de los menos platicadores, pero mucho de lo que sé, por ellos lo aprendí, cada uno tenía su estilo, forma, tamaño, detalles que solamente un conocedor los sabe. Aprendí mucho de ellos, pero por muchas causas nos dejamos de ver, la inseguridad incluso nos afectó, porque el último café donde nos reuníamos estaba en la cabecera de la Alameda y se convirtió en un lugar muy inseguro y como era ya en la novecita, de las siete a las nueve de la noche, en fin...”.

Andanzas toreras de jóvenes soñadores

Los pintores clásicos sobrevivieron a las dos mejores épocas del toreo mexicano, la de *El Soldado*, Solórzano y la que llaman de plata con Guillermo Capetillo, Manolo Martínez, Eloy Cavazos y tantos más.

Para los futuros pintores, la alternativa simbolizaba la victoria, el traje de luces, la fama. Sobrevivir a la muerte, ser ídolo, ser héroe. Lograron torear un tiempo, estuvieron en el embate muchos años. Mas diversas circunstancias les impidieron continuar.

Para el novato que aspira convertirse en espada profesional, le resulta difícil ingresar al medio del toro y mantenerse si no cuenta con un apoderado astuto y honesto que lo ayude en su carrera, lo coloque en carteles, le consiga los toros para las corridas, cubra sus gastos de transporte, compre el traje de luces, la muleta, el capote, las espadas, el ayudado, pague el hotel donde se hospeda y prepara antes de encaminarse a la plaza y otros tantos gastos que requieren.

Los altos costos del oficio dificultan el paso a muchos aspirantes que se quedan a medio camino. En ocasiones los novilleros tienen que hacerla de vendedores de boletos como le sucedió al pintor Samuel Rendón para pagar su traje de luces.

Ramón Reveles comparte sus dificultades para dedicarse al toreo: “Nada más por la ambición de tener dinero, por querer ser algo, dije... ¡El toro! –Ríe un poco en tono de burla, como si dedicarse a los toros fuera tan fácil como lo es decirlo.

¡Nooo! Muy difícil, sin ayuda de nadie, a principios de los 40. Yo quise ser torero, todos mis colegas también se han dedicado a los toros. Entonces, sin hacer nada en la cosa del toro, sin lograr nada, lo dejé ahí y me dediqué a la fotografía, pero desde niño empecé a pintar”.

Alfredo Florez, pintor taurino, fotógrafo, publicista, grabador y... periodista, recuerda: “Tuve la oportunidad de pegar un capotazo en una ganadería, y quise ser novillero, no lo fui, no me vestí de luces nunca y fui aficionado práctico muchos años”.

Reynaldo Torres, sobre sus andanzas toreras recuerda: “Nos juntamos unos muchachos de la escuela, un amigo Chucho Peralta y otros, dizque entrenábamos. Nosotros no jugábamos a los toros, ¡imagínate, con 10 años de edad éramos toreros! Y, ya nos teníamos que venir a México porque los toreros tenían que llegar jóvenes para poder ser famosos”.

Un poco más grande, Reynaldo hizo conexiones para trasladarse a la Ciudad de México, aquí hizo amistad con algunos toreros y le servía las espadas al papá del matador Curro Rivera.

Los obstáculos no fueron suficientes para acabar con el entusiasmo de aquellos jóvenes, ahora pintores, por la fiesta brava. La frustración arribó y su inquietud juvenil se volcó en los pinceles de la madurez: confirmaron la alternativa en la pintura.

Ningún maestro, más que la disciplina y el conocimiento previo de su experiencia con los toros, los motivó a coger los pinceles y pintar. No hubo grandes academias, pero sí constancia y amor a la fiesta brava.

Florez se forjó por su propia cuenta como la mayoría de sus colegas pintores. Siempre se ha dedicado al arte pero nunca ha vivido de él. Tiene alrededor de 61 años de edad pero no se le notan, quizá por su sonrisa jovial y pareja. Ahora trabaja para *El Programa* de la Plaza México y continúa pintando y dibujando apuntes taurinos todos los días.

Él mismo reconoce: “Mucha gente se dedica a la pintura taurina por el hecho de haber sido toreros, y ya retirados, permanecieron dentro del medio taurino. Son personas que tienen facilidad para el dibujo. Se nota automáticamente que no hay una escuela, sino que lo hacen líricamente, algunos llegan a destacar ampliamente sin haber tenido estudios, uno de ellos es David Cárdenas”.

Con base en la investigación, la pintura taurina en México es predominantemente tradicional. La mayoría de los pintores se concentra en la Ciudad de México. De ocho pintores entrevistados, siete son tradicionalistas.

Florez comenta que, hace algunos años, existían alrededor de 17 pintores taurinos en la República. Entre cientos de fotografías, que conserva en su estudio, guarda una con mucho cariño en la que aparecen todos los pintores taurinos durante una reunión. Hoy, esta fotografía es significativa porque saca del anonimato a otros pintores como Aarón Cruz, Miguel Ruíz, Domingo López, Samuel Jiménez Robledo, Fernando Jiménez y Antonio Rodríguez, ya fallecido.

Nuevos estilos dentro de la pintura taurina

Rafael Sánchez de Icaza es egresado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas La Esmeralda. Es conocido por sus colaboraciones como ilustrador en el periódico *La Jornada*, *Novedades*, *El Redondel* y más actualmente en la revista taurina *Matador*. En 1998 fue ganador en el concurso internacional de pintura taurina Toresma II, Madrid, España, lo que le ha merecido el reconocimiento como uno de los pintores que han renovado la pintura taurina en México.

Opina en entrevista Rafael Cué, director de arte de la revista *Matador*: “Uno de los mejores pintores taurinos actualmente en México es Sánchez de Icaza por su sensibilidad y porque tiene un estilo personal. Aunque es un pintor muy completo en otros aspectos, los apuntes en tinta que hace en la plaza, en mi opinión, sin ser experto en arte, generalmente superan el momento estético que vivimos en el ruedo. Y son muchas veces mejores que la pintura que hace partiendo de esos bocetos”.

Sánchez de Icaza explora nuevas formas de pintar con siluetas a medio definir en las que el espectador participa con su imaginación para completar el cuadro. La pintura taurina no tradicional, por llamarla de alguna manera, representa una escena taurina pero da más importancia a la expresión interna del artista antes que a características reales de lo observado, entre ellas el color.

Sánchez de Icaza pinta en su estudio un cuadro que no ha terminado el día anterior. Platica sin mucho entusiasmo, está concentrado. Es un tanto serio y desconfiado, la barba y la gorra a cuadros que usa le dan un aire ibero.

Nos encontramos en su estudio en la azotea de su casa: un cuarto mediano, blanco, o mejor dicho, de muchos colores alrededor, la luz reina en este cómodo recinto. Hay un

estéreo negro en una estación de música clásica, quizá sea Beethoven lo que estamos escuchando o Brahms, no sé, pero hace mucho calor y él está fumando un cigarrillo Marlboro.

Frente a las ventanas descansa su mesa de trabajo, a un lado, botecitos de pintura, espátulas, pinceles, trapos secos, cuadros sin terminar, y... En este instante predominan las tonalidades rojizas que sus diestras manos aplican sobre una cartulina. No quisiera romper su concentración, pero le pregunto:

¿Cómo definiría usted su propuesta estética en la pintura taurina?

A mi estilo yo le llamo expresionismo interactivo, es decir, tengo la paleta impresionista, el manejo de color y el dibujo expresionistas. La interactividad surge cuando coloco manchas o líneas de color o de blanco y negro, en un punto estratégico de la superficie de un cuadro, para que el espectador termine de construir la imagen.

Son como guías para el espectador, el secreto está en saber en dónde poner esa línea, dónde las manchas para que la figura se conforme sola o el espectador, con su imaginación, la recree. Ahí está la interactividad.

Eso le da más lecturas a la obra. Una persona se imaginará al toro más grande, otra uno más chico, algunos un torero, para otros una suerte, pero parte de mi trabajo es abstraer la forma para dar al espectador más lecturas y que tenga una interacción con mi obra, que sea el espectador el que participe como espectador en la obra y no darle todo digerido como en una ilustración o una foto.

Por otro lado, el artista plástico Raúl Anguiano menciona en el libro *Tauromaquia mexicana, imagen y pensamiento*: “El toreo como tema es como la ópera. Demasiado movimiento, demasiada teatralidad y, en el caso del toreo, demasiado drama, para todavía meterle color. Ya es mucho, casi está acabado todo, esos temas tienen que sintetizarse, abordarse en una forma muy sobria, porque en sí mismo están consumados y tienen todos los elementos: ritmo, sonido, color, mucho colorido, y movimiento, que se desbordan si no se sintetizan en una cosa sobria, contenida. De otro modo se cae en lo que hizo muy bien Ruano Llopis: en el cartel, que sin embargo no llega a ser arte serio o de calidad. Más que conocer cabalmente la mecánica de las suertes, hay que dejarse llevar por la emoción o la estética del instante”.

Las exposiciones de arte taurino

La inquietud por dar una nueva imagen a la pintura taurina era evidente en la década de los 90. En casi todo el siglo XX predominaba el realismo de los pintores clásicos, mientras que surgían nuevas corrientes artísticas y el tema taurino no lograba incorporarse a ellas.

Con el fin de innovar en la plástica taurina mexicana, distintas organizaciones del ámbito artístico lanzaron una convocatoria dirigida a jóvenes pintores. Surgieron esfuerzos trascendentales. Uno fue la exposición colectiva “El erotismo y los toros” (1998) y otro, la muestra “Pinturerías. El arte del arte taurino” (1994).

“El erotismo y los toros” fue la exposición con apoyo institucional más reciente de la que se obtuvo información. Exposición colectiva realizada en el Salón de la Plástica Mexicana, en el Antiguo Colegio de Cristo, del 17 de julio al 14 de agosto de 1998. Apoyaron el FONCA (Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes), INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes), Salón de la Plástica Mexicana y *Torerísimo de México*, revista taurina mexicana.

Participaron 27 artistas, cada uno partió de su concepto de erotismo en la fiesta brava. En el folleto “El erotismo y los toros”, Antonio Luque afirma: “Sus interpretaciones van desde la voluptuosa imagen del torero ejecutando un pase de pecho, hasta la consumación del coito simbolizado por un estoque ensangrentado que representa el miembro viril, puesto sobre un lienzo con formas pintadas que insinúan las del órgano sexual femenino, pasando por visiones que, en muchos casos, más parece que aluden a cualquier otra cosa que al erotismo que, supuestamente, subyace en el enfrentamiento del torero con el toro.

La mayoría de los expositores no son afectos a la fiesta brava, su concepción de la lidia en el ruedo no corresponde a una vivencia, sino a una idea preconcebida, que no por eso dista mucho de la realidad. ¿Quién de nosotros no ha visto, por lo menos una fotografía de un pase de muleta, la pose clásica del torero en la faena?

No es necesario ser un aficionado y mucho menos un fanático para intuir el significado del toreo. Es parte de la cultura española arraigada en nuestro modo de ser”.

El historiador especializado en materia taurina, Francisco Coello Ugalde explica el simbolismo erótico presente en la fiesta brava en un artículo publicado en *Torerísimo de México*: “Con la sexualidad que emana la pareja toro y torero, el público,

inconscientemente se siente atraído, ya que en la lidia del toro se reflejan ciertos aires de erotismo perverso, puesto que las faenas oscilan con un coqueteo constante con el toro por parte del torero y una serie de posiciones anatómicas, como quiebros, desplantes y caminatas sensuales que demuestran total libertad sexual, y, sin embargo, concluyen matando a su pareja, al toro”.

“Pinturerías. El arte del arte taurino” fue una convocatoria internacional organizada por Fundación Cultural Artención en 1994. El concurso se llevó a cabo en agosto de 1994 y la premiación el 24 de noviembre del mismo año.

Se invitó a pintores de cualquier edad y nacionalidad que acreditaran su intervención en, por lo menos, dos exposiciones colectivas y una individual. De las firmas internacionales participaron Fernando Botero, Colombia; Edouard Duval Carrie, Haití; Luis Filcer, Ucrania; Armando Morales, Uruguay. Como pintores mexicanos invitados participaron Raúl Anguiano, muralista; Alberto Gironella y José Luis Cuevas, ambos pertenecientes al movimiento de la Ruptura.

En el catálogo *Pinturerías. El arte del arte taurino*, Sandra Azcárraga, entonces presidenta de Artención, explica que la finalidad de esta convocatoria era: “Hacer un llamado a los pintores de fines del siglo XX para acercarse a la temática taurina con visión renovada; aportar su creatividad frente a un ritual y espectáculo que ha acompañado a los pueblos latinos a lo largo de los siglos y que se ha enriquecido al entretenerse con sus tradiciones.

Este llamado ha querido motivar también al público a abrirse a la diversidad que nuestro entorno nos presenta; a compartir con los pintores contemporáneos toda una enriquecida imaginería taurina. Está dirigido no sólo a los que ya disfrutaban del espectáculo, sino también a aquellos no familiarizados con él. Nuestro anhelo es contribuir a que se expandan los horizontes de percepción de cara a un acontecimiento presente en nuestra historia”.

Con las obras seleccionadas, la fundación integró la exposición exhibida en la Sala Diego Rivera del Museo del Palacio de Bellas Artes. Desde 1994 recorrió varias ciudades de la República: Monterrey, Aguascalientes, Tijuana, Guadalajara, Querétaro. Y de Estados Unidos: Denver, Colorado y finalmente Long Beach, California, en 1998. Las pinturas no se han vuelto a exhibir desde entonces.

María Elena Blanco, mujer madura, delgada, morena, cabello lacio, de maneras atentas y respetuosa, actual directora general de Artención, nos recibe en su oficina amplia, cálidamente iluminada. Desde un cómodo sillón, detrás de su escritorio, explica que la fundación pensó exponer las obras en España pero no fue posible por los elevados costos y la falta de apoyo. Hasta ahora, las obras son parte del acervo de Artención y buscan donarla a alguna instancia donde se le pueda dar el mantenimiento adecuado, como el Museo de Arte Moderno en la Ciudad de México.

Objetivo expreso de la convocatoria era imprimir carteles con las 20 obras seleccionadas. Los carteles fueron presentados en la Plaza México durante la Temporada Taurina 1994-1995.

“Tratamos de dar a los carteles taurinos una imagen más actual y moderna. Todos los carteles de la temporada 1994-1995 se hicieron con la obra de artistas contemporáneos. Son carteles únicos, carteles *sui generis* que no se volvieron a hacer”, afirma Blanco.

De los pases de mano impresos para esa temporada 1994-1995, conservo uno con el detalle de la obra “Celeste y Oro” del pintor Ignacio Garibay Anaya. Celeste y oro es el color del terno que viste al torero, negro el color de la montera, incógnito el rostro, rosa y amarillo los olanes del capote, Chicuelina, el pase, bravo el toro negro zaino.

El pase de mano anuncia la cuarta corrida de la temporada en la que Manolo Mejía indultó un toro, Enrique Ponce cortó una oreja y Arturo Manssur obtuvo ovación. El juez de plaza fue Heriberto Lanfranchi.

¿Cuál fue la respuesta de los pintores ante la convocatoria?

Fue fantástica, la obra que forma parte de esta colección es de muy buen nivel, tiene no solamente muy buenos nombres y artistas, sino muy buenas obras de cada uno de ellos. La idea era ver cómo los artistas jóvenes que no tienen ningún vínculo con la fiesta taurina retomaban esa imagen taurina.

El concurso tuvo gran capacidad de convocatoria puesto que la muestra pictórica estuvo integrada por 104 obras de 98 artistas, de los cuales, 27 participaron como artistas invitados.

Y ¿cómo respondieron los pintores taurinos tradicionalistas a la propuesta del concurso?

“¡Ahhhh! No, en realidad no tuvieron ningún problema, o sea, los que convocamos participaron con su obra, no hubo ninguna reticencia, al contrario, les pareció interesante ver cómo otros artistas realizaban el trabajo que ellos hacían.

Es cierto que los pintores tradicionales fueron invitados a participar, mas no todos aceptaron concursar, algunos participaron para la exposición en Bellas Artes sólo como artistas invitados: Antonio Navarrete con “Brava Salida” 1994, acrílico sobre papel; Reynaldo Torres con “San Juanera” 1994, óleo sobre papel y, dentro del concurso, David Cárdenas con “Echándose el capote a la espalda”, óleo, espátula sobre papel.

¿Cómo fue la respuesta del público?

Fue muy buena, no tuvimos ningún problema por parte de gente que estuviera en contra, no, para nada, al contrario, los comentarios que dejaba la gente en la libreta eran muy, muy interesantes, muy padres y muy positivos.

Pero no todo fue tan optimista y exitoso como plantea María Elena Blanco. Al menos así lo indican los testimonios recabados de pintores taurinos. El concurso en sí fue un caldo de opiniones encontradas.

¿Cuáles fueron las razones por las que el resto de los pintores tradicionales no decidió participar? Empecemos por que, como Alfredo Florez explica, la fiesta taurina es también una tradición, “vive mucho del recuerdo, el traje de luces, el capote, la muleta, toda la vestimenta no ha tenido grandes variantes, ha sido muy tradicionalista. Igual sucede con el aficionado, es muy tradicionalista, le gusta hacer recuerdos, pero también guardar recuerdos”.

Florez reconoce que la convocatoria “era libre” y los incluía pero “muy pocos pintores taurinos como Sánchez de Icaza o David Cárdenas llegaron a participar, es más, nosotros mismos, en una reunión, decidimos no participar porque el tema no daba para la pintura clásica taurina”.

Incluso David Cárdenas, el único que entró al concurso, no se sentía muy convencido, él mismo se considera tradicional en la pintura taurina, realista e impresionista. “Finalmente decidí darle un poquito más de libertad a mi trabajo, en el fondo, algo que se distinguiera”. Seguramente, por sus mismas palabras, significó un reto para su arte y estilo, sin romper sus convicciones.

“Con este intento de “Pinturerías” para hacer nuevos carteles –agrega Florez–, surgieron muchos pintores modernistas que incursionaron técnicas diferentes en esta pintura, hicieron algunas pinturas interesantes, otras totalmente aberrantes y fracasó, pero fracasó por el mismo público que no guardó ningún cartel de esos, el público no lo tiene en sus colecciones. Sí son cosas de pasión pero hay de aquél que se atreva a deformar a un torero y que lo haga deforme porque entonces lo rechazan, esto fue lo que sucedió con ‘Pinturerías’”.

La conversación con Reynaldo Torres en mi casa llega a un punto en el que él se muestra un poco exaltado: “Nadie tiene la autoridad para cambiar una tradición dentro de la pintura y el cartel taurino. –¿Cómo quieres que yo participe en algo que ustedes están haciendo para darnos en la torre a nosotros los pintores tradicionalistas? –dijo a una joven–. Lo que se está haciendo es tratar de borrar el cartel taurino tradicional para poner sus carteles taurinos modernistas. Entonces, sí entramos a Bellas Artes, pero a fuerzas, con calzador.

Participaron pintores que no eran taurinos, a la mayoría que hacemos pintura taurina sí nos gustaría exponer en Bellas Artes porque es un orgullo. Realmente a mí, ni me interesa que los que saben de pintura moderna nos desprecien, a- mí- no- me- in-te-re-sa. Como dice una canción de Agustín Lara ‘si una vez te besé ya no me acuerdo’. Te da gusto, claro, que haya personas que reconozcan que tus obras medio valen la pena”.

El concurso recibió apoyo de Bellas Artes y el CNCA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes). Ambas instituciones ayudaron únicamente en la cuestión del espacio. Blanco afirmó que actualmente no existe interés de estas instituciones por difundir el arte taurino y tampoco Artención contempla esta posibilidad, sino más bien “apoyar proyectos culturales de diferente índole, pero no insistir en lo taurino cuando ya se hizo un trabajo tan importante, pero no hay ningún interés. Ellos (los taurinos) han optado por seguir en una imaginaria más tradicional, más representativa, que es muy respetable, como todo”, afirmó Blanco.

¿Qué fue entonces lo que aportó “Pinturerías” al arte taurino y a las artes plásticas en México? María Elena Blanco responde en tono categórico y respetuoso:

En realidad es interesante ver cómo los artistas, al proponerles un mismo tema, tienen versiones y formas tan diferentes de ver, de pintar y de plantear. Eso por una parte.

Ahora, en el área de la tauromaquia, de la fiesta taurina, no tuvo ningún impacto. En realidad, la gente taurina, la mayoría, es gente de edad, muy tradicional y tan no tuvieron interés en cambiar la imagen de los carteles, que no han vuelto a usar las pinturas que se dieron.

Sus razones tendrán para querer seguir siempre con el mismo tipo de imágenes y no abrirse a la pintura moderna. De por sí es difícil para la gente entender obras que no son muy perfeccionistas o muy detalladas.

¿Realmente se lograron los objetivos iniciales o fue un hecho aislado sin mayor repercusión en la plástica taurina mexicana?

La gente no iba a seguir pintando sobre toros. Es absurdo pensar que porque tú haces un concurso o una exposición, el artista va a estar duro y dale con el tema. Muchos siguieron trabajando sobre el tema o de repente pintan algo, esos cuadros son precisamente el logro del concurso, cada uno tiene la libertad de tratar el tema que quiere, algunos se quedaron muy sorprendidos de lo que habían hecho, cuando en la vida habían tenido ninguna vinculación con los toros, esa fue la parte más interesante, cómo, sin tener un vínculo, trabajaron el tema y resultaron obras fantásticas, desde obras completamente abstractas hasta obras figurativas.

Rafael Sánchez de Icaza muestra el otro lado de la moneda de “Pinturerías”: “Fue una cacería de firmas para la galería de Sandra Azcárraga. Los que ganaron los premios fueron los de su galería. Fue una iniciativa muy buena e interesante aunque no hubieran seguido con tanta opulencia. No le interesaba realmente a nadie. Hay un prejuicio para los toros, estamos en una sociedad *light* donde las hamburguesas tienen que estar *descarnutizadas*, el azúcar tiene que estar *desazucarizada* y la fiesta brava no entra en la moda, en primer lugar porque no es moda, es una cultura que implica arte, ciencia, muchas cosas, pero como ahorita con esta globalización de las cosas y lo que está de moda es ser hombre *light*, la fiesta brava está fuera de contexto porque parece poco ecologista”.

Desde un punto de vista particular, el concepto de globalización no se aplica a expresiones que no encajan con los cánones de estandarización y homogenización de la cultura global como lo es la fiesta taurina en México. Este prejuicio por la pintura taurina, del cual habla Sánchez de Icaza, surge desde el muralismo y se nota hasta la fecha en la

falta de apoyo de las instituciones encargadas de difundir y promover el arte en nuestro país como el INBA, CNCA y por instituciones o fundaciones civiles.

“Pinturerías” fue un gran esfuerzo que aportó un sabor moderno a la pintura taurina. No tuvo continuidad y en ese sentido se perdió un imán para las nuevas generaciones. Mostró que la pintura taurina es mucho más que una escena tradicional de la lidia en la plaza y alcanza todo lo que evoca y existe alrededor de ella, incluso como ya vimos, el erotismo.

Lo cierto es que los concursos, convocatorias y cualquier iniciativa, enriquecen la imaginería taurina al abrir nuevas posibilidades de expresión sean figurativas o abstractas. Con las exposiciones se crean nuevos espacios para la discusión y difusión con miras a un público más allá del aficionado a los toros.

Una manera de acercar gente joven a la fiesta brava e interesarlos en ella es mediante el arte. De nada sirve que se hagan esfuerzos si no se difunden y llegan a gente no familiarizada con lo taurino. Si no hay interés por parte de las instituciones para difundir la pintura taurina, la responsabilidad está, aún más, en las personas concededoras: empresarios, medios de difusión, ganaderos, los mismos pintores, etcétera.

A diferencia de México, donde faltan más iniciativas para difundir la pintura taurina, la empresa de Las Ventas, plaza de toros de Madrid, España, realiza anualmente un concurso de pintura taurina para la renovación de sus carteles. Tan sólo en la convocatoria de 2003 el monto total de premiación fue de 9 mil euros, seis mil para el primer lugar y 3 mil para el segundo.

El concurso de Toresma II es ejemplo del interés de quienes dirigen la fiesta taurina en España por renovar la imagen de su pintura, de sus carteles; cualidad de la que, en la actualidad, carecen los empresarios mexicanos y en especial los de la Plaza México.

Rafael Cué afirma: “Los concursos para renovar la pintura taurina son urgentes. “Pinturerías” se quedó sin difusión, mientras duró, estuvo el presupuesto de Televisa. Y en verdad fue formidable lo que se aportó. Hubo cierto rechazo de aficionados de otra época, casados con su forma de ver, pero cuando algo es innovador, siempre va a tener un poco de rechazo. A la fiesta brava mexicana le urge una renovación en todo aspecto. Las convocatorias son un proyecto que, sin duda, sería importantísimo para involucrar al gobierno del país, para abrir una gran convocatoria, darle difusión y enriquecernos todos”.

De todo lo anterior reflexionamos que la pintura taurina como género es muy amplio y basta al artista tener una idea reflexionada, analizada, porque finalmente lo que busca es expresar algo sobre la fiesta brava, interpretar, evocar un pensamiento, una imagen, emociones y sentimientos. No cabe aquí si, quien la realiza es o no tradicionalista, pintor taurino profesional, sino que finalmente se parte de la fiesta brava como motivo para pintar y expresar algo.

Entre los pintores mexicanos que han abordado en un concepto moderno el tema taurino se encuentran José Luis Cuevas y Alberto Gironella. Ambos de la Generación de la Ruptura. Sobre Gironella, Alvaro Martínez-Novillo, en su libro *El pintor y la Tauromaquia*, comenta lo siguiente: “De extraordinario interés es la obra taurina del mexicano de origen español Alberto Gironella (Ciudad de México 1929) pintor gestual de mundo plenamente surrealista. En 1972 presenta en el Palacio de Bellas Artes de su ciudad natal una exposición “Homenaje a Manolo Martínez, matador de toros” y en 1983 otra muestra taurina en colaboración con el belga Pierre Alechinsky (Bruselas 1927) con el torero título “Al alimón” donde presentan ambos artistas su serie homónima de doce obras. –seis tintas chinas originales y seis aguafuertes y litografías–. En ellas la parte central, siempre una escena de faena con toro y torero, es de Gironella y los márgenes, motivos abstractos de Alechinsky”.

Otro ejemplo es la obra de Moisés Zabludowsky (Ciudad de México 1959) que gusta de elementos geométricos para emplearlos en su obra. Dentro de sus exposiciones individuales, de acuerdo con información obtenida en la página web arts-history.mx está “Los Toros” en el Museo Carrillo Gil. También desarrolla obra gráfica con el tema de los toros con escritores como Alí Chumacero y Salvador Elizondo.

Juan José Camacho, pintor mexicano del cual accedimos a su obra mediante fuentes escritas, abordó el tema de los toros con un estilo donde la influencia del pintor colombiano Fernando Botero es evidente. El folleto *Camacho. Toros y cogidas* dice: “Juan José Camacho desde el recuerdo recrea la fiesta de toros; pretexto para mezclar la ironía con un erotismo profundo, y lo mismo los encierra en un cuadro desde donde nos miran con impúdico sentido del humor, que les adiciona personajes, pisos de mosaico a cuadros, floridos tapices o pelotas.

Si bien encontramos en su pintura influencias claras de Botero y de Bacon, Camacho logra irse desprendiendo de estos maestros para ir generando una sintaxis visual con vocabulario personal en el cual el dibujo a línea preciso desde el boceto, hecho en cualquier pedazo de papel, servilletas, boletos, o volantes de anuncios callejeros que utiliza durante los interminables altos de la gran Ciudad que es México”.

Desde un particular punto de vista, para acercarse a la pintura taurina no es obligatorio para el pintor ser un experto en el tema, claro, sí debe poseer ciertas habilidades técnicas para poder pintar en el estilo y técnica que él decida, pero es la observación y la interpretación, lo que llevan finalmente a una transfiguración estética, tal como se menciona en el libro *Fundamentos para la comprensión de las artes*: “El proceso por medio del cual, el artista y toda persona que vive una experiencia estética, sublima, eleva las imágenes desde su sentido habitual a un nivel superior. Al transfigurar, los sentidos quedan transidos de espiritualidad, de tal manera que surge una significación nueva e irrepetible, llena de sugerencias y matices, que releva al ser humano, y que es imposible de explicar con otra expresión que no sea la experiencia estética misma”.

Claro, no es lo mismo pintar de toros de vez en cuando que perfeccionarse y desarrollar una propuesta en el tema. La pintura taurina es amplia; como género, algunos pintores se dejan seducir por ella de vez en cuando y otros maduran su pincel en el tema, sin que esto signifique para ellos, un encasillamiento en términos artísticos.

Ese ¡Ooole! en la pared llamado cartel taurino

Es la tarde del 21 de enero de 1996. Decenas de anuncios merodean los alrededores del coso de Mixcoac. Se trata de la décima segunda corrida de la temporada. En letras azules sobre fondo rojo, el cartel anuncia a los diestros Rafael Ortega, Humberto Flores y José Tomás. La cita es en la Plaza México, justo cuando el reloj marque las 16:30. Seis toros de la vacada de José Julián Llaguno conformarán el encierro. La plaza está por cumplir 50 años de existencia, desde aquel 5 de febrero de 1946, cuando abrió sus puertas por primera vez a la afición.

En la parte superior del cartel aparece una pintura: “La Fiesta” de José Castro Leñero. El rostro del matador es anónimo pero se le distingue ejecutando un pase a un toro

negro. Se trata más bien de una pintura de corte no tradicional. Si este cartel, combinación de arte y publicidad, ha llamado tu atención y asistes a la corrida, habrá cumplido su cometido de convencerte.

Entonces verás cómo una parte de esta, la ciudad más grande del mundo, se convierte en una probadita del campo, aunque el suelo no sea más que de chapopote y cemento. Un pequeño tianguis se coloca alrededor de la plaza: vendedores de libros que hablan de la Plaza México, de la época de oro del toreo, biografías de toreros, revistas viejas y actuales sobre toros, cabezas de toros disecadas con una plaquita que dice cuál fue su nombre en vida, los trofeos que ganó, si es el caso, y la fecha de la corrida. ¡Ahhhh! Y uno que otro señor que vende pinturas de toros en el campo y pequeñas esculturas.

La gente llega una o dos horas antes de la corrida para degustar un rico consomé y unos tacos de barbacoa de borrego al son de España Cañi, un paso doble. Mientras caminas sentirás que hay una mezcla entre lo hispano y mexicano.

La gente se deja venir en familias enteras, familias de alta y baja posición económica disfrutan por igual del espectáculo taurino. Parejas de novios, esposos, amigos y ancianos.

No faltará por ahí el fumador de puros, lo reconocerás de inmediato, el olor no puede pasar desapercibido y cuando voltees te fijarás que usa también la típica gorra gallega negra o café.

Y si caminas un poco más hallarás a uno que otro vendedor de carteles antiguos, sí de los de grandes dimensiones como en el tiempo de Ruano Llopis cuando trabajaba en España. Carteles de México y de Sudamérica también podrás ver. Quizá si te interesa compres uno por 50 pesos. El cartel de la tarde costará un poco menos o si lo prefieres tu nombre puede aparecer como si fueses tú quien va a torear. Y con tu cartel en la mano, satisfecho, te dirigirás hacia la entrada, entregarás tu boleto y te trasladarás hasta tu lugar en el gran embudo de Mixcoac.

En el cartel taurino ha sido tradición poner una pintura relacionada con la fiesta brava, sin embargo, los impresores de carteles no siempre reprodujeron pinturas hechas al óleo por los pintores, sino que empleaban el fotograbado y la fotografía iluminada. Incluso, a principios del siglo XX, algunos carteles se traían desde España.

El cartel taurino, con todo y su carácter efímero ha tomado un valor único desde la perspectiva documental y estética. Su evolución parte de lo textual, o sea, de la información concreta sobre el espectáculo acompañada de algún detalle ornamental, hasta las ricas imágenes pictóricas que le han valido una identidad distintiva.

De acuerdo con John Barnicoat en su libro *Los carteles. Su historia y su lenguaje*, desde 1870 “los carteles han mantenido una curiosa relación con la pintura en sus primeros cien años de existencia. Aparte de llevar al consumidor medio los movimientos artísticos del siglo XX, el carácter y las limitaciones de la publicidad han influido a veces en la forma y dirección de la pintura”.

Para Barnicoat, la comunicación visual es la primera justificación de la existencia del cartel y su aspecto está gobernado por “los estilos de moda y los medios de expresión”. Así las cosas, el cartel debe ser claro, fácil de entender en su mensaje y tener en cuenta a su público. A veces se debe “hablar a un público no profesional en un lenguaje popular; aunque también cierto público espera un alto grado de maestría técnica. Los carteles suelen reflejar el idioma popular porque su función es tanto comunicativa como de decoración”.

Navarrete afirma que “el cartel es una obra que debe ser vista y entendida en un segundo. Se calcula que al paso de un vehículo en movimiento, el espectador tiene que voltear y darse cuenta de qué se trata, quién es el torero, qué es lo que está haciendo, para convencerlo de ir a la corrida del cartel, que es un anuncio del espectáculo, de ahí su importancia.

Para el pintor taurino, su obra cumbre es el cartel y una de las principales cosas a tener en cuenta es que el torero debe ser reconocido. Hay que hacer retratos, todo tiene que estar perfectamente definido, delineado, de tal modo que, al pasar, se le reconozca”.

Luego de que Navarrete expusiera que la obra cumbre para el pintor taurino es el cartel, podemos entender mejor por qué su énfasis al decir que debe de convencer al neófito en arte sobre un momento determinado de la lidia en un instante. Si en un cartel el mensaje no es claro, no se cumple la necesidad de comunicar, de transmitir la emoción de un momento de la lidia, o de anunciar a determinado torero. Entonces, no causa curiosidad ni interés y no atrae al público.

Como medio de difusión, el cartel se dirige al aficionado a la fiesta brava, pero cabe la posibilidad de que atrape a los neófitos en el asunto, claro, dependerá de su estrategia de comunicación.

Son los ganaderos, empresarios, impresores y algunos aficionados a los toros los que adquieren este tipo de arte, mas no los toreros. Anteriormente existía una relación más estrecha entre torero y pintor –cuenta Navarrete– y “según me platicaba el maestro Ruano, cuando tenía mucho éxito en España, muchos toreros se interesaban en que les publicara un cartel y lo iban a ver a él para que les pintara uno.

El que compra es el impresor o el ganadero. Los toreros son de lo más tacaños que puede haber, no gastan un centavo en nada, yo creo que ni en su familia. Les cuesta mucho esfuerzo llegar a ocupar un sitio, se juegan la vida y se acostumbran a no gastar en nada, si usted alguna vez ve que un torero saca la cartera, es una raya en el agua. Si tienen un cuadro es porque alguien se lo regaló. Los toreros no compran, compran los ganaderos, compran los apoderados, todos los que están en el medio taurino, en pocas palabras.

Y de esos vivimos los pintores taurinos, sobre todo los que más dinero nos dan con más frecuencia son los impresores, pero éstos también aprenden de pintura taurina y saben seleccionar un buen cuadro de uno que carece de vitalidad taurina”.

Los impresores taurinos mexicanos

“Ya fue como en el 65, más o menos. Yo platicaba con otro compañero, mis obras estaban en exhibición Un día llegó al Jardín del Arte Humberto Peraza.

–Oye David, ¿esto es tuyo? Está muy bien. Yo creo que tu trabajo ya se puede publicar. Ve a las imprentas para que te empiecen a sacar en el cartel, eso te va a dar mucha proyección.

No lo eché en saco roto. Lo llevé a la imprenta toreando un poco el precio. Empezaron a imprimir mis carteles, se publicaban tremendamente, tanto aquí, en la Plaza México, como en toda la República, mediante la imprenta de Monterrey”.

Así recuerda el pintor taurino David Cárdenas aquella tarde, casi 20 años atrás, en la que el escultor taurino Humberto Peraza, lo motivara para llevar a las imprentas sus pinturas, sobresalientes por su maestría en el manejo de la espátula.

Por cierto, Cárdenas es fundador de El Jardín del Arte, uno de los primeros tianguis de arte que se organizaron en el Distrito Federal. Cada fin de semana, junto al Monumento a la Madre o la Plaza San Jacinto, en San Ángel, los artistas montan sus caballetes y se ponen a pintar en la calle a plena vista de todos, ofrecen sus pinturas a precios asequibles. Se puede encontrar desde una guacamaya, un desnudo, unos payasos, bodegones, paisajes, miniaturas, litografías...todo.

David es un hombre sencillo. Su vida ha estado siempre junto al toro y la fiesta brava. Es un poquito serio pero su plática es interesante, agradable. Vive en una casa con un jardín grande lleno de flores. Su estudio está en la parte superior y es ahí donde platicamos. Tiene su equipo para pintar: caballete, óleos, lienzos, libros, enciclopedia, colecciones de cine y un bonche de carteles de la época de Antonio Ximénez.

A partir de aquel encuentro impensado con Peraza, la proyección de David rebasó las fronteras mexicanas y llegó hasta la cuna del toreo y parte de Hispanoamérica. “He visto carteles míos en España. Inclusive tengo uno de Alcudia, que me regaló mi hijo. Me llenó de gusto saber que mi obra se conoce en un país considerado la meca del toreo. También en Sudamérica hay carteles míos”, afirma con satisfacción y orgullo.

Sin duda, el cartel da mayor difusión y proyección a la obra de un pintor taurino. Quizá su obra cumbre no se publique en un cartel, tal vez esté en su colección particular o en manos de algún aficionado, lo cierto es que gracias al cartel, su obra es vista por miles de personas.

Del mismo modo que Cárdenas, Reynaldo Torres, Ramón Reveles, Antonio Navarrete, Jorge Rendón Tapia, Raúl Basso, Luis Solleiro, Sánchez de Icaza y Zabudowsky, entre otros, han publicado sus obras para carteles taurinos.

Lo que más se pinta para los carteles son los pases. No existe ninguna diferencia entre pintar un cuadro y otro que se destinará al cartel, pero Navarrete señala que debe tenerse un conocimiento profundo sobre el color: “Como condición especial hay que tener un colorido muy brillante, muy limpio. Los colores no deben estar enturbiados porque sería muy difícil reproducirlos.

Las pinturas a base de grises son muy difíciles de copiar porque la diferencia entre unos colores y otros es muy sutil, entonces quienes reproducen eso tienen que saber interpretar y medir para que en el momento de la impresión salga como en el original, es un

trabajo muy elaborado. No puede ser una pintura donde todos sean colores enteros, que un amarillo sea un amarillo; un rojo, un rojo; un azul, un azul, tiene que haber grises pero no enturbiados”.

Por tradición, dos son las imprentas que han hecho cartel taurino, una de ellas fue Aboitis y actualmente la imprenta Monterrey. Veamos lo que dijo en entrevista, vía Internet el ingeniero René Jiménez, impresor de la imprenta Monterrey: “El cartel taurino es parte de la añeja tradición que envuelve a la fiesta brava. Desde que la fiesta es, el cartel la ha acompañado.

Hace muchos años como elemento único de publicidad y actualmente, cumpliendo esta función, aunque los medios masivos de difusión, obviamente, tienen mayor impacto sobre los potenciales aficionados. Pero siendo esta una fiesta de tradiciones, el cartel como manifestación artística-publicitaria de un evento, seguirá mientras la fiesta exista”.

Seleccionar una pintura también es cosa de conocer sobre toros. Después de mucho ver, la vista se agudiza, se educa. Los carteles que vemos en las plazas anunciando las corridas contienen obras de maestros con mucho camino andado en el arte. Los carteles son seleccionados por los mismos impresores, orientados por los empresarios y los éxitos de los toreros.

Una buena pintura es el origen de un buen cartel: es una impronta del ingeniero Jiménez, quien explica que al escoger una pintura se basan principalmente en gustos personales y se inclinan por obras con movimiento, colores vivos que despierten la curiosidad del aficionado para verlos, que eso es lo que finalmente se busca.

El impresor se encarga de llevar la pintura hasta el papel partiendo de un buen cromo, el procedimiento es el normal en impresión offset. “Aquí es donde nosotros ponemos nuestro sello personal a lo demás que adorna tal o cual cartel”, afirma Jiménez.

En los últimos años, la pintura en los carteles taurinos ha sido remplazada por el diseño en computadora, las razones son varias, entre las principales se encuentran la reducción de costos y tiempo.

Se trata de dos expresiones totalmente diferentes, la pintura, como el diseño, trabajan con la imagen, mas los recursos en cada uno son distintos. El diseño en computadora resta –desde un particular punto de vista– tradición a la expresión, resulta más artificial a la vista y plano.

Hoy, la pintura ya no es indispensable para el cartel y no por esto, la pintura taurina pierde sentido, pero reitera René Jiménez que “esta es una fiesta de tradición, y el cartel, en mi concepto, debe ser la reproducción de una obra artística, aunque finalmente el cliente es quien decide. Los nuevos empresarios taurinos son gente joven y muchos de ellos solicitan este tipo de trabajos, pensando en refrescar la imagen de sus carteles y renovarse.

La computadora ofrece amplias posibilidades de manipulación de la imagen, pero la máquina por sí sola no trabaja y la persona que la maneja tiene que tener un sentido profundo y conocimientos de lo que es una corrida de toros. Nosotros más que una competencia entre máquina-pintor lo hemos utilizado como un complemento. Una herramienta más que facilita el trabajo y reduce los tiempos”.

En los últimos cuatro años, la imprenta Monterrey se ha hecho de 40 originales de diversos pintores acreditados. Cuenta con originales de Reveles, Cárdenas, Rendón Tapia, Luis Solleiro, Raúl Basso, entre otros. A la fecha poseen una colección aproximada de 800 cromos taurinos de diversos artistas, “pero desgraciadamente no contamos con obra de pintores jóvenes, posiblemente como resultado de la crisis por la que atraviesa actualmente la fiesta brava en nuestro país”, afirma el impresor de la Monterrey.

Esbozemos algunas conclusiones. El cartel taurino resulta una especie más de censor sobre la situación de la pintura taurina y de la fiesta brava también. ¿Por qué?, porque a través del cartel se conocen los rostros de los toreros que cautivan la atención del público, cuando dejan de aparecer nuevos rostros y éstos se repiten constantemente o simplemente el rostro del torero no aparece dentro del cartel, indica una situación no muy favorable dentro de la fiesta brava y por lo tanto de la pintura taurina. Simplemente no hay toreros que emocionen.

Entre la pintura y la fiesta hay una relación estrecha, la primera es una expresión con una fuerte carga de arte, como diría Navarrete, la otra es arte y se alimenta de la primera. Si la fiesta vive una época de auge, la pintura taurina también lo vivirá, hay una necesidad de expresar lo que sucede, recordemos que todo arte es hijo de su tiempo y tiene que ver con el medio, la época en que se desarrolla.

Bien explica el historiador en arte Jorge Alberto Manrique, en su artículo “Ambigüedad Histórica del arte mexicano” que “la contemplación de un proceso artístico

es capaz de proporcionarnos una visión del proceso histórico del cual es deudo y al cual expresa”.

Con base en esto, de los 40 a los 50 el toreo mexicano vivió dos de sus mejores épocas, la dorada y la de plata. Como consecuencia de estas etapas surgieron muchos pinceles. Ruano Llopis y Pancho Flores fueron representativos de cada una. La inquietud por los toros era más marcada en los jóvenes de esas décadas que en la actualidad y, sobre todo, existía la necesidad de expresar esa pasión mediante la pintura.

“La época de oro es cuando más se pintaron temas taurinos y surgieron más posibles pintores, de hecho, podemos hablar de dos épocas fuertes, la primera, que correspondió al maestro Carlos Ruano Llopis y sus alumnos, incluyendo al maestro Antonio Navarrete, para mí el más destacado, y después vino la otra época de las tres figuras: Manolo Martínez, *Curro* Rivera y Eloy Cavazos, donde surge Pancho Flores pintando a estos tres toreros, ambas épocas son muy marcadas”, afirma el pintor Alfredo Florez.

Junto con Pancho Flores, en los 50, aparecieron otros pintores que ya hemos mencionado: Ramón Reveles, Reynaldo Torres, Jorge Rendón Tapia, David Cárdenas, Alfredo Florez, Samuel Jiménez Robledo y Rafael Sánchez de Icaza.

Sin embargo, la fiesta brava desde hace 20 años, aproximadamente, vive un declive que parece no hallar freno. Dice Rafael Sánchez de Icaza que “la crisis no se puede negar, querer negarla es el eterno sistema mexicano de querer tapar el sol con un dedo. Es lógico porque no hay apoyo del Estado, mientras que en España a los ganaderos les dan incentivos económicos por parte de la Secretaría de Agricultura o del Ministerio de Ecología para sembrar olivos, aquí se han dejado invadir las ganaderías, allá se ha desarrollado y aquí no. Aquí estábamos a la par hasta que los gobernantes se dedicaron a empobrecerla”.

Múltiples factores ocasionan la crisis de la fiesta en México. Entrar en detalles sobre por qué está en declive rebasa la finalidad de esta investigación. Sin embargo, es importante explicarlo grosso modo por la relación que guarda la pintura con ésta.

Por considerar que su declaración trata sobre factores determinantes en la crisis de la fiesta, damos paso a la declaración de Rafael Cué, durante entrevista: “Nosotros como taurinos no hemos sabido defender, expresar, ni explotar la importancia que tiene la fiesta de los toros, tanto económica como culturalmente en México. La fiesta de toros es actualmente, en cierta manera, el reflejo del país. Cuando ganó Vicente Fox pensamos que

todo iba a mejorar rápidamente. Se nos olvidó que cada uno tiene que hacer su esfuerzo. En la fiesta taurina es igual.

La fiesta está manejada por gente no capacitada que llega por coincidencia, porque no sabe hacer otra cosa y, sobre todo, que es lo más grave, porque no hay nadie más. No hay profesionales. Pocos, muy pocos de los personajes que manejan la fiesta taurina tienen una educación superior. Tu estás hablando que un espectáculo de tanta tradición y trascendencia cultural en el país, está manejado por gente sin cultura cuyo único beneficio es a corto plazo; el peso ganado de la manera más fácil, con el menor riesgo.

Ha habido un engaño tremendo al público, como 10 años en la fiesta de toros en México. La fiesta es un espectáculo caro que ya no garantiza la diversión ni la emoción porque a veces no se dan las cosas. Además competimos con la televisión, el cine, en una época de economía muy complicada. Nos hemos sentado en nuestros laureles, estamos quedando rezagados ante una sociedad que sigue avanzando.

La fiesta de los toros era un evento social muy importante, formaba parte de la sociedad, actualmente la Ciudad de México está distribuida en muchos aspectos, la sociedad ha perdido esa fuerza, esa identidad por carecer de una educación como país, un país no educado va perdiendo su cohesión”.

Como parte de la observación se asistió a las corridas de toros, algunas novilladas y las temporadas grandes en la Plaza México. Así como novilladas en La Florecita en el Estado de México. Y hay mucho de cierto en lo dicho por Cué sobre el engaño al público.

El engaño comienza cuando en los carteles son anunciados toros bravos; en las taquillas cobran la entrada como si lo fueran y a la hora de la verdad, los toros carecen de trapío, es decir, que no se le aprecia –según el periodista Heriberto Murrieta– “fuerte, musculoso, proporcionado, el pelo lustroso, el morrillo prominente, el testuz ancho, el lomo recto, los cuernos crecidos y bien colocados y sus órganos reproductivos bien desarrollados”, cuando salen al ruedo enfermos de sus articulaciones y caen constantemente en la arena, sin cumplir la edad y el peso reglamentarios, cuando están faltos de bravura, “relacionada con el comportamiento del toro durante su lidia”, son sosos, flojos algunos, huidizos los más, no embisten o son distraídos para seguir el engaño.

Ante tal panorama, el azoro entre el público no se hace esperar. Algunos aficionados, desilusionados, abandonaban la plaza a mitad de la corrida. Si el toro no es bravo, la emoción disminuye, entonces nace el desánimo para seguir asistiendo a la plaza.

En su libro *El toreo ha muerto*, Roberto del Río declara: “No cabe duda de que el toreo auténtico ha muerto víctima de las adulteraciones y falsificaciones impuestas por la sociedad de consumo para convertirlo en un negocio dentro de un sistema que no conoce otro valor que el de la renta”.

Por su parte, el escritor Ignacio Solares señala, con base en su experiencia como juez de plaza y aficionado taurino, durante una entrevista realizada el lunes 28 de julio de 2003 en el programa semanal *Toros y Toreros*, transmitido por Canal 11, que “el gobierno del Distrito Federal tiene en estos momentos en sus manos algo que quizá no ha calculado la dimensión que puede tener, porque desgraciadamente la fiesta brava es un ser vivo, como lo es el toro, el torero y está agónica y se nos muere en cualquier momento. Mientras las autoridades no se den cuenta de lo que significa para este país ese valor tan importante, espiritual, nacional, de identidad que es la fiesta de los toros, no se va a rescatar”.

La fiesta está hecha por toros, toreros, novilleros, aficionados, empresarios, ganaderos, impresores, pintores, jueces, monosabios, torileros, periodistas, todos los que de una u otra manera participan y dan vida a esta expresión artística y cultural. El buen y correcto funcionamiento de la fiesta dependen del desempeño de cada uno dentro de ella, con base en el respeto a un reglamento, que lo hay, pero es en gran medida ignorado, por ejemplo, como señala el escritor Ignacio Solares, la omisión de los exámenes *post mortem* de los toros. La responsabilidad cabe en todos.

El periodista y escritor Marcial Fernández, conocido como *Pepe Malasombra*, concuerda con la falta de profesionalismo dentro de la fiesta brava: “Es un espectáculo que cada vez interesa menos al grueso de la población, básicamente porque hace varias décadas a la fecha no ha existido un profesionalismo real entre sus actuantes”.

Por último, damos paso a la opinión –entrevista vía telefónica– del pintor taurino Jorge Rendón Tapia: “La gente se va cansando de que la engañen, te cansas de que metan novillos en lugar de toros. Es muy triste, es culpa de todos, de los empresarios, ganaderos, aficionados, toreros, novilleros.

El empresario, por ejemplo, compra seis toros, si los pide más baratos, se los dejan más baratos, pero los astados ya no cumplen con las características reglamentarias para salir al ruedo”.

Esto se solucionaría siendo profesionales quienes están relacionados con la fiesta brava, respetando los reglamentos, sin aventajar ganancias. La gente no asiste a las plazas porque mandan toros adelantados, es decir, ya toreados. Sin embargo, cuando sacan un verdadero toro, crece el miedo y el respeto por lo que hace el torero.

Ya hablamos de que el panorama de la fiesta determina el panorama actual de la pintura taurina. ¿Cómo es ese panorama actual de la pintura taurina? Es tiempo de trabajar. Alfredo Florez lo hace en el pequeño estudio de su casa. Podría parecer que todo aquí está desordenado pero en realidad me parece que todo está exactamente donde debe ir, más bien es que tiene ya tantos dibujos y pinturas que el espacio es insuficiente.

Por un lado está su mesa de trabajo y su breve colección de libros taurinos, por otro, sus instrumentos de torear amarrados en un lienzo a cuadros rojos, junto a la pequeña ventana está su caballete con un lienzo de girasoles sin terminar y en una caja repleta posee uno de los archivos fotográficos taurinos más grandes en el medio,

“En este momento no tenemos un torero de jalón, el ídolo que atraiga a las multitudes a las plazas; sucede lo mismo en la pintura. Las imprentas dedicadas a esto, básicamente dos o tres, reproducen las mismas pinturas de Eloy Cabazos, Manolo Martínez. No está saliendo pintura nueva y si la hay, es del español Julián López *El Juli*, de José Tomás, de Enrique Ponce, toreros que están en boga y destacan principalmente en España y México, éstos son los que pintamos. A mí no ha venido un Lalo López *Zotoluco* a decirme, –Oye, yo quiero que me pintes un cuadro. Y eso sí influye mucho en cómo están la fiesta brava y la pintura taurina actualmente.

Actualmente en la pintura taurina es tiempo de reflexión y ejercicio, porque cuando surja un gran torero de las dimensiones de otras grandes figuras, el pintor debe estar preparado. Si se está en un momento “pasivo” en la fiesta brava, los pintores deben estar en activo, deben ver que los niños que están toreando, en un futuro pueden ser figuras del toreo. Hay que estudiarlos, hacer apuntes, ver cómo se desarrollan, cómo torear, eso es una labor que nunca debe terminar, el pintor tiene que dibujar todos los días”.

¿Qué sucede con los toreros hoy día? *Pepe Malasombra* responde: “No existen figuras prometedoras en el toreo mexicano porque no es un medio que busque verbigracia, hacer figuras profesionales. El toreo que se hace hoy en México es el que no implica mayor peligro para el torero”.

El pesimismo se hace sentir en la voz del pintor Jorge Rendón Tapia, no tiene concesiones para decir que la pintura taurina, así como la fiesta brava, pueden desaparecer. “Ya se acabaron los pintores. No hay materia prima, que son los toreros, para pintar. Mientras hay 32 cuadros de *El Juli*, existen uno o dos de Eulalio López *Zotoluco*. Los que interesan son Julián y Ponce, desgraciadamente los toreros españoles gustan más que los mexicanos”, afirmó molesto y desilusionado.

Un indicio más de la crisis en la pintura taurina es la casi total ausencia de pintores jóvenes taurinos. Anteriormente la gente guardaba los carteles, los pases de mano, era una tradición, ahora eso ya no existe.

Alfredo Florez encuentra esta falta de interés en “la ignorancia sobre qué es la tauromaquia y lo que realmente conlleva el arte taurino. Muchos pintores evitan el trabajo de pintar algo taurino por el desconocimiento de todo lo que conlleva la fiesta brava.

Y por otro lado han considerado a la pintura taurina como un arte secundario o una artesanía, como que el que pinta toros no sabe pintar otra cosa y no es cierto. Los grandes maestros dominan la técnica perfectamente, sin embargo no los han considerado dentro de la pintura en general”.

“La afición taurina es como el amor, ¿ves? Tú estás enamorado de la fiesta brava, el amor que tienes por una muchacha no se acaba nunca –afirma Reynaldo Torres–. Para mí, la fiesta brava es anacrónica, pero dudo que tenga la magnitud que tuvo algún día. Al morir la fiesta brava no habrá nada que pintar. Como dicen en el catálogo de “Pinturerías”: ‘Y con Reynaldo Torres se cierra el curso de la pintura clásica taurina’. Yo creo que alcancé la colita de todo esto”.

“Actualmente, rara es la persona que compra un cuadro taurino. La gente no comprende el arte y a veces hay que pintar naranjas para poder venderlo. –Se ríe, Ramón Reveles–. En Estados Unidos un cuadro taurino, de los que hace muchos años pinté en Tijuana, de mediano tamaño, se cotiza en 4 mil dólares, cuando aquí se batalla para vender uno en 5 mil pesos”.

Por fin llega el momento en que Reynaldo Torres toma su portafolio negro y saca de él unos cuadros hechos sobre papel ilustración cubiertos por un papel blanco, delgado y poroso. Uno de ellos es un torero vestido a la vieja usanza de los tiempos del pintor español Francisco de Goya y Lucientes.

Pero de ese receptorio salen más sorpresas: unos cromos de pinturas religiosas. Mujeres santas de la iglesia católica con su característico toque angelical y de pureza. Una de esas vírgenes es precisamente la de Guadalupe, la observamos unos segundos y luego, sin titubear, se la regala a mi madre. Después de este noble gesto retomamos la entrevista.

“Los impresores no se arriesgan mucho en este negocio con pintores nuevos de tendencias modernistas que no tendrán mucha aceptación entre el público taurino, por ser éste, de carácter predominantemente tradicional y celoso de las formas del toreo. Las imprentas no aceptan a pintores nuevos, quieren nombres más o menos conocidos”.

Aunque el cartel taurino incluye la reproducción de una pintura, los impresores adquieren mayor compromiso con sus clientes, “independientemente del arte, esto es un comercio, y nos preocupamos por vender impresos con calidad y prestar el mejor servicio posible”, afirma el impresor René Jiménez.

Por otro lado, Alfredo Florez afirma: “Es importante que en los carteles se plasme el arte de los nuevos pintores taurinos, pero también se ha abusado del cartel porque hay varios que se repiten en una misma temporada de toros, a veces el mismo cuadro, sin embargo no surgen nuevas pinturas.

Las empresas que se dedican a esto, año con año tratan de renovar su material, pero obviamente acuden a los maestros consagrados y el nuevo pintor tiene pocas oportunidades de entrar a las imprentas.

Estoy de acuerdo con las imprentas en cuanto los costos porque les conviene más hacer un tiraje de 30 mil carteles de la misma imagen y después distribuirlos en las diferentes plazas de la República. Sólo cambian el cartel, pero no estoy de acuerdo porque afectan al pintor, quien no tiene oportunidad de plasmar sus cuadros. Entonces qué hacemos, vamos a exposiciones, algunas en la calle; a las ferias. Es ahí prácticamente donde se vende, y a un particular. La pintura ya no llega al cartel que es donde debería tener difusión”.

La realidad es que la difusión no lo es todo, llámese cartel o cualquier otro mensaje que pretenda dar a conocer la fiesta brava y las disciplinas artísticas que en su alrededor se construyen.

Si ese mensaje no es asimilado por los demás y si realmente no despierta la curiosidad de la gente, no sirve de nada la difusión. El cartel podría llegar a ser arte, pero su fin es lograr que el público se pregunte qué es eso de la fiesta brava, cómo es, por qué es y si se quiere, lograr que se pregunten cómo se come.

Una vez que se despierta la curiosidad y el público asiste a la plaza de toros, viene la parte correspondiente a la responsabilidad y compromiso profesional de los que trabajan dentro de la fiesta brava, y ofrecer algo de calidad para no defraudar la confianza del público. Esto significa un reto, sobre todo lo de no defraudar la confianza del público porque la calidad es la mejor carta de presentación.

“Difusión sí hay, pero no existe interés del público porque lo toreros **NO** interesan. En la temporada grande de este año, 2004, sólo una corrida de 20 tuvo buena entrada, eso porque fue el aniversario de la Plaza México y mucha gente asistió ese día para lucirse, no son aficionados que van a la plaza los demás días. La Plaza México estuvo vacía a excepción del cinco de febrero”, afirma con decepción y tajantemente Jorge Rendón Tapia

¿Qué postura han tomado los pintores taurinos ante la falta de difusión? Alfredo Florez responde durante la entrevista realizada en su oficina en la colonia Del Valle: “Los enemigos más grandes que tiene la fiesta brava están dentro de ella misma. Sí, nos hemos dejado, y lo digo porque yo también estoy dentro, nos han ganado la difusión de los diferentes medios. Cuando un periódico nació siendo taurino hoy día tiene un porcentaje altísimo de fútbol, estoy hablando concretamente del *Esto* fundado por gente del medio para hacerlo taurino.

Hemos perdido espacios, nos hace falta más unión, nos hace falta **MÁS GARRA** para meternos en todos los medios posibles. Yo tengo una página taurina en Internet y es la única que está funcionando. Nos hemos dejado y hay veces que gritamos, pero nos vamos a cuestiones amarillistas, a noticias de por qué se ha cerrado la Plaza México, por qué el empresario, por qué el apoderado y nos ha matado mucho”.

Revivir la fiesta brava en México implica un esfuerzo enorme y multidisciplinario, hacerlo con el arte en su derredor depende de lo primero. Y aunque en este espacio sólo se

ha hablado de pintura, también existen el flamenco, la literatura, poesía, periodismo, música, escultura, etc., como arte inspirado en la fiesta taurina.

De acuerdo con el escritor Ignacio Solares, “a partir de que haya fiesta va a volver a resurgir todo lo que hay alrededor de ella, si no hay corridas, de qué haces crónica. Es un círculo vicioso. Por ejemplo, están las crónicas de Martín Luis Guzmán, hay unas bellísimas de Villaurrutia, Alí Chumacero, Efraín Huerta y Carlos Pellicer”. ¡Claro! Y ¿qué se puede pintar sobre toros, si no hay fiesta brava?

Socialización del arte taurino en México

La socialización del arte es un aspecto que llama la atención. ¿Qué tanto conoce el público la pintura taurina? ¿Hasta dónde las personas lo integran a su *modus vivendi* y de qué manera?

Bien, los concursos son una forma, las exposiciones, como “Cinco pinceles vestidos de luces” organizada en la Universidad de las Américas, el 24 de marzo de 2003, permiten al público universitario –principalmente jóvenes y académicos– vivir de cerca la experiencia de un encuentro estético con la pintura taurina y estimula su interés por saber más del asunto.

En esta exposición participaron los pintores clásicos Alfredo Florez, David Cárdenas, Ramón Reveles, Humberto Flores y Nazario Vergara. Estas acciones, insistimos, tendrían más capacidad de convocatoria, si su difusión fuese mayor en medios como radio, televisión o periódicos y contaran con el apoyo de instituciones gubernamentales.

Los libros son otra manera en que el arte taurino se ha socializado, sin embargo esta opción no es tan accesible al público ya que implica un esfuerzo económico del interesado para adquirirlos. Hay varios libros sobre pintura taurina, pero sobre pintura taurina en México, principalmente dos: *El arte de Ruano Llopis* y *La tauromaquia de Pancho Flores*. Su costo oscila entre 500 y 600 pesos.

Las revistas son otra opción, con notas o entrevistas sobre las exposiciones de pintura taurina que se realizan. Ejemplo de ello es la revista mexicana *Matador* o *6Toro6*, española. Los ciclos de conferencias son una vía aunque no siempre muy divulgadas y con poco éxito en la asistencia del público.

Pasemos a otra opción que es la baraja taurina mexicana. Tiempo atrás, Ruano Llopis realizó una baraja en la que aparecieron toreros españoles como Pepe Hillo, Sánchez Mejías, inmortalizado por el poema “La cogida y la muerte” del poeta Federico García Lorca, *Varelito*, torero al que financió su carrera y por el que sintió gran afecto; *Cagancho* y Manuel Rodríguez *Manolete*. Ruano también incluyó a los diestros de la época de oro del toreo en México.

Hoy, la baraja taurina mexicana es resultado de un esfuerzo conjunto de Francisco Javier Fernández Soto, editor, y del pintor taurino Antonio Navarrete Tejero, para renovar y enriquecer la pintura taurina mexicana, representar a los matadores que han hecho historia en el toreo mexicano desde finales del siglo XIX hasta quienes al día de hoy, representan una promesa para el arte del toreo mexicano.

“Consideramos que es un ejercicio que realimenta a la pintura taurina mexicana, no sólo porque el maestro Antonio Navarrete es quien realiza los óleos, sino porque habla exclusivamente de matadores nacionales y como parte de la renovación, incluye a toreros jóvenes importantes como Ignacio Garibay, Alejandro Amaya, Hilda Tenorio, Eulalio López *Zotoluco* y Efraín Espínola. Este esfuerzo traerá nuevos aires al olvidado medio taurino y esperamos atraiga a gente joven”, afirmó Fernández Soto, en entrevista vía telefónica.

Fernández Soto subrayó que la realización de la baraja taurina “es ejemplo de la necesidad de nuevos pintores y de una transformación dentro de la pintura taurina, pintores como Navarrete sólo uno y seguramente se llevará consigo muchos secretos que podrían ayudar a nuevas generaciones de pintores taurinos mexicanos, existe Rafael Sánchez de Icaza, pero no es suficiente”.

Agregó que este trabajo “va a ser muy importante para el aficionado y para el que no lo es. Se pensó en actualizarla. La baraja taurina mexicana es una muestra del esfuerzo que los aficionados a la fiesta taurina hacen por enriquecer el arte alrededor de ella, en este caso, la pintura, una de las más antiguas, si recordamos, desde la época prehistórica”.

El proyecto surgió en enero de 2003, cuando Antonio Navarrete aceptó crear una baraja taurina mexicana que plasmara, con pinturas de su autoría, a los toreros representativos en el toreo mexicano hasta la fecha.

Navarrete prometió entregar de uno a dos cuadros por mes. Una vez recuperado su estado de salud entregó de cinco a seis cuadros mensuales, agarró su ritmo, y en noviembre del 2003 terminó la obra, seguramente su obra póstuma porque al momento de ser presentada la baraja en el Centro Asturiano, Navarrete se encontraba en el hospital y al poco tiempo murió.

Fernández Soto se acercó a Navarrete porque, además de tener una trayectoria de 60 años de experiencia y un haber de 3000 obras, aproximadamente, “sólo él posee el dominio, el conocimiento y la calidad artística para realizar este trabajo. Para mí, el mejor pintor taurino actualmente es Antonio Navarrete. Incluye México, Francia, España y Portugal”.

Navarrete pintó 52 óleos, uno por cada naipes que conforman la baraja en versión americana. En este trabajo deja muestra de su habilidad en el género del retrato. Para el respaldo de cada carta “pintó un original de 15 por 30 centímetros con los retratos de los doce toreros más importantes”. Entre ellos aparecen “Rodolfo Gaona, Luis Freg, Juan Silveti, Fermín Espinosa *Armillita Chico*, Lorenzo Garza, Luis Castro *El Soldado*, Silverio Pérez, Arruza, Procuna, Manolo Martínez, Eloy Cavazos y Eulalio López *Zotoluco*. Navarrete “representó a cada torero con su traje de luces y pase característico”, comentó Fernández Soto.

En cada grupo de naipes, corazones negros, corazones rojos, rombos y tréboles, aparecen matadores de principios de siglo XX y los del XXI, por ejemplo en el tres de corazones negros sale Juan Silveti y en el cuatro, José María Luévano, ganador de la oreja de oro en la temporada 2002-2003 en la Plaza de toros México. En los corazones rojos, *El Soldado* está con el número 10, Ignacio Garibay con el número cinco y Eloy Cavazos en el naipes de rey. En los tréboles, el número cinco es Pepe Ortiz y el ocho Fermín Espínola, en el 10 Alejandro Amaya con su toro de ceremonia de alternativa Mano Negra; en los rombos con el número ocho figura Mariano Ramos y *El Zotoluco* con el número 10.

Cabe mencionar también que en los números dos, de cada grupo, se incluyeron a las ganaderías de Atenco –por ser la más antigua en el mundo taurino– San Mateo; Javier Garfias y Mimiahúapam, esta última por ser “la única con ganado mexicano lidiado en España”.

Fernández Soto reitera la importancia de las barajas como medio para actualizar la pintura taurina y construir la memoria gráfica. “Esto no debe discontinuarse porque,

aunque no se dan como uvas y manzanas, surgen nuevas promesas para el toreo mexicano, como lo ha demostrado el tlaxcalteca Rafael Ortega, quien en la corrida del aniversario de la Plaza México (febrero, 2004), demostró su calidad artística, su capacidad para templar al toro y su gran comunicación con los aficionados. Es una lástima que no se haya incluido a este matador, pero esperamos que en una nueva baraja se le pueda ver”.

La baraja taurina mexicana –con un costo de 150 pesos– fue presentada el 11 de marzo de 2004 en el Centro Asturiano.

Debido a la conversación que se sostuvo con Fernández Soto, éste extendió la invitación para que asistiera a la presentación de la baraja taurina mexicana.

Nos llevamos una desagradable sorpresa cuando a la llegada del Centro Asturiano se nos negó la entrada al salón o mejor dicho, luego de haber estado apenas unos minutos, nos sacaron. Las explicaciones al personal del staff de nada sirvieron, nunca hizo llegar mi recado escrito al señor Fernández Soto.

Bien, esto nos sirvió como ejercicio de observación y como dicen que los nombres también son noticia, se pudo identificar la presencia del pintor Rafael Sánchez de Icaza, el estadista y aficionado Luis Ruiz Quiroz, miembro de Bibliófilos Taurinos, David Cárdenas y su esposa, Alfredo Florez y el obispo Onésimo Cepeda.

Luego de casi media hora de espera, ya que todos los invitados habían hablado y expresado sus opiniones, nos retiramos sin poder realizar ninguna entrevista. Nunca hubo intención de dejarnos entrar y no se valoró la importancia de hablar con los invitados, recopilar sus opiniones y plantearles algunas preguntas.

Nos preguntamos si esta baraja realmente llegó a manos de gente común y corriente sin relación alguna con el medio taurino. No fue un evento abierto, al contrario, fue exclusivo puesto que se requería de invitación personal para entrar. No vimos gente joven, sino más bien adultos y de la tercera edad. Se estuvo al tanto en periódicos para saber si se había hecho algún tipo de difusión y no encontramos ninguna.

El costo de la baraja era de 150 pesos, precio medianamente accesible, pero su difusión –uno de sus principales objetivos– no rebasó las barreras taurinas y aunque sirvió para renovar la pintura taurina, la memoria gráfica, no tuvo mucho éxito en su difusión a mayor público.

Nuevamente, como dijera el director artístico de *Matador*, Rafael Cué, los taurinos se quedaron rezagados. ¿Cómo pretenden llegar a públicos jóvenes con esta actitud excluyente? ¿Por qué no se dan cuenta que el arte no puede ser clasista? ¿Cómo quieren mantener la tauromaquia como un sello de distinción cuando desde sus orígenes la gente del pueblo también ha sido parte de ella?

Esta actitud es la que mantiene a la tauromaquia aislada y lánguida. Lo que se observó en el Centro Asturiano –centro de lujo– fue un público reducido, aislado y sumamente selecto, una élite que por sí sola se está rezagando y perdiendo públicos ante espectáculos más atractivos como el fútbol.

Apreciación de la pintura taurina en las artes plásticas en México

En general, en nuestro país, la pintura taurina es poco apreciada en el ambiente de las artes plásticas. Ya comentaba Sánchez de Icaza que se le ve como mera ilustración por el abuso en el uso de la fotografía, como diría él, “la prisión de la fotografía”.

Los pintores clásicos mantienen lo tradicional de la fiesta en la pintura mediante el cartel. Y es que en realidad la fiesta ha cambiado muy poco desde los tiempos de la creación de la verónica con Joaquín Rodríguez *Costillares* (1729-1800), por poner un ejemplo.

“En la actualidad, hay varios pintores taurinos que se han salido del cartabón del cartel. Uno, en pos de un estilo propio, es Rafael Sánchez de Icaza, quien experimenta diversas técnicas, tanto en la forma como en el contenido. Moisés Zabłudowsky gusta hacer de la tauromaquia escenas geométricas. Asimismo, existen muchos pintores que sin ser propiamente taurinos han incursionado en el tema. Entre los más importantes: Gilberto Aceves Navarro, Raúl Anguiano, Rafael Cauduro, Felipe Ehremberg, Jazzamoart y Franco Aceves Humana, por sólo mencionar a unos cuantos”, afirma el periodista y escritor Marcial Fernández.

A los pintores tradicionales se les ha negado el carácter de artistas por el de artesanos, nominación con la cual Alfredo Florez está en desacuerdo: “El hecho de que se dediquen a lo taurino no significa que no pinten otros temas o experimenten con otros recursos fuera del óleo o la acuarela. Existen algunos que dicen ser pintores taurinos, que

no pueden hacer otros temas o no dibujan cualquier escena fuera del toreo, en ese caso sí estoy de acuerdo en que se pudiera pensar en una artesanía porque además hay muchos copistas dentro de este medio.

Por otro lado, las instituciones no se interesan en la pintura taurina, falta interés en las galerías, en la misma CNCA. Podrían, tal vez, ponernos en un nicho especial, pero sin pensar que es artesanía sino que realmente es un arte y está englobado en óleo, acuarela, acrílico, todas las técnicas que usa cualquier pintor”.

Navarrete explica ampliamente por qué se han sido rechazados los pintores taurinos dentro de las artes plásticas en nuestro país y su superioridad técnica: “Hemos sido muy desdeñados por los llamados “serios” en galerías porque se supone son únicamente pintores comerciales y no manejamos otros valores que los del comercio.

El pintor taurino no maneja los valores interiores del hombre como el amor, tristeza, odio y tantos valores; el único valor o los pocos que manejamos son los de la estética y del valor físico y, desde luego, captamos el estilo del torero de manera inconfundible. Al pintor taurino lo ven casi como una basura, para ellos (los “pintores serios”) es una vergüenza ser pintor de toros, como un lastre de la pintura.

Resulta que en la época actual el pintor taurino tiene un lugar muy importante dentro del terreno de la técnica porque el grupo de pintores “intelectuales”, si se les puede llamar así, han evitado consciente o inconscientemente, a mí me parece que es consciente, la técnica de la pintura que es una cosa muy difícil de conseguir.

Con la Primera Guerra Mundial, la revolución de ideas y la libertad de expresión, vino la deshumanización de la pintura y la destrucción de la forma. Lo más difícil que hay en técnica de pintura es plasmar la sensación de tercera dimensión.

En el arte actual moderno no existe eso, es pintura plana; de manera que ahora los pintores taurinos tienen una superioridad en materia técnica porque saben dibujar y pintar.

Podemos poner a cualquiera de los pintores taurinos que medianamente tiene éxito en su profesión al lado de un pintor de los grandes, de los que ganan millones por sus cuadros, con sus museos modernos, que pintan grandes brochazos y pega un baño dibujando y pintando. La pintura moderna no es más que un engaño colectivo”.

En todo esto hay que tomar algo valioso que el pintor Cárdenas explica: “La pintura está hecha del corazón y para una satisfacción muy personal, para expresar la gran afición

que tenemos todos los pintores taurinos por la fiesta de toros, en principio. Yo no diría que los pintores o artistas plásticos no la acepten, más bien diría que no les interesa realizarla, pero la pintura taurina no deja de tener un reconocimiento por parte de los otros pintores por el hecho de que ellos no lo hacen, ni siquiera lo intentan”.

Las opiniones son encontradas. Los pintores clásicos tienen reticencia hacia los que son modernos, principalmente porque no respetan el realismo de la fiesta brava. Desde un punto de vista particular, lo real y la deformación de la figura en la pintura taurina son maneras distintas de expresar, ambas son válidas.

“Pasa una cosa, mira, muchas veces la pintura abstracta es para los intelectuales, pero ni los mismos pintores entienden. Esto le pasó a mi amigo Alfredo Florez. Él daba clases en San Carlos. En una ocasión estaban pintando sus alumnos –cuenta Reveles, riéndose–.

–¿Qué van a hacer para la exposición, qué tienen hecho?–. Y a uno de ellos se le ocurrió poner la tela donde limpiaban los pinceles en un bastidor y colgarlo. En ese momento el director llegó y expresó –¡Nooooo, qué colorido. Mira nomás! ¿Quién pintó esto? ¡No, no, no, qué maravilla!

Entonces, el día de la exposición lo voltearon y un muchacho puso su firma. Y como se caían mal el licenciado Alfredo Florez y el director de San Carlos, después de que se retiraron las personas que acompañaron al director en la exposición, luego de haberles mostrado el cuadro aquél, el licenciado Florez dijo: –Sabe qué, señor director, ese cuadro que a usted tanto le gusta es donde limpian los muchachos sus pinceles.

Lo corrióoooo, por ese detalle. Fíjate nomás, son gente que –¡Hay!, ¡nooooo!, ¡huy!, ¡qué maravilla!”

“Picasso influye en la obra de todos. La pintura se divide en dos grandes partes: antes y después de Picasso, como la música popular es una antes y después de Los Beatles. De Goya se dice que es el primero de los modernos y el último de los antiguos”, admite Sánchez de Icaza.

La siguiente opinión de Rafael Cué ofrece una visión conciliadora entre dos artes que nacieron en épocas distintas.

“Yo creo que las dos son válidas y necesarias dentro del arte y de la fiesta brava. Cuando estaba Llopis, Picasso también pintaba toros, en la misma época. Una necesita a la

otra y ninguna descalifica por completo a la otra porque lo de Sánchez de Icaza, por ejemplo, no tendría fuerza si no tuviera atrás una escuela como la de Llopis o la de Pancho Flores, que han retomado a otros grandes artistas mexicanos”.

Desde un punto de vista particular, lo real, lo figurativo y la deformación de la imagen y el contenido en la pintura taurina son maneras distintas de expresar. El arte tiene, por naturaleza, un carácter de renovación, es perecedero para dar vida, sustento, bases a otras ideas y creaciones. No puede vivir para siempre un mismo estilo, el arte se debe al tiempo que le toca vivir y debe tener sentido para la sociedad en la que está siendo creado.

Los clásicos han inspirado a los que con su arte dan una imagen distinta a la pintura taurina, aún en esta situación de agonía de la fiesta brava. Ciertamente es difícil crear cuando también se muere y a la vez se tiene una esperanza en que vendrá el mesías, en que surgirá un nuevo talento del toreo mexicano.

De acuerdo con Ángel González García, en el libro *Arte y Tauromaquia*, una constante entre los aficionados modernos es: “La convicción de que la fiesta de los toros está siempre decayendo, bordeando casi su extinción definitiva. Esta conciencia clara y dolorosa de que el arte del toreo conoce ya sus últimos momentos, este vivir muriendo, no me parece, sin embargo, una alarma vana. Muy por el contrario, es precisamente tal conciencia alarmada o en vilo el indicio más fiable de que aquel tradicional jugar los toros se ha convertido en un arte, porque todo arte lo es, ni más ni menos, por vivir muriendo, viva emoción de lo que no puede durar; de lo que se consume irremediabilmente en su resolución de ser por un instante”.

Aportaciones de la pintura taurina a nuestro acervo artístico cultural

Sobre la contribución de la pintura taurina a las artes plásticas, Reynaldo Torres, afirma: “Sinceramente no creo que mucha. Mira, el toreo es parte de la cultura en México, desde que llegaron los españoles es parte de las tradiciones, está unido a la religión; el domingo, en las mañanas, se iba a misa y en las tardes, a las corridas de toros. Es una cosa inherente, quizá está en la genética, es quizá el entorno. Entonces el toreo contribuye a la tradición y costumbres mexicanas.

El cartel fue una necesidad para anunciar pero no creo, sinceramente que haya hecho una contribución, es más, la pintura taurina desciende del impresionismo francés y español. Realmente dentro de la pintura está considerado como una artesanía dentro de los que saben, aunque hay representantes que son muy buenos, como en el caso de Roberto Domingo. Considero que somos los últimos de esta generación de ilusos que pintamos sobre toros y creímos que era bonito figurar en los carteles, hasta ahí”.

Finalmente, nos preguntamos si en un momento dado la pintura ha llegado a influir en el estilo de torear de los matadores. “Más que influir es inspirar, influir es complicado porque para torear se necesita cierta técnica, sentimiento y muchísimo valor, pero inspirar, yo creo que definitivamente sí”, responde Rafael Cué.

Capítulo V

De Rupturas, Crisis Económicas y Nuevas Promesas Taurinas en la Segunda Mitad del Siglo XX

Si en la primera mitad del siglo XX, la realidad social, cultural y política, en todos los aspectos se justificaba en el movimiento de la revolución, en los ideales que de ésta surgieron para una nueva sociedad mexicana, a partir de los años 50 comenzó la desilusión y la esterilidad del discurso revolucionario.

El hartazgo por la propaganda nacionalista llevó a la sociedad, principalmente a los jóvenes, a romper con los estereotipos de “lo mexicano”, la exacerbación en lo propio, el folklore, las tradiciones indígenas y en su lugar buscaron otros caminos para integrarse a la modernidad y al contexto exterior.

El arte fue un receptorio para expresar nuevas inquietudes. Las artes plásticas rompieron con la tradición de la Escuela Mexicana de Pintura, en su lugar se introdujo el expresionismo abstracto proveniente de Europa para dar paso –según el pintor Emiliano Gironella– al “primer movimiento abstracto que se hace en México”.

Se trataba –explica el pintor José Luis Cuevas–, de acuerdo con una nota de Sandra García publicada en la página de Internet del CNCA “de pelear contra una imposición de la plástica, contra una dictadura artística que, como es sabido, David Alfaro Siqueiros había escrito en su manifiesto ‘No hay más ruta que la nuestra’.

La Ruptura abrió las puertas a la modernidad con el propósito de que los artistas trabajaran en la más absoluta libertad, fue un acto libertario y cada uno pintaba de acuerdo con su sensibilidad”.

Es justo el carácter de antagonismo al folklore y tradicionalismo lo que le dio nombre a esta nueva generación de jóvenes pintores integrantes de La Ruptura. Pintores como Manuel Felguérez, José Luis Cuevas, Vicente Rojo, Alberto Gironella, Lilia Carrillo, Francisco Icaza, Fernando García Ponce, entre otros, se unieron en su oposición pero cada uno desarrolló un estilo propio y diferente.

En su ensayo *El proceso de las artes 1910-1970*, Jorge Alberto Manrique explica que La Ruptura “fue en buena medida una pintura de ‘frente de batalla’; pero se resentía de la carencia de un antecedente formativo más lógico y coherente. Y, a pesar de todo, a

distancia, el peso de los ‘tres grandes’, el más cercano, el de Tamayo, permaneció como un punto de referencia inevitable”.

La desnacionalización alcanzó la economía del país cuando se abrió a las inversiones, en su mayoría extranjeras, para incorporar el capitalismo, claro, con todo y sus bemoles en la injusta repartición de riquezas entre las diversas clases sociales del país.

El desgastado discurso revolucionario siguió apareciendo públicamente en los modelos gubernamentales y tuvo sus efectos negativos en la desilusión de la sociedad, al vivir ésta, una realidad contraria a los prometedores modelos revolucionarios. Jorge Alberto Manrique explica que la clase media se desinteresó por toda cuestión política, por todo rasgo nacionalista y en su lugar se ocupó de incorporarse al *american way of life*, al estilo de consumo estadounidense en los supermercados y centros comerciales.

Surgió un anhelo de modernidad social, cultural y, por supuesto, sexual. Las clases medias y pequeño burguesas, ávidas de cosmopolitismo, vivían una especie de auge. Por su parte, los grupos intelectuales omitían cualquier referencia a lo tradicional.

Lo cierto era –explica el escritor Enrique Krauze en su libro *La presidencia imperial*, de acuerdo con la declaración del presidente Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) durante su primer informe de gobierno– que “42 por ciento de los mexicanos era analfabeta, 19 millones de campesinos vivían al margen del progreso; 60 por ciento de la población percibía apenas la quinta parte del ingreso nacional. En los últimos diez años la población había crecido en 6 millones de personas y buena parte de las cuales no encontraba más salida que cruzar la frontera como ‘espaldas mojadas’”.

En los 60 la cultura se centralizó en la Ciudad de México. La cultura, aunque no todos tuvieran acceso a ella, se convirtió en sinónimo de modernidad. Se apostó a ella y nació una atmósfera prolífera para las artes. En el aspecto antropológico, se retomó el estudio de las culturas prehispánicas y destacaron las actividades de Difusión Cultural de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México), Casa del Lago y la *Revista de la Universidad*.

En esa época, también se vivió una experimentación en el cine, así como en el teatro con obras de Alejandro Jodorowsky, además de un auge en la literatura y el periodismo, dando paso a una investigación crítica y a discusiones sobre la responsabilidad del escritor y la desmilitarización cultural.

En las artes –de acuerdo con Alberto Manrique– “amengua el control tiránico del muralismo, [...] Reevaluaciones significativas: las obras (de finura excepcional) de Gunter Gerszo y Leonora Carrington. El ‘impulso universalista’ de nuevas promociones de artistas se sacraliza a sí mismo de los epígonos del muralismo y al defender sistemáticamente la labor de artistas como José Luis Cuevas, Vicente Rojo, Manuel Felguérez, Lilia Carrillo, Alberto Gironella, Fernando García Ponce, Arnaldo Coen. La mayoría de los artistas se obsesionan observando lo que sucede en Nueva York, París y Londres y, trasvasados, se multiplican el fervor experimental y la devoción fetichista por la ruptura: la geometría como juego, la descomposición, corrupción y redención del realismo”.

En lo económico regía la inflación, la paridad era de 12 pesos con 50 centavos por dólar. Se suscitaron diversos movimientos sindicales de obreros, principalmente de ferrocarrileros, alcanzando eco entre los telefonistas, tranviarios, telegrafistas y petroleros. Sin mayores consecuencias, los movimientos fueron reprimidos y los líderes sindicales, acusados de introducir el comunismo, fueron encarcelados

A finales de la década se suscitó una reacción de los estudiantes, según Alberto Manrique: “En términos generales, el movimiento estudiantil es una afirmación democrática con una primera exigencia básica: la recuperación de la calle, es decir, la obtención de una presencia pública para una clase ambiciosa y pospuesta.

El acto genocida de Tlatelolco es el epílogo de la fiesta desarrollista, el deterioro de una imagen optimista y milagrosa del país y el principio de una revisión crítica de los presupuestos, de sus formas de gobierno y su cultura, de los alcances del proceso institucional y las limitaciones y requerimientos de las distintas respuestas a ese proceso”.

Para los 70 surge la necesidad vital de la democratización del país. Luis Echeverría llegó a la presidencia en 1976. El PRI (Partido Revolucionario Institucional) se sostenía en el poder desde hacía varias décadas y no daba señal alguna para crear el clima con miras hacia la verdadera apertura democrática, el *dedazo* suplía todos los votos, lo demás: campañas, discursos y votaciones eran parte del show para disimular la soberanía y la democracia. El pueblo de México simplemente, en términos reales, no decidía sobre quién quería que los gobernara, un tanto por la ignorancia política de los pobladores y otro por la dictadura de partido del PRI.

Una vez más el peso se desplomó, la paridad llegó hasta los 25 pesos por dólar, además la deuda externa se disparó de ocho a casi 26 millones de dólares y el salario real perdía aceleradamente su poder adquisitivo.

Luego del golpe a *Excélsior*, Julio Scherer fundó la revista crítica *Proceso*. La juventud nuevamente expresó sus emociones, actitudes, inquietudes sobre la realidad que vivían. Algunos cogieron la pluma, otros el pincel y la pintura, algunos más escogieron el foro de un teatro o simplemente optaron por su voz y la música. Poco a poco se fue dando lo que se ha llamado la “revolución cultural”.

De acuerdo con el escritor José Agustín en su libro *Tragicomedia mexicana 2*, en la pintura, además de la influencia e importancia nacional e internacional de Rufino Tamayo, se descubrió el talento de Francisco Toledo “quien también se daba a conocer con fuerza en el extranjero gracias a su estratégico manejo de elementos indígenas, cargado de presencias de animales y atmósferas eróticas, en un marco de refinado figurativismo.

Los pintores prestigiosos seguían siendo Xavier Guerrero, Juan O’ Gorman, José Chávez Morado, Alfredo Zalce, Olga Costa, Jorge González Camarena y Gustavo Montoya, quienes pertenecían a la vieja guardia; y, en la ‘nueva’, Gunther Gerszo, Luis Nishizawa, Feliciano Béjar, Ricardo Martínez, Benito Messeguer, Fanny Rabel, José Hernández Delgadillo, Francisco Icaza, los hermanos Pedro y Rafael Coronel, Vicente Rojo, Vlady, Francisco Corzas, Matías Goeritz, Manuel Felguérez, Alberto Gironella, Pedro Friedeberg, Roger von Gunten, Gilberto Aceves Navarro, Lilia Carrillo, Leonora Carrington, Remedios Varo y Felipe Ehrenberg; las jóvenes promesas en ese momento eran Arnaldo Coen, Alberto Donís, Javier Esqueda, Rodolfo Nieto y Armando Villagrán”.

El panorama económico y político no eran nada alentadores: desestabilización en los precios, desempleos, salarios bajos y rezagados, inflación y desconfianza. A la lista se agregan huelgas de trabajadores y maestros, movimientos reprimidos por el grupo paramilitar Halcones.

En 1978, durante las excavaciones del metro, se halló, junto al templo mayor, a la Coyolxauhqui. A la vez de este importante descubrimiento antropológico, nuevos ritmos pusieron a bailar a los jóvenes al comenzar los años 80. La salsa, proveniente de Colombia y Puerto Rico, se popularizó en este sector de la población.

En la década de los 80, el escritor José Agustín en libro ya mencionado comenta que “el público de la Ciudad de México hizo largas y sorprendentes colas en el Palacio de las Bellas Artes para disfrutar las obras del Museo L’Hermitage, la colección Hamer o la exposición de Joan Miró de 1980. Si había cosas buenas, sin duda la gente acudía en gran cantidad.

A fines de sexenio se creó el Museo Nacional de Arte, con más de 700 obras plásticas prehispánicas, coloniales, del XIX y de la Escuela Mexicana de Pintura. En las galerías de la Ciudad de México que ahora se abrían en el centro o en Polanco, exponían autores muy acreditados como José Luis Cuevas, Vicente Rojo, Pedro y Rafael Coronel, Manuel Felguérez, Arnold Belkin, Pedro Friedeberg, Arnaldo Coen, Felipe Ehrenberg, Vlady, pero allí venían fuerte Arturo Rivera, Gabriel Macotella, Leonel Maciel, Rodolfo Nieto y los hermanos Miguel y Francisco Castro Leñero, entre otros. Sin embargo, los cambios interesantes en la pintura se darían en el siguiente sexenio, cuando causaron furor las nuevas formas de realismo, el postmodernismo y las aproximaciones a la mitología popular.”

De acuerdo con María Luisa Borrás en su ensayo *México, identidad y ruptura* “La de los años ochenta era una pintura realista que, recuperando los símbolos autóctonos, históricos y religiosos tradicionales, conformó una tendencia que Teresa Conde bautizó con el término controvertido de neomexicanismo. Aquella pintura que rayaba en el kitsch, anclada en la cultura popular, con resabios pseudosurrealistas y una nostalgia retro, representaba la exaltación del nacionalismo mexicano. Su exotismo fácil le ganó un éxito comercial inmediato y fue debidamente exportada. a Estados Unidos pero también a Europa. Basta recordar que a España llegó, aureolada como el resurgir del México de siempre, en sucesivas ediciones de Arco”.

El panorama económico y político no parecían cambiar. En 1982 el presidente Miguel de la Madrid declaró que ““Si no salimos de la inflación no salimos de nada. La crisis no disminuirá pronto porque las clases altas y medias no ahorran. Tienen hábitos excesivos de consumo y una especie de complejo frente a los norteamericanos que es difícil erradicar. Padecemos un nivel deleznable en la educación””.

El 19 y 20 de septiembre de 1985 ocurrieron los mayores terremotos en la historia del país, sacudiendo principalmente a la Ciudad de México. El gobierno contó 50mil

mueritos, pero nunca se supieron las cifras reales entre muertos, desaparecidos y damnificados.

En los 90 una serie de hechos colocaron al país en una fuerte inestabilidad política. El estado reestableció relaciones con la Iglesia, dando a los clérigos el derecho al voto. Se acordó el Tratado de Libre Comercio con América del Norte, fuertemente cuestionado, a la par del surgimiento de la guerrilla en Chiapas y del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, el primero de enero de 1994.

En marzo de ese mismo año es asesinado Luis Donaldo Colosio, candidato presidencial del PRI y seis meses después asesinan al secretario general del PRI, José Francisco Ruiz Massieu.

Esta lista de hechos culminó en una grave crisis económica mejor conocida como *el efecto tequila* “debido a la falta de reservas de dólares y al “embarque masivo de capitales especulativos”, de acuerdo con Roberto Ortiz Zárate, editor de la página web cidob.org

Mientras tanto, en el arte se da una nueva ruptura con el neomexicanismo de los años 80. Según Maria Luis Borrás, los jóvenes artistas buscan espacios distintos a las galerías tradicionales. Se caracterizan porque, en general, no asimilan los conceptos de globalización internacional y modernidad para plantear sus propias inquietudes en cuanto a la identidad y la memoria, cuál era la identidad que construirían y las rupturas que realizarían hasta marcar un cambio radical.

Es el entorno, lleno de marcadas contradicciones sociales, lo que los lleva a expresar su visión de esta realidad de diversas maneras, haciendo énfasis en las subculturas y prácticas marginales, mostrando así, una “reflexión sobre los desafíos, tensiones y dilemas como los que caben entre individualismo o globalización, memoria o ruptura”.

Se han valido del video, la instalación, performance, pintura, fotografía y promueven sus propios espacios como almacenes, garajes y locales desafectados para la realización de estas nuevas prácticas.

Artistas pertenecientes a esta generación son Mónica Castillo, Yishai Jusidman, Gerardo Suter y Boris Viskin. Yolanda Gutiérrez y Laura Anderson Barbata, con propuestas poéticas sobre la naturaleza y Maya Goded en temas concernientes a la mujer.

Regresemos al aspecto económico. De acuerdo con Roberto Ortiz Zárate, se tomaron diversas medidas para estabilizar la economía del país, entre ellas el alza a los

impuestos y servicios públicos, la contención de salarios por debajo de los nuevos precios y la intervención del Fondo Monetario Internacional. Si bien, la economía se estabilizó, no tuvo sus efectos en la mejoría del nivel y la calidad de vida de los mexicanos quienes padecían carestía económica, pérdida masiva del poder adquisitivo y una crisis de desempleo. “Con un 40% de la población por debajo del umbral de la pobreza y al menos otro 25 % en sus límites, México acentuó su condición de uno de los países con más desigualdades de toda América Latina”.

Finalmente sucede la alternancia política en el poder ejecutivo. En las elecciones presidenciales del 2000, la mayoría de la población votó a favor del candidato del Partido Acción Nacional, Vicente Fox Quesada. La urgencia del cambio y el peso psicológico de la dictadura de partido del PRI hicieron que este partido saliera de Los Pinos.

Sin embargo, a cinco años del actual gobierno, ha quedado claro que el cambio sólo fue partidario, porque en realidad nos falta mucho camino por recorrer para llegar a concretar una verdadera democracia en México. Terminamos con la siguiente reflexión de que la democracia no es algo con lo que nacemos sabiéndolo, necesitamos asimilar a nivel personal y de sociedad esta forma de gobierno y el primer paso es, desde un particular punto de vista, mediante la educación.

La época plateada de la torería en México

Cuando el siglo XX llegaba a la mitad de su existencia, algunos ases de la edad de oro se despidieron de los ruedos, entre ellos Jesús Solórzano, David Liceaga y Paco Gorráez. En cambio, Luis Castro *El Soldado*, Silverio Pérez, Alfonso Ramírez *Calesero* y Luis Procuna continuaron toreando por un tiempo. Entretanto, se formaba una nueva generación de toreros que dio vida a la época de plata del toreo en México.

De acuerdo con Francisco Coello Ugalde, en su artículo “De la interpretación bélica, a la interpretación estética del toreo, reflexiones para un inminente año 2000, último del siglo XX”, surgieron “cuatro nuevas fuerzas: *Joselillo* y *Los Tres Mosqueteros*. *Joselillo*, dueño de una virtud a todas luces aguerrida, conmovió a la afición entera, manteniendo en corto tiempo la atención de los aficionados. José Laurentino Rodríguez cada tarde se jugó materialmente la vida con una demostración de su vergüenza torera”.

Y continúa Coello: “Jesús Córdoba, Manuel Capetillo, Rafael Rodríguez y Paco Ortiz constituyeron la presencia dumasiana del toreo, al quedar etiquetados como *Los Tres Mosqueteros* y D’Artgnan del toreo mexicano. Su presencia ocasionó una respuesta popular sin precedentes, porque como novilleros fueron capaces de llenar la Plaza México durante varias tardes, demostrando una capacidad que poco a poco les fue garantizando un lugar en la tauromaquia de nuestro país. Córdoba, por ejemplo, fue dueño de un privilegiado estilo que de tan perfecto se cuestionó su frialdad.

El estilo es el hombre, remarcaríamos. Por su parte Capetillo se convertía en sucesor directo de la expresión silverista, corregida y aumentada que ponderó a niveles donde dio aún más extensión y largura a los lances, pero sobre todo a los pases de muleta, abriendo el compás y acompañando con el giro y movimiento de la cintura para arriba, el recorrido de cada muletazo, que nos parece escuchar a Paco *Malgesto* cuando rubricaba con su narración cada uno de esos pases, que resultaba ‘¡h-o-n-d-o- y p-r-o-f-u-n-d-o!’

Rafael Rodríguez *El Volcán de Aguascalientes*, temerario al principio, después asimiló el toreo, e incluso hasta se perturbó porque la técnica aprendida se impuso a los arranques de valentía con que declaró su tauromaquia inicial.

Y Paco Ortiz, que en la escena no era el protagonista principal, en cambio fue para sus compañeros un alternante incómodo, pero en conjunto estos grandes toreros, cada cual con una personalidad definida supo ocupar un sitio, ganárselo a pulso”.

Además de *Los Tres Mosqueteros*, los carteles completaron nuevas ternas con toreros prometedores, de estilos controvertidos o sobrios como en el caso de Amado Ramírez *El Loco* y *Joselito Huerta*.

La revista *Torerísimo de México* en su artículo “Que beban agua los bueyes que tienen el cuello duro”, mismo que en adelante hemos de tomar como referencia, comenta sobre *Joselito*: “El 31 de enero, la tarde en que se despidió Humberto Moro, reapareció *Joselito Huerta* cortando oreja, después de la cornada que le infirió el toro Pablito.

Desde entonces Huerta se volvió taquillero. Siempre fue un buen torero, pero después de que sufrió la cornada y el famoso aneurisma, la gente, morbosa, iba a la plaza no a verlo torear, sino porque sabía que en cada momento corría el riesgo de muerte. Así es la gente de toros... y así fue como Huerta se volvió un torero más interesante.

Luego surgieron Jorge Aguilar *El Ranchero* y Alfredo Leal, considerado dentro de los toreros artistas”.

La fiesta brava dio nuevos retoños y la afición se tuvo que repartir entre asistir a la Plaza México o a El Toreo de Cuatro Caminos, dado que en algunas ocasiones se dieron corridas simultáneas en ambas plazas. En el artículo “El toreo de Cuatro Caminos”, publicado en el *Anuario Taurino de México 94-95* se explica: “En realidad, durante veintiún años hubo de todo, en ocasiones únicamente la México daba temporada grande y a veces El Toreo (1957-58 y 1961-62) Otros años se coordinaban las empresas y una plaza se esperaba a que terminara la temporada o la feria de la otra, sin embargo sí hubo seis temporadas en que tuvieron lugar corridas de toros el mismo día en ambas: 1947-48 nueve corridas, 1953-1954 catorce corridas, 1958-1959 seis corridas, 1959-1960 cuatro corridas, 1963-1964 seis corridas y 1965-1966 ocho corridas, por lo que este periodo en cuarenta y siete ocasiones han presentado corridas de toros el mismo día tanto El Toreo como la México”.

Luego de algunas tardes de lidia en las que participaron Paco Camino y Manuel Benítez *El Cordobés*, y el regreso de Carlos Arruza como rejoneador, en enero de 1966, la afición tuvo mucho para ver con nuevas revelaciones: Manolo Martínez, Eloy Cavazos y Curro Rivera, Finito de Córdoba, Mariano Ramos, David Silveti y Miguel Espinosa. Toreros que completaron hasta casi 20 años más, de tardes de gloria para la torería mexicana.

Eloy Cavazos debutó el 12 de junio de 1966, triunfó tras haberse presentado durante 14 corridas en Monterrey y haber realizado una gira en las plazas de la República. “Fue toda una revelación el jovencito de Monterrey”.

Manolo Martínez, quien debutó como novillero en 1965, confirmó su alternativa en 1967 y el 18 de febrero “tuvo su primer éxito en la Plaza México, al cortar las orejas a Halcón, un toro que mereció arrastre lento”. Un año después, 14 de enero de 1968, Eloy Cavazos confirmó su alternativa en la México.

En este mismo año apareció Curro Rivera, quien aún siendo novillero, afirma *Torerísimo*, “se convirtió en el torero favorito de la juventud. Con su personal y sicodélica manera de citar dividió a los aficionados. Los ortodoxos alegaban que eso era una

payasada, mientras que los nuevos la aplaudían porque, decían, traía un aire fresco a la Fiesta”.

Entrada la década de los 70 Eloy Cavazos, quien ya comenzaba a ser figura, y Manolo Martínez se alternaban en triunfos. La misma tarde en que Martínez desorejó a Clavijero, Eloy cortó el rabo de Jococón.

Como dato curioso, el artículo de la revista *Torerísimo de México*, citado anteriormente, afirma que “se celebró un festival en honor al “candidote” presidencial Luis Echeverría. Actuaron Capetillo, Alfredo Leal, Manolo Martínez, Eloy Cavazos, Jesús Solórzano y Curro Rivera, con toros de diversas ganaderías. Lorenzo Garza, Luis Castro y Silverio Pérez presidieron el festejo. Esa tarde, cuando llegó Echeverría, la plaza entera cantó a coro esa canción que dice: “Hijo ‘e su... hijo ‘e su...!” Echeverría jamás volvió a poner los pies en la Plaza México”.

Un nuevo personaje le vino a poner sabor a la fiesta, la gran revelación en las novilladas de 1971 fue Mariano Ramos, torero mandón y pleno de afición. El día de su presentación cortó oreja del sexto toro de la Viuda de Fernández y, si debutó en julio, en noviembre ya era un matador hecho y derecho. Tomó la alternativa con dos corridas continuas y dos plazas abarrotadas en Irapuato y San Luis Potosí.

La temporada de toros de 1972-1973 se inauguró con los tres grandes: Manolo Martínez, Eloy Cavazos y Curro Rivera, con un encierro de Mimiahúápam. Eloy recibió las orejas y el rabo de Coquetón, toro que fue homenajeado con una vuelta al ruedo, aunque el público pedía el indulto. Caramelo, toro de Curro Rivera, recibió arrastre lento, Manolo recibió un aviso”, según explica *Torerísimo de México*.

Joselito Huerta se retira de los ruedos el 28 de enero de 1973, alternando en la tarde de su despedida con Manolo Martínez y José Mari Manzanares. Este mismo año, pero el 16 de septiembre, el Departamento del Distrito Federal patrocinó un festival con bureles de distintas ganaderías para los espadas ya retirados “Lorenzo Garza, *El Calesero*, Manuel Capetillo, Rafael Rodríguez, Jesús Córdoba y Eduardo Moreno *Morenito*. “La entrada fue gratis, y el público salió feliz”.

Mariano Ramos alcanzó una tarde triunfal el 6 de enero de 1974 con toros de José Julián Llaguno, ese día cortó oreja al tercero Duranguense” y las orejas y rabo simbólicos de “Abarrotero” puesto que fue indultado luego de una maravillosa faena. Y así como unos

llegan, otros se van. El 10 de marzo de 1974, se despidió de los ruedos el matador Luis Procuna.

En 1975, durante el gobierno de Luis Echeverría (1970-1976) se rompieron relaciones con España, decisión que tuvo efectos en la fiesta al interrumpirse el convenio hispanoamericano.

Para la temporada taurina de 1975-1976, Manuel Capetillo regresa a torear. Según se explica en *Torerísimo de México*: “Manuel Capetillo tuvo faenas muy buenas a su regreso. Don Alfonso de Icaza *Ojo*, le llamó el mejor muletero del mundo. Capetillo tenía los brazos muy largos, y vaya que si toreaba largo, además, ejecutaba los pases en tres tiempos, lo cual ahora es rarísimo de ver... Pero ahora tenemos toreros de medios pases... ¡y además triunfadores! Jorge Gutiérrez, Silveti, Guillermo Capetillo y muchos otros... ¡Claro, desgraciadamente los jovencitos nada más imitan lo que ven!”.

En 1976 no hubo novilladas y la Plaza México permaneció cerrada, sumándose a esto la renuncia del gerente Carlos González y la huelga de los trabajadores de la plaza. Así las cosas, lo que hubo no fue una temporada grande, sino un festival de ocho corridas organizado por Jaime Haro en el Palacio de los Deportes.

La México se abrió nuevamente hasta el 13 de febrero de 1977, esta vez con Alfonso Gaona, antiguo empresario de la plaza, al frente. La temporada la inauguraron Eloy Cavazos, Curro Rivera y Arruza. Eloy Cavazos recibió orejas y rabo de Flor de Luna y orejas y rabo para Arruza de Guitarrista. Durante la temporada destacó también la actuación de Mariano Ramos con el toro Mil amores, astado de Mariano Ramírez, al que cortó orejas y rabo.

Dos años después, en 1977, se restablecieron las relaciones diplomáticas México-España. Se ofreció una corrida extraordinaria, un mano a mano entre *El Niño de la Capea* y Manolo Martínez, con bureles de la ganadería Mimihuápan.

Eloy Cavazos tiene un buen año al romper récord dos veces. De acuerdo con artículo citado de *Torerísimo de México*, el 6 de octubre torea cuatro corridas en un mismo día en cuatro ciudades de Guanajuato: San Luis de la Paz, Dolores Hidalgo, San Miguel de Allende y Celaya y al terminar el año sumó un total de 126.

1978 es un año de adioses para la fiesta brava. En abril, el español Paco Camino, quien triunfó en El Toreo, le dijo adiós a los ruedos. Cinco meses más tarde mueren dos de

los ases de la época dorada del toreo en México: Fermín Espinosa *Armillita* y Lorenzo Garza *El Ave de las Tempestades*, ambos víctimas de cáncer.

Dos nuevas revelaciones hacen su aparición en 1979. David Silveti confirmó su alternativa con toros de la ganadería de Mimiahuápam. Esa tarde recibió un golpe en la rodilla causándole graves problemas a lo largo de toda su carrera. Alternó al lado de Manolo y Eloy. La otra figura era Miguel Espinosa quien confirmó su doctorado el 18 de febrero de 1979. Y *Torerísimo de México* afirma: “Con Miguelito Espinosa nuestros empresarios completaron su imprescindible baraja de ases.

La temporada 1979-1980 se abrió el sábado 22 de diciembre. El 23 Manolo Martínez “realizó la faena más bella de su carrera con Amoroso, de Mimiahuápam. La cadencia, el reposo y el sentimiento de su toreo fueron sublimes, a la altura del maravilloso astado que justamente fue indultado.

El 21 de marzo de 1981 Mariano Ramos bordó la mejor faena de su carrera... Un faenón soberbio, de antología, con Timbalero, de Piedras Negras. En forma por demás increíble, el juez de plaza premió la hazaña sólo con el corte de una oreja. Los aficionados aún recuerdan la memorable faena con una placa conmemorativa, en la entrada de la plaza”.

El 23 de mayo se despide Manolo Martínez en un encierro con seis toros, tres de Mimiahuápam y tres de San Martín. La tarde pintaba gris, Martínez recibió una oreja protestada y un aviso. El panorama le cambió al matador cuando salió al ruedo Toda una Época, de San Martín. “Era el toro ideal para Manolo y lo lidió a placer con la derecha, nunca empleó la zurda, con la clase y la cadencia que tenía el torero de Monterrey cuando se inspiraba. Manolo cosechó orejas y rabo... y el delirio y no pocas lágrimas del público para despedir al torero mandón de dos décadas, el consentido de la afición capitalina, que dejaba a la Fiesta muchos vicios y lacras, pero también el recuerdo de un toreo imperial fuera de serie...aunque regresara más tarde, en 1987”.

Surgen tres novilleros que darán vida a la fiesta aunque por corto tiempo. Coello Ugalde en su artículo “De la interpretación bélica, a la interpretación estética del toreo, reflexiones para un inminente año 2000, último del siglo XX” comenta: “Valente Arellano, Ernesto Belmont y Manolo Mejía, asidero de aspiraciones para el toreo en México el cual, momentáneamente quedó acéfalo pero que comenzaba a marcar un espacio difícil de llenar, en virtud de todos los efectos (malignos y benignos) del imperio impuesto por el diestro de

Monterrey (Manolo Martínez) Tres noveles que repitieron la historia de los otrora novilleros Córdoba, Capetillo y Rodríguez, al llenar una vez más la Plaza México. La jornada más memorable de dicha tercia se remonta al 28 de noviembre de 1982, lidiando una novillada de la Venta del Refugio, tarde que resultó gloriosa en todos sentidos, porque con su ejercicio vinieron a darle un aliento que resultó efímero.

Los conflictos en la Plaza México en los albores del siglo XXI se hicieron presentes. Durante 1998 la temporada de novilladas no se realizó. Las plazas de la provincia, comenta Coello Ugalde, sirvieron como terreno suplente “en el que tuvo lugar una lenta gestación de novilleros que se enfilan a demostrar sus adelantos y capacidades. Buena parte de los matadores de toros, con Eulalio López *El Zotoluco* y Mario del Olmo, a la cabeza conducen el intento por afirmar la esperada reacción de desplazar el paréntesis que obstruye el paso definitivo y atestiguar así, la llegada de una fresca presencia dominante de toreros que han de ocupar las principales vacantes que existen en el escalafón ya no sólo de las figuras, sino incluso en el terreno de los mandones, sitio apartado para el que, con su discurso de mando y control se decida a ocuparlo”.

Ya entrados en el siglo XXI Coello Ugalde se atreve a formular un pronóstico sobre los toreros que habrán de ocupar la baraja taurina en la actualidad cuando dice: “soplan los vientos generacionales de algunos nuevos toreros que han de empuñar en el próximo espacio temporal la bandera del toreo mexicano. Ellos son: Federico Pizarro, Fernando Ochoa, Jerónimo Aguilar y hasta algunos novilleros como José Luis Angelino, Fermín Spínola, Oscar López Rivera, Cirilo Bernal o Israel Téllez, quienes habrán de responsabilizarse de ser los continuadores de la trayectoria taurina mexicana, como dignamente la afición espera de ellos.

En conjunto, esta parece ser la generación de toreros mexicanos que integrará al siglo XXI, manteniendo –por un lado– la tradición; pero por otro, la esperada y anhelada consagración que tanta fe ha puesto en ellos la afición del país”. Y concluye Coello con un tono de fe: “Ojalá se cumpla el designio para que no vuelva a repetirse el fenómeno de una generación perdida. Ya no queremos vivir más la experiencia del desaliento”.

Capítulo VI

Flores para el Creador de la Pintura Taurina Mexicana

Francisco Flores Montes, mejor conocido como Pancho Flores es considerado hasta la fecha el mejor pintor taurino mexicano. Su obra marcó el surgimiento de la pintura taurina mexicana justo a la mitad del siglo XX. Suplantó a las manolas españolas, los rosales de Ruano Llopis y el estilo art novo por símbolos que sólo cobran sentido en el contexto de lo mexicano, tales como los charros, chinas poblanas, el jaripeo y el gallo de pelea, además de continuar pintando a los toreros mexicanos de la época.

Pancho Flores es el alfa y omega de un arte único. Nunca fue maestro de nadie ni formó una escuela. Dejó enclavada la esencia mexicana en la pintura mexicana y, aunque sus contemporáneos se han inspirado en su obra, nunca ha habido quien se le pudiera comparar.

Carlos Ruano Llopis marcó el comienzo de esta aventura pictórica, luego Pancho Flores la enriqueció y le dio un sentido original y mexicano, renovó el cartel con su estilo impresionista, más realista en el movimiento y fiel al retrato, de pinceladas suaves y anchas.

Solía pintar al óleo y acuarela, también empleó la técnica de la espátula que proporciona una textura grumosa. Pintó toros en el campo, libres, pastando, bajo el sol; las tientas en las ganaderías y, por supuesto, los tradicionales pases de los toreros vestidos de luces en las plazas.

La revelación de Pancho Flores surge en medio de otros reconocidos talentos en el arte de pintar toros y toreros como Navarrete y Espino Barros, mas su manejo del color y del dibujo, sumados a su talento, esfuerzo y constancia lo convirtieron en el ídolo de la pintura taurina mexicana.

En *La tauromaquia de Pancho Flores*, Rafael Solana afirma: “El ideal de muchos buenos pintores mexicanos había sido que sus cuadros se parecieran a los de Ruano, hasta el grado de a veces poder ser confundidos con los del maestro. Un cuadro de Pancho Flores, surgido aquí de la más entrañable fibra artística y sensible de la mexicanidad, nunca puede ser confundido con otro de nadie, pues tiene la obra de nuestro pintor, más vida, un color más brillante y un movimiento y un ritmo que los impregnan de musicalidad y le dan un aire de ballet.

Pancho Flores viene a ser el Pepe Ortiz de la pintura, un artista más inspirado, de sentimiento más profundo, de vuelo lírico que no tuvo nadie antes que él. Su identidad se completa con el hecho de que, ha tomado por modelo a toreros mexicanos, y aún en suertes mexicanas, de manera que se le puede erigir no por un maestro más de la escuela española de pintura taurina sino como el fundador, el creador de otra escuela, la mexicana, en la que por ahora no ha surgido quien le siga”.

Incluso los mismos pintores taurinos y críticos expertos en la materia reconocen la superioridad de Pancho frente a Ruano Llopis. Así es como Daniel Medina de la Serna, quien realizó todo un libro sobre la obra del español, afirma que “Pancho Flores es, sin discusión, el pintor taurino mexicano más importante. Su gran dominio del dibujo, su gran seguridad en el trazo del lápiz, la pluma o el pincel y su gran vigor y brío en el manejo del color, ‘la luz desdoblada en color’, imprimen a su obra dentro de su obligado estatismo y paradójicamente, un dinamismo y movimiento que dan la impresión al observador sensitivo de que en cada cuadro hay un momento previo y otro posterior al plasmado”.

Sobre el estilo de Pancho, su colega John Fulton afirma que “sus cuadros taurinos recogen la emoción del momento, hábil impresionismo en su pintura llevado a lo figurativo; no puede ocultar sus dotes de extraordinario dibujante; daba la sensación de profundidad y dimensión como si esculpiera, pero envolvía esta solidez en una atmósfera de sol y arena, de aire, de humo de cigarro habano y de luz”.

Por su parte, Francisco Lazo opina que este artista jugó con los colores, abigarrados, sin líneas rectas que pudieran endurecer el movimiento de los lances, como si estuvieran vivos toro y torero, saliéndose del cuadro. Y ni una sola sombra, todo es luz. “A Pancho no le gustaba el color negro, aunque se le viera algunas veces utilizarlo. ¿Por qué? Porque no le decía nada que no fuera oscuridad. Aún así, tiene un cuadro de Manolo Martínez con un traje negro y oro, pero es tal la fuerza del amarillo metal, que supera la cerrazón oscura de la tela”.

Pancho amaestró sus pinceles en las figuras de Manolo Martínez, Eloy Cavazos, Jesús Córdoba, Manuel Capetillo, Rafael Rodríguez y Paco Ortiz. No quedó ni un solo torero de la segunda mitad del siglo, hasta el día de su muerte, en 1984, que Pancho no haya pintado. Pero como dice Francisco Lazo: “Tenía también especial debilidad por el toreo de capa de Pepe Ortiz y el aparente desenfado y galanura del maestro Rodolfo Gaona,

la recia personalidad de Juan Silveti *El Tigre de Guanajuato*. También por la efígie ‘Premonitora’ de Manuel Rodríguez *Manolete*, y las genialidades de Manuel Benítez *El Cordobés*”.

Pancho mostró amplias aptitudes para dibujar desde que era un niño, ahí comenzó su gestación como artista. “Él era como un soldado que llegó a general de división a base de ir a la guerra en las trincheras, hacía un esfuerzo tremendo –comenta Antonio Navarrete–. Perdió a su padre desde muy chico y su familia se mudó a Estados Unidos estableciéndose primero en Texas y luego en Chicago, donde fue a la escuela de estudios generales e ingresó al instituto de arte”.

La familia de Pancho halló la estabilidad económica que en México no tenía, pero poco les duró porque al inicio de los 30 devino una profunda crisis económica en aquel país y tuvieron que regresarse. Pancho era muy joven todavía cuando comenzó a trabajar en un camión de su padrastro transportando todo tipo de mercancía de la Ciudad de México hacia Acapulco.

Mientras en Estados Unidos sufrían la depresión económica, en México se respiraba por doquier el ánimo nacionalista reflejado, sobre todo, en el arte y el toreo, claro, no se quedó atrás. La época de oro del toreo mexicano ya estaba cuando Pancho era muy joven.

Pancho creció en medio de un ambiente abigarrado de esperanzas nacionalistas, del llamado “milagro mexicano”, entre películas que exaltaban en el lenguaje estético de la imagen, la naturaleza indígena de México, y entre las canciones del popular *Flaco de Oro* Agustín Lara y la canción ranchera de Jorge Negrete y Pedro Infante.

La necesidad de ganar dinero para mantenerse llevó a Pancho a ponerse los guantes de box y subir al ring. El box, como el toreo, eran dos de las profesiones a las que muchos jóvenes de la clase baja de la ciudad, sin mayores oportunidades, se metían para hacerse de algún dinero rápido, situación que esperaban que con el tiempo les trajera fama y fortuna. Así, Pancho se aficionó a ambas, pero el toreo fue acaparando más y más su atención.

De acuerdo con Francisco Lazo en la *Tauromaquia de Pancho Flores*, la primera vez que Pancho presenció una corrida de toros fue por 1935 en la placita Vista Alegre de esta ciudad. “Le impresionó profundamente el espectáculo, visto primero desde la óptica del pintor que se iba gestando en su persona y, después, por el cúmulo de emociones que generaba; colores, muchos colores como resplandor de escenas terribles de angustioso trajín

que iluminaban los ojos de tantos rostros vivamente expresivos. Pancho se quedó en la fiesta de toros y hasta practicó el toreo como aficionado, olvidándose de otras inquietudes como el boxeo y sus dos ‘nocauts’ sobre su enconado rival *La Ranita*, campeón gallo del barrio bronco de Guerrero y las carreras de distancias largas, con que iba y venía frenético y sudoroso por las calles metropolitanas”.

Pancho tenía una habilidad innata para dibujar. Durante sus viajes a Acapulco – cuenta Antonio Navarrete–, le vino la idea de dedicarse a dibujar historietas. Logró hacer varias. En *Gitanillo*, por 1944, prendido ya del toreo, Pancho narra las aventuras de un chaval en su empeño por convertirse en torero. Sin duda, muchos jovencitos se identificaron con la historieta.

Pancho llevó al dibujo otra de sus grandes aficiones: los aviones. *Wings* fue otra historieta sobre aviación de la segunda guerra mundial que él dibujó. Después vinieron la vida de *Manolete* y *Chavalillo*, historietas bien acogidas por la gente. Pancho comenzó a tener prestigio y reconocimiento en el medio taurino.

Por casualidad, un día de 1944, Pancho Flores y Antonio Navarrete se conocieron en un restaurante bar en el centro de la ciudad. Un amigo en común, Pablito Monzón, los había presentado. Platicaron de toros y pintura. La química entre ambos desconocidos fue inmediata y en adelante se hicieron buenos amigos.

No pasó mucho tiempo para que Pancho también se hiciera amigo de los demás discípulos de Ruano Llopis: Enrique Alvarado Santoyo, Pasco Xavier Santaella, Heladio Velarde, Jesús Orozco Rivera y Rafael Anzures. Su amigo Antonio Navarrete platica que “Pancho iba al estudio del maestro Ruano, se conocieron, platicaron, pero él era amigo de los que estábamos en el estudio del maestro cuando dejó su academia y nos cedió el salón junto al suyo para que nosotros lo manejáramos y él se fue a su casa en Plutarco N°22”.

Pancho perfeccionó su destreza en el dibujo haciendo historietas en un esfuerzo continuo. En su estudio, cerca del reloj chino, había una mesa de trabajo llena de “libros, revistas y recortes de periódicos de los cuales, Pancho tomaba la documentación gráfica indispensable para la elaboración de sus historietas. De este modo fue adquiriendo una considerable maestría sobre el principal elemento de las artes plásticas: el dibujo.

Los historietistas en general, –continúa narrando en entrevista Navarrete– tienen mucho miedo de pintar. Las historietas no se hacían a color y todo lo veían a blanco y

negro, cuando trataban de hacer algo en color era lógico que tenían que resolver un problema enorme”.

Ruano Llopis, de inmediato, advirtió en Pancho gran facilidad para pintar, puesto que dominaba el dibujo y, según el pintor español, la base de la pintura era el dibujo. “Entonces –cuenta Navarrete– una vez en el estudio del maestro Ruano se trató ese tema. Después de que Ruano terminó de pintar, se puso su saco y fuimos a hablar con él. El maestro le llamaba Panchito.

—¿Usted por qué no pinta Panchito?

—No, no, cómo voy a pintar, yo estoy acostumbrado a dibujar.

—Pues sí, pero es que la pintura es dibujo, se pinta tanto como se dibuja, usted dibuja mucho, en el momento en que se ponga a pintar, estoy seguro que lo va a hacer muy bien.

—¿Usted cree maestro?

—Claro, claro, –le contestó– y Pancho se quedó muy pensativo.

Ya, lo animamos, y nos fuimos a pintar al campo. De las primeras veces que pintó Pancho fue con nosotros. Yo tenía un carrito viejo que había comprado, que era una ruina, pero fuimos en ese carrito a pintar en los alrededores, quince kilómetros del Zócalo, qué quince kilómetros, cinco kilómetros, la ciudad aún era campo.

Después, –continúa Navarrete– hicimos un viaje a Acapulco para pintar. Éramos los amigos de entonces, Velarde, Orozco, él y yo. Hicimos un alto en una población donde Pancho tenía un compadre de cuando hacía su trabajo en el camión de su padrastró. Estuvimos ahí unas horas cazando iguanas. Pintamos en Acapulco. Para regresar, el carro se nos descompuso, nos tuvimos que venir en un camión de redilas. Bueno, aquello fue un desastre”.

Dos años después de aquel primer encuentro en el restaurante con Navarrete, Pancho Flores tomó los pinceles y comenzó a pintar en serio, en 1946. Navarrete confirma la genialidad de este nuevo artista que dio pie al nacimiento de la pintura taurina mexicana: “Pasaron los años y Pancho Flores llegó a madurar en el extraordinario pintor taurino, que supo captar como nadie, el movimiento y los detalles de una escena determinada durante la lidia”.

Navarrete vivió muchos momentos, aventuras, al lado de Pancho Flores. Ambos eran pintores y amaban la fiesta brava. Navarrete, siendo uno de los alumnos más destacados de Ruano, siempre reconoció la sensibilidad de Pancho y su dominio de la técnica para pintar sobre toros.

Navarrete hacía pinturas para carteles, ilustraba para *El Universal* y Pancho por su parte también pintaba para carteles y publicaba sus apuntes en el *Esto* y *El Sol de México*. “De los primeros apuntes taurinos de Pancho Flores fue uno para un artículo que se llamaba “El mejor subalterno David Siqueiros *Tabaquito*, peón de Salomón López”, recuerda Navarrete.

Los tiempos en la fiesta brava anunciaban una nueva época de luminosidad, de tardes de sublime excitación creativa. Se estrenaban los años 50 y con ellos la época plateada del toreo mexicano. Apuntalaron esta generación *Los Tres Mosqueteros*: Rafael Rodríguez, Manuel Capetillo y Jesús Córdoba forman la codiciada tercia en los carteles de las plazas. La afición se repartía entre corridas simultáneas en la Plaza El Toreo en Cuatro Caminos y en la Plaza México.

Pancho Flores también experimenta una época rica en creación, está inspirado con las nuevas promesas del toreo mexicano: Mariano Ramos, Eloy Cavazos, Manolo Martínez, Curro Rivera, hay materia de dónde pintar y lo hace con ímpetu. Pancho impulsa un nuevo auge en la pintura taurina acompañado de una próspera temporada para el toreo nacional.

Una de sus mejores obras –según Alfredo Florez– “es una media Verónica de Lorenzo Garza, rodilla en tierra. Pancho Flores también recurrió a la fotografía y hay fotos famosas como esta, de Carlos González: un remate de *El Calesero* que casi todos los pintores han hecho, y Pancho Flores hizo una creación completa de ésta pero muy bonita. Él era muy rápido, capaz de hacer un apunte en menos de 10 minutos”.

Asímismo, realizó varios cuadros sobre una de las mejores faenas del matador Silverio Pérez con el toro Tanguito de la ganadería de Pastejé. En libro anteriormente citado, Silverio señala sobre las cualidades artísticas de Pancho Flores que “no solamente era capaz de reproducir los rasgos físicos y actitudes características de cada torero sino aún algo más difícil, podía transmitir su personalidad y hasta su sentimiento; de tal forma que yo al mirarme en sus cuadros volvía a experimentar la sensación de estar toreando”.

Navarrete estuvo ahí para ver el ascenso de Pancho: “Por 1948 cuando surgieron *Los Tres Mosqueteros*: Rafael Rodríguez, Manuel Capetillo y Jesús Córdoba, él comenzó a pintar muy fuerte de toros, muchos carteles, se metió muy duro, se fue para arriba”.

Pancho se consagró como cartelista, pintor e ilustrador taurino. De sus apuntes dejó testimonio en las páginas del diario deportivo *Esto* en el que trabajó por muchos años hasta su muerte a principios de los 80.

En las páginas del *Esto*, de clásico color sepia, está escrita y dibujada la historia gráfica del toreo mexicano de los 50 hasta los 80 realizada por Pancho Flores.

Cuenta Antonio Navarrete que “en la editorial García Valseca, que era para la que él trabajaba en el *Esto*, utilizaban sus dibujos y los tiraban a la basura, hay mucha gente que tiene originales de Pancho Flores sacados de la basura, él los vendía, hacía sus originales, los mandaba, ya no sabía y no le importaba nada más, a la editorial no le importaban sus dibujos, los tiraban”.

De anécdotas curiosas con Pancho, Navarrete recuerda cuando Pancho trabajaba precisamente para el *Esto*: “Él vivía en aquella época en una casa muy grande, porfiriana, cerca del reloj chino, con cuartos y techos muy amplios y altos, una casa muy antigua. Yo en aquella época vivía en el centro, en la calle de Tolsá, después me mudé para la colonia Narvarte y él por casualidad se vino a cambiar a una casa en la misma colonia, en la calle de Xochicalco, precisamente, ahí lo iba a visitar yo.

En una ocasión me dijo que necesitaba hacer un cuadro con urgencia para el número del aniversario del *Esto* que si yo no podría ayudarlo porque no disponía de tiempo para terminar. Sí, le dije, con mucho gusto. Lo ayudé, fui a su casa, trabajamos toda una noche en el mismo cuadro, mientras él pintaba por acá, era un cuadro grande, me acuerdo, yo pintaba por arriba y al final, porque sí terminamos el cuadro a tiempo, me dijo –Este cuadro lo vamos a firmar los dos.

—No, Pancho.

—Sí.

—No, no, no, sí— me replicó. Porque él era un hombre, muy entero, muy cabal, muy verdadero. Y así se publicó.

Pancho Flores era un hombre extraordinario con un dominio de la técnica increíble, si él no hubiera muerto, porque en el 84 tenía como 65 años y se fue por el camino del alcohol; sí hubiera sido más ordenado ¡Caray, quién sabe que tanto hubiera hecho!

Tenía unas facultades portentosas, increíbles, porque eso de las facultades existe, también existe, la fuerza de voluntad, el orden, la constancia, pero las facultades que él tenía eran fuera de serie y en esa época él prácticamente regalaba su trabajo, ahora vale mucho dinero, por lo que le dieran pintaba.

Pancho hacía cuadros grandes, ahí, en el restaurante El Taquito, tienen muchas pinturas de Pancho. Él era muy amigo de los dueños porque Pancho tuvo un defecto capital: tomaba muchísimo, era víctima del alcohol y ahí le daban todo lo que quería a cambio de sus pinturas, hasta que murió, en 1984”, relata Navarrete, no sin un dejo de nostalgia y lamentación.

Así como era Pancho, que no le gustaban las formalidades ni el protocolo, nunca realizó una exposición en algún museo o galería, era gente sencilla, él se preocupaba por pintar sin importarle mucho dónde iban a parar sus cuadros.

Sin embargo, sus pinturas se pueden observar en el restaurante El Taquito, peculiar pinacoteca viva en todos sentidos, donde la gente convive, ríe, discute, disfruta del menú al son de pasos dobles y música de mariachi, y donde, además, se respira el espíritu de este bohemio pintor. Permanecen todavía algunas fotografías. En una de ellas aparece Pancho Flores al lado de Ruano Llopis y el cronista taurino Paco *Malgesto*.

En El Taquito de la calle del Carmen, en el Centro Histórico, “calculo que habrá en sus paredes unos cien óleos con motivos taurinos, de todos tamaños –comenta Francisco Lazo en *La Tauromaquia de Pancho Flores*–. En unos se ven sus primeros pasos, dubitativos, otros donde parece encontrar su camino y, finalmente, cuando se había convertido ya en un maestro de las artes plásticas. Tal cantidad de piezas es de un valor incalculable”.

Recientemente se abrió una nueva sucursal en Venustiano Carranza e Isabel la Católica, donde los cuadros de Pancho Flores son, sin duda, el atractivo principal. Silverio Pérez, Alfredo Leal, Manolo Martínez, ‘desfilan’ en traje de luces por los muros de este restaurante, así como carteles que realizó para la Plaza México, para la de Málaga y para la Maestranza de Sevilla.

Marcos Guillén, actual dueño del restaurante, mediano, complexión robusta, rasgos apacibles y ojos pequeños, se dispone cómodamente a platicar sobre Pancho. Un mesero, propiamente vestido, nos sirve una taza de café americano a cada uno y también trae una canastita con conchas de chocolate.

Marcos le da un pequeño sorbo a su taza con el logotipo de El Taquito y sonrío. – ¿Gustas desayunar, con confianza? – Gracias, pero preferiría que me contara de los días en que Pancho visitaba su restaurante. Marcos acepta y sonrío de nuevo.

“A Pancho le gustaba mucho la bohemia, la comida de El Taquito, y en sus ratos que estaba por ahí, siempre tenía la inquietud de pintar y comentar las corridas de toros. Mi tío David siempre le compraba un lienzo, entonces, en lo que Pancho comía, degustaba y platicaba, se ponía a pintar y todas las obras las fue dejando ahí, en El Taquito.

De las anécdotas que recuerdo hay una muy bonita. En alguna ocasión compraron mi papá y mi tío una camioneta para los banquetes a domicilio. Y resulta que el día que la estrenaron –fueron a la agencia por la camioneta– estaba Pancho en el restaurante. Entonces, mi tío David dijo al chofer –llévala a rotular, que diga restaurante El Taquito. – Pancho dijo –No, permíteme tantito, yo la voy a rotular. Desafortunadamente no hay fotos; Pancho hizo unos óleos muy bonitos sobre la camioneta y le puso el nombre del restaurante. Desgraciadamente, cuentan también, que en un banquete, allá por Cuernavaca, hubo un accidente, la camioneta se volcó y se deshizo totalmente, es una lástima”.

Marcos Guillén lo conoció poco. Existen fotos en las que aparece siendo un niño al lado de Pancho. “Me acuerdo de una comida que le hicieron a Manolo Martínez. Ahí estaba Pancho Flores, quien en ese momento le regaló al matador un cuadro precioso. Manolo dijo –No, este cuadro tiene que estar aquí, en El Taquito–. Y, como tú verás, es un cuadro al que nada más le falta hablar”.

La familia Guillén es una de las que poseen mayores pinturas de Pancho Flores. Según Marco Guillén cuentan con 84 obras. Las pinturas están repartidas entre el restaurante del Carmen y de Venustiano Carranza, pero la mayoría permanecen guardadas porque “como comprenderás, con el tiempo han adquirido un valor. Una de sus obras, dependiendo el tamaño, el acabado, etc, su precio varía entre 5 000 y 6 000. He visto obras tuyas que andan sobre 25 mil dólares. A raíz de que él falleció, sus obras, obviamente, se fueron para arriba”.

El resto de su obra está repartido en muchos coleccionistas como Lugo Verduzco, también tiene pinturas Javier Garfias y Reyes Huerta. El antiguo empresario de la Plaza México, el doctor Gaona, tiene una colección muy importante.

Pancho tenía un temperamento especial, era serio y ceñudo. Navarrete recuerda que “tenía un carácter muy reservado, fue muy poco sociable, muy entregado con sus amigos pero era muy difícil poder hablar con él, poder socializar con él, desde luego era una persona que difícilmente asistía a actos sociales, era completamente contrario a esas cosas, no las podía pasar. Él era muy aficionado al box y a las luchas un poco”.

En *La tauromaquia de Pancho Flores*, Francisco Lazo rescata el testimonio de la esposa de Flores, Refugio. Pancho era un hombre “de buen corazón, no tenía dobleces, cariñoso aunque un tanto parco para expresarlo, sin ser efusivo, vaya, comía bastante, tenía preferencia por los platos típicos mexicanos y fue un gran tomador de café. Siempre que trasnochaba con los amigos, traía antojitos a casa y despertaba a todo el mundo para disfrutarlos. A veces se encontraba con que su mujer e hijos querían dormir, más que comer. Eso le disgustaba y tiraba la comida a ‘los perros de Teté’, una joven vecina’ ¿Y el artista? –sigue diciendo doña Refugio– ‘únicamente pintaba lo que quería pintar”.

Pancho nunca pintó por encargo, ni siquiera por un apuro económico, siempre pintó lo que le vino en gana. Era un gran lector como fumador y bebedor de café. “Había ocasiones en que se sumergía en una labor febril, día y noche, pues estaba rebosante de excitación, creando, siempre creando, apasionado, y otras flojeaba un poco, sólo un poco; salía de la casa para ‘buscar ambiente, estímulos’ y luego se dejaba arrebatar por el placer de su vocación”, confiesa Refugio.

Francisco Lazo cuenta que Pancho Flores solía decir: “Siempre estoy deseando pintar el alma, más que el ropaje mundano... Por los ojos de los hombres se asoman los sentimientos que iluminan sus rostros, es entonces cuando les ves tal y como son, sólo en ese momento se puede hacer el retrato del hombre, porque los miras por dentro, su interior, su alma...”

Experiencias sobre Pancho Flores hay muchas, en realidad no existe un acervo bibliográfico abundante que hable sobre este pintor, de manera que los testimonios de amigos y personas cercanas cobran importancia, gracias a ellos sabemos un poco más cómo era.

Una anécdota es aquella que le ocurrió al pintor Reynaldo Torres cuando acababa de llegar desde su Tijuana natal a la Ciudad de México. Pancho era ya un pintor consagrado y sobre Reynaldo se ha dicho que es el heredero directo del arte de Pancho Flores, de ahí lo atractivo de su experiencia con Pancho.

Reynaldo intentó buscarlo, hacer contacto con él pero su primer intento se frustró. Veamos lo que compartió Reynaldo Torres para este reportaje. “Como a los seis meses de haber llegado a la Ciudad de México, fui a ver a Pancho Flores porque no lograba conseguir su dirección. Entonces una tarde, toco la puerta... nadie..., se abre la puerta y sale una señora así, medio mal encarada.

—¿Qué quiere? –le dijo en tono directo y golpeado.

—¡Híjole! He..., es, este, el maestro Pancho Flores, lo quiero conocer.

—¿De parte de quién?

—De Reynaldo Torres.

Y sale Pancho con una guayabera blanca, un trapo en el hombro y un pincel delgado con tinta, estaba pintando historietas.

—¿Qué, qué? –le preguntó con tono hosco.

—Ay maestro, yo lo quería conocer.

—Hola, pues mucho gusto.

Apenas me dijo esto y ¡Púm! Que me cierra la puerta. Esa fue mi primera entrevista con Pancho Flores. Me fui triste porque yo hubiera querido ser su... ¡barrendero!, porque no había quien te enseñara de pintura taurina, no hay nadie. En la pintura no existen las regalías.

Tiempo después conocí a Pancho Flores por medio de Lolita Romano a quien le dije

—Tú, que conoces a Pancho Flores, por qué no me consigues... quiero hablar un día con él.

—Sí hombre, cómo no, pero tienes que llevar una botella.

—¿Una botella? ¡Una caja! ¿De qué quieres?

—No, no, lleva Presidente, una cosa así.

Llevé dos botellas. Llegamos a la casa de él, nos citó un día a las ocho de la noche.

Tocó Lolita y me dijo.

—¿Qué hubo colega?

—Pancho, qué más quisiera yo, pero desgraciadamente los genios no tienen colega.

—No, no, pásale, pásale. A ver, vamos, pa' pronto, ¡salud!

—¡Salud!, —le dijo del mismo modo. Lolita también.

—He visto tus cosas eh, estás pintando muy bien.

—Usted y yo sabemos que no estoy pintando muy bien.

—Sí, he visto tus cosas.

—¿Qué cuadros ha visto?

Mencionó tres o cuatro.

—Sí, sí es cierto, maestro.

—No, no, no me digas maestro, soy, Pancho.

—Pancho, ¿sabe lo que pienso de usted?

—¿Qué?

—Dos cosas.

—¿Qué?

—Que usted es un genio.

—Mira, mira —le dijo medio incrédulo.

—Es que usted tiene una puntería de apache, usted hace un pin-ce-lazo ahí y es ahí, no falla.

—Es que no has visto mi bote de la basura, tiro más de lo que tú ves.

Estuvimos platicando un poco de toros y le dije:

—Sabe qué, maestro

—No me digas maestro, —dijo secamente.

—Quiero ver su estudio.

—No, —contestó rotundamente.

Estábamos en su casa. Las paredes medio despostilladas, una mesa larga de tabla, tenía un foco así nomás, muy pobre la casa, digo, puede ser pobre pero arreglada. Y en un clavote en la pared, como los que se usan en los ranchos para colgar sombreros, tenía un dibujo de su hija, en un papel, así, sin más, ensartado en el clavo, ¡era un dibujazo! Y le dije yo

—Oiga Pancho ¿Usted sabe lo que hace?

—¿Tú qué crees?

—Oiga Pancho, dígame algo para que yo mejore.

—Está muy bien.

—No, usted y yo sabemos que no.

—Bueno. ¿Tú sabes lo que es el medio tono?

—Claro.

Comienza por el medio tono.

Ya estábamos tomando una copa, o dos y me dijo –Ven–. Subimos una escalerita, había una mesa medio desvencijada ahí, con un pedazo de papel, un caballete más chueco que yo, un foco ahí lleno de caca de moscas y en un clavo en el caballete unos pinceles que se veían muy usados. Yo me fui de espaldas, ¿cómo puede ser que de aquí salgan puras obras de arte? Me retiré de ahí con un nudo en la garganta.

Y él trabajaba poco porque ya últimamente le pegaba demasiado al alcohol, era víctima del alcoholismo, pero hay una cosa también, como en el caso de Van Gogh, que si él no hubiera sido así, no es Pancho Flores, yo lo entiendo porque mi padre fue alcohólico.

Pancho Flores no era bueno porque era borracho, él era bueno y era borracho, vamos a decirlo. El no asistía a ninguna invitación, él jamás organizó una exposición, jamás. Pancho tenía una tremenda intuición, era tremendamente inteligente, era muy barbaján, no sé si era una forma de desquitarse, no creo, así era él, a su casa entraban los cuates que le llevaban alcohol y él no trabajaba temprano”.

La mayor contribución de Francisco Flores Montes al arte taurino fue su adhesión de lo mexicano. Finalmente, Antonio Navarrete afirma, sobre la trascendencia de Pancho Flores para la pintura taurina que “supo describir, como ninguno, esa escena determinada con todos esos detalles de importancia de ese momento, sin congelar en lo más mínimo la acción. En esto reside la importancia y el valor de su quehacer artístico. Su obra, como toda aquella que cumple con la alta misión de comunicar emoción, lo sobrevivirá a través del tiempo”.

Pancho siempre será recordado con cariño por sus amigos y por todos aquellos a los que indirectamente dejó rasgar el velo de su personalidad. El pintor murió el 30 de noviembre de 1984, a los 65 años de edad.

Reflexión Final

Es cierto que la pintura taurina se ha reducido a un público específico de consumidores estrechamente relacionados con la fiesta brava y no se ha logrado ampliar, en gran medida porque falta difusión, otro tanto porque la fiesta taurina ha dejado de ser atractiva como espectáculo y restan programas que fortalezcan la cultura taurina.

El hecho de que la fiesta esté en crisis no devalúa a la pintura taurina como acción creativa. “Si bien –como afirma *Pepe Malasombra*–, existe un arte para el florecimiento y otro para la decadencia, los pintores taurinos mexicanos siguen en activo, siguen creando y dando vida a nuevos cuadros, algunos con estilo tradicional, otros, modernistas”.

La pintura taurina podría permanecer por un tiempo viviendo del recuerdo en el caso de que la fiesta desaparezca pero, como subrayó el pintor Rendón Tapia, sin matadores que inspiren, no se puede pintar de toros.

El género taurino no es reconocido dentro del ambiente de las artes plásticas en nuestro país, si acaso es visto como artesanía. Son los mismos pintores quienes lo reconocen, ellos mismos organizan exposiciones y tratan de difundir su trabajo, salen a la calle, asisten a ferias, montan exposiciones antes de que cualquier organización los apoye o incentive.

“Nos hemos ido imponiendo los pintores taurinos en el ambiente general de la plástica para tener algún reconocimiento, ha habido grandes maestros en esto y para los que estamos todavía en activo, nunca será tiempo suficiente para seguir aprendiendo, pero ya lo hacemos profesionalmente”, reconoce el pintor David Cárdenas.

Dada la falta de interés del público por lo taurino es raro el que se interese por adquirir una pintura taurina poco cotizada en México a diferencia del extranjero: España, Francia, Inglaterra, Estados Unidos.

Algunos pintores como Reveles o Samuel Jiménez Robledo se han preocupado por transmitir sus conocimientos a jóvenes interesados en el género taurino, pero en realidad, son pocos los que enseñan y menos aún los que quieren aprender, situación preocupante puesto que la tradición de la pintura taurina es muy vulnerable a la desaparición, por una parte, pero por otro lado interviene la escasa difusión de una cultura taurina en México y la falta de apoyo de las autoridades competentes en la difusión del arte.

Es lamentable pero cierto, que si en la fiesta brava no surge un interés genuino por parte de todos aquellos que la conforman para rescatarla de la falta de profesionalismo, entonces con ella desaparecerán también tantas expresiones artísticas, la pintura taurina entre ellas, al menos en nuestro país.

La pintura taurina es parte de nuestro acervo artístico, no caben juicios de rechazo por considerarla demasiado española o fuera de moda. La trascendencia de la pintura taurina en cualquier corriente pictórica que se manifieste es que la identificamos, precisamente, como arte, esencia que le atribuimos porque –como explica Jorge Alberto Manrique– “es capaz de revelar una dimensión de lo humano no ‘detectable’ tal vez en otras acciones de los hombres”.

Son los prejuicios hacia la fiesta brava los que nos impiden acercarnos a ella y a las manifestaciones a su alrededor como es justamente la pintura. La fiesta taurina ha sido parte de nuestra herencia cultural desde el siglo XVI. Es parte ya de nuestra cultura querámoslo o no, está presente y lo único lograríamos al dejarla morir con todas sus demás manifestaciones artísticas, es perder parte de nuestra identidad cultural como pueblo.

Ahora, el arte es por naturaleza una actividad que se regenera y da paso a nuevas manifestaciones porque se debe a la época en que nació y en este sentido la pintura taurina en México ha sabido actualizarse en la obra de nuevos pintores contemporáneos como Rafael Sánchez de Icaza o Moisés Zabludowsky, que añaden técnicas y estilos modernos y poco a poco se han ubicado en el medio de las artes plásticas. Si bien, estos pintores son todavía jóvenes, son ellos los que han tratado de rescatar a la pintura taurina del cartabón del cartel en el que la pintura es generalmente de estilo clásico o tradicional.

La pintura taurina en nuestro país vive una situación difícil, reflejo de la crisis que franquea la fiesta de los toros. Desgraciadamente, las personalidades de hoy no son las de la época de oro ni la de plata, de ahí que algunos artistas no se sienten estimulados para pintar a los toreros actuales.

Los pintores taurinos observan constantemente la actuación de nuevos toreros para descubrir en ellos a la nueva figura del toreo mexicano. Sánchez de Icaza, en el ejercicio continuo, realiza apuntes para el periódico *La Jornada*. Sus apuntes en la plaza son un esfuerzo por relatar en el lenguaje del dibujo la actuación de algún torero en la tarde del

domingo anterior. Invaluable actividad la de Sánchez de Icaza que comparte con los columnistas *Lumbrera Chico*, Leonardo Páez y José Cueli.

La pintura es un mundo más de tantos que nos conforman como pueblo que como cualquier ser humano ha experimentado momentos llenos de triunfo pero también derrotas, tristezas, depresiones. Como cualquier ser humano puede extinguirse, pero siempre queda la memoria para no olvidar cuáles son nuestros ayer, cuáles nuestros orígenes comprender quiénes somos y hacia dónde vamos.

Realizar un reportaje es una aventura que exige un esfuerzo tremendo, constante, paciente para reconstruir el todo del cual forma parte el objeto de estudio.

Cuando decidí hacer mi tesis-reportaje imaginé que sería fácil y rápido pero estas palabras resultan pobres y tramposas para describir el proceso que implica.

Escogí el tema del arte taurino porque me parece importante averiguar qué se ha hecho al respecto en México, dado que muchos artistas son seducidos por la tauromaquia y la reflejan en una escultura, un lienzo, una poesía, una obra de teatro o en el baile.

Resulta oportuno cuestionarse a profundidad sobre los artistas taurinos mexicanos porque es un tema actual en el que los medios de comunicación no profundizan mucho.

En general, sobre los pintores mexicanos taurinos existe poca información, razón que nos llevó aún más a querer investigar, descubrir y difundir su historia mediante un reportaje.

El primer paso fue consultar libros especializados, pero encontré un solo libro sobre Francisco Flores Montes, ya fallecido, para mi mala suerte. Entonces recurrí a fuentes hemerográficas como periódicos y revistas especializados en tauromaquia y ahí encontré algunos datos que me fueron guiando.

Previo a investigar sobre pintores taurinos mexicanos, estudié sobre lo que es la fiesta brava en México, desde sus orígenes hasta nuestros días, posibles significados, trascendencia dentro de la cultura mexicana, los tercios en que se divide, las suertes que existen, pases, instrumentos para torear: la capa, muleta, estoque; los nombres de cada una de las prendas del traje de luces; los toreros más importantes que han existido y sus aportaciones, una infinidad de datos imposibles de verter ahora.

Esta información nunca fue el objetivo del reportaje, mas fue necesario enterarme de los pormenores del contexto en el cual se desenvolvía mi objeto de estudio: la pintura taurina en México para ofrecer al lector una visión más completa y rica.

Transcurrieron aproximadamente seis meses para empaparme del tema, recurrí a acervos de bibliotecas y hemerotecas de la UNAM y la mayoría de las veces a colecciones particulares, también asistí a corridas de toros.

Un dato me llevaba a otro como cadenita y en el transcurso confirmaba mi gusto por la fiesta, de manera que cuando busqué sobre pintura taurina contaba con un bagaje amplio sobre la fiesta taurina desde sus primitivos orígenes en México hasta su actualidad.

Gracias a la revisión de periódicos me enteré de un pintor que publica apuntes taurinos para el periódico *La Jornada* así que llamé al diario y pedí sus datos. Pasó un mes para que el pintor respondiera mi llamada y me diera una cita para entrevistarlo. Su nombre: Rafael Sánchez de Icaza, quien me proporcionó una larga lista de teléfonos sobre pintores taurinos.

Este reportaje tiene la finalidad, sobre todo, de difundir y dar a conocer un arte cuya desaparición amenaza constantemente, así como mostrar de manera estructurada esta otra cara del arte en México.

Quise acercar al lector a este género pictórico y qué mejor manera que a través de sus protagonistas. Me interesaba hacerlo ver esta parte de nuestro pasado artístico poco conocido, principalmente por los jóvenes.

Finalmente, quizá, después de todo el esfuerzo, alguna persona que lea este reportaje asista a una exposición de pintura taurina sin prejuicios por la fiesta brava para apreciar el arte que hay en la pintura.

No sólo hay pintura de cuerpos desnudos, paisajes, bodegones y rombos y rectángulos grises o collages. También se pinta de toros y toreros con toda una tradición en torno a ella y existe una pinacoteca en la que se puede comer, beber y hasta bailar un paso doble. En este reportaje le platico al lector la vida de ocho pintores autodidactos que lucharon por acercarse siempre a su sueño hasta lo aparentemente imposible.

La investigación es un largo camino que exige paciencia y capacidad de asombro para ir en busca de pistas o piezas que ayuden a formar el rompecabezas. Y en el caso de la redacción se requiere de concentración y capacidad de síntesis.

Lo que tanto repetíamos en clase: claridad, sencillez y precisión se pueden convertir en un verdadero desafío a la hora de escribir. Y si bien, uno piensa que el texto está terminado, siempre se puede perfeccionar.

Este periodo de redacción fue el más laborioso, que incluso, sin quererlo, significó un proceso de aprendizaje interior porque al redactar se presentan muchas otras situaciones emocionales que pueden afectar en el reportaje y es cuando éste se convierte en una prueba más, un desafío, un anhelo, un deseo por cumplir pese a lo pueda suceder en el exterior.

El reportaje se empieza a apropiarse de uno mismo y casi me atrevo a decir que se desayuna, come y cena el reportaje, este es motivo de alegrías, tremenda desesperación, enojo, incluso hartazgo, pero cuando va tomando forma propia y volumen como una escultura que se esculpe pacientemente, uno experimenta gran satisfacción con la certeza de haber dado un paso más en la conquista de uno mismo y de contribuir con un granito de arena en la comprensión de la diversidad humana.

Anexo

Alfredo Florez: reportero, fotógrafo, publicista y además, pintor

La primera entrevista con Alfredo Florez se llevó a cabo en julio de 2003 en las oficinas de la Asociación Mexicana de Empresas Taurinas. Alfredo Florez me esperaba a las 12:00 en su oficina. De primer momento me sorprendió ver a un pintor detrás de un escritorio, en lo que podría ser un trabajo administrativo.

A primera vista uno no logra distinguir al pintor que hay detrás de la formalidad del saco, la camisa azul y la corbata, pero después de platicar con él, se avista en sus ojos la pasión que siente por la pintura y su afición por la fiesta de toros, por el arte en general. Tiene 61 años, no se le notan, su espíritu es joven.

La pintura es una de sus pasiones y nunca ha dejado de practicarla, aunque no sea su medio de manutención. Comenzó a dibujar siendo un niño y a partir de entonces, el arte de los óleos y las acuarelas han estado presentes en su vida.

Ha realizado cuatro exposiciones individuales solamente del tema taurino y colectivas alrededor de 40 exposiciones en diferentes partes de la República.

Si quisiera describir a Alfredo en una palabra, escogería ecléctico porque, como si se tratara de una habitación, cuya decoración recoge estilos variados dándole su carácter de especial unicidad, Alfredo ha adoptado el periodismo, la publicidad, la fotografía, la escultura y la pintura para expresar su afición por la tauromaquia.

Hombre delgado, piel morena clara, ojos cafés y lentes redondos. Tiene el semblante tranquilo, sobresale una pincelada infantil en sus ojos y su sonrisa amplia habla de su espíritu alegre, emprendedor y soñador. Es un hombre comprometido con su trabajo pero sobre todo es fiel a sí mismo, a sus pasiones y convicciones.

¿Podría platicar un poco de cómo empezó en la pintura taurina?

Inicié como dibujante haciendo apuntes taurinos para un periódico que se llamó *Atisbos* en 1960, además de abordar otros temas. Me basé sobre todo en los apuntes del maestro Pancho Flores haciendo copias de sus pinturas. De ahí empecé a hacer dibujos míos y a tratar de tener una personalidad diferente al maestro, es más, a partir de esto, el propio Antonio Navarro Zarazúa, quien era cronista del periódico y redactor de la sección

de toros, me sugirió cambiarme el apellido Florez porque se iba a confundir con algunos apuntes del maestro Pancho Flores, obviamente el maestro, lo digo francamente, para mí es el máximo de los pintores taurinos del mundo, y con todo respeto para el maestro Carlos Ruano Llopis, quien inició todo esto, no hay mejor pintor ni español, francés, americano ni mexicano, mejor que don Pancho Flores.

También estuve haciendo apuntes taurinos para otro periódico que se llamó *Los Toros* en 1962, pero independientemente, yo estaba en la redacción, que nunca he dejado de escribir, tengo 43 años escribiendo periodismo taurino.

Lo que sucedió fue que siendo muy pequeño, mi padre me llevaba a la plaza de toros México. Yo recortaba las fotos y los dibujos que salían en los periódicos que llevaba mi padre a la casa, de ahí me nació el estar pintando cuestiones taurinas y posteriormente, como a los 15 años de edad, tuve la oportunidad de dar un capotazo en una ganadería y quise ser novillero, no lo fui, no me vestí de luces nunca y me convertí en aficionado práctico por muchos años.

Se puede decir que el dibujo lo traigo casi de nacimiento. Me gustaba dibujar en mis cuadernos de la primaria y de la secundaria, hasta que finalmente me metí a estudiar dibujo. Mis primeros trabajos fueron precisamente dibujando caricaturas o cartones deportivos en un periódico y a instancias de este redactor Zarazúa, fue que empecé a hacer mis apuntes taurinos, ya con base en esos apuntes me fui después hacia la pintura. Debo decirte que abarqué todas las técnicas, las he abarcado, no solamente en la pintura taurina, sino en otros temas, tanto de óleo, acuarela, carboncillo, tinta china, etcétera.

¿En qué momento decidió consagrarse a la pintura taurina?

Lamento desilusionarte. Yo no vivo de la pintura taurina, no he vivido nunca de ella. Hace un par de años cuando, por la edad, en los trabajos ya no me aceptaban, traté de vivir de la pintura, no precisamente taurina y fue tan difícil, que realmente no vi la posibilidad de sobrevivir de ello. La pintura, tanto taurina como la crónica, la fotografía, el grabado, la escultura, todo ha sido por gusto, por afición, sí he vendido obras tanto de toros como de otro tipo. Siempre he vivido de la parte administrativa, de la publicidad, de la mercadotecnia.

Alfredo Florez no ha perdido oportunidad de introducirse hasta lo más íntimo de la fiesta brava armado con una cámara fotográfica para captar lo espontáneo y fugaz de los

múltiples instantes de los que está hecho el toreo. Ejemplo de ello son sus gemelos suspendidos en el aire al momento de citar al toro, o el matador cuyas prótesis en las piernas hablan a todas luces de su indomabilidad ante el dolor y el peligro.

¿Cómo ha sido su formación dentro de la pintura taurina?

Debo decirte que viví unos 20 años de estar haciendo dibujos en tinta china, acuarela, chapopote, lápiz, incluso al pastel, pero no había incursionado en el óleo, que es el que más aceptación tiene en la pintura taurina.

Tuve la oportunidad de conocer al maestro Ramón Reveles, el pintor de los murales de la Plaza México. Hice una gran amistad con él, me volví un tiempo su representante para vender sus pinturas. Estuve con él un año completo estudiando el color y el desarrollo del óleo, ahí fueron ya mis primeros cuadros, podemos decir, profesionales.

Durante ese año me dio la oportunidad de pintar caballete con caballete. Le aprendí muchísimo y le sigo aprendiendo, tanto a él como a otros maestros.

He aprendido y absorbido algo de cada uno de ellos. He tenido la oportunidad de plasmarlo y exponer a su lado, no ponerme al tú por tú, sería mucha petulancia de mi parte igualarme con cualquiera, pero sí he expuesto al lado de ellos y he vendido obras taurinas

¿Recuerda alguna experiencia en particular significativa?

Hay un detallito que a lo mejor no tuvo mucha importancia, pero para mí sí lo tuvo. Cuando estuve estudiando con el maestro Reveles pintaba mucho toro y le dije –Maestro, yo quiero pintar un toro, pero un toro diferente–. Sobre todo, las pintas de los astados son muy especiales, entonces dije voy a pintar un toro rosa y usé muchos tonos color de rosa, así lo pinté y me dijo el maestro Reveles –Nada más porque lo hiciste, pero eso realmente no va.

En una exposición internacional en México nos invitaron a los pintores taurinos, en aquella época yo era el presidente de los pintores taurinos, y se nos dio la oportunidad de exponer en un bloque dedicado a la pintura taurina, en todo lo demás había pintores internacionales y mexicanos de mucho prestigio. En esa exposición estuvimos con los maestros Cárdenas, Navarrete, Reveles, vivía todavía el maestro Espino Barros, en fin, éramos como unos ocho o 10 pintores. A mí se me ocurrió llevar mi toro rosa y la gran satisfacción resultó en que fui el único que vendí y vendí mi toro rosa.

¿Cuáles son los materiales con los que más le agrada pintar?

He pintado unos toros con café y betabel. El óleo es más moldeable, tú te puedes equivocar y encima puedes volver a pintar o modificar. Para mí la más difícil y por lo mismo, la que más me gusta, es la acuarela donde no se puede borrar, para mí es la más interesante por su dificultad y quizá es donde menos se ha explorado la pintura taurina, el óleo me encanta por lo fácil que es manejarlo, pero realmente la acuarela es lo que me llena, el apunte taurino se me facilita, es como si algún matemático se pone a hacer ejercicios en la calculadora, yo me pongo a dibujar.

Cuando se menciona la palabra toro ¿qué se le viene a la mente?

El animal más precioso. Junto con el caballo son los dos animales más bellos. Me encanta pintar el toro en el campo. He visitado casi todas las ganaderías de la República y algunas de España. Tengo la grandiosa facilidad de poder fotografiarlos, que es otra parte de mi faceta, tengo un archivo increíble de fotos de toros.

¿Cómo ha sido su búsqueda por el estilo personal?

Yo creo que esto es igual que en la escuela donde te empiezan a enseñar el ABC. Del dominio de la técnica del dibujo nace el buen pintor. Hay quienes han pintado sin saber dibujar pero yo creo que la base es el dibujo y con base en estar copiando, primero a otros compañeros y pintando, es como vas creando tu propio estilo, eso se vive con todo, incluyendo los grandes maestros que empezaron copiando para buscar su estilo hasta que realmente lo encuentran.

En mi experiencia tendrá unos pocos años en los que estoy encontrando mi estilo, porque en el año que estuve con el maestro Reveles, y que después he seguido pintando con él o llevándole mis obras para que las vea, hubo una época en que me parecía al maestro Reveles, te lo digo sinceramente.

En una ocasión, una persona muy allegada al maestro Reveles que vio mi pintura terminada pero aún sin firmar, le dijo –Oiga maestro ¡qué bien le salió esta pintura! –Y el maestro contestó –No es mía, es de Alfredo. De ahí que yo hubiese determinado decir – Maestro, hasta aquí estoy contigo, ahora me voy a separar y voy a tratar de buscar mi estilo. Y se puede decir que en ese camino estoy.

¿Los pintores taurinos son realmente reconocidos dentro del medio de las artes plásticas en México?

No existe el reconocimiento necesario a los que realmente son pintores taurinos y han vivido de eso toda su vida. Hay una discriminación de parte de quienes dicen ser “grandes pintores”. Yo discrepo mucho de algunos pintores mexicanos famosos que no han sabido plasmar la figura humana, y cuando lo han intentado con alguna pintura taurina no lo han podido hacer. La pintura taurina es una especialización en la que pocos, realmente muy pocos, pueden atreverse a hacerlo como realmente es.

En primer lugar por la ignorancia de lo que es la tauromaquia y lo que realmente conlleva el arte taurino. Por otro lado, han considerado a la pintura taurina como un arte secundario, creen que quien pinta toros no sabe pintar otra cosa y no es cierto, los grandes maestros dominan la técnica perfectamente y sin embargo no los han considerado dentro de la pintura en general.

Háblenos de su experiencia en la realización de El Programa de la Plaza de toros México.

Va para 17 años que el señor Fernando Jiménez, antes novillero y ahora empresario, y yo, hacemos este programa. Domingo a domingo, cada vez que hay novillada o una corrida de toros, sin fallar ni una sola vez. Empezamos a meter en los primeros números dibujos y pinturas mías, algunos fueron óleos, acuarelas, acrílicos y wash. Los primeros números yo los ilustré, posteriormente empezamos a meter fotos, diseños.

Hubo una época en la que reunimos a todos los pintores taurinos, de cuando yo era presidente de ellos, para que ilustraran esa temporada de toros en *El Programa*, cada uno tuvo la oportunidad de mostrar en la portada una pintura de su autoría. Realizar este programa me ha dado muchas satisfacciones. Es el medio donde más me di a conocer en la Plaza México porque como periodista, reportero gráfico o pintor, casi la gente no me conocía, yo estuve en el *UnomásUno*, en *El Día* donde estoy desde hace 28 años, pero la difusión de estos periódicos no era tan grande y sobre todo en el medio taurino que es tan pequeño.

David Cárdenas: el de las piernas maravillosas

Nació en Uruapan, Michoacán en 1926. Un año después del retiro de Rodolfo Gaona, cuando su herencia al mundo del toreo se entallaba en los nuevos lidiadores.

Manifestó habilidad y gusto por el dibujo a temprana edad, lo hacía sólo por entretenimiento, pero los toros, en lo que canta un gallo, se convirtieron en su más grande pasión.

Con los ánimos cargados de sueños hizo todo lo posible para convertirse en matador de toros. Tenía la capacidad, gozaba de unas piernas vigorosas, fuertes; excelente condición física, habilidad y, sobre todo, mucha entrega.

Desgraciadamente no pudo ser. Y como el tiempo no pasa en vano, David se hacía cada vez mayor y del mismo tamaño eran sus responsabilidades. La separación del ruedo fue sin duda dolorosa. Vivió una larga carrera como novillero, 15 años exactamente.

Acaso no hay una historia entre los pintores taurinos, en la que la desilusión y el pesar por dejar el capote y la muleta fueran tan agudos.

David comenzó a pintar sobre toros alcanzando una valiosa aceptación y un estilo particular en la técnica del óleo con espátula, como si el destino lo quisiera recompensar.

Su estilo particular con la espátula al óleo le abrió camino en el medio pictórico. Poco a poco su obra alcanzó madurez tanto en lo taurino como en otros temas costumbristas, paisajes y aspectos del folklore mexicano. Adquirió mayor seguridad reflejándolo en su pintura, en adelante su obra comenzó a publicarse para los carteles taurinos agarrando mayor reconocimiento.

Es socio fundador y activo del Jardín del Arte San Jacinto, en San Ángel, y pertenece también al Jardín del Arte Sullivan, A.C, del cual fue presidente en 1978.

Ha participado en más de 80 exposiciones colectivas en la República; exposiciones individuales en Guadalajara, Ciudad Juárez, Torreón, Uruapan, Huamantla y Orizaba.

Ha expuesto en Madrid y en el Hotel Wellington de San Antonio, Texas como parte de una gira itinerante por las ciudades fronterizas. En 1988 representó a México en la Primera Exposición Internacional de Pintura Taurina en Quito, Ecuador, organizada por la

Galería y Foro de Arte Exedra. Compartió créditos con pintores de cada país en donde se da la fiesta brava.

Recibió la presea Águila de Oro, otorgada por la Asociación Nacional de Periodistas en 1989, por Mejor Pintor Taurino. Fue primer lugar en el concurso Día de Muertos organizado por la Casa de la Cultura Álvaro Obregón, en 1975. Participó en la selección oficial de “Pinturerías. El arte del arte taurino” presentada en el Palacio de Bellas Artes, en noviembre de 1994.

Su camino en la pintura ha sido paciente. Casi 40 años en el oficio se dicen en menos de lo que tardamos en pronunciarlo y, aunque le han valido reconocimiento, no ha perdido la sencillez.

Su temperamento es tranquilo y decidido. Físicamente, lo que más llama la atención es el par de esmeraldas que lleva por ojos. Alto, aproximadamente un 1 metro con 75 centímetros. Usa pantalones azul marino y una chamarra del mismo color, colores que armonizan con lo frío y nublado de esta mañana en que me recibe con un fuerte apretón de manos, ni demasiado ásperas ni muy suaves.

El estudio de David Cárdenas es el espacio íntimo donde las imágenes que habitan en su ser se materializan en plástica reflexión: expresión de su sentimiento por la fiesta brava. Dentro de un cálido ambiente de luz natural, este pequeño estudio color salmón habla abiertamente sobre su persona: triunfos, alegrías, recuerdos de cuando era novillero, un arsenal de carteles, esculturas y reconocimientos.

Su paleta es una gama de matices más variada que el arco iris: curiosos churritos de óleo seco, ya sean brillantes o mates, se enfilan uno tras otro cual ejército de colores sobre un rectángulo de lámina; armados con aceite de linaza y pigmentos esperan dar mayor amplitud al cuadro, oscurecerlo, resaltar un detalle, darle vigorosidad, alegría o dramatismo.

Sus pinceles de cerdas abiertas, redondos, planos, en forma de abanico, gruesos, delgados, secos todavía de óleo o acuarela, hablan por sí de su incansable labor como instrumentos para el pintor.

David se toma su tiempo antes de ponerse a pintar, se distrae leyendo un rato sus libros, recortes de revistas o periódicos. Cuando pinta un cuadro y es hora de comer, no se permite interrupciones, su alimento es cerrar el ciclo completo de la creación de su obra.

El toro es lo mejor que le pudo haber pasado en su vida a David Cárdenas, se le mete por los ojos, el pecho, por las manos, se apodera de todo su espíritu. Cualquier trabajo por muy agotador que sea es fácil, siempre y cuando hable sobre ese mítico animal con los cuernos color de luna.

“En mis años mozos, digamos, a la edad de 13 años, me empezó la afición taurina en una forma que a la postre resultó incontenible. Esa afición absorbió todos mis sentidos. No había ambiente en mi tierra, ningún contacto con el medio y dejé pasar unos dos o tres años para iniciarme, mientras, alimentaba mi espíritu con todo tipo de literatura y fotos, carteles, periódicos, revistas, todo lo que caía en mis manos. Leí la vida de Juan Belmonte en una revista que se llamaba *La Fiesta*. Yo la leía, me la bebía y me apasionó tanto, al grado de que en alguna ocasión me armé de un trapo cualquiera.

En un potrero había un toro bravo que embestía de largo, allá, en Uruapan, por el rumbo de la empacadora, pero no era un toro de lidia sino uno criollo, de esos grandotes berrendos, lecheros, para las vacas. Yo tenía como 15 años. Entonces fui a donde estaba el toro, me acompañó un amigo íntimo que lo distrajo tantito. Yo me fui casi al hilo de las tablas, como ya había tomado conocimientos en algún libro que caía en mis manos o que buscaba, tenía cierta idea pero jamás había entrenado ni nada.

Me brinqué el potrero, le hablé a lo lejos, me embistió de largo y raudo, como quiera le di un trapazo, dos, tres, al cuarto me cerró el espacio, quizá me haya faltado el mando, el caso es que me ‘echó mano’, me pegó una maroma, medio me trilló, me pisoteó un poco, me hice yo el ‘muertito’ y acabó yéndose a seguir pastando. Esa fue la primera experiencia que tuve, pero se trataba de un toro de campo y bravo.

En principio yo sentía la necesidad de salir de una situación económica muy precaria porque mi mamá se quedó viuda con cinco hijos, cuatro mujeres y yo, el más chico, y dije, bueno, pues qué: aviador, piloto, cirquero, tenía ganas de una grandeza, de un romanticismo. Tantas cosas fantásticas que se forman en la mente de un niño. A mí se me metió la inquietud de los toros y fue creciendo con los primeros años.

Mi mamá era costurera, de edad avanzada. Mis hermanas estaban en la casa, no se acostumbraba que las mujeres fueran a trabajar, mi mamá estaba pegada a la máquina, a

veces hasta altas horas de la noche y nos sacó adelante a todos hasta que yo decidí irme de la casa a hacer mi carrera taurina.

A los 17 años me fui de conscripto con un amigo. Me tocó cumplir el servicio militar en el Campo Número Uno. Terminando el servicio militar me metí de lleno a entrenar. Establecí relaciones con torerillos por ahí y fuimos a torear a todos los pueblos y ferias de Michoacán o para el rumbo de Tierra Caliente y parte de Sierra de Paracho, pueblos de la sierra. Éramos como cinco y los mayores eran nuestros maestros. Carlos Viviezca, banderillero en Acámbaro, fue mi maestro básicamente. Eventualmente llegaban novilleros de Guadalajara o Morelia.

Toreábamos toros criollos, a veces cebúes, muchas veces toreados, peligrosos porque no obedecen al engaño sino que se van directamente al cuerpo y los toreábamos a base de equivocar un poco al toro, de llevarle ventaja y sobre todo basándonos en las piernas, para eso, modestia aparte, tenía yo unas piernas maravillosas porque hacía ejercicio casi todos los días, corría y practicaba tres horas de toreo de salón.

En una ocasión me pegó un toro, en Nueva Italia, dos puntazos, me desgarró el escroto, los testículos me colgaban pero afortunadamente ahí los traigo, me atendieron inmediatamente y en la hacienda había una casa de salubridad donde me cosieron. También me pegó el toro dos trancazos en la ingle, un puntazo como de unos ocho centímetros que me cocieron, se me infectó, pero salí adelante.

Cuando llegué a Uruapan, mi mamá me dijo –Tú traes una cornada. –No, mamá, me pegaron una paliza nada más– Y hasta le pataleé en el suelo para que viera que no tenía nada, internamente me lastimé un poco pero no pasó nada. Ese mismo día agarramos el tren rumbo a la Ciudad de México y a seguirle. En esta cosa del toreo cuando te agarra un toro, tienes un accidente grave o no o te dan una paliza de ésas que te dejan en cama, lo único que quieres es aliviarte para seguir toreando.

A los 29 años me casé y la única condición que puse fue que no me prohibieran seguir en los toros porque nunca tuve la intención de dejarlo, Charito aceptó, aunque después me cambió la lidia, yo seguí otros seis años más. Ya casado, vinieron los hijos y lo tuve que dejar sin aviso previo en una corrida que me invitaron donde echaron becerros y

un toro difícil para entorilarlo, yo lo escogí porque era el único que tenía experiencia, todos los demás eran unos chavales.

Mi última novillada fue en Tlalnepantla en septiembre de 1963. No hubo picador ni banderilleros, ese toro me lo corrió indebidamente por Chicuelinas un matador llamado Javier Torres. Fui con el capote, me tiró unos hachazos, inclusive me cogió desgarrándome la taleguilla, no me pasó nada, me tuve que poner una toalla para taparme la parte de enfrente que había quedado descubierta. Yo ya tenía 36 años. Siempre me cuidé, fui muy disciplinado, hice mucho ejercicio, yo quería ser torero de verdad y me abstuve de muchas cosas, no tomaba, no fumaba para estar en perfectas condiciones.

El entrenamiento es agotador pero es un deleite, en sí, todas las cosas que se hacen porque uno las quiere hacer y las siente, en este caso el toreo. Uno está entrenando, toreando, haciendo las faenas más increíbles que usted se pueda imaginar, uno sueña hacérselo a los toros, siempre hay toreros más enterados en los corrales de entrenamiento y ahí va uno aprendiendo al calor de la batalla”.

Es inevitable sentir tranquilidad cuando se está con David Cárdenas, sonrío todo el tiempo como lo haría un niño, sonrío, habla, sonrío, sólo frunce el entrecejo para contestar mis preguntas, inmediatamente después viene la sonrisa franca y natural, desde los labios hasta los ojos.

“Nunca he dejado mi afición y mi pasión por la fiesta de toros y gracias a la pintura pues..., no creo que haya sido yo un amargado, muchas veces queda una profunda amargura porque, como es de vida y muerte y la pasión es tan grande y la afición tan tremenda, que no deja de ser una gran frus-tra-ción el hecho de no haber conseguido la meta que en principio se trazó uno: hacerse matador de toros.

Después de dos años que me pasé muy triste y pensativo viviendo de la pintura y practicándola, me pareció innoble seguir suspirando tanto por aquello y no reconocer que me estaba dando para sostener una familia y, además, era un desahogo para mí porque seguía pintando de toros.

Siempre tuve afición a la pintura y consideraba que tenía una cierta facilidad, sobre todo me gustaba y lo practicaba en una forma totalmente empírica, inclusive cuando ya tenía un poco más de oficio”.

En Uruapan, un joven pintor egresado de la academia de San Carlos lo invitó a pintar junto con un grupo de muchachos inquietos por la pintura. David aceptó sin dejar a los toros de lado. Inclusive hubo ocasiones en que si no había una cosa que tuviera mayor importancia la llegaba a desechar por pintar, íbamos a pintar al natural al campo. “Pintábamos a los menesterosos que pasaban por el taller de Manuel, los motivábamos con una propina para que nos posaran”.

Su carrera profesional en la pintura empezó cuando estaba cerca de cumplir los 40 años de edad. Vivía haciendo copias del maestro Ruano Llopis, Navarrete, Pancho Flores, a todos los pintores, a Ramón Espino Barros, y los vendía en los “curios” y en casas de artesanías.

“Eran duplicados, yo no podía venderlas como originales porque realmente me llevaban poco tiempo, me quedaban muy bien y las vendía como pan caliente, yo viví de eso mis primeros cinco años de casado.

Copiaba de los carteles, programas de mano, tarjetas postales, hacía mis acuarelititas, unas cuatro al día. Trataba de copiar lo más fidedigno posible, hasta la pincelada, no nada más la forma.

Mis primeros cuadros están hechos con pincel, actualmente prefiero la técnica de la espátula. Pinté por muchos años con acuarela, pero para los fines de la espátula utilizo el óleo”.

Posteriormente, David conoció a una persona que lo ayudó para exponer en el Jardín del Arte en San Ángel, que se acababa de iniciar en el jardín de San Jacinto. Había mucho turismo, se presentó con dos copias al óleo y el fundador le pidió que llevara obra original y así lo hizo.

En ese mismo jardín, como a los dos años le iba muy bien, se vendía mucho en el bazar de los sábados y David siempre vendía todo. Fue por los 60 cuando llegó a ese jardín el escultor taurino Humberto Peraza y al ver la obra de David, que estaba bastante aceptable, le sugirió ir a las imprentas para que le publicaran sus pinturas en los carteles taurinos. Sus pinturas fueron conocidas mediante los carteles e inclusive llegó hasta un cartel de Alcuía, España, y en algunos países de América del Sur.

David pinta incansablemente sobre la fiesta brava, pinta porque le gusta, no vive pensando en hacerse publicidad o vender. Como ilustrador dibujó para varios periódicos como *El Universal*, *Excélsior* y *Novedades*.

Sus pinturas hablan sobre el toro en el campo, de los toreros mexicanos enfrentando al toro en un pase afarolado de muleta, bailaoras de flamenco; también pinta furcados, especie de toreros originarios de Portugal, que enfrentan al astado a cuerpo limpio, sin capa.

Pinta en el campo, en la plaza de toros y en su estudio: un pase forzado de pecho, su favorito, con la muleta librando la salida del toro o la Verónica y media Verónica, en realidad ha pintado todas las suertes.

Con la precisión del dibujo narra en un instante el dramatismo en una suerte de varas mal habida: la cabeza y el cuello del caballo tocan el suelo, sus ojos están cubiertos por una banda roja, sin ella seguramente estarían desorbitados por el dolor de la cornada, las patas traseras levantadas y el picador a una palmada de caer en la arena.

Ha pintado a los matadores que más admira como Manolo Martínez y Eulalio López *El Zotoluco* cuando éste apenas empezaba a torear, *El Soldado*, David Silveti, *Manolete*, Lorenzo Garza, cada matador imprime su sello propio a los pases. En total su haber cuenta con unos 3 mil cuadros, aproximadamente.

“Mi contribución ha sido un trabajo profesional y un estilo diferente al de otros compañeros, dejar sentado de las cosas del toreo y cómo se realiza en el tiempo que nos ha tocado vivirla, eso para la posteridad, después habrá otros conceptos modernos que no se realizan ahora”.

De las contribuciones más importantes que ha hecho a la pintura taurina están sus murales. En San Miguel Allende, Guanajuato y en Morelia, Michoacán, fue invitado a realizar dos murales taurinos para el Bar “San Miguelito”, que se encuentra en estas ciudades y cuyo tema de ambos es un homenaje a la dinastía de matadores Silveti.

Por los 80 pintó alrededor de 28 metros cuadrados en la plaza de toros de Huamantla, Tlaxcala, con lo más sobresaliente de la fiesta taurina del estado, tierra de toros y toreros.

“Se dirigió a mí una persona que tenía relación con la Peña Taurina de Huamantla, me dijo que si quería yo pintar el mural y me presentó con los de la peña y así fue, fuimos,

hablé con ellos y a mí me gustó la idea. Nunca había pintado un mural, pero profesionalmente, sabía que lo podía hacer. Arreglamos el precio, sin mucha pretensión de mi parte, lo que quería era pintarlo y me tardé unos cuatro meses.

Cuando de día no lo podía hacer porque no faltaban invitaciones de los importantes aficionados de Huamantla, alguna comida o evento, yo regresaba a dormir un rato y a las dos, tres de la mañana estaba pintando para reponer el tiempo perdido.

El pintor muralista tlaxcalteca Ignacio Desiderio Hernández Xochiteotzin hizo la preparación del muro, yo nada más di las indicaciones para la superficie donde iba a pintar y quedó magníficamente bien preparado, la prueba está en que mi mural se ha conservado como si lo hubiera pintado el año pasado, es casi apenas perceptible algún tono que haya palidecido muy levemente, está muy bien conservado. Está en el interior de la plaza donde no hay humedad. Conozco el tema de toros, lo he desarrollado muchos años al grado de que ya se reconoce lo que hago, con un conocimiento bastante profundo de lo que es la fiesta de toros, estoy consagrado desde antes de mi adolescencia.

Realmente la satisfacción que me ha dado la pintura taurina es la que te dan determinados elogios; también tener un reconocimiento dentro de los profesionales más conocidos en México en el medio”.

Samuel Jiménez Robledo y las adivinanzas taurinas bajo la lluvia

El encuentro se produjo en una pequeña cocina económica de ambiente taurino cerca de la estación del Metro Chabacano. Allí nos sentamos a platicar Samuel, unos amigos suyos y yo. Me encuentro entre taurinos de corazón. Todos me triplican la edad. Al fondo se escucha la conversación de la cocinera con el dueño del lugar, el ruido de las cazuelas, huele a jitomate y cebolla fritos.

Mi entrevistado es Samuel Jiménez Robledo, pintor taurino con poco más de 10 años en el ejercicio profesional de la pintura. Usa una gorra gallega a cuadros blancos y negros. Mide aproximadamente 1 metro con 70 centímetros. Es moreno, de cabello encanecido y sus ojos son oscuros, pestañas largas y lacias. Su trato es caballeroso, me habla de usted y me ofrece su brazo para caminar mientras nos dirigimos hacia el restaurantito taurino.

Antes de comenzar la entrevista soy interrogada por sus amigos. Me preguntan para qué hago las entrevistas si la fiesta brava está muriendo, les parece raro que me interese en el arte taurino, además, estoy muy joven para esto, dicen. Les explico que me importa más lo que sucede en la pintura que la crisis en la fiesta taurina.

Todo comenzó por la admiración. De chiquillo Samuel quería ser boxeador pero cuando vio torear a Fidencio Mata y salir en hombros de una plaza en el barrio de Tacuba dijo: “Yo quiero ser como él”.

Tenía 16 años cuando tomó la muleta con algunos compañeros, entre ellos Carlos Peña *Peñita* que después figuró en el medio.

“Sentí lo que era un animal cuando trabajaba en el rastro de Tacuba. Mi padre era socio de los viscereros y yo le ayudaba. La primera vez que toree fue con el matador de toros que está aquí con nosotros, Juan Guadarrama, toreamos en el rastro y posteriormente conocimos a un amigo: Guillermo Franco, él me enseñó más o menos a defenderme, el ABC del toreo.

Anduvimos por Michoacán, Hidalgo y Morelos, toreábamos toros criollos, toros cebúes. Viajábamos como polizontes en los ferrocarriles a donde fuera.

Con unos amigos me fui de gira por Sinaloa, algunos de ellos eran Alfonso Pérez, Alberto Cosío, quien llegó a torear en la México, Joaquín García y Alfredo Flores Barrera.

Cuando regresé a México me puse a trabajar en las vísceras en un rastro porque era lo que sabía hacer.

El 29 enero de 1961 fui a una corrida donde toreaban César Girón y Joselito Huerta. Fue un lleno con toros de la ganadería de La Punta.

Resultó que el quinto toro lo regresaron por manso, pero lo que tenía era un par de enormes pitones y no lo podían meter, César Girón pidió permiso para matarlo, pero no pudo con el animal, le pegó dos pinchazos y le arrebató la muleta.

El toro todavía quería pelear. Total, que me brinco la barda. Lo que más me gustó fue el brinco porque caí bien; cogí la muleta y la espada y me di el lujo de pegarle dos, tres muletazos. La verdad es que el toro imponía, tenía su catadura.

Le pegué un pinchazo, me volví a tirar a matar, le pegué el pinchazo hondo, me arrebató la muleta y mejor opté por salirme. Pensé que no me iban a hacer nada pero cuando llegué a las barreras me detuvieron unos policías y me llevaron a la delegación me dejaron salir, pero si lo volvía a hacer ahora sí me iban a encerrar 15 días.

Al otro día vi los periódicos y el *Ovaciones* se expresó muy bien de un servidor, entonces fui a la redacción, les dije que yo era quien se había brincado y don Gilberto Pérez me hizo un reportaje en las páginas centrales.

De las faenas que más me gustaron fue por los 50. Una tarde en Nayarit, me salió un novillo extraordinario que lo toreé como quise, comencé a llorar porque me hubiera gustado mucho estar en ese momento en la Plaza México.

Yo empecé a hacer copias en wash tratando de imitar a Ruano Llopis y eso me ayudaba a mantenerme cuando nos íbamos por ahí a echar la capa, entonces, yo soy pintor pero por casualidad en un 90 por ciento porque el otro se lo debo a mi amigo Ramón Reveles cuando nos reencontramos en 1990 –¿Cómo que ya no pintas? –me dijo. –¡Pues órale, a pintar Samuel!

Me regaló un caballete, pinturas, bastidores, pinceles y me enseñó a combinar algunos colores que yo los ignoraba. Esa es mi correría en la pintura”.

Ambos pintores se conocieron por casualidad gracias a Guillermo Franco. Reveles le regaló a Samuel un pincel de pelo de camello “porque vio que me gustaba hacer mis pinturitas. Después de 40 años le mostré el pincel intacto porque lo quise conservar como recuerdo”.

Jiménez debutó al lado de Antonio Navarrete y otras figuras de la pintura taurina. Pero el arrebató de Samuel eran los toros y dejó en segundo término la pintura hasta que la abandonó.

Mientras trabajaba en una compañía de camiones sufrió un fuerte accidente que lo apartó de los toros. Su actual esposa lo motivó para retomar el gusto por la fiesta y los toros.

“Aunque sólo pintaba para solventar algunos gastos comencé a buscar al maestro Ramón Reveles. En febrero de 1990 lo encontré en el café El Cantonés en la calle de Bolívar, en el Centro, donde se reunían todos los maetillas del toreo. El 10 de octubre ingresé al Grupo de Artistas Plásticos de México que después se llamó Grupo de Artistas Plásticos Taurinos de México.

Hice algunas exposiciones con ellos, también he hecho algunas individuales pero mi obra nunca ha sido utilizada para los carteles. Mire, los impresores pagan una bagatela por los cuadros, lucran mucho con la obra. Ahorita el único que cobra un porcentaje por sus pinturas es el maestro Reynaldo Torres. Prefiero mejor vender mi obra y si es algún conocido le cedo el derecho de autor”.

Para entonces los amigos de Samuel habían tomado parte de la entrevista y comenzábamos a platicar de otras cosas, cuando Samuel se despidió por él y por mí.

Cambiamos la comodidad del pequeño restaurantito por una banca de cemento a las afueras del Metro Chabacano. Hacía frío y una ligera lluvia caía cuando Samuel me mostró un paquetito de fotos de sus pinturas, las empezamos a mirar y yo iba adivinando el parecido a cada uno de los toreros que él había pintado.

Admiró el toreo de Manolo Martínez y lo ha pintado así como al matador David Silveti y Miguel Espinosa *Armillita*, Eulalio López *Zotoluco* dando un derechazo y Eloy Cavazos. Samuel continúa pintando y ejerce la noble profesión de maestro a jóvenes entusiastas por aprender los secretos de la pintura taurina.

Rafael Sánchez de Icaza: expresionista interactivo

Rafael Sánchez de Icaza, a sus 45 años de edad, es el pintor taurino más joven del que se tenga noticia, en medio de un clima desalentador en el que predomina la ausencia de nuevos pintores que deseen tomarla como principal fuente de inspiración.

No es casualidad que haya escogido la pintura como su vocación. Creció en una familia taurina, rodeado de artistas donde hubo toreros, actores, músicos y pintores. Su madre era pintora, su padre, actor y crítico de teatro y si vamos más atrás, su abuelo fue el fundador y dueño del periódico taurino *El Redondel*.

Estudió Artes Plásticas en la Escuela Nacional de Pintura y Escultura del Instituto Nacional de Bellas Artes *La Esmeralda*, así como en el Centro Independiente de Investigación e Información del Arte en Ciudad Satélite, Estado de México.

Desde hace aproximadamente 10 años, se dedica con pasión y entrega al tema taurino: “Porque es parte de mi idiosincrasia, de mi manera de ser, de mi familia, porque lo traigo en la sangre. Yo me di cuenta que había un hueco generacional, que no había un pintor taurino que tomara el arte bravo en serio para desarrollarlo, entonces decidí meterme totalmente a la pintura taurina”.

La fiesta brava es el alimento que lo ha nutrido en su formación artística, desde su infancia, cuando asistía a la plaza de toros aún en los brazos de su madre. De esos años de infancia recuerda, entre sueños, haber visto al primero de la dinastía de los Capetillo, por los 60, durante la llamada época de plata de la tauromaquia.

Participó en varios concursos que le valieron reconocimientos en el extranjero tales como “Pinturerías. El arte del arte taurino” y en el concurso internacional de pintura taurina “Toresma II” organizado por la plaza de toros Las Ventas en Madrid, España como parte de su renovación anual de carteles para sus temporadas de corridas. Rafael ganó este concurso en 1998.

“Exponer en España significa un logro, es muy difícil, es, quizá, el país más importante en tradición cultural pictórica en el mundo, existe mucha competencia, ellos sienten mucho la fiesta brava, la viven, hay muchos pintores taurinos muy buenos, competir allá significa varias cosas, pero sobre todo un logro. Lo que me ayudó mucho fue tener un estilo personal definido”.

En los 70 se inició como ilustrador haciendo apuntes taurinos para varios medios escritos, entre ellos *El Universal*, *Excelsior*, *Novedades*, *El Redondel*, el semanario político *Proceso*, el diario *La Jornada*, y la revista taurina mexicana *Matador*, entre otros. En ellos combina su labor gráfico con el comentario o crónica sobre las corridas.

Es reconocido en el medio por su estilo, algo a lo que él llama expresionismo interactivo. En él, busca comunicarse con el espectador y hacerlo partícipe de su obra mediante líneas o manchas que lo ayuden a completar el cuadro, según su propia experiencia. Confía en la sensibilidad del público para comprender lo que quiere comunicarles. Es enemigo de copiar fotografías y prefiere un estilo libre “entre más abierto, mejor”.

A primera vista parece serio, la barba crecida que vislumbra algunas canas y la gorra gallega a cuadros cafés recalcan esta impresión. Sus labios se pierden entre la barba pero se alcanza a ver una agradable sonrisa de dientes pequeños, delgados y largos. Y fuma, fuma mucho entre trazos y pinceladas.

Es amable pero se muestra un poco escéptico para hablar de inmediato sobre pintura taurina. Es firme, seguro, sabe lo que quiere: darse gusto a sí mismo, para eso experimenta mucho sobre su pintura, día a día trabaja con ímpetu, emprende la búsqueda por nuevos horizontes que lo lleven a enriquecer su estilo.

“Soy muy exigente, no me conformo con lo que tengo, siempre estoy en búsqueda, si lo consigo o no, no me toca decidirlo, pero siempre trato de mejorar mi trabajo. Soy muy impulsivo, generalmente cuando el cuadro se niega demasiado, lo borro, lo pinto de nuevo, ahí mismo”.

Vive en una casa pequeña, cerca de Lomas Verdes, en el Estado de México. Hay un patio y en él, un árbol. El pasillo de losetas terracota conduce a un cuarto a media luz, colmado de imágenes taurinas y esculturas en cobre hechas por su esposa; una escalera blanca, estropeada por el sol y la lluvia da a una terraza, allí hay unas bancas blancas y oxidadas, unos árboles enanos y luego, un gran ventanal amarillo, por donde entra la luz natural, hacia sus adentros está el estudio del pintor, un cuarto pequeño, caluroso pero funcional.

En un extremo está su mesa de trabajo. Su paleta no es un gran óvalo de madera con un hoyuelo en el extremo, es tan sencilla como un cuadrado de lámina donde descarga toda

la calidez y luminosidad de sus pinturas aceitosas: manchas líquidas, grasientas, donde predominan los colores azul, rojo, amarillo y blanco sobre una pasta gruesa sobrepuesta, ya seca.

De inmediato, Rafael las mezcla para formar un arco iris que de vida al cuadro que tiene en mente: un gran doblón, uno de los momentos más significativos en la fiesta brava porque el toro se hinca frente al torero en señal de rendición y éste, victorioso, recibe con gratitud las palmas del público. Mueve sus manos con rapidez y soltura porque en poco tiempo las pinturas se tornarán chiclosas, se adherirán al pincel como pegamento y no podrá deslizarlo fácilmente.

Cerca, tiene un bote con sus pinceles y otro con agua donde los enjuaga. Sus manos son un resumen de sí mismo: ligeras, buscan el mejor ángulo y la mejor posición, exigentes, pintan aquí, borran con un trapo lo que no tiene proporción. Su cerebro, sus ojos, su corazón y sus manos buscan el equilibrio rumbo a la perfección.

Le toma aproximadamente una hora hacer este dibujo, un toro castaño de cuernos puntiagudos se ha inclinado ante el torero vestido en azul y oro que levanta los brazos, triunfante, muy cerca de su enemigo.

“Las imágenes que recuerdo de niño se reflejan de todas formas, esto que estás viendo, no lo estoy copiando de ningún lado, son imágenes interiores mías, digamos que es un doblón de los muchos que he visto, no lo sé, a lo mejor es de un novillero que vi en 1968, o algo combinado de otro torero. También si me propongo hacer un torero, lo hago. Toda mi iconografía parte de mi experiencia en la plaza de toros”.

Rafael no sólo habla de toros en su pintura: la indiferencia entre la gente, el menosprecio a los adultos mayores y el racismo, son temas que le preocupan y expresa a través de su obra. También ha pintado el arrojo del flamenco en los rostros conmocionados de mujeres bailaoras que lucen su cabello castaño sobre su pecho desnudo, agitado por la voz de un cantao y el compás acelerado de las palmas gitanas.

Como la mayoría de los pintores, Rafael sucumbió ante la curiosidad de retratarse a sí mismo: en medio de sueños extraños un niño se columpia fuertemente, sonrío. De repente, entre penumbras, aparece un toro, una mujer anciana que representa a sus antepasados, sin rostro definido. “Hay veces que sueñas con alguien que físicamente no

corresponde a alguna persona pero sabes que en el interior es ella”. El sonido de los carros y las motocicletas en la avenida no aminora mientras él duerme.

Rafael continúa pintando: “Trabajo con serilustre sobre opalina porque se relaciona mucho conmigo. Es una técnica muy complicada, a su manera, y muy tóxica. Es complicada porque la pintura se hace chiclosa en diez minutos y cada color hay que batirlo para trabajarlo rápido, pero para secar es muy lento, tarda tres días.

Hay que ser certero en lo que a uno le guste, por eso trabajo en etapas, agarro una cosita y lo dejo secar, agarro otra y lo dejo secar acá, hay que ser rápidos para no tener problemas en un solo cuadro. No es el único material en el que trabajo, empiezo una serie grande de serilustre y luego me voy a la acuarela, luego el óleo, al acrílico”.

Finalmente termina el cuadro. Toma una sillita y se acomoda en medio del estudio. Cruza la pierna y se explaya con toda tranquilidad: “Yo soy pintor de formación, pinto en la plaza de toros, desde que tengo uso de razón. Manejo la pintura taurina y muchos otros temas más,

En cuanto a mi técnica, como siempre he pintado, podemos decir que manejo todo lo tradicional: óleo, acuarela, acrílico, grabado, las tintas, el dibujo, desde luego; más una que por lo menos en el aspecto taurino sólo yo manejo con frecuencia que se llama serilustre.

Dentro de mi técnica siempre tengo un desarrollo paralelo a mi trabajo, una línea de expresión, lo que muchos pueden llamar estilo definido, que es del que no me separo más que cuando experimento.

Trabajo muchos cuadros experimentales, investigo por otras áreas y lo que me va gustando de mis búsquedas, lo integro a mi estilo, esta es la manera de refrescarlo, desarrollándolo siempre sin llegar a estereotiparme, sino que busco nuevas propuestas.

De todo lo que trabajo, sean experimentaciones o de la línea estilística, escojo nada más lo que me convence, y trabajo mucho, por lo menos unas ocho horas al día, diario, incluso algunos fines de semana, claro, produzco mucho, pero estoy conciente de que no todo lo que produzco me llena o satisface, por tanto, quién sabe si satisfaga a los demás.

Destruyo mucho de lo que hago, un poco como las tientas que realizan los ganaderos para seleccionar lo que les va a servir, según su concepto de toro. Todo lo demás que le pueda gustar al público, si no les satisface a los ganaderos, lo desechan. Igual me

pasa a mí, desecho muchísima obra de la que hago y sólo muestro lo que realmente me gusta y satisface, esta es la clave de mi trabajo: no trato de dar gusto a nadie, sino darme gusto a mí mismo porque uno no es monedita de oro, si no me doy gusto a mí, no le voy a dar gusto a todos los demás porque la gente es muy diversa, entonces nada más me preocupo de que me guste a mí, gustándome, ya estoy tranquilo. Y aun con toda esa meticulosa selección, de repente encuentro cuadros que antes me gustaban y ahora no y los quiero borrar o descolgar de una pared.

En las técnicas, me acomodo muy bien con el óleo, aunque lo utilizo más como investigación, me acomodo muy bien en el acrílico, en serilustre sobre opalina o tintas de aceite, y con la tinta china y el lápiz, también he hecho algunas carpetas de grabado, me gusta mucho trabajar en cobre al azúcar o con diversas técnicas.

En lo que respecta al color y su distribución, mi paleta es impresionista, pero mi expresión, mi trazo, es más bien expresionista, es una combinación entre impresionismo y expresionismo, entre lo que es mi dibujo y mi color.

Ahora, a mi propuesta de estilo, mi línea estilística, digamos, le llamo expresionismo interactivo, es decir, tengo el color, la paleta impresionista, el manejo de color y el dibujo expresionistas, pero en dónde está la interactividad, yo coloco manchas o líneas de color o de blanco y negro en un punto estratégico o específico de la superficie de un cuadro para que el espectador termine de construir la imagen, ahí está la interactividad.

El secreto o la clave está en saber en dónde poner esa línea, son como guías para el espectador, yo pongo una mancha de este lado, otra de éste, y el espectador ya ve un toro porque hay que saber en dónde poner las manchas, en qué lugar del espacio para que se conforme sola la figura o el espectador, con su interactividad, la recree y eso le da más lecturas a la obra.

Uno se imaginará al toro más grande, otro más chico, muchos a un torero, algunos otro; parte de mi trabajo es abstraer la forma para dar al espectador más lecturas y que tenga una interacción con mi obra y no darle todo digerido como una ilustración o como una foto. Si quiero en un momento dado emular una imagen, hago una síntesis de muchas representaciones del maestro Manolo Martínez.

Ahora, considero que uno de los problemas del arte bravo, sobre todo en México, es la cárcel de la foto, la mayoría de los pintores o de los artistas plásticos la buscan para crear

sus imágenes, entonces sale dura, sin personalidad. Esto ha detenido el desarrollo del arte bravo porque le dan armas a los detractores del arte bravo para decir que son ilustradores y no creadores. Dedicarse a copiar fotos tiene su mérito, tiene su técnica, pero de eso no se trata el arte, sino de sacar la propia interpretación de lo que uno conoce.

Yo trabajo mucho en las plazas de toros y de ahí baso mi trabajo, muy parecido a Ruano Llopis en ese sentido. Me nutro de lo que hago en la plaza, esa es la manera en que interiorizo la tauromaquia y después, cuando llego a mi estudio, ni siquiera veo mis apuntes porque ya los interioricé, sobre la tela o el papel que voy a trabajar, recurro a una imagen interior y la empiezo a plasmar, ese es mi método de trabajo y lo que me ha dado una personalidad dentro de lo taurino. La verónica y el natural con muleta son los pases que más me gustan para pintarlos y del toreo a caballo, los primeros rejones de castigo.

La mayoría somos sensibles; los artistas, a diferencia del común denominador de las personas, tenemos la facilidad de expresarlo en uno u otro arte, llámese baile, música, pintura, escultura, teatro, en fin, la diferencia no está en la sensibilidad porque tanta tiene un artista como el espectador para apreciar una obra, si éste no tuviera sensibilidad, no existiríamos los artistas, el espectador tiene tanta o más sensibilidad que los creadores”.

Ramón Reveles: más veloz que el viento

En ocasiones nos preguntamos si un artista nace o se hace durante su vida, para mí las dos cosas son posibles y en el caso de Ramón Reveles ambas se conjugan. Desde que era niño, sin saber que su vida la dedicaría a la pintura, reveló su innata habilidad para modelar en barro a las cabras que él mismo llevaba a pastar en las proximidades de un río.

Cursó la primaria pero tuvo que dejar los estudios para trabajar en el campo en la pizca de algodón. “Tenía yo 13 años, hace 67, cuando me tocó la época de oro del toreo en México y ahí nació la cosa de querer ser torero, pero viendo que es tan difícil, me puse a practicar el dibujo. Empecé pintando retratos, el primero lo hice más o menos a los 14 años de edad.

La gente sabía que yo dibujaba y un señor me pidió el retrato de una señora: –Oye, yo sé que tú pintas. –Sí, me gusta pintar.

Me dio una foto así, pequeñita, tamaño cartera. Dejé de ir a trabajar dos semanas al campo. Era el primer retrato que yo hacía en verdad.

En el campo ganaba diariamente, de sol a sol, un peso con 22 centavos, así que, ¡imagínate que cuando hice el retrato me estuve en la sombra las dos semanas! Le entregué el retrato al señor y le encantó.

–¿Cuánto te debo?

–No, pues yo no sé, lo que usted me quiera dar. Me dio 30 pesos. Dije ¡Ah caray! ¡Nooooombre! Con la pintura me voy a hacer rico. Entonces empecé a pintar”.

Pero a Reveles la espinita de querer ser torero no lo dejó hasta que tuvo la suerte de conocer al señor Samuel Alonso, primo del matador *El Calesero* y pudo torear unos años en las corridas de las ferias en pueblos de Durango y Monterrey.

Antes de dedicarse a la pintura, trabajó como fotógrafo, aprendió cómo iluminar fotografía y de eso se mantuvo mucho tiempo.

“Nací en Torreón, pero a los 15 años me salí de la casa, se me hacía muy pesado trabajar en el campo y tuve la suerte, por la cosa del toro, de conocer en Monterrey, en una novillada, a un señor, que ya murió: Roberto Salinas Villarreal, un gran fotógrafo, y él me platicó mucho del trabajo que se hacía en el cine y los laboratorios y yo le aprendí, siempre he tenido mucha facilidad para el trabajo manual, me convertí en fotógrafo, también

dominé el aerógrafo que es tan difícil de aprender pero eso lo utilicé cuando anduve en la aventura. Con el tiempo uno va simplificando, va creando su propio estilo y uno va haciendo las cosas con más facilidad.

Andando en la aventura ya me había tocado pintar murales de temas religiosos en las iglesias. En Veracruz y Torreón hice mis primeros murales. Me gustaba, pasó el tiempo y volví otra vez a la fotografía. La conozco de cabo a rabo, pero la dejé hace muchos años”.

Su facilidad para aprender y la habilidad para hacer trabajos manuales lo llevó a trabajar como albañil, fabricante de muebles de madera y pintor de brocha gorda como diría él, pero también trabajó diseñando carros alegóricos y prendas de vestir para damas, quienes le llamaron *All Reveles*.

Tiempo después emigró a Tijuana donde ganaba en dólares. La década de los 50 estaba por terminar y Reveles retomó la fotografía porque en la pintura había mucha competencia, sin embargo, la vida lo puso de nueva cuenta en el camino de la pintura cuando entró a trabajar al Hipódromo de Agua Caliente, que tiempo después se incendió.

“Un día me llamaron para pintar en el hipódromo, pero ya había 11 pintores, en Tijuana. Yo era cargador, con el trabajo tan pesado me dio sed y me bajé del trailer donde llevábamos unas palmas larguísimas. Llegué donde estaban los pintores y me quedé viendo, trabajaban parte de lo que era el cielo y me dijo el mayordomo

—¿Te gusta la pintura? ¿Tú pintas?

—Sé pintar retratos.

—¿Puedes pintar lo que están haciendo ahí?

—Sí, sí lo puedo pintar. —Acá me ganaba seis dólares, pero todo el día con la pala, salía hasta con calentura.

—A ver maestro, dele un original —le dijo el mayordomo a uno de los que estaban ahí. Era una estampita con unos tipos. Estaba temblando. Ya agarré trabajo, dije.

—¿Lo podrá hacer?

—Sí.

—¿Así como éste?

—Un poquito mejor.

—A ver, deme la paleta. —Rápido, en 45 minutos acabé de hacer la cara.

—Vente a trabajar aquí.

—Sí, cómo no, pero sabe qué, que tengo que cumplir, ya hoy es jueves, para que me paguen.

—No, no, vayas a cobrar. —Y sacó un billete de a 20, de 20 dólares, y me lo dio — Ten, vente mañana, aquí vas a ganar 25 dólares diarios, entras a trabajar a las ocho de la mañana y sales a las tres de la tarde.

—¡Uyyyyy en la gloria! Y ahí trabajé mucho tiempo. Eran escenas de jockeys, caballos. Había una pared de dos y medio por cuatro, algo así, tenía que hacer en pintura una fotografía que me dio junto con unos colores y un carrito, esa misma tarde lo terminé”.

Anterior a los murales en el hipódromo, Reveles pintó murales de tema religioso. En Ciudad Mante, Tamaulipas pintó en la iglesia de San José cuatro o cinco retratos. El retrato es una de sus destrezas y también una de sus especializaciones. Fue en Torreón, en 1950, cuando conoció al pintor español Juan Bueno Díaz quien lo motivó para seguir en la pintura.

“Soy de los pintores más rápidos. Creo que fui el pintor más rápido de todos. Como yo no estudié pintura yo creaba mi propio estilo, mi propia manera de pintar. Los pintores técnicos tardan mucho para pintar un retrato, como 15 días, yo no, yo como *el borras*, lo hago rápido por no haber tomado clases de pintura en ninguna escuela”.

Se enfrentó solo al proceso de aprendizaje en la pintura porque no tenía los recursos económicos para estudiar.

“Tenía deseos de estudiar en una academia, pero no. Había un señor alemán a quien le gustaba mi dibujo y mis pinturas y me dijo —Hazme las pinturas que quieras de temas taurinos, yo te las compro todas. Estuve pinte y pinte, día y noche. Y yo, pues, muy deficiente en esa época. Eso me favoreció porque con la práctica aprendí bastante. Ya cuando me ordenaban retratos siempre eran un triunfo para mí porque nunca se me ha ido el parecido y la expresión de la persona, es un don que ya trae uno porque me he fijado que muchos pintores sufren para hacer un retrato.

A medida que pasa el tiempo uno va logrando más realismo, más carácter de la persona, muchas veces me ponía a practicar desde la tarde, cuando me acordaba me daban las siete de la mañana, ya me iba a trabajar, pero prefería yo clavarme en la pintura.

En esa época había un pintor de temas taurinos, Antonio Ximénez, después vino Carlos Ruano Llopis con una gran calidad que a mí me sorprendió, no lo conocí

personalmente, conocí su obra y hasta últimamente he visto originales de él, pero creció más en mí la afición cuando empecé a ver sus cuadros, impresiones que salían en la prensa en esa época.

La primera reproducción que vi de Ruano Llopis fue, si mal no recuerdo, un quite de oro de Pepe Ortiz, un torero muy fino. *El Orfebre de Jalisco*, él era de Guadalajara. Me dio por copiarlo, no nada más a él porque había otros pintores, cada semana salía un suplemento en la prensa a colores.

Empecé a hacer mis cuadros originales en 1946 cuando vino *Manolete*. Se basa uno en fotografías, todos nos basamos en fotografías, nada más que uno le hace ciertos arreglos. Entonces conseguí dos o tres fotografías de su presentación, pero es muy difícil vivir de la pintura, entonces me dedicaba yo a la fotografía”.

Tiempo después, como muchas de las cosas que le han sucedido, por casualidad, una gran oportunidad tocó a sus puertas, nunca se lo esperó, pero a veces así es la vida.

“Estaba yo en Tijuana. Al doctor Alfonso Gaona, el administrador de la plaza México, ya lo conocía desde los cuarenta. Yo estuve acá en México queriendo torear... ¡muy difícil! Imposible, se puede decir, ¿no? Entonces lo que pasó fue esto: estaba en una galería con varios pintores vendiendo para el turismo. A mí se me ocurrió pintar un cuadro de *El Cordobés*, tenía años de no pintar taurino, y uno de Manolo Martínez estaba en el escaparate, cuando se acercó un señor que era cronista en un programa taurino cada ocho días en Tijuana, hablamos de toros, hicimos amistad y me invitó a la televisión con algunos cuadros, me hizo una entrevista de media hora y a partir de eso empecé a pintar más y a vender mejor mi obra.

El dueño de la plaza de Tijuana y Ciudad Juárez me fue a ver: —Muchacho, te vi en televisión y te han recomendado conmigo muchas personas, quisiera que me hicieras unos bocetos para unos murales ahí en la plaza. ¿Para cuándo los tendrás?

—Para cuándo los quiere. —Ya sabes, la rapidez.

—¿Los tendrás para esta temporada?

—Para esta temporada se los pinto.

Y cada ocho días se inauguraba uno, en siete semanas, en siete corridas, terminé siete cuadros, hasta hacíamos apuestas él y yo. Me decía: —Oye, quiero que me pintes mañana un cuadro de Carlos Arruza.

—Como no. —Era sábado.

—¿Mañana, lo tienes para inaugurarlo?; Ahhh! Vamos a apostar.

A las siete de la mañana del domingo estaba terminado el cuadro, lo pinté como en unas ocho horas.

El doctor Gaona iba muy seguido a Tijuana. Estaba hospedado en el hotel El Cisar donde había unos cuadros míos exhibiéndose y le interesó mucho. Lo saludé y me dijo: —Oye, está muy bien tu pintura taurina. Cuando vayas a México búscame.

Cuando llegué a México tenía que estar muy preparado, tenía miedo. Había un argentino que me decía: —No, che, qué vas a hacer en México, si en México en cada esquina hay uno que toca el violín y lo toca bien —Pues yo voy a ver si lo puedo tocar, y sí lo pude tocar.

Vine a buscar al doctor, me pidió que le hiciera algunos cuadros, le hice un retrato de López Portillo, era muy amigo de él porque fue asesor jurídico de la Plaza México.

Hice un primer mural para la inauguración de la plaza, llegamos a un total de 13, 14 murales: Silverio, *Armillita*, *El Calesero*, *El Soldado*, Lorenzo Garza.

Para mí es un orgullo haber pintado en la Plaza México. A los demás pintores les daban la oportunidad de hacerlo pero no podían porque el material del esmalte es muy especial, yo conozco todos los materiales porque trabajé en talleres pintando sillas, puertas, mesas, ventanas, todo, yo puedo pintar con cualquier material, bueno, hasta con piedras, también he hecho esculturas para iglesias, me ha tocado decorar algunas en Veracruz”.

La libertad que experimenta Reveles al pintar en murales va con su temperamento alegre, bromista, jovial e inquieto. Es difícil encontrarlo en un mismo lugar por largos periodos, a veces vive en Torreón, Tijuana y en ocasiones en España, Venezuela, República Dominicana... pintando y, por supuesto, rodeado de gente taurina.

“Me hice rápido pintando porque cuando realicé el mural de 36 metros cuadrados en Ciudad Mante, Tamaulipas, cayó en mis manos un libro viejo donde se explicaba la técnica del fresco que casi nadie la sabe. Lo terminé en quince días y en aquel tiempo cobré 15 mil pesos, era un dineral. Era como para comprarse un carro.

He aprendido todo lo que se pueda sobre pintura, trabajé también de peón de albañil y ahí aprendí, siempre he sido inquieto, siempre me ha gustado tratar de hacer y pintar todo lo que veo”.

De sus 77 años de edad, más de 40 los ha dedicado a la pintura. Domina todas las técnicas como son: temple, acrílico, fresco y esmalte, principalmente en mural. Y en caballete domina el gouche, acuarela con aerógrafo, tinta china lavada, pastel y óleo, que es en lo que más se ha especializado actualmente.

Ha pintado alrededor de 3 mil cuadros entre los cuales cuentan los taurinos, los de retrato, temas costumbristas, de charrería, bodegones y paisajes, pero Reveles domina sobre todo el retrato.

Su obra ha viajado hasta Colombia y Venezuela. Como cartelista, sus pinturas taurinas son conocidas en Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela y España, hasta el continente asiático, a Tokio han llegado sus pinturas de temas costumbristas.

Por su trabajo como pintor ha recibido diversos reconocimientos, pero uno de los más importantes es el Cuauhtémoc de Plata (1985) que otrora recibieran Mario Moreno *Cantinflas*, Raúl González y Rufino Tamayo.

Reveles es moreno claro, alto y tiene ojos cafés, hombre agradable, confianzudo y ameno, sincero en su conversación. Vive de forma sencilla, no le gustan las pretensiones y tiene buen sentido del humor, siempre sonrío.

Cuando viaja a la Ciudad de México vive en un departamento pequeño donde también pinta. En su estudio tiene un arsenal de periódicos y revistas, algunos donde salen publicadas entrevistas que le hicieron. Repisas en las paredes: jarritos de barro con una flor de colores pintada en el frente, casi al lado de la puerta está su caballete, su paleta de colores y en el suelo un florero de cristal azul que tiene un ramo de pinceles.

“Yo he visto a casi todos los pintores clásicos, me tocó la suerte de verlos en San Diego, California. Los museos más importantes tienen intercambio con otros de todo el mundo, de esa manera pude ver obras del Museo Del Prado y de diferentes partes del mundo. Rembrand me gusta mucho.

Cuando vivía en Tijuana me pasaba todo el día viendo las obras en los museos. Llevaba mi comida y sólo salía para comer y descansar un rato.

Actualmente debería haber un museo dentro de la Plaza México. No me explico por qué no se ha hecho, ahí debería haber un museo para el turismo, aun cobrando para entrar, sería un éxito, pero como tenemos un empresario que nomás vale gorro..., antitaurino

totalmente, pobrecito, no le gusta el toro. Hay tantas cosas que se pueden rescatar, no nada más de pintura, de espadas, capotes...

Alguna ocasión que hicimos una exposición, no recuerdo en qué galería fue, me presentaron al pintor José Luis Cuevas, estaba yo recién llegado a México.

Él me dijo –Oye, Reveles, yo también pinto taurino, –Yo estaba haciendo los murales de la plaza– A ver qué día hacemos tú y yo una exposición. –En ese momento pensé, sí la deberíamos de hacer, pero luego razoné, nunca he visto que pinte taurino, se me hizo impropio y nunca le hablé.

Yo nunca he visto una pintura taurina de él, según le gusta mucho la pintura de toros, puros dibujos mal hechos, será que es su estilo pero está como otro pintor, Rafael Sánchez de Icaza a quien le gusta imitar a un pintor francés llamado Jean Duchase. Es mucho güiri, güiri”.

Actualmente Reveles vive en Torreón y prepara una serie de pinturas para exponer en Nueva York y España.

Reynaldo Torres: el heredero directo de Pancho Flores

“El primer contacto que tuve con el arte fueron los calendarios de Jesús Helguera, quien pintó los volcanes Popocatepetl e Iztaccihuatl para los calendarios que editaba la casa Galas de México y eran ordenados por la cigarrera La Moderna, de Monterrey.

Y el otro fue en la tortillería de doña Fabiana cuando mi mamá me mandaba a comprar las tortillas, yo era el ingeniero de compras. Las tortillas todavía se hacían a mano, había un comal muy grande y arriba vi, en un calendario de la Carta Blanca una pintura de Ruano Llopis del matador Rafael Gómez *El Gallo*: un afarolado con un vestido verde obispo y oro.

La primera vez que yo vi ese cuadro me impactó tanto como si me dieran un golpe. En ese momento no sabía si quería ser el torero o quien lo pintó. Entonces le dije: –Oiga doña Fabiana, era el tres o cuatro de enero, cuando se termine la hoja esta, ¿me la regala? – Sí, me dijo.

Al día siguiente me iba temprano a la tortillería, pensaba que algún otro muchacho me lo iba a ganar pero a nadie le interesaba. Veía yo el calendario. Pasaban dos días y me aguantaba las ganas de recordarle y como a los cuatro o cinco días –Oiga doña Fabiana, no se le vaya a olvidar

—No, no se me olvida.

Y a los cinco días otra vez le recordaba, yo tenía 13o 14 años. Llegó por fin el tan esperado día treinta ¡No, olvídate! –Doña Fabiana, no se... ya, ya es 30 –¡Ándale pues! – Agarró y me dio el cromo de Ruano Llopis y para mí fue una cosa maravillosa. Yo trataba de dibujarlo, por qué, no sé.

Llegó febrero: un muletazo de Joselito, hermano de *El Gallo*, con un vestido barro y oro y un toro berrendo, así salió en el calendario aquél. ¡Yyyy! Bueno, al tercer día, según yo considerándolo para no aburrirla mucho..., –Doña Fabiana, cuando se termine...

Agarró el calendario y me lo dio, palabras textuales, –Tómalo y no me estés chingando. Ella se imaginó que todo el año le iba a estar yo diciendo y no, mejor ahí muere. Para mí fue lo más maravilloso que jamás alguien me ha regalado”.

Con emoción recuerda Reynaldo sus primeras experiencias con el arte. Quién lo fuera a decir pero precisamente fue sobre pintura taurina. Su sorpresa fue grande y sin saberlo bien a bien por qué, quiso ser pintor de toros pero más, más torero. Tenía nueve años de edad, era 1941 en Tijuana, Baja California. Su vida cambió totalmente a partir de ese hecho, Ahora, además de cuidar chivas y ayudar a su papá como lechero, sentía un encantamiento por dibujar toros. Fue el inicio de sus primeras lecciones de dibujo con Alex Duval, en Tijuana, después fue discípulo de Federico Rivera.

Tuvo que ser una sensación como ninguna otra cuando un año después, un tío lo llevó a una corrida de toros por primera vez: “Me impactó: la música, el ambiente, las muchachas, muy interesadas en los toreros, ¡Mira, qué guapos! Y yo me preguntaba por qué si estaban bien feos”. Poco a poco la fiesta brava se fue asentando en su cuerpo y en sus ganas.

“Estoy seguro que la primera vez que oí hablar de toros tuvo que ser el 30 de diciembre de 1940, porque el 29 de diciembre había matado un toro, llamado Cobijero, de Piedras Negras, a Alberto Balderas en la plaza *El Toreo* de la Condesa, donde está actualmente El Palacio de Hierro en la calle de Durango. Yo trabajaba como chicharito en una radiodifusora, ahí supe la noticia por los periódicos.

Siempre leía los periódicos antes de llevarlos a donde los incineraban. Ese día leí ‘México entero llora a Alberto’. Yo no sabía quién era Alberto, ni dónde era México, ni por qué lloraba la gente, pero guardé ese periódico. Y qué hay que llegué a mi casa a tratar de copiar los dibujos y apuntes taurinos del periódico.

Desde el calendario de doña Fabiana y la primera vez que fui a los toros yo quería ser torero o pintor, ni hablar, pero más torero.

Nos juntamos unos muchachos de la escuela, un amigo Chucho Peralta y otros, dizque entrenábamos, nosotros no jugábamos a los toros, imagínate, con 10 años éramos toreros. Y ya nos teníamos que venir a México

Voy a la escuela, pasa un poco el tiempo, voy a Estados Unidos a estudiar un poco, pero quería llegar a la Ciudad de México antes de los 25 años porque los toreros tenían que empezar jóvenes para poder ser famosos si no, a qué venía”.

Reynaldo no dejó de lado la pintura y tomó clases de retrato al pastel con Fong Wy Long retratista chino. Ese mismo año, 1949, en la ciudad de Los Ángeles, California, tomó clases de dibujo, colorido, composición y retratos del natural en el Art Center.

“Como no abandonaba la idea de convertirme en torero, me hice amigo de algunos. Yo servía las espadas al papá de Curro Rivera, hacía conexiones para venirme a México. Mientras tanto tenía en Tijuana una esquina que bauticé como Toreros Gift Shop, donde ponía mis cuadros de toros.

Finalmente llegué a México en 1957. Yo no vine a la Ciudad de México con dinero de mi mamá, porque no teníamos nada. Un velicito y una caja de cartón más 300 pesos era todo lo que traía. Fui a Bucareli y Artículo 123 a buscar dónde podía yo hacer portadas de discos, pero hice portadas de revistas”.

En 1957 realiza las portadas para la Revista Taurina *Uno en Toro* y en 1958 pintó al lado de Jesús Helguera en Galas de México, la más famosa editora de calendarios de México en ese entonces.

“En 1958 entré a trabajar a Galas de México donde estudié cómo se tenían que pintar los cuadros para poderse reproducir, ahí conocí a Jesús Helguera. La primera cosa que me publicaron fue un retrato de *Joselillo*. En 1960 fui con la imprenta Aboitis para la que pinté varios carteles taurinos y al mismo tiempo estaba en el Jardín del Arte donde estuve como quince años. Pintaba unas muchachas en blanco, algunas cosas típicas aunque no me gusta mucho pintar la cuestión de las indias, me gusta más lo español, las muchachas con castañuelas.

Rutilio Lozano era el dueño de la imprenta Monterrey. La imprenta abrió una sucursal en México. Lo fui a ver, le llevé un cuadro, él era medio seco –Pásale, a ver, ¿qué traes? –Le llevé una pintura de *El Ranchero* Aguilar. –¿Cuánto quieres por él?, ¡No, no! – me dijo sarcásticamente, Mira, ¿Ves esos de Pancho Flores?, ¿Sabes en cuánto me los ha dejado? –No, no sé. –Además está fresco, dijo don Rutilio pretextando el precio. –Total, no me lo pagó, después no me acuerdo dónde lo puse.

Antes de Pancho Flores, al primero que conocí fue a Antonio Navarrete. Una tarde fui a buscarlo por la calle de Tolsá y vi a un cuate venir, flaco, flaco, traía una chamarra color canela –Este tiene tipo de torero. Se dijo Reynaldo con mucha seguridad confiando en su instinto taurino, –¿Es usted Antonio Navarrete? Traigo una carta para usted –A verla. Y

la comenzó a leer. —¡Hombre pásale! ¿Y tú qué quieres hacer aquí? —Pues yo quiero ser pintor, ¡No, no, no!. Para eso tienes que saber de toros, y la pintura, y es muy difícil, no te pagan..., Exclamó un tanto exaltado augurándole un futuro desfavorable dentro de la pintura taurina. Al final no me fui muy entusiasmado pero también dije, No voy a soltar esto, voy a seguir por mi lado.

Yo le agradezco que no me equivocó, que me habló con la verdad. En ese tiempo había muchos carteles de él porque era discípulo de Ruano Llopis, él ya tenía, vamos a decir, la mesa puesta, era amigo de Pancho Flores.

Cuando llegué aquí a esta Ciudad de México había una revista que se llamaba *Uno en Toros* donde hacía las portadas Pancho Flores: maravillosas, como todo lo que hizo. Una tarde fui a la Plaza México y vi a un picador que le decían *El Conejo Chico* Juan Aguirre, amigo de un matador que conocí en Tijuana que me dijo —Cuando veas a Juan, salúdame de mi parte.

Yo tenía 24 años cuando vi a don Juan,—¿Qué hubo? —Me dijo con voz muy grave y sin abrir mucho los labios.

—Yo vengo de Tijuana y lo manda saludar don Jesús desde Tijuana.

—¡Ah! ¿Y cómo está Chucho?

—¡Ah!, pues bien.

—Y tú qué ¿Quieres ser torero?

—Pues sí quería, pero ya no, yo lo que quiero es ser pintor

—¿Tú pintas? Mira, ¿Conoces la revista *Uno en Toros*?

—Sí, es donde pinta Pancho Flores

—Vete mañana como a las nueve al Tupinampa. —Era un café taurino, en Bolívar, entre Venustiano Carranza y Uruguay. Llegué al otro día a ver de qué se trataba

—Siéntate, me dijo Don Juan —A mí se me antojó un café pero ni me lo invitó

—Ahorita viene Arroyito. —Arroyito era el editor de *Uno en Toros*.

—Mira Arroyito, te voy a presentar a... ¿Cómo te llamas?

—Reynaldo Torres

—Él es pintor

—No, bueno, medio pinto

—¡Ah! ¿Tú pintas? Vente para acá —A ver, —le dijo a la mesera—, dos cafés con leche y pan. Y tú pintas

—Sí, bueno, pues... Oiga, pero yo tengo una duda, ¿Ahí pinta Pancho Flores?

—Mira, mi compadre es el mejor pintor taurino, ¿pero sabes qué?, agarra mucho la jarra, le mando hacer tres o cuatro cuadros por anticipado, pasa un mes y ni se para por aquí. Lo voy a buscar a su casa y no está, y me lo encuentro con un amigo de él que es carpintero debajo de la mesa, lleno de virutas. Yo le pregunto ¿Qué pasa compadre?, No, mano... que esto, que lo otro. Así, no se puede porque la revista tiene que salir. A ver, trae tú unas cosas, a ver si tú los puedes hacer, ¿las quieres?, Pues sí, yo sí las quiero hacer.

Le llevé un cuadro y me lo publicó, luego otro y así. Entonces entré ahí, no por bueno, sino porque no había otro y yo estuve a la mano, la suerte de estar a tiempo donde te necesitan. Después llegaron unas cartas de los lectores, ocasionalmente, porque aquí la gente no escribe mucho, protestando por qué estaba pintando este cuate tan malo estando Pancho Flores

Yo fui al otro día ya casi a despedirme —Bueno, señor, yo me despido, —le dije a Arroyito —¿Por qué?—Pues las cartas que llegaron... —No, no, no, tú síguele.

Ahí hice como 12 portadas que fueron algo bueno por hacer el trabajo, aunque muy malas, pero la gente ya me conocía”.

Reynaldo es hombre bajito, regordete, blanco. Su plática es cautivadora, entretenida. Medio ansioso, como si quisiera algo para pasar sin perder tiempo a lo que le viene en mente. Es admirador de Ruano Llopis y Roberto Domingo. Ha estudiando su obra “con lupa” como parte de su aprendizaje de naturaleza autodidacta. Reynaldo no tiene un horario común al de la gente para trabajar, puede empezar a trabajar en el ocaso del día y continuar sin interrupción hasta las primeras horas de la madrugada.

“Yo me levantaba temprano porque fui lechero cuando ayudaba a mi papá y cuando trabajaba como jardinero en Estados Unidos me tenía que levantar a las cinco de la mañana. A veces me dan las tres de la mañana trabajando. Ya cuando entro en calor no quiero que me toquen la campana. Pero hasta la fecha jamás he llegado tarde con un cuadro porque sé que es para una revista pero lo hago a mi manera, yo sé a qué hora lo voy a hacer y le dejo unos tres días para hacerlo pero no me levanto a las cinco de la mañana a trabajar. Uno hace su trabajo a su paso”.

Desconozco si comparte actualmente su vida con alguien, pero sé que estuvo enamorado y se casó con “un ángel”, una mujer blanca de cabello y ojos claros e inteligente. Y tuvieron dos hijos, un varón y una mujer.

En 1976 asumió la presidencia del “Jardín del Arte” y comenzó a pintar carteles de toros para la imprenta Aboitiz. Mientras montaba exposiciones sobre toros y toreros alrededor de la República. Sobre Reynaldo se ha dicho mucho que es el heredero directo del arte de Pancho Flores. Conserva el realismo e impresionismo característicos de los pintores clásicos taurinos.

Ha trabajado la técnica del óleo, acrílico y pastel, esta última técnica poco común para la pintura taurina, sin embargo, después de mucho trabajar y los años de experiencia a través de la pintura le resulta lo mismo trabajar en cualquier técnica “para el que va empezando quizá sea difícil”. También realiza otro tipo de pintura, en este caso le gustan los temas religiosos.

“Rafael Sánchez de Icaza me dijo que todos los pintores son una copia de Llopis y Pancho Flores. Yo no oculto que seré algo de la huella de ellos porque en primer lugar, a mí me gusta su pintura y yo no soy pintor moderno, no porque sea moderno sino porque me parece feo.

Yo pinté retratos y desnudos, no puedo pintar una muchacha bonita con tres brochazos y decirle que es ella, me parece un insulto. Puedo, pero no, no es lo mío. Yo no puedo hacerlo como Picasso. Que hay que hacerlo... digo, cada uno tiene su cuadrito, hacemos lo poco que podemos y los cuadros quedan en la historia porque gustan a la gente, como el David de Miguel Ángel y sus obras en la Capilla Sixtina. ¿Qué puedes hacer ante eso? Nada, sólo llorar, pero trato, por ejemplo, en retratos, que la mujer tenga, en primer lugar, feminidad.

No me interesa ser pintor de vanguardia, no soy hombre de mi tiempo, me gusta la música romántica, la de Agustín Lara y me gusta la pintura de Ruano Llopis, de Roberto Domingo y la de Pancho Flores. No me interesan los movimientos que surgen en la pintura, ¿por qué tengo que pintar yo así?

Yo no sé si mi pintura será buena o será mala, uno es muy mal juez de lo propio, pero tengo artículos que me han escrito y ciertos elogios, pues me siento contento porque no lo esperaba, digo, yo a los tres años cuidaba chivas.

Después Silverio Pérez me invita a su casa y conozco a Agustín Lara, como con Jesús Helguera cuando trabajaba en Galas, para mí era un gran elogio que él fuera mi amigo y me buscara. Yo tengo el único retrato que de él se le pintó en vida.

Entonces, mi mayor triunfo fue hacer lo que yo quería de la pintura taurina, ser medio conocido, y siempre tratando de mejorar. Hasta ahorita, yo tengo 71 de edad, nunca he tenido la dicha de pintar un cuadro y decir, ni hablar ¡Qué bien me quedó! Hay una frase que dice que el hombre que no encuentra la felicidad en su trabajo no la va a encontrar en ninguna parte y yo soy de esa idea. por medio de esto pude mantener a mi familia”.

En 1999 sacó unos cromos de sus pintura taurinas porque era una forma más eficaz de poder vender su obra y llegar a la gente a un precio más accesible sin tener que comprar el original en 20 mil o 30 mil pesos.

Reynaldo Torres ha optado mejor por hacer presentaciones de sus pinturas en restaurantes por un solo día y explica a las personas brevemente cómo fue que empezó en la pintura taurina, su concepto de ésta y cómo pintó determinado cuadro. De esta manera puede dar sus cuadros un poco más baratos porque ya no está la galería como mediadora entre él y sus clientes. Se ahorra un mes de hotel y de comidas mientras vende. Pinta en macrocel y cartulina cascarón a fin de transportar sus pinturas con mayor facilidad sin necesidad de enmarcarlos y sin que sufran daños que se traducen en pérdidas.

Sus obras van desde 5 mil pesos hasta 20 mil. A veces se venden cinco, 10, 15 en una sola noche. “Hay que trabajar contra corriente”. Reynaldo no tiene problemas con que si su obra es comercial o no, si se venden para él es mejor.

En 1992 es contratado por la Imprenta Monterrey para hacer una nueva línea de carteles de toros. Esta imprenta taurina es a la fecha la más importante y popular de América. Desde entonces su obra es difundida por esta imprenta en carteles que se distribuyen en toda la República donde se celebran corridas de toros.

Jorge Rendón Tapia: la fatídica visión de la pintura taurina

Acaso el más difícil de entrevistar. No hubo oportunidad de platicar directamente con él.— Una ¿entrevista? No, no, ¿ya habló usted con Reynaldo Torres? Jorge se mostró dubitativo y reticente, sin embargo, logré hablar alrededor de 15 minutos por teléfono sobre la pintura taurina y la fiesta brava en México.

Al colgar el teléfono tuve la sensación de un artista un tanto apático y fastidiado de hablar sobre los toros y la pintura taurina, muy seguramente porque “no interesa” aunque se haga difusión, de nada sirve porque simplemente “los pintores taurinos ya se acabaron”.

Del otro lado del auricular era la voz de un hombre mayor, gruesa y grave, quizá un poco... amargado, sin embargo, con todo y crisis en la fiesta brava, continúa pintando, es su pasión.

Con 35 años de experiencia en el tema taurino ha pintado 14 cuadros para la imprenta Monterrey. Uno de sus carteles más actuales es el que paradójicamente pintó para el regreso de David Silveti hace dos años realizando un pase natural y digo paradójicamente porque después de un ovacionado retorno en la Plaza México, tan sólo un año después, el matador se suicidó. Sin duda, una de las más grandes pérdidas para la fiesta brava mexicana.

“Para hacer un cartel el torero debe tener pegue. Eulalio López *El Zotoluco* y Rafael Ortega no motivan para hacer un cuadro o un cartel, ahora que si pintas un cartel tiene que ser al gusto del pintor y de la imprenta”.

Originario de Mixcoac, Jorge Rendón Tapia se inició en la pintura desde que era niño y se relacionó poco a poco con la fiesta brava. Su padre fue quien lo llevó por primera vez a una corrida de toros.

Como muchas de las cosas que nos gustan no sabemos por qué las hacemos, simplemente respondemos a una vocecita interna que nos va diciendo por dónde caminar, Rendón Tapia decidió dedicarse al tema taurino como algo natural, se dejó ir por su gusto a la fiesta brava “eso no lo piensas, te va gustando”.

De repente, en la breve conversación un halo de entusiasmo se percibe en lo adusto de su voz cuando le pregunto sobre Pancho Flores.

“A mí me gusta don Pancho Flores, es mi ídolo, es el mejor para mí por el colorido, el movimiento.

Me encanta recordarlo como pintor y como persona, en realidad estuve poco tiempo con él, como dos horas. No mantuvimos una amistad. Fui a verlo a su casa porque quería comprarle unos apuntes, uno de ellos era una chicuelina de Manolo Martínez. De eso hace ya veinte años.”.

Hasta el momento de esta entrevista el pintor realizó dos cuadros, uno sobre el español Enrique Ponce en un terno grana, otro haciendo una Verónica y uno más de David Silveti en verde y oro haciendo un desdén.

Finalmente, con sequedad y tristeza, Rendón Tapia afirma que “nadie pinta sobre José María Luévano, *El Zotoluco* o Rafael Ortega porque no interesan, no motivan, no inspiran al pintor”. Ciertamente, su visión es pesimista, no tiene concesiones para decir que “la pintura taurina, así como la fiesta brava pueden desaparecer, están en el olvido”.

Antonio Navarrete: el alumno de Ruano Llopis

Antonio Navarrete es uno de los más respetados y querido por todos los pintores taurinos. Con más de 60 años en el arte de la pintura, sus obras son valoradas por su extraordinaria calidad en el dibujo y colorido, tanto en el tema taurino como en sus paisajes, alacenas y retratos.

Desde su infancia, inquieto por la torería, realizó sus primeros dibujos. Este fue el comienzo de su íntimo vínculo con la pintura. A los 10 años se convirtió en discípulo de Carlos Ruano Llopis hasta que Ruano falleció. Navarrete tenía 25 años. Ruano fue como su padre, le enseñó todo lo que podía sobre pintura y la vida. En adelante Navarrete continuó solo.

Realizó varios viajes al extranjero que aprovechó para estudiar. En Nueva York se inscribió a la clase libre de pintura en el *Art Students League*, fundada en 1875; y alternaba sus estudios con largas visitas a los museos neoyorkinos para observar a detalle las obras de pintores clásicos y modernos.

Estudió dibujo al natural, pintura, composición y grabado en la Academia de San Fernando en España. En 1950 viajó a París e ingresó al taller libre de Juan Marie Souverbie, quien había formado parte del grupo de los *Fauves* o Fieras. Sus últimas clases fueron de mural y grabado en la escuela de Bellas Artes La Esmeralda en México.

En Francia donde tuvo contacto con las nuevas corrientes artística, sin embargo, no tuvo interés por ellas, principalmente el abstraccionismo, al que siempre ha considerado como el comienzo de la desnaturalización del arte. Tras vivir el rechazo y la intolerancia por sus ideas en París, Navarrete afirmó su gusto por el arte figurativo y las múltiples propiedades creativas que ofrece el dibujo.

Su vida a través de la pintura ha sido una lucha constante de superación. Siempre mostró carácter y fuerza de voluntad ante adversidades como la extrema pobreza y la hostilidad en pro de encontrar y mejorar su estilo como pintor.

Al día de hoy, Navarrete atraviesa por un estado delicado de salud, su lucha contra el cáncer le ha exigido el mayor reposo pero el tiempo que dispone lo aprovecha para seguir pintando.

Recientemente expuso en el Centro Asturiano de la Ciudad de México una serie de retratos de las figuras de la fiesta brava nacional desde inicios del siglo XX hasta nuestros días. Desde Rodolfo Gaona hasta Ignacio Garibay. Estas pinturas fueron motivo para la realización de una baraja taurina como antaño lo hiciera su querido maestro.

Del otro lado del auricular contesta una voz tenue, pausada.

—Buenas tardes. Quisiera hablar con el maestro Antonio Navarrete.

—Dígame, él habla.

Era la voz de un hombre de edad avanzada y amable.

—Mi nombre es Citlali Ibarra. Me gustaría poder platicar con usted, hacerle una entrevista sobre pintura taurina.

Tras explicar el motivo, el pintor aceptó.

—Sí, como no. Dígame usted qué día.

—¿Está bien el próximo martes?

—Sí, la espero como a las 12:00.

Martes 15 de julio de 2003. Colonia Narvarte en el número 286 de la calle de Uxmal.

Me recibe un hombre alto, moreno, de movimientos cautelosos. Sorprende su delgadez contrastante con lo voluminoso de sus ojos. Viste pantalones oscuros y camisa azul de mezclilla, gruesa y arremangada.

Sobre las paredes del garaje reposan algunas pinturas de alcatraces similares a los de Diego Rivera y algunos otros de tema costumbrista. Navarrete me invita a pasar a su sala. Comienza el diálogo y se abre un mundo hasta entonces desconocido.

“Yo trabajo mucho, como todos los pintores, como todos los artistas que vivimos del arte. La gente tiene, en general, la idea de que el artista vive muy fácilmente, como de una especie de acto mágico: la inspiración. Se cree que una vez que el artista obtuvo el éxito, vive nada más para gozar del producto de esa obra y no es así, es estar trabajando constantemente y cuidar un prestigio obtenido durante mucho tiempo para poder ganar dinero y seguir viviendo porque si no, cae uno en el olvido de la gente que lo conoce. En la pintura es necesario trabajar mucho.

Trabajo, más que mucho, constantemente, pero actualmente dedico mucho tiempo al más completo descanso posible que es estar acostado, durmiendo para reponer fuerzas

porque estoy enfermo, no tengo la fuerza física para trabajar muchas horas, los cuadros que pinto los voy entregando de modo que nunca tengo cuadros para mostrar. Cuando tuve la fuerza física para hacerlo no la aproveché debidamente. Era una persona que, como el común de la juventud, desperdicia mucho tiempo en diversiones e invierte poco tiempo en cosas de provecho, y yo, para no ser la excepción, lo hice así”.

A sus 19 años Navarrete realizó su primera exposición en la Librería de Bellas Artes, en avenida Juárez. Exhibió 40telas entre naturaleza muerta, paisaje, retrato y tauromaquia. Posterior a esta exposición, hubo un periodo en el que el joven pintor se dejó influir por un “amigo” que resultó ser más bien un estafador. Su nombre era Alfonso Herrera y le llamaban *Herrerita*, alegre, dicharachero, holgazán y bueno para nada.

El primer retrato que pintó Navarrete al natural con modelo es de un niño con boina verde, de tez morena. Era el hijo del portero donde tenía su estudio el maestro Ruano Llopis en la calle de Filomeno Mata.

“Yo entré con el maestro Ruano Llopis cuando tenía 10 años de edad en 1935 y fui su alumno hasta que murió, 15 años después, cuando tenía 25, en 1950”.

Su primer contacto con la obra de Ruano fue mediante unas cajetillas de cerillos: “En aquella época, la fábrica de cerillos La Central imprimía en sus cajetillas una colección de estampas taurinas que fueron de lo primero que pintó el maestro en México en 1934

Cuando tenía 13 o 14 años estaba en primer año de secundaria. Comencé a estudiar pintura de tiempo completo porque el maestro se comprometió con mi papá hacer de mí una persona de provecho. Yo hablé al maestro, le dije que ya no quería ir a la escuela sino dedicarme de tiempo completo a la pintura –sí cómo no–, me dijo. –Hable usted con mi papá, yo se lo voy a agradecer.

Todos los días era su ayudante. Él era un hombre con buen carácter, como todo ser humano tenía momentos en que se violentaba. Recuerdo una ocasión, en las primeras lecciones que tuve con el maestro.

Él tenía una academia en su estudio de Filomeno Mata, tenía otro estudio en su casa de Plutarco número 22 esquina con Tlaxcala.

Ruano ponía un modelo vestido, dibujaba la cabeza, la ropa y a mí me puso unas hojas de un dibujante francés que eran modelos de cómo se dibuja un ojo con carboncillo.

Yo no sabía nada, ni cómo agarrar el carboncillo, nada, nada. Las clases eran de 19:00 a 21:00. Comencé a dibujar el ojo aquel y no podía yo, entonces pasó y me dijo –No, no, no, mira, te voy a decir cómo es, tienes que agarrar el carboncillo más largo, así, en esta forma– comenzó a trazar y dibujó el ojo –ahí está, me dijo –ahora dibújalo tú.

Se fue al cuarto donde él pintaba. Él sólo pintaba con luz natural y como me había hecho el dibujo con carbón de trazo, que es muy fácil de borrar, yo pensé que debía borrarlo con el trapo y repetirlo a un lado. Así lo hice, lo borré y comencé a trazarlo de principio a fin, ya para terminar, vino, se asomó y me vio, por cierto, esto lo he recordado toda la vida porque ese exabrupto que tuvo fue una cosa rarísima, él era de buen carácter, alegre, no tenía esas explosiones como la que tuvo ese día.

Se acercó al lugar, miró el dibujo.

—¿Qué has hecho? —me dijo con voz enojada y fuerte.

Yo tenía diez años, era un chiquillo, a mí me sorprendió, yo lo miraba con respeto, no sabía qué pasaba.

—Qué, maestro —le dije.

—Pues qué haz borrado lo que yo te hice y haz hecho esta... —Y me dijo una mala palabra.

—Si lo hice era para que tú lo repitieras pero en otro papel —Se fue muy enojado. ¡huuuuuy! Eso me pudo a mí una barbaridad, nada más salió el maestro y me puse a llorar y ahí estoy yo, solo, llora y llora y dije, —No, yo ya no regreso aquí. Y llegaron las nueve, el maestro dijo que ya era hora de salir, cogí mis cositas y voy para dentro.

—Maestro.

—Sí, pasa, ¿qué quieres?

—Pues, me vengo a despedir.

—¿Cómo que te vienes a despedir?

—Pues yo creo que usted ya no quiere que...

—Pero por qué, no, hombre, no lo tomes a mal, no, no, no.

Y ya. Eso fue todo.

Pero él no era así, como persona era extraordinario, era un hombre muy inteligente, caritativo, gracioso, con mucho sentido del humor, muy serio, muy ordenado, con muchas virtudes ¿no? Católico ¡Caray! Muchas virtudes.

Si yo tengo algo bueno, mucho se lo debo al maestro Ruano, mi papá también fue una persona estupenda y mi papá era más maduro, pero yo pasaba más tiempo con el maestro Ruano que con mi papá. Yo tengo un recuerdo muy grande del maestro Ruano.

Y no, no, no, me llamó la atención muchísimas veces por lo de los toros y por muchas otras razones, cometí muchos errores y me llamaba la atención pero de buena manera: –Recuerda, yo hablé con tu padre”.

Navarrete no desistió en su afán por convertirse en torero, así que, cuando le era posible torear alguna vaca o becerros en el campo, lo hacía, a escondidas, claro, porque Ruano se molestaba mucho y es que la profesión de torero implica jugarse la vida siempre y él no quería que Navarrete, teniendo grandes cualidades para pintor, desperdiciara su tiempo en la torería.

Sus primeras experiencias al frente de los toros fueron en el Rancho de San Isidro en Los Morales: “Yo me iba de pinta ahí, tomaba el camión, las casas se acababan y seguía el camión por despoblado, hasta la ganadería de Carlos Cuevas, aquí traían a los toros que venían de España para que se aclimataran y comieran.

Y una vez que me fui de pinta había un toro solo en un potrero, llegué ahí de chamaco, loco, le grité al toro y me envistió pero con alambrado de por medio. Entonces salió un caporal que estaba cuidando, se dio cuenta de lo que pasaba y para qué le cuento todo lo que me dijo.

El toro estaba furioso y cuando un toro se pone en estado de embestir, tarda mucho tiempo en bajar su furia. El toro no embiste intempestivamente, avisa antes, levanta la cabeza, lo que llamamos “en campana”, pone las orejas y si el toro es de casta, lo más seguro es que embista o se puede espantar y echar a correr”.

En 1948 Navarrete organizó cuatro novilladas en la placita de San Bartolo Naucalpan, Estado de México. En el último festejo lidió un toro de la ganadería de Genaro Espino. Pancho Flores dejó constancia de aquella faena en una serie de fotografías que tomó a su Navarrete como novillero.

Tras regresar de su estadía en la Academia de San Fernando en España, y pese a la fuerte atracción que sentía por los toros, desistió en su esfuerzo por ser matador y se concentró a pintar profesionalmente.

Navarrete realizaba cuadros taurinos de fácil hechura que tuvieron una buena aceptación y demanda, además de retratos y cualquier encargo que le hacían. Se fue haciendo de reconocimiento y poco tiempo después las imprentas se interesaron por sus pinturas para los carteles taurinos.

A principios de los 60 atravesó una crisis emocional, aunado a un periodo largo de crisis creativa y estrechez económica. Pero en 1976 presentó una de sus exposiciones más importantes integrada casi en su totalidad por impresionantes alacenas. Se inauguró el 11 de noviembre de 1976 en la Galería Misrachi, de la Ciudad de México. La exposición tuvo éxito, la mayoría de las obras encontraron comprador.

En el catálogo de la exposición, Antonio Rius Facius comentó lo siguiente: “En medio de la borrasca creciente del abstraccionismo, y sus múltiples derivaciones, la pintura figurativa ha conservado su prestigio milenario y el valor popular, que encuentra en ella adecuada respuesta a su sentido estético”.

Antonio Navarrete tiene dos estudios en su casa, uno en la parte posterior de su jardín y otro en el primer piso, donde trabaja ahora. Es un cuarto cien por ciento taurino. Abundan recuerdos y objetos antiguos que hablan de la afición del maestro Navarrete a la fiesta de toros.

Frente a la ventana está su caballete de madera limpia y brillante aún por el esmalte. En él reposa una tela blanca aproximadamente de 50 centímetros por 30. El maestro Navarrete no suele preparar él mismo sus telas, sino que las compra, así se ahorra tiempo y esfuerzo. A un lado están sus pinceles acomodados verticalmente dentro de unas cajitas de pasta dental Crest recortadas diagonalmente por un extremo y manchadas de óleo. Sus demás pinceles descansan sobre una franela oscura acomodados meticulosamente por tamaño y grosor.

En sí, su estudio de pintura parece haber sido originalmente un cuarto de biblioteca pero ahora el maestro prefiere pintar aquí, cerca de las fotografías de su abuelo materno y paterno, donde se encuentra la paleta en forma de corazón idéntica a la que Ruano utilizaba, una o más torres de libros antiguos de una colección de tauromaquia.

Hay un camastro con cobijas color hueso donde descansa el mayor tiempo posible, generalmente unas dos horas antes y dos después de la comida. Padece un problema en la columna vertebral, así que si puede dormir, es mejor para él.

El maestro se sienta frente a su caballete, le tomo algunas fotografías, no sonrío, parece estar habituado a esta parte de la entrevista. Se muestra amable y me cuenta los secretos de su familia: su padre era de Yucatán y su madre oaxaqueña.

Trato de aprehender cada cosa que veo en este breve espacio de tiempo en el que puedo palpar la realidad del pintor. No se debe agotar, no puede agotarse.

Para este versado en tauromaquia “el toreo es, si no el único, uno de los espectáculos donde la muerte está presente, eso es auténtico, porque aunque el toreo se ha modificado mucho y el peligro ha disminuido, sigue existiendo y mientras el toro siga siendo toro, ya sea que tenga menos fiereza o sea más picado, y digamos todos los adjetivos que disminuyan el peligro, siempre habrá riesgo de muerte, porque un animal aunque sea pequeño con el hecho de tener un par de pitones puede matar al torero”.

Sus palabras palpitan en el aire lentamente, a veces guarda silencio unos segundos antes de volver a platicar, mirando fijamente a un punto cualquiera, menos mi rostro, como si viera nítidamente la escena que se dispone a describir. Sus ojos castaños claros parecen los de una persona cansada, circunscritos por unas ojeras abultadas como si guardaran agua y ahí se hubiera quedado, mas no hay una sola sombra que los enturbie, es la mirada experimentada de un hombre que desea seguir haciendo lo suyo aunque no tenga la misma fuerza que cuando era un joven.

“Mire, este es un cuadro que pinté. Es de Luis Procuna dando un pase largo afarolado. Se supone que es un cuadro histórico porque este pase lo hizo en una corrida de La oreja de oro, el detalle cumbre de su actuación aquel día”. Por cierto, La Oreja de Oro es el trofeo que se lleva el mejor torero de una temporada.

En una pared junto a la puerta está la fotografía de un cartel que le hicieron especialmente a él: “Ese torerillo que está ahí con el capote de paseo del maestro Ruano, era un capote viejo, es un cuadro pintado por Espino Barros en el estudio donde tomábamos clase con el maestro, para el cual posé hace muchos años, era yo muy joven”.

Frente a su caballete está una fotografía a blanco y negro de Fermín Espinosa *Armillita* en una tarde de triunfo cogiendo en su mano derecha un rabo y en la izquierda, la oreja. Está ahí porque está próximo a ser pintado.

Con el tiempo Navarrete fue haciéndose dueño de un estilo personal: “Algunas personas mencionan que tengo un estilo propio, yo no lo noto, creo que sigo teniendo

mucha influencia del maestro Ruano, lo cual no me molesta, si lo tengo es porque no me he podido desprender de ella, ni me preocupa, porque en el arte lo peor es tratar de fingir, hay que ser como se es, si mi natural es pintar parecido al maestro Llopis, así soy, si no fuera así, ya habría yo cambiado.

Me gustaría intentar otras cosas porque la pintura taurina circunscribe a unas condiciones muy cerradas de publicidad y pienso que este arte ofrece muchísimo más, sí me gustaría probar en ese campo amplísimo, pero como tengo que vivir de la pintura y lo que me encargan es la pintura de toros, sigo en ese mundo, pero sí me gustaría pintar otras cosas, otra forma de pintar, no es que esté en desacuerdo con la pintura taurina, eso me encargan, pues eso hago. Lo que más me gusta pintar es cuando el toro es el principal protagonista y muestra con su mayor bravura en la suerte de varas”.

Navarrete trabajó haciendo apuntes para el periódico *Excelsior*: “Había que trabajar con mucha rapidez, ir a la plaza, tomar apuntes ahí, luego entregarlos a la redacción antes de la hora de corte y después hacerlos a tinta china negra para que en el periódico los reprodujeran bien”.

Las paredes de las escaleras muestran un invaluable tesoro: carteles taurinos de la década de los 30, uno de ellos realizado por el alicantino Carlos Ruano Llopis, un óleo a espátula de David Cárdenas, una serie de dibujos taurinos de Navarrete, reconocimientos, pinturas del mismo Navarrete de toros embistiendo, representan con gran precisión la suerte de varas y, algunos más, mujeres de grandes ojos negros que lucen el vestido flamenco. La pintura, no sólo la de toros, sino toda, se ha adueñado del espíritu de la casa.

El recuerdo de Carlos Ruano Llopis está presente por todas partes y en las fotografías que de él conserva el maestro Navarrete.

Fuentes Consultadas

- BARNICOAT, JOHN, *Los carteles. Su historia y su lenguaje*, España, Gustavo Gili, 2000.
- BERNARTE, Germán, *Importancia y responsabilidad de la crítica en la fiesta brava*, Bibliófilos Taurinos de México, México, 1993.
- CANTÚ, Guillermo, *Visiones y fantasmas del toreo*, México, Ediciones 2000, 2000.
- CARDOZA Y ARAGÓN, Luis, *Orozco*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1959.
- CAU, Jean, *El estoque y el pincel*, en MINISTERIO DE CULTURA DE ESPAÑA, *Goya. Toros y toreros*, España, 1990.
- COMBE AYALA, Arturo, *La actual fiesta brava*, México, Bibliófilos Taurinos de México, 1994.
- DONDIS, Donis A., *La sintaxis de la imagen*, España, Gustavo Gili, 1998.
- FUENTES, Carlos, *El espejo enterrado*, México, Taurus, 2001.
- FURIÓ, Vincenc, *Sociología del arte*, España, Cátedra, 2000.
- ESPAÑA, UNIVERSIDAD INTERNACIONAL MELÉNDEZ PELAYO *Arte y tauromaquia*, España, Turner, 1983.
- GARCÍA RANZ, Ángeles, *El artista interior. De lo espiritual en el desarrollo artístico*, México, Plaza y Valdés, 1999.
- GRIJELMO, Alex, *El estilo del periodista*, España, Taurus, 2002.
- HACES, Carlos, Marco Antonio Pulido, *Los toros de José Guadalupe Posada*, México, Ediciones del Ermitaño. 1985.
- HAMILL, Pete, *Diego Rivera*, Estados Unidos, Harry. N. Abrams, INC. Publishers, 1999.
- IBARROLA, JAVIER, *El reportaje*, México, Gernika, 1988.
- MADRID, UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA. MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA DE MADRID, *Historia del arte moderno y contemporáneo*, Madrid, 1986.
- MALGESTO, Paco, *Armillita. Maestro de maestros*, México, Panorama, 1988.
- MANRIQUE, Jorge, *Ambigüedad histórica del arte mexicano*, en VIVENCIO, José Guadalupe, *Historia del arte: una aproximación al arte mexicano*, UNAM, Porrúa, 1988.

- MARÍA CAMPOS, Armando de, *Los toros en México en el siglo XIX 1810-1863. Reportazgo retrospectivo de exploración y aventura*. México, Acción Moderna Mercantil, 1938.
- MARTÍN VIVALDI, Gonzalo, *Géneros periodísticos*, España, Paraninfo, 1998.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis, *Redacción periodística. Los estilos y los géneros de prensa escrita, Características generales del estilo periodístico*, Barcelona, ATE, 1974.
- MARTÍNEZ NOVILLO, Álvaro, *El pintor y la tauromaquia*, Francia, Turner, 1988.
- MEDINA SERNA, Daniel, *El arte de Ruano Llopis*, México, Limusa, 1993.
- MÉXICO, EL COLEGIO DE MÉXICO, *Historia general de México*. Vol. II, México, 1998.
- MÉXICO, FUNDACIÓN CULTURAL ARTENCIÓN, *Pinturerías. El arte del Arte Taurino*, México, 1994.
- MÉXICO, SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA, *La Ciudad de México. Antología de lecturas siglos XVI-XX*, México, 1995.
- MORANTE LÓPEZ, Felisa, Ana María Ruiz Zapata, *Análisis y comentario de la obra de arte*, España, Edinumen, 1994.
- MORALES MARÍN, José Luis, *Los toros en el arte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1947.
- MUÑOZ IBÁÑEZ, Manuel, *Ruano Llopis. Imagen de una fiesta. Catálogo*, España, Diputación de Valencia, 1996.
- MURRIETA, Heriberto, *El toreo-verdad*, México, Edamex, 1993.
- —, *100 jueves taurinos*, México, Editores Fernández Cueto, S/F.
- —, Rivero Beneitez Sergio, *Tauromaquia mexicana, imagen y pensamiento*, México, Fernández Cueto, 1994.
- PADILLA, Guillermo, *El maestro de Gaona*, México, Compañía Editorial Impresora y Distribuidora CEID, 1987.
- PEDRAZA, Felipe B, *Iniciación a la fiesta de toros*, España, Edaf, 1998.
- PÉREZ MARTÍNEZ, Herón, *La terminología de lo festivo en la fiesta en México*, México, El Colegio de Michoacán, Secretaría de Turismo, 1998.
- RADOSLAV, Ivelic, *Fundamentos para la comprensión de las artes*, Chile, Universidad Católica de Chile, 1997.
- RAFOLS, J.F., *Historia del arte*, España, Optima, 2001.
- RÍO, Roberto del, *El toreo ha muerto*, México, Premia Editora, 1980.

RODRIGO ALSINA, Miquel, *La construcción de la noticia*, España, Paidós, 1993.

SALAS, Xavier de, *Grandes pinacotecas. Museo del Prado. Goya y la pintura del siglo XVIII*, T. I, España, Orgaz S.A. 1980.

SIMPSON, Máximo, *Reportaje, objetividad y crítica social (el presente como historia)*, Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales N° 86-87, UNAM, FCPS, 1997.

ROMERO ÁLVAREZ, María de Lourdes, *El pacto periodístico*, Mayo, 2000.

— —, *El futuro del periodismo en el mundo globalizado, tendencias actuales*, Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, núm. 171, Marzo, 1999.

RUANO LLOPIS, Carlos, *Impresiones del natural*, España, Tipolitografía Ortega, 1933.

ULIBARRI, Eduardo, *Idea y vida del reportaje*, México, Trillas, 1994.

VELÁZQUEZ, Luis *Técnica del reportaje*, s/f.

ZALDÍVAR, Rafael, *El cartel taurino. Historia y evolución de un género 1737-199*. Colección La Tauromaquia. T. XXVI, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.

Tesis consultadas

PRIETO ESCOBIO, Mónica, *La representación realista como búsqueda estética*, Tesis de licenciatura en Artes Visuales, Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM, 1997.

PUGA HERRERA, Berta, *La publicación de la revista taurina Partiendo Plaza*, Tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 2000.

RAMÍREZ CABRERA, Antonio, *La fotografía y su relación con la pintura*. Tesis de licenciatura en Artes Visuales, Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM, 1989.

Hemerografía

AMO, Julián “Letras del mundo”, Revista de Revistas, septiembre 10, 1950, p. 9.

COELLO UGALDE, José, “De la interpretación bélica, a la interpretación estética del toreo, reflexiones para un inminente año 2000, último del siglo XX”, Matador Número Especial El siglo XX en los toros, pp. 8-13.

FLOREZ, Alfredo, “El momento de la estocada”, Cuartoscuro, Año VII, núm. 42, pp. 38-40.

FRAY JUNIPERO, “Siluetas del Momento”, Revista de Revistas, septiembre 10, 1950, p.6.

LUNA, Miguel, et al, “El Toreo de Cuatro Caminos”, Anuario Taurino de México 1994-1995, pp. 46-47.

MÁRQUEZ, Ramón, “Silverio Pérez, Silverio toro”, Día Siete, núm. 21, pp. 22-33.

MONSIVÁIS, Carlos, Jesús Gómez Serrano, “Inolvidables y mágicas sensaciones”, Torerísimo de México. Nueva Época, 3ª ed., núm. 3, pp. 16-37.

PÁEZ, Leonardo, “Fotógrafos taurinos, testigos imparciales de una tradición”, Cuartoscuro, Año VII, núm. 42, pp. 28-37.

ROBERTO EL DIABLO, “¡Se fue Ruano Llopis!”, Revista de Revistas, septiembre 10, 1950, pp. 12-13.

RODRÍGUEZ, José *Juristorero*, “Nociones de tauromaquia”, Torerísimo de México, Año II, núm. 10. Segundo trimestre de 1994, pp. 10-12.

SÁNCHEZ ICAZA, Rafael, “Cien años de arte bravo”, Matador Número Especial El siglo XX en los toros, pp. 49-56.

Torerísimo de México, Nueva Época, 4ª ed., Vol. II, “Que beban agua los bueyes que tienen el cuello duro”, pp. 9-44.

Torerísimo de México, Nueva Época Vol. II, núm. 1, “Junto al buey viejo aprende a arar el nuevo”, pp. 8-44.

Torerísimo de México. Nueva Época, 7ª ed., Folleto *El erotismo y los toros. Colectiva*. 1998.

Fuentes cibernéticas

Enciclopedia Multimedia Microsoft Encarta 2004

<http://www.arts-history.mx/decada/zabludovsky.html> enero 2004.

<http://www.dip-alicante.es/orba/03CulturaGB/RuanoGB.html> enero 2004.

<http://www.costamediterranea.com/dondeir/alicante/orba.html> enero 2004.

<http://www.conaculta.gob.mx//saladeprensa/2002/08jul/ruptura.html> enero 2004.

<http://www.fundacion.telefonica.com/at/mexico/paginas/02.html> enero 2004.

<http://www.cidob.org/bios/castellano/lideres/z-00.htm> marzo 2004.

<http://www.infole.com.mx/historia.html> junio 2004.

<http://www.cabin.gob.mx/dgpif/historicos.html> junio 2004.

Videografía

In memoriam. “La generación de la ruptura”, Canal 11. Diciembre 22.

Toros y toreros, Canal 11, Julio 21, 2003.

Toros y toreros, Canal 11, Julio 28, 2003.

Entrevistas

Alfredo Florez. Pintor Taurino.	Julio y Octubre 2003.
Antonio Navarrete. Pintor Taurino.	Julio 2003.
David Cárdenas Melgozo. Pintor Taurino.	Marzo y Julio 2003.
Jorge Rendón Tapia. Pintor Taurino.	Marzo 2004.
Rafael Sánchez de Icaza. Pintor Taurino.	Febrero 2003.
Ramón Reveles. Pintor Taurino	Septiembre y Noviembre 2003.
Reynaldo Torres. Pintor Taurino.	Julio 2003.
Samuel Jiménez Robledo. Pintor Taurino.	Marzo 2004.
Jorge Hernández Garnica. Escultor Taurino	Marzo 2004.
Marcial Fernández. Escritor y periodista taurino	Abril 2004.
María Elena Blanco Directora Fundación Cultural Artención.	Febrero 2004.
Rafael Cué. Editor y director de arte de la revista Matador	Febrero 2004.