IGNACIO ANTONIO SÁEZ

La Tauromaquia en la obra de Miquel Barceló

Prólogo
de
Fátima Halcón
Presidenta
de la
Fundación de Estudios Taurinos





FUNDACIÓN REAL MAESTRANZA DE CABALLERÍA DE SEVILLA
FUNDACIÓN DE ESTUDIOS TAURINOS

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA
2016



Índice General

Presentación

Teniente de Hermano Mayor de la Real Maestranza de Caballería 9

Prólogo

Las Suertes del toro o la pintura taurina de Miquel Barceló 13

Capítulo I

La temática obviada

Introducción 27

Capítulo II

Los toros acontecimiento cultural

Breve introducción a la pintura taurina 37

El viaje como aproximación a la Tauromaquia. Viajeros en Tauridia 49

Los toros en la Mallorca de Miquel Barceló 61

Capitulo III

La Tauromaquia entendida por Miquel Barceló

Los procesos creativos (I): La técnica pictórica 81

Los procesos creativos (II): La intuición del movimiento en la plaza 90

Miquel Barceló y Michel Leiris: Los toros entendidos como rito mediterráneo 106

División de opiniones 116

Índice Onomástico 131

Listado de Figuras 143

Bibliografía 149

- Bibliografía relacionada con Miquel Barceló 151
- Textos de Miquel Barceló 153
- Bibliografía específica sobre tauromaquia 154
- Otra bibliografía consultada o referida 157

Relación de Obras 161





Prólogo



Las Suertes del toro o la pintura taurina de Miquel Barceló

La pintura taurina de Miquel Barceló ocupa un lugar definido dentro de su dilatada y abundante producción artística. Barceló, artista poliédrico, intelectualmente inquieto y creativo, ha sido y es defensor de la tauromaquia por encima de cualquier suspicacia. Su vocación pictórica se ha enriquecido con lecturas y escritos de diversa índole, acrecentada a través de su constante indagación de nuevos materiales y técnicas que practica con inquietud de neófito. Su afición taurina se proyecta hacia ámbitos culturales de alcance universal, alcanzando sectores de la sociedad que nada tienen que ver con el mundo del toro. Sus propios escritos unidos a los catálogos de exposiciones, entrevistas diversas y libros dedicados al análisis y estudio de su persona, han contribuido a esclarecer su visión del arte y su categoría como artista.

Los libros de Dore Asthon, Tónia Coll, Francisco Calvo Serraller, Enrique Juncosa, Catalina Cantarellas, Jacinta Negueruela, Fernando Huici, Michael Damiano o Jean Marie del Moral han analizado su obra desde distintas perspectivas, sin embargo han sido menos los autores que han profundizado su faceta dedicada a la tauromaquia, destacando, en este sentido, el texto de Torres Pascual, centrado en el estudio de la serie *Lanzarote* y las reflexiones escritas por el maestro Luis Francisco Esplá que marcan con signo indeleble el más puro sentir del arte del toreo y de la pintura. Por ello, la tesis doctoral presentada en la Universidad de Granada por Ignacio Antonio Sáez, dedicada a explorar y estudiar los motivos que llevaron a Barceló a centrarse en este tema, constituye una valiosa aportación porque estudia la pintura taurina dentro del contexto de su producción y hace una reflexión sobre la tradición taurómaca mallorquina y la influencia que esa práctica pudo ejercer en el pintor. Por otra parte, nos parece digno de mención que la universidad española reconozca la calidad investigadora de una tesis doctoral, dedicada exclusivamente a la pintura taurina, como proyección de las distintas disciplinas desde las que se puede abordar unas fiestas tan arraigadas y tradicionales de nuestra cultura.

La trayectoria profesional del pintor comenzó en la década de los setenta con un estilo propio influenciado por distintas corrientes artísticas contemporáneas utilizando, a veces, materiales insólitos o de desecho. Su espíritu inquieto se decantó hacia nuevas experimentaciones que lo fueron alejando una figuración precisa para adentrarse en un proceso de simplificación pictórica, donde el principal contenido de sus cuadros sería el estudio de la luz, los agujeros

o las transparencias. Desde sus comienzos se mostró, y desde mi punto de vista así continúa, como un artista interesado en la experimentación de cualquier proceso creativo y artístico. Su primer viaje a África constituyó el detonante fundamental del cambio de esta primera etapa de su producción. En Malí instaló su estudio a partir de 1988, convirtiéndose este país en recurrente a lo largo de toda su carrera profesional.

No se puede entender la pintura de Barceló sin conocer sus experiencias, viajes y estancias alrededor del mundo, aunque sin romper la esencia que le une a Mallorca. Según sus propias palabras, comenzó a interesarse por la pintura taurina tras su primera estancia en Malí, lugar en el que redescubre su propia infancia en la isla. La primera serie de sus tauromaquias las pintará precisamente en su estudio isleño hacia 1990, aunque conceptualmente las comenzó a gestar en tierras africanas puesto que allí se adentró en la lectura de las obras de los antropólogos Marcel Griaule y Michael Leiris. De hecho, los escritos de Leiris parecen compartir con la pintura taurina de Barceló la idea de que la corrida puede entenderse como una metáfora de la confrontación con uno mismo y por ello su obra taurómaca está impregnada de cierta atemporalidad. Pero no hay que olvidar los antecedentes taurinos de Felanitx, ciudad natal del pintor, donde se celebraban fiestas de toros desde la Edad Moderna.

La tradición taurina de Felanitx incluía el correr toros, el enfrentamientos de toros con perros, que a veces se denominaba *según la tradición de Felanitx*, o las célebres mojigangas donde participaban aficionados de la ciudad que toreaban vacas de Son Sant Martí y los picadores iban montados sobre burros. Barceló tuvo que presenciar estos festejos sobre todo durante sus años de juventud. Años en los que vivió entre Palma y Felanitx (1960-1977), coincidiendo esa fecha con una época prolífica en número y calidad de fiestas de toros, según se recoge en la prensa local. Felanitx contaba con una espléndida plaza de toros de madera y cantería, llamada La Macarena, inaugurada en 1891 y ampliada en 1914 para dar cabida a 5.000 espectadores, lo que indica la afición local. En la década de los años cincuenta del pasado siglo, la plaza compitió con el coso de Palma de Mallorca, sobre todo a partir de 1955 cuando se hizo cargo de la empresa mallorquina el empresario Pedro Balañá. De hecho, en el año 1967, la plaza de toros de la capital de la isla fue la que más corridas organizó de todo el territorio nacional. Algunas de las pinturas taurinas que realizó Barceló en 1990 tuvieron como motivo de inspiración la arquitectura de la plaza de toros de Felanitx, como se aprecia por ejemplo en *Suerte de varas.*

La primera pintura taurina de Barceló podemos fecharla en 1986 con motivo del encargo que le hizo la Diputación de Valencia para realizar el cartel anunciador de la feria de toros de ese año. La pintura muestra una vista de la plaza de toros cuya horizontalidad se manifiesta de forma tangible, contrastando con la verticalidad real del edificio. El coso valenciano, levantado en 1850, es uno de los más altos de España y su arquitectura externa está inspirada en el Coliseo romano. La relación de esta pintura con otras contemporáneas del pintor es evidente. Lo vemos en las fotografías tomadas por Jean Marie del Moral de la cúpula del Mercat de les Flors de Barcelona, cuya realización coincide en el tiempo, donde el pintor, inmerso en pleno desarrollo de su arte, presenta el interior de la cúpula como si se tratase de una gran vasija. O en los trabajos realizados en arcilla por esos años donde las elipses y los óvalos se erigen en protagonizas del lienzo, tal como aparece en los cuadros *Soupe francaise* (1983), *Sopa marina* (1984) o *Arròs Brut* (1984).

Se aprecia, asimismo, en pinturas en las que la forma circular se evanesce, formando un paisaje lunar donde incorpora todo tipo de materiales, dando lugar a bodegones, cefalópodos, desiertos o tauromaquias. El cartel presenta la plaza de toros de Valencia concebida como una serie de elipses paralelas. Espirales que van disminuyendo para acentuar cierta sensación de profundidad hasta adentrarse en un ruedo donde un manchón negro simula el toro. Está presente el interés del

artista por composiciones curvas en las que estaba trabajando desde 1983, acercándose a lo que afirmaba Bergamín "*la línea curva compromete al dibujante obligándole a ser expresivo*". En este caso concreto con una doble proyección, la de pintor y la de aficionado a los toros.

La tendencia curva se acentuó en el cartel anunciador de la feria de toros de Nîmes de 1988. La plaza se ha transformado en un verdadero orificio reforzado por el intenso rojo que sirve de fondo a la composición. Ya en esos momentos, según le explicó al torero y pintor Luis Francisco Esplá, le interesaban los círculos como esencia misma del toreo porque él mismo se preguntaba si un torero, al realizar una faena, trazaba círculos perfectos a partir de las circunvalaciones de la capa y del toro en torno suyo. Comprendió el vínculo absoluto que existe entre el círculo, la curva y el toreo, materializado en el ruedo que imprime también una tensión de fuerzas y centraliza los terrenos del toro. Ahí coincide con Domingo Ortega quién afirmó que "*torear no era que el toro venga y usted se queda en la recta, esto es destorear*" defendiendo el movimiento curvo envolvente con el toro como esencia del buen toreo y del arte. Por todo ello, Barceló explicó el concepto que tenía del coso taurino "*...y la forma de la plaza corresponde en cierto modo a eso, a un círculo, un cráter*".

Desde el cartel para la feria de Nîmes y hasta 1990 no se conocen otras obras de esta temática. En ese año y tras regresar de su viaje por África, realiza en Mallorca su primera serie sobre toros que constaba de treinta y seis lienzos, en técnica mixta sobre tela o papel, y cinco litografías de *plazas-espirales* y cabezas de toro, pintados al mismo tiempo que un *Bestiario* que incluye rinocerontes, jirafas o elefantes. En muchas de estas obras se aprecia la influencia de la vista de la plazas de toros de Nîmes, al incluir la arquería sobre la que descansaban los tendidos del antiguo anfiteatro romano, hoy visible al público. Barceló recupera la figura atávica del círculo como fundamento de la tauromaquia, plasma su idea del toreo de revolverse sobre un mismo centro, separándose con evidente originalidad de las *tauromaquias* de otros pintores. La litografía titulada *Corrida* descubre de forma ineludible ese desvelo por el ruedo como eje fundamental de su pintura taurina. Su interés va más allá de fijar la atención en el círculo. Sobrepasa esos límites para adentrarse en un sentimiento trágico que en forma de líneas curvas y concéntricas nos rememora la vista del coso, donde el toro se convierte en una sombra negra y apenas se adivina el público. En el ruedo, el hombre y el toro quedan aislados ante un público, tratado como mero elemento tectónico no participativo en el ritual de la tauromaquia.

El pintor parece recrear el coso taurino, sacralizándolo como si se tratase de un *omfhalós*, pues la presencia del círculo destaca sobre cualquier otro condicionante. El giro va del anillo del ruedo al concepto mismo del torero, contorneándose sobre sí mismo, recreando su suerte para cerrar el círculo mágico y convertir el toreo en el más puro arte. Fue Belmonte quién no sólo paró y templó al fiero animal sino que, con su pasmoso brazo, realizó cinco verónicas seguidas sin enmendarse, introduciendo la figura circular en el torero. Esa idea es la que parecer primar en el pintor a la hora de concebir su pintura taurina. La mayoría de obras de la serie asoma con evidencia la forma ovalada del romano anfiteatro de Nîmes –*El paseíllo, El primero, El segundo, El tercero, Salida de chiqueros, 536 kilos, Verónica, Pase de pecho, Tres X, En las tablas, Muletazo, Muletero*– por citar algunas. Muchas de ellas presentan una policromía acorde con la propia fiesta de toros pero me interesa destacar algunas que por su fuerza, rareza y expresividad priman sobre el resto, según mi criterio. *Ruedo negro* y las dos de distinto formato denominadas *Sin título,* evidencian de forma explícita el sentimiento trágico de la tauromaquia llevado a su última expresión. La percepción del sentimiento y la emoción que conlleva el toreo. La muestra palpable de que el toro es el peligro, es la muerte y el torero se convierte en héroe al sortear el peligro, creando un arte para no morir, como afirmaba Ignacio Sánchez Mejías.