Revista de Estudios Taurinos
N.º 42, Sevilla, 2018, págs. 141-157

TOREOGRAFÍA Y PINTURA ZEN: UN LENGUAJE COMÚN PARA LA TAUROMAQUIA Y EL SATORI BUDISTA

Fernando Cid Lucas*

Introducción

"El arte es el hombre agregado a la naturaleza" (Van Gogh, 2009), dice en unas de sus numerosas cartas dirigidas a su hermano Theo el gran Vincent Van Gogh. No se ha escrito aún una aserción tan válida que sirva para describir el tipo de pintura japonesa *sumi-e*, donde la naturaleza, analizada por el corazón del ser humano, es su protagonista y el hombre su artífice; y tampoco para un tipo de pintura nueva, de nuevo cuño, que aún asimilamos, creada por quien intentó triunfar con el traje de luces, en el siempre difícil ruedo, pero a quien un grave percance en 1982, en plena etapa de novillero, lo alejó de él y lo llevó por la vía de otras artes. Sin embargo, el éxito le ha venido con el también dificultoso arte de los pinceles y los colores, y con él no ha hecho sino homenajear a la veterana tauromaquia.

Laurent Pallatier: el Hombre, el Toro y el Arte

Laurent Pallatier (Loren, en el mundo del toro y del arte), nacido en París en 1960, probó suerte con la muleta y el capote, pero, tras truncarse su carrera, se dedicó de lleno a las artes plásticas, en donde ha conseguido labrarse un nombre propio. En

* Asociación Española de Orientalistas de la UAM (España).

verdad, esta fue una vocación seria, carrera que estudió[1] y que le apasionó tanto como el mundo de los toros. No en vano, en sus obras se aúnan la pose casi lírica del toreo y el arte de la permanencia de la pintura, la escultura, el collage o la videoinstalación.

Al estudiar su trayectoria, damos con que Loren ha trabajado siempre teniendo como fetiche al toro, lo mismo que hizo Pablo Ruiz Picasso, quien llegó a diseñar en 1962 una plaza de toros que habría de ser la más innovadora de cuantas se habían construido hasta el momento, formando terna en el proyecto con otras dos grandes figuras: el matador Luis Miguel Dominguín y el arquitecto Antonio Bonet. El toro fue también fetiche de Rafael Alberti, que llegó a hacer el paseíllo en la cuadrilla del torero ilustrado Ignacio Sánchez Mejías. Y artistas como Solana, Botero o los pinitos con los colores de Sabina también han tenido al toro como inspiración. Como ellos, Loren ha dado a la tauromaquia, por medio de sus toreografías, un arte único e intransferible[2], ha puesto al mundo del toro en las vanguardias artísticas del momento y ha hecho que los matadores se impliquen en él, convirtiéndolos, como ha hecho ya con los diestros Sebastián Castella o Canales Rivera, en orgullosos artistas gráficos que firman sus obras.

El toreo o el Arte total segun Loren

No erraremos al afirmar que estudiar las toreografías del polifacético Loren, analizar su génesis y su poética, resulta ser tan sólo una pequeña parte de lo que el artista francés ha aportado al mundo del toreo en un periodo verdaderamente difícil

[1] Pasó como estudiante por la prestigiosa Escuela de Artes y Oficios de Sevilla.

[2] Véase: http://deltoroalinfinito.blogspot.com.es/2016/07/el-artista-frances-loren-pallatier.html (última consulta: 24/09/2017).

para éste. Lo mismo que las litografías y lienzos de Goya, las obras de Picasso o Solana han hecho que el toro se gane un lugar en la Historia del Arte, Loren ha hecho que los toreros, los mismos trastos de bregar o de matar también estén en este lugar ahora, otorgándoles el marbete de "necesarios" para la elaboración de las obras de arte. Más allá de la fascinación o lo amateur, las aportaciones de Loren a la pintura son muy maduras disqui-

Fig. n.º 13.- *El artista Loren posa junto a una de sus toreografías.* Foto disponible en: http://ladytrapenlostoros.blogspot.it/2013/03/laurent-pallatier-loren.html (última consulta: 24/09/2017).

siciones sobre el arte y sobre los toros, ya que realiza una unión necesaria de ambas disciplinas y ha formulado unos juicios teóricos que hablan de esta complementación:

> «El toreo no deja rastro si no en la retina y la memoria. He querido recoger la huella gráfica de las faenas de famosos matadores a través de performances como ésta. Yo lo conci-

bo como una especie de escritura automática de la lidia. Es la huella del toreo»[3].

Leyendo las palabras del propio artista, comprobamos que lo que Loren ha conseguido para el toreo es lo que, antes de él, muchos aficionados habrían querido y no pudo ser: plasmarlo de una forma pictórica imperecedera, pero, plasmar el toreo mismo, su movimiento, su tesón, su duende… no su representación figurativa. No se trata de realizar una instantánea de un momento del toreo, como hicieron magistralmente Goya o Solana, sino de la fuerza vital de éste, su pulso. En este sentido, las toreografías son capaces de transmitir el ritmo del capote o de la muleta cuando rozan la testuz del toro. Si seguimos esta idea como precepto artístico, mi opinión es que Loren ha querido dar al público un pedazo de lo que se lleva a cabo sobre el albero, como si "El brujo" o Núria Espert se planteasen algún día legar al auditorio no la visualización de la obra de teatro que ejecutan sobre las tablas, su escenificación, ya que esto es más labor del director de escena que del propio actor, sino su propio arte, el duende, empleando un término flamenco, que es personal, de difícil definición y ligado únicamente a la personalidad de cada ejecutante.

En nuestros días, el toreo no necesita una legitimación artística, aunque le ha sido dada desde varios ámbitos, como puedan ser los de la danza, la pintura o, incluso, el de la propiedad intelectual[4]; sin embargo, Loren ha aportado con su trabajo el acceso a la vanguardia artística, desde la "heterodoxia" del experimentador y de quien se pregunta, día tras día, qué es el toreo y qué puede llegar a ser. Por eso, Loren no desprecia los nuevos caminos de las artes, usa el video, la instalación, el hap-

[3] En: http://ladytrapenlostoros.blogspot.it/2013/03/laurent-pallatier-loren.html (última consulta: 29/08/2017).

[4] Véase, por ejemplo, el aprovechable ensayo escrito por (Patrocinio Polo, 2016).

pening… y en uno de estos hallazgos suyos ha conseguido una rara amalgama, esa es mi opinión, aunando la poderosa apariencia del Expresionismo abstracto, con su limitada paleta cromática y la simplicidad de los significados de la pintura a la tinta negra de Japón (o *sumi-e*, para emplear el término nipón). En este sentido, en la toreografías de Loren veo elementos tomados de la poética de Adolph Gottlieb (1903-1974), con la recurrencia de las figuras circulares y monocromas de sus litografías realizadas en los años sesenta y setenta, en donde Gottlieb emplea muy pocos colores y el núcleo de la obra se organiza por la fuerza expresiva del trazo y su disposición sobre el papel.

Idéntica fórmula que efectúan los calígrafos japoneses del *sumi-e*, una técnica ligada a la rama zen del budismo que aún a día de hoy goza de buena salud. Ellos también creen que existe un pulso vital en cada lance del pincel sobre el papel de arroz (*washi*), que va más allá de la belleza o la perfección del resultado y que busca comunicar la capacidad del artista, su maestría después de muchos años de aprendizaje. Es un territorio en el que los grandes maestros, quienes fueron autores de obras detalladas, que tienen a la naturaleza como protagonista, se van despojando, de forma progresiva, de cada vez más elementos, dejando "en los huesos" la pintura, dejando menos cosas a los ojos y más a la interpretación filosófica de la obra. Al aficionado al arte japonés se le vendrá ahora a la cabeza la figura del monje de la escuela *Rinzai* Sengai Gibon (1750-1837), conocido ya en su época porque sus enseñanzas entrañaban una gran dificultad de interpretación. Quizá la más inaccesible de todas sus obras sea la que tituló "El universo", y que se compone, de izquierda a derecha del espectador, de un cuadrado, un triángulo y un círculo que se van entrelazando entre sí. Para la realización de estas figuras geométricas su autor empleó muy pocos trazos, pero muy seguros todos ellos; idéntica en simpleza y concreción es la técnica de Loren y la de los diestros que han reali-

zado sus respectivas toreografías por petición del artista francés, dejando una suerte de curvas bien temperadas sobre el lienzo en blanco.

Con lo escrito anteriormente no estoy aseverando que Loren haya tenido influencias directas de la pintura zen, algo

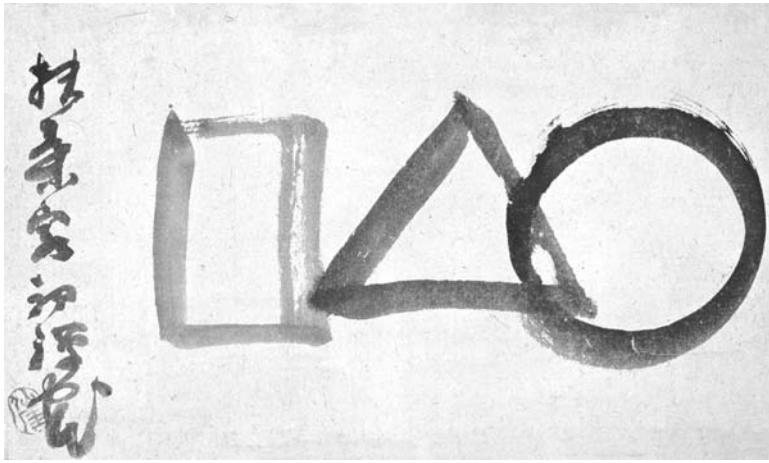

Fig. n.º 14.- *Sengai Gibon: El universo* (ejecutado a comienzos del siglo XIX), tinta sobre papel, 28,4 x 48. Fuente: https://jmmlimia. wordpress. com/2009/05/28/el-universo-de-sengai-gibon/.

que, por otra parte, pintores modernos como son Tomás Sánchez, Leandro Soto o Rubén Fuentes sí han suscrito, explorando caminos muy interesantes[5]. Pero sí podemos afirmar que

[5] Véase la tesis doctoral de (Fuentes González, 2015).

Loren ha encontrado un lenguaje artístico tremendamente directo y bello a la vez, como el que emplean los pintores canónicos de la pintura zen de ayer y de hoy, entre los que yo me atrevería a incluir (no sin algunas aclaraciones previas) al Premio Nobel de Literatura chino Gao Xingjian (1940).

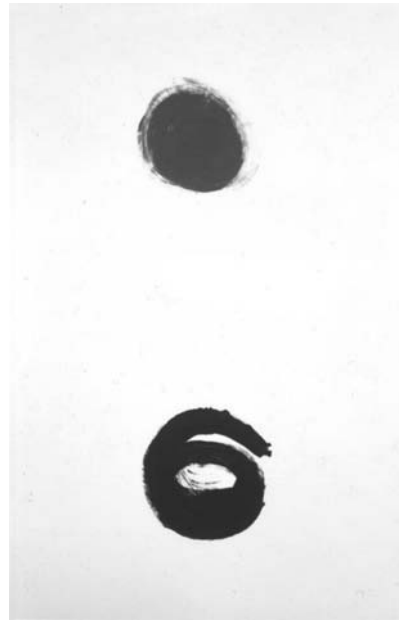

Fig. n.º 15.- *Adolph Gottlieb: Untitled* (1973), monotipo, 39 x 27. Fuente: https://www.gottliebfoundation.org/selected-monotypes/.

En pos de la alargada huella de la toreografia

…ou l´écriture du toreo (...o la escritura del toreo), ha subtitulado a sus toreografías Loren. El pincel viene aquí sustituido por el capote o la muleta y se piensa en lidiar con el toro. Pero esto de cambiar el objeto con el que se pinta no es invención de

Pallatier; excéntricos calígrafos japoneses de todos los tiempos han "jugado" a cambiar el formato estándar de sus pinceles; *Ikkyū* (1394-1481), por ejemplo, empleó en ocasiones pinceles de dimensiones exageradas y pliegos de papel unidos entre sí, que daban lugar a un gran espacio en blanco en donde dar rienda suelta a su inspiración. En tiempos más próximos a nosotros, uno de los maestros calígrafos más valorados en nuestros días, el sudcoreano Lee Sang Hyun[6] (1955), también ha apostado, como Loren, por las obras de gran formato, en blanco y negro, en las que los movimientos del artista, como un bailarín, y exactamente igual a lo que sucede con los movimientos de los diestros que ponen su arte al servicio de la toreografía, son tan importantes como la propia tinta, el papel en blanco o los pinceles. En el caso de Lee Sang Hyun, debemos considerar sus pasos sobre el lienzo o el movimiento de sus brazos como parte de la propia obra de arte, algo que Loren también ha querido recoger en la poética (aún no escrita) de sus toreografías. Sin esta danza, casi tejido mágico, que es el toreo, igual que lo es la ejecución de Hyun, el resultado no podría ser el mismo. El ejecutante deja una pieza eterna sobre el papel, pero su baile, su ejecución es hija de un momento bien acotado en el tiempo, es un acto efímero, único e irrepetible. En Japón, cuando se dice que las grandes obras de la caligrafía son dignas de admiración, se dice porque también fue digna de admirar la manera en la que ésta se ejecutó, que era esto lo que le otorgaba el hondo valor estético de dichas obras; y con lo mismo debemos contar en lo que atañe a la estética personal del torero en el momento de realizar la toreografía.

A la vista de los resultados, toreografía y pintura zen comparten muchas similitudes, como, por ejemplo, las grandes dimensiones de los soportes en donde se ejecutan las pinturas, como hemos dicho. Un caso próximo en las dos poéticas sería la obra de

[6] Artista polifacético donde los haya, ha desarrollado, además, una interesante carrera como director de cine, fotógrafo o escultor.

la artista plástica francesa Fabbienne Verdier (1962-). Ella también ha empleado superficies inmensas y pinceles que se debían sostener mediante grúas, con los que ha dibujado mezclando las técnicas occidentales y la estética oriental de la caligrafía y del *sumi-e*.

El calígrafo japonés Shiryu Morita (1912-1998) es también un caso cercano tanto a Verdier como a Loren; utilizaba el

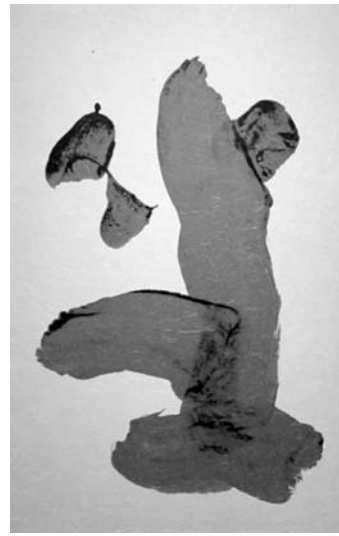

Fig. n.º 16. *Shiryu Morita: Za (1963*), tinta sobre papel. Fuente: http://www.oxherding.com/my_weblog/2015/08/index.html.

impacto visual del negro sobre el blanco en trazos gruesos, sin matices "atacando" el espacio. Morita es, aún hoy, una figura de referencia en la caligrafía japonesa del momento[7], con muchos seguidores y de quien se ha dicho que su influencia perdurará en

[7] Para saber más sobre su obra, véase la página: http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/62558?search_no=1&index=0 (última consulta: 24/09/2017).

las próximas generaciones de calígrafos de Oriente y Occidente. Su imponente serie titulada *Za*, ("sentado"), de 1963, hecha con los materiales tradicionales del *sumi-e*, pero creando una atmósfera nueva que fue bien valorada tanto dentro como fuera de Japón. Morita no quiere transmitir la imagen de quien medita, sentado en silencio sobre el suelo, sino su halo vital, la energía del meditador o la consecución del estado mismo de la meditación, todo esto sin perder de vista la plasticidad de los *kanji* del idioma japonés. Loren, por su parte, no es un retratista de toreros o de ganaderías, sino el luxómetro de la esencia del toreo; se encarga de mostrar lo que no se ve en las plazas de toros, pero que es la energía que hace funcionar al toreo[8].

Como Verdier o Morita, Loren no busca la representación de la realidad del toreo, aquello que puede captar cualquier ojo, sino que se fija en la posible representación física del tiempo "templado" del capotazo o del muletazo, un suceso único, como se ha dicho. Es interesante hacer notar también que Loren busca esta plasmación en el contacto de la tela con el suelo. Es un roce leve de la tela sobre la superficie durante el que la tinta va impregnando el lienzo de forma continua, pero que tiene un principio y un fin ya marcado de antemano. En efecto, el autor de la toreografía no tiene un pincel u otra herramienta que trabaje para la libertad del autor. El ejecutante tiene de tiempo lo que dura un capotazo o un muletazo. Esta es la regla. Si me preguntan si para realizar una toreografía hace falta saber torear, quizá sea "no" la respuesta, pero, al menos, hay que saber sujetar los paños.

Características de la Toreografía

Cuentan en el círculo más íntimo de amistades de Loren[9] que la idea de la toreografía le nació un día de lluvia en Sevilla.

[8] Para lo dicho en estas líneas recomiendo el magnífico artículo de: (Fernández Gómez, 2008) (Ejemplar dedicado a: Estetización y nuevas artes / coord. por Luis Puelles Romero y Rosa María Fernández Gómez), págs.55-74.

Después de haber toreado de salón, para seguir unido a lo que tanto ama, deslizó, por casualidad, la muleta manchada de barro sobre unas baldosas. De esas marcas de tierra y agua, una mezcla tan orgánica, surgió la idea de lo que habría de ser luego la toreografía: un testimonio gráfico del movimiento.

Sustancialmente, podemos definir por escrito a la toreografía, según como lo ha hecho su propio artífice, de la siguiente manera:

Fig. n.º 17.- *El tristemente desaparecido maestro Iván Fandiño realizando una toreografía en la Plaza Mayor de Cáceres en 2013*. Algunos alumnos de la Escuela Taurina de Badajoz asistieron al acto. Fuente: http://www.porelpitonderecho.com/inicio/fandino-artista-la-toreografia—443?descargaApp (última consulta: 24/09/2017).

I. Preferiblemente, se realizan al aire libre y en lugares públicos, amplios, como hizo Loren en la preciosa Plaza Mayor de Cáceres en marzo de 2013. El público puede asistir libremente a la elaboración de las toreografías es espectador durante la preparación, de la ejecución y de los comentarios que la obra sus-

[9] http://ladytrapenlostoros.blogspot.it/2013/03/laurent-pallatier-loren.html (última consulta de: 30/08/2017).

cita una vez concluida. Incluso, es bienvenido quien quiera hablar con el diestro o la persona encargada de realizar la toreografía, o con el propio Loren, acuñador del término artístico.

II. Existe un uso distinto de los canales acostumbrados del arte. El artista es, casi siempre, el torero; plasma con tinta en el papel lo que se plasma sobre la arena de los cosos; aunque es un arte abierto a cualquiera y cualquier aficionado puede ensayar una toreografía con un capote o una muleta en las manos. Loren es el anfitrión y guía.

III. Aunque Loren ha ensayado también con colores como el rojo, tan presente en el toreo, preferiblemente escoge la fuerza rotunda de el negro sobre el blanco, como sucede con los *sumi-e* y la caligrafía (*sho-dō*) japonesa.

IV. Indefectiblemente, y como ya hemos dicho, la toreografía es un capotazo o un muletazo que quiere perdurar para siempre. Recordemos las palabras de Miguel de Unamuno: "en el arte, en efecto, buscamos un remedo de eternización" (1967: 153); para ello, la parte inferior del capote o de la muleta se impregna de pintura y se espera la "embestida" de un toro imaginario o, tal vez, la "embestida" del toro perfecto. El resultado debería ser el reflejo de ese "enfrentamiento" entre el diestro y el toro.

V. Uno de los mayores parecidos entre el *sumi-e* y la toreografía está en la comparación de esta última con la ejecución del *ensō* (Seo: 2009), que no es sino el dibujo de un círculo lo más perfecto posible, empleando, la más de las veces, un sólo trazo bien temperado. Es una forma geométrica sencilla, acaso la más simple y la más complicada a la vez, puesto que requiere de la maestría de años de práctica. La toreografía también parece un ejercicio sencillo, pero la huella del maestro, de quien lleva muchos años en el oficio, también es palpable.

Fig. n.º 18.- *Ejemplo de un ensō*, realizado este de un solo trazo.

Fig. n.º 19.- *Serie firmada de toreografías del torero y también fotógrafo Jonathan Vevrunes*, disponible en la web: http://saenzsotogrande.blogspot.it/2015/07/toreografias-en-la-galeria-de-arte.html (última consulta: 22/09/2017).

VI. Como el pincel "viaja" por el papel de arroz, con la misma cadencia la muleta hace lo propio sobre la superficie en blanco a pintar.

VII. El *sumi-e* es un camino espiritual, es pintura y algo mucho más valioso, un mensaje filosófico o espiritual. Así, se debe apreciar tanto el resultado final como el camino (*dō*) recorrido hasta haber llegado hasta ella. Lo mismo sirve para la toreografía. *Sumi-e* y toreografía son frutos de un camino largo y vital de aprendizaje.

Fig. n.º 20.- http://www.objectifgard.com/wp-content/uploads/2017/06/Toreographie-Loren-Puits-Couchoux-Photo-Anthony-Maurin2-e1496322762318-800x442.jpg (última consulta: 24/09/2017).

VIII. Posee la toreografía una filiación a la poética que propone Gianbattista Vico (1668-1744), más que a la poética aristotélica, toda vez que el filósofo napolitano cuestionó aquello de que «la poesía era la imitación de una acción». Glosado por Andrea Sorrentino, veremos que sus teorías para la poesía (extensibles también al arte) tienen mucho que ver con el cultivo del espíritu:

> *«[…] per il Vico, al contrario, la Poesía è manifestazione spirituale che ha tutto un proprio e bene individuato campo psicológico: è espressione naturale, spontanea, necessaria, la quale in certe condizioni di un popolo o di un uomo non può essere che quella e soltanto quella […].»* (1927: 168)

IX. La toreografía no es un arte que quiere valerse a sí mismo, aunque lo haga, sino que es soporte de la tauromaquia; no puede existir sin ella, no habría nacido sin ella.

CODA: HACIA UNA DEFINICIÓN DE TOREOGRAFÍA

Toreografía: (de toreo y –grafía) f. Término artístico acuñado por el artista francés Loren Pallatier. Pintura de grandes dimensiones que, por lo general, emplea el color negro en su ejecución, íntimamente imbricada con la tauromaquia. Quiere ser la plasmación gráfica de un capotazo o muletazo.

BIBLIOGRAFÍA

Aitken, Robert ()1982): *Taking the Path of Zen*, San Francisco, North Point Press.

Alameda, José (2002): *El hilo del toreo: los heterodoxos del toreo*, Madrid, Espasa.

Aristóteles (Alicia Villar Lecumberri trad.) (2004): *Poética*, Madrid, Alianza.

Botero, Fernando y Caballero Bonald, José Manuel (1989): *La corrida*, Madrid, Lerner & Lerner.

Cossio, José María de (1995): *Los toros*, Madrid, Espasa Calpe.

Patrocinio Polo, Hugo de (2016): "El arte del toreo objeto de propiedad intelectual", en *Revista de investigación universitaria*, nº. 12, págs. 249-256.

Fuentes González, Rubén (2015): "Influencias Zen de las pinturas monocromas orientales en obras de los artistas cubanos Tomás Sánchez, Leandro Soto y Rubén Fuentes", Valencia, Universitat Politècnica de València.

Fernández Gómez, Rosa María (2008): "La estética invisible del arte", *Contrastes. Suplemento*, nº. 13, págs. 55-74

Izquierdo Expósito, Violeta (2007): *Picasso y los toros*, Madrid, CEU.

La Rubia de Prado, Leopoldo (2015): *La aventura de la abstracción: fenomenología de la abstracción desde el Paleolítico a las neovanguardias*, Granada, Comares.

Manríque, María Eugenia (2018): *Arte, naturaleza y espiritualidad. Evocaciones taoístas*, Barcelona, Kairós.

Seo, Audrey Yoshiko & Loori, John Daido, (2009): *Ensō: Zen Circles of Enlightenment*. Boston, Weatherhill.

Sorrentino, Andrea (1927): *La Retórica e la Poética di G. B. Vico*, Torino, Fratelli Bocca.

Uunamuno, Miguel de (1967): "Del sentimiento trágico de la vida [1913]", en Unamuno, Miguel, *Obras Completas*

(vol. VII: Meditaciones y Ensayos Espirituales), Madrid, Escelicer.

Van Gogh, Vicent (2009)(Facsimil): (Introducción de Martin Bailey), *Mon cher Theo: Cartas ilustradas a Theo*, Barcelona, Planeta.

VV.AA. (1996): *Tauromaquia: Francisco de Goya, Juan Barjola*, Madrid, Real Academia de San Fernando. Calcografía Nacional, 1996.

Fig. n.º 21.- *Cartel anunciador de las toreografías de Loren en La Malagueta*. Fuente: http://saenzsotogrande.blogspot.com.es/2015/07/.