

Arroyo, E. (presentación) y Abella, C. (textos): *Gilles Aillaud. Tauromaquia*, Exposición celebrada en la Galería Metta de Madrid (otoño de 1998).

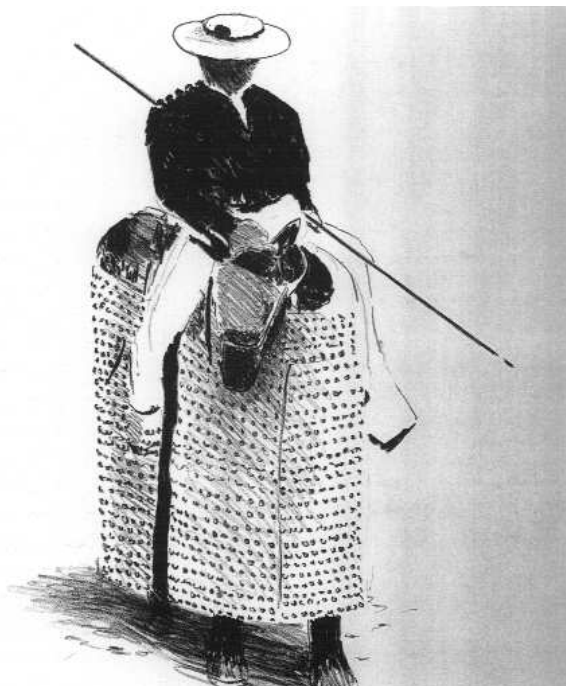


Fig. n.º 52.— *El Picador* (corresponde a la lám. VI de la carpeta *Tauromaquia* de G. Aillaud). Sobre los lomos del caballo, el picador luce la sólida estampa de quien sabe es imprescindible y también el principal objeto de incomprensión, tocado con el espléndido “castoreño”, llamado así porque la cinta que lo rodea está hecha de piel de castor, cosa que —estoy seguro— sabe muy poca gente. La negra chaquetilla le da un porte elegante, severo, pero no es el picador el carnicero que cree la gente; es profesión que se hereda, oficio duro que aún despierta en los aficionados un último vestigio de salvaje belleza. En su mano izquierda sostiene con fuerza la puya que suavizará la fiereza del toro, para que su embesitada permita al torero expresar su arte (texto de Eduardo Arroyo).

Aillaud es un artista plástico parisino que como Délaacroix, Manet, Blanchard o Doré cayó bajo el hechizo de la Tauromaquia. Pintar la fiesta, ya lo sabemos, plantea un problema de confrontación artística difícil de resolver pues se trata de salir con éxito de una *metalidia* entre el «arte de la pintura» y el «arte de torear». A grandes rasgos podemos distinguir dos tipos de obras que se han planteado representar la «fiesta de toros»: aquellas pinturas, esculturas o estampas que reproducen un instante de la lidia o nos proponen un momento de reflexión artística sobre la misma y las *Tauromaquias* que son estampas seriadas que tienen como misión principal dar a conocer, descriptivamente, las corridas de toros. Ahora bien, como la fiesta está rigurosamente ritualizada en «suertes» sucesivas que es imposible obviar, ni de su orden ni de su totalidad, una *Tauromaquia*, que no una estampa o un cuadro, debe dar cuenta de esa sucesión. El primer artista que hizo una serie fue el pintor suizo Emmanuel Witz, y la realizó a mediados del siglo XVIII, en las páginas de su *Combats des taureaux en Espagne*. En ella escribía que casi todos los viajeros que visitaron el reino de España hablaban del famoso combate de toros pero ninguno lo había llegado a describir con la precisión y detalle requeridos por los curiosos. En efecto, así era. Él al testimoniar se adelantó genialmente. Habrá que esperar, nada menos que cuarenta años, para que otro artista o dibujante realice, en España, la siguiente Tauromaquia. Así que, después de la de Witz, la primera serie completa será la de Carnicero grabada entre 1787 y 1790. La diferencia específica entre uno y otro es la técnica utilizada: el primero, dibujo a lápiz, dibujo sobre

papel del natural; la del segundo, grabado sobre cobre, estampa, que tenía una potencia divulgativa infinitamente mayor que el dibujo. Ahí estaba la modernidad de Carnicero: la utilización del primer medio artístico de masas: sin duda, la corrida de toros se estaba convirtiendo en una fiesta nacional, popular, con miles y miles de seguidores. Los requisitos

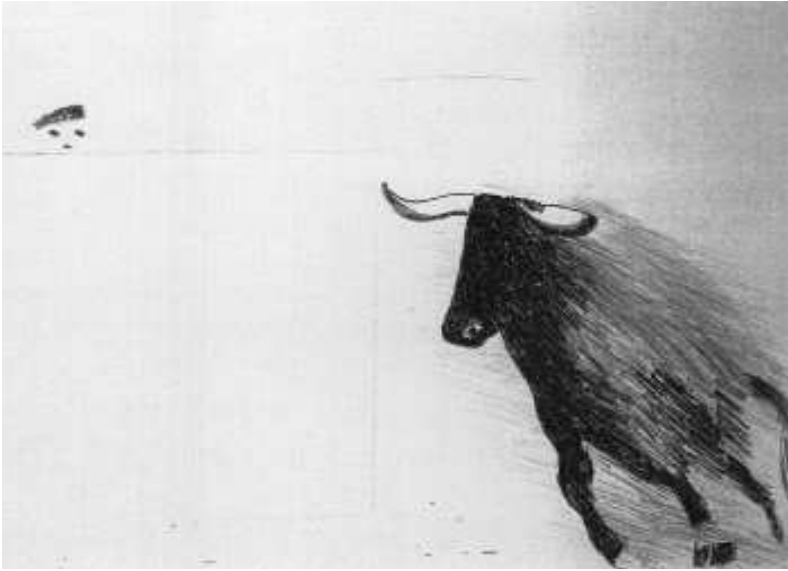


Fig. n.º 53.– *Salida del toro* (corresponde a la lám. IV de la carpeta *Tauromaquia*). Cuando se abre la puerta del toril, el toro sale al ruedo a gran velocidad, cegado por su luminosidad e impulsado por un frenético afán de descubrir lo que hay en el escenario circular... Desde que aparece en el ruedo hasta su muerte, el toro no cesará de atacar a todo lo que se mueva delante de él; embestirá a caballos, capotes y muletas –sin importarle el color–, y a hombres vestidos de oro, plata y azabache, porque ha sido criado para que en los próximos veinte minutos entregue toda su potencia muscular acumulada y pueda defender su vida combatiendo hasta el final de sus fuerzas. Ya está el toro en la arena: la corrida ha empezado (texto de Eduardo Arroyo).

que el artista debe cumplir para afrontar este tipo de obra, hasta entonces desconocida, con forma de “relato completo” (a modo de pliego de ciegos) y que cree ser uno de los pocos que los cumple son, en primer lugar, haber residido durante años en dicho país y, segundo, haber presenciado variedad de estas lides. «He vivido en dicho reino –nos confiesa– durante más de veinte años y tuve oportunidad de ver muchos de estos combates que los españoles llaman *Fiestas de Toros*, y creo haber observado sus principales particularidades que para información de los curiosos he pensado trasladar al papel, acompañándolas con croquis de las escenas, necesarios para hacer esta descripción más inteligible» (Witz, 1993: 1).

En esta tradición con antecedentes como Goya o Picasso se sitúa Gilles Aillaud. El conocimiento de la obra de Aillaud, la amistad, la admiración que siente por él están en la base de esta *Tauromaquia* pues aquél siempre estuvo convencido de que éste era el artista actual más capaz de realizar una *Tauromaquia* que no desmereciera de las que alumbraron, en el siglo pasado, el horizonte artístico de los combates de toros. Por su obra, Aillaud tenía una doble fijación: la «tragedia» y los «animales», dos constelaciones significativas al interior de las cuales habita su *Tauromaquia*. En 1993 había expuesto, en el Museo Henry Martin de Cahor, su inquietante serie *Humanités animales* y más recientemente, había viajado por África acompañado por su editor e impresor Franck Bordas para dibujar, *sur place* y sobre *litos*, las que habrían, después, de ser las láminas del segundo volumen de su *Enciclopedia de todos los animales incluidos los minerales*, dedicada, como informa Arroyo en la introducción al

Catálogo de la Exposición que comentamos, a la fauna africana y había publicado un primer tomo en el Atelier Frank Bordas, 1988-1990). Respecto a la tragedia no olvidar que, junto con Eduardo Arroyo y Antonio Recalcati, realiza *Vivre*

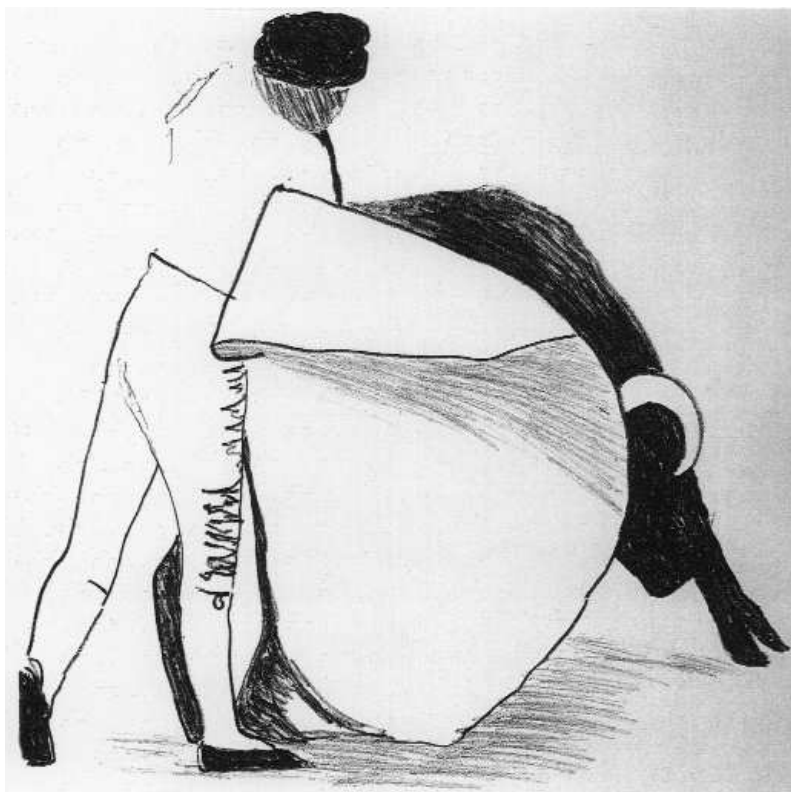


Fig. n.º 54.– *La Verónica (b)* (corresponde a la lám. X de la carpeta *Tauromaquia*). Aillaud ha reflejado la violencia del toro y la belleza del lance en el capote que vuela, manejado por los brazos del torero, que adelanta ligeramente el compás y su pierna derecha, con riesgo (texto de Eduardo Arroyo).

et laisser mourir ou la Fin tragique, de Marcel Duchamp, y prepara con Arroyo los decorados de *Les Bacchantes* –de Eurípides– de *Fausto e Iphigénie auf Tauris* –de Goethe– de *Hamlet, Coriolan y Roi Lear* –de Shakespeare– y el *Parsifal*, de Wagner, *Idomenoo*, etc., además de escribir obras de teatro, ensayos, poesía, etc.

Para la realización de su *Tauromaquia* mantendrá una organización análoga a la utilizada en África, aunque, ahora será Eduardo Arroyo, Carlos Abella y la litógrafa Nancy Sulmont quienes le acompañen en una campaña litográfica por tierras de Iberia a la búsqueda de imágenes auténticas de toros bravos. Como escribe Eduardo Arroyo «Aillaud quiso empezar por el principio: ver el toro andando libremente por sus tierras, cuando el invierno se junta con la primavera, con tela de fondo el inmenso paisaje llano, a veces redondeado por un otero, ornado de escasas encinas. Extensiones ocre y verdosas sembradas de manchas negras: los toros de lidia». La *Tauromaquia* de Gilles Aillaud se hará en el lugar mismo donde los toros son dibujados, inscritos en la piedra, ¡sorprendente método!, por las tardes las pruebas impresas invadían las mesas, las sillas del caserío de las dehesas, los poyetes de los establos, los pesebres de las cuadras, poco a poco se va reuniendo estampa tras estampa en los escenarios mismos donde la fiesta se produce y se reproduce. Impresionante método de trabajo. Lo recuerda Arroyo: «Las primeras moscas de la estación atraídas por el intenso olor de la tinta, alborotan alrededor de las pruebas...». Con su todoterreno Toyota que llevaba montada una imprenta en la parte trasera, Gilles Aillaud a lo largo de tres años, dibuja, graba, imprime en todas partes donde hay Fiesta: en Madrid, en la Plaza de las

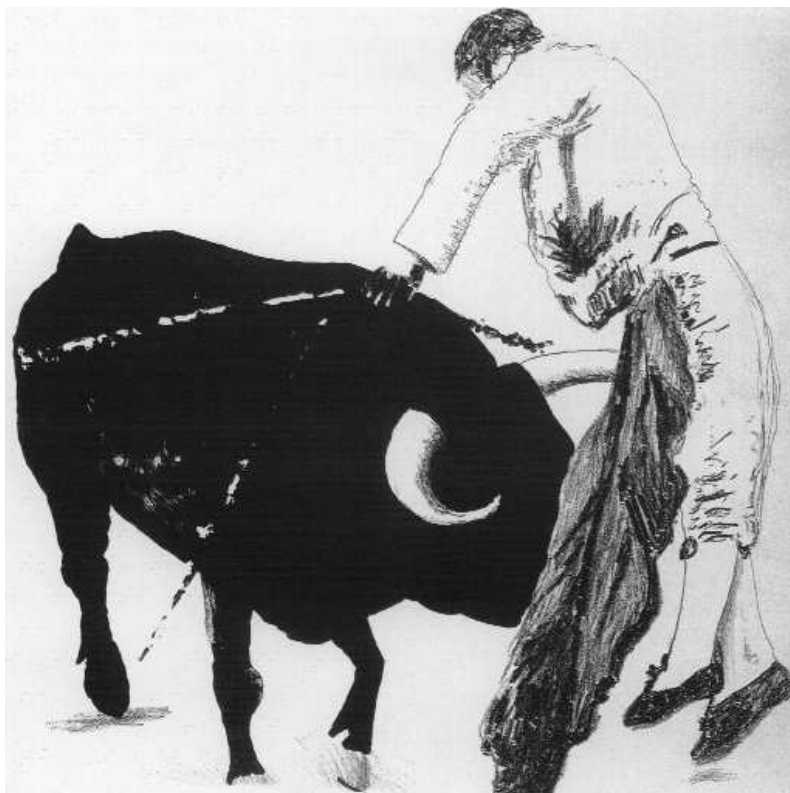


Fig. n.º 55.– *El momento de la verdad* (corresponde a la lám. XIII de la carpeta *Tauromaquia*). El combate entre el hombre y el animal ha llegado a su fin. El torero, al que Aillaud ha vuelto a hacer zurdo, debe rematar su obra con la muerte del toro a quien, pese a ser su enemigo, considerará colaborador si le permitió el éxito. El torero debe enterrar su espada enteramente en todo lo alto del morrillo del toro, en el lugar que más rápido causará la muerte y de forma que quede en el lugar más digno. Los brazos deben cruzarse al entrar a matar para que no se cumpla el refrán taurino que advierte: «Al torero que no hace la cruz se lo lleva el diablo»... (texto de Eduardo Arroyo).

Ventas; en el Batán en la Casa de Campo; en las ferias de capitales de provincia, en pueblos y villas, por todas partes, una curiosidad insaciable en constante aumento lo lleva, lo arrastra, de uno a otro confín de la geografía taurina de España.

La *Tauromaquia* de Gilles Aillaud está formada por veinticuatro láminas de 38 x 38 cm. sobre papel velin, impresas por Franck Bordas y cada una de las cuales lleva un texto escrito por el autor. Una obra inolvidable por su sencillez y expresividad que constituye el último capítulo de un género pictórico en el que se han interesado Carnicero, Fernández Noseret, Dubourg, Goya, Gail, Victor Adam, Ginain, Ferrant, Vallejo, Lameyer, Lake Price, Picasso...

Pedro Romero de Solís
Fundación de Estudios Taurinos

