

JOSÉ VILLEGAS, PINTOR TAURINO. UNA NUEVA APORTACIÓN

JOSÉ VILLEGAS, TAURINO PAINTER. A NEW
CONTRIBUTION

POR FÁTIMA HALCÓN
Universidad de Sevilla, España

La pintura taurina ha sido limitada en el ámbito español aunque existen algunos pintores notables que se dedicaron a esta temática. José Villegas Cordero fue uno de los pintores sevillanos que más se interesó por reproducir distintas facetas de ese mundo. Damos a conocer un inédito dibujo del pintor que retrata al prodigioso torero José Gómez Ortega, *Joselito*, fechado y firmado en 1917.

Palabras clave: pintura taurina, Villegas, retratos de toreros.

The painting about bullfight has been limited in the Spanish World but there are some painters who were dedicated at this subject. José Villegas Cordero was one of the Sevillian painters interested to reproduce different facets of this world. I publish a unpublished drawing of this painter who portrayed at the prodigious bullfighter José Gómez Ortega, *Joselito*, dated and signed in 1917.

Keywords: bullfights paintings, Villegas, bullfighter portrays.

La pintura taurina en el ámbito español ha sido muy limitada, a pesar del arraigo de las fiestas de toros en la cultura hispánica. Hasta finales del siglo XVIII fueron escasos los ejemplos de esa temática ciñéndose la producción al ámbito madrileño con figuras como Bayeu, Paret o Antonio Carnicero. La producción de este último artista se convirtió en fuente inagotable para muchos pintores que se acercaron al tema y las colecciones de estampas que fueron apareciendo derivan, en su mayor parte, de las series que realizó. La originalidad de las estampas y pinturas taurinas de Goya coincidió con la aparición de la primera época dorada del toreo con figuras como Pedro Romero, *Costillares* o *Pepe-Illo*, nombres legendarios de la tauromaquia que el pintor tuvo la oportunidad de ver y apreciar en directo. Goya fijó su atención en la diversidad y en el alboroto de la fiesta, en su disparidad y dramatismo, en las suertes de la lidia pero también dedicó parte de su producción al retrato de toreros famosos, contando entre su producción con algunos notables ejemplos.

El desinterés por la pintura taurina fue aplicable al caso sevillano mostrándose los pintores de la primera mitad del siglo XIX desapegados de esos temas. La fascinación que sintieron algunos pintores extranjeros por reproducir la algarabía de las fiestas

de toros, los distintos lances de la lidia, su dramatismo así como las figuras de los toreros incitó a algunos pintores locales a incorporar el tema taurino en sus pinturas¹. Los cuadros dedicados al mundo de la tauromaquia realizadas por Edouard Manet en la década de los sesenta cuyas *espagnolades* fueron premiadas en distintos salones parisinos² y la difusión que tuvieron en Francia e Inglaterra las estampas de John F. Lewis, David Roberts, William Lake Price o Pharamond Blanchard reactivaron el género pictórico taurino, haciéndose muy popular entre los pintores locales a partir del último cuarto del siglo.

Alguno de estos pintores, activos en Sevilla en los últimos años del siglo XIX y comienzos del XX, mostraron un interés, mayor o menor, por la iconografía taurina aunque la mayoría de ellos lo hizo desde un punto de vista folklórico y costumbrista, acorde con la demanda existente³. La tendencia costumbrista comienza a cambiar en el primer cuarto del siglo XX con la pretensión, por parte de algunos pintores, de seguir las tendencias vanguardistas de la época. Los artistas se sintieron atraídos por ese mundo bien para plasmar escenas campestres, para retratar a los toreros o para proyectar escenas de mayor complejidad compositiva dentro de esa temática. Tal fue el caso del pintor Andrés Parladé (1859-1933) cuya pintura huyó de convencionalismos interesándose más por la plasmación psicológica de los personajes de ese mundo y sus sentimientos. Su retrato del torero *Bombita* puede considerarse como uno de los mejores del género y *El torero herido* pone de manifiesto el dramatismo inherente a la propia fiesta⁴.

Dentro de ese grupo de artistas, a caballo entre los dos siglos, destaca la figura del José Villegas y Cordero (1844-1921), gran aficionado a los toros y uno de los más fieles representantes de la tauromaquia pictórica en la Sevilla del momento. La primera etapa de su desarrollo profesional transcurre dentro del estancamiento artístico de los medios sevillanos de esa época que rompió tras intentar acercarse a nuevos planteamientos plásticos de composición y cromatismo, acorde con las nuevas tendencias artísticas europeas. Nacido en Sevilla, su primeras enseñanzas las recibió del también pintor sevillano y destacado retratista José María Romero, pasando luego por la Escuela de Bellas Artes. Su inquietud intelectual le llevó a Madrid donde quiso completar su formación estudiando en el Museo del Prado. El descubrimiento los grandes maestros de la pintura europea fue una auténtica revelación pero su interés se fijó en los maestros

¹ Sobre este tema CARRETE PARRONDO, Juan, *El Siglo de Oro de las Tauromaquias. Estampas Taurinas 1750-1868*, Ed. Turner, Madrid, 1989; AA. VV., *La estampa taurina en la colección de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla*, Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Sevilla, 2011.

² Sobre el tema, *Manet-Velazquez. La manière espagnole au XIXe siècle*, Catálogo Exposición, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, París, 2002; *Manet en el Prado*, Catálogo Exposición, Madrid, 2003.

³ VALDIVIESO, Enrique, "La pintura taurina en la escuela sevillana del siglo XIX" en Catálogo de la Exposición *Toros y toreros en la pintura española*, Banco de Bilbao, Sevilla, 1984, pp. 50-55

⁴ CANO, Ignacio y BARRAGÁN JANÉ, Montse, Catálogo de la Exposición, *Aguiar, otro costumbrismo*, Museo de Arte y Costumbres Populares, Sevilla, 2009, pp. 53-67.

españoles, Goya y sobre todo Velázquez, del que copió numerosos cuadros. De él aprendió su forma de entender la técnica pictórica y su sentido cromático que adoptaría como base fundamental de su propia pintura. Su aliciente por conocer nuevos horizontes le hizo viajar a Roma para intentar desarrollar su carrera y completar su formación, acudiendo a varias academias y estudiando los maestros italianos. En la Ciudad Eterna se relacionó con otros pintores españoles, entabló una estrecha amistad con Fortuny, quién influyó en su obra, y ocupó el estudio del pintor Rosales cuando éste falleció⁵.

En la década de los setenta, Villegas va definiendo un estilo propio a la vez que su prestigio se fue consolidando a nivel internacional. El éxito de su pintura se reflejó en los numerosos encargos que recibió y en los premios obtenidos en las exposiciones internacionales. Su versatilidad creativa le permitió tener una diversidad temática acorde con el gusto de la demanda. El desarrollo de su carrera lo situó en Roma hasta los primeros años del siglo XX y sería allí donde pintó dos de sus famosas pinturas taurinas, *El descanso de la cuadrilla* y *Toreros en la capilla de una plaza*, que interesaron por su temática y por su estética. La demanda de sus cuadros por parte de los grandes marchantes europeos y americanos fue una constante, llegando a alcanzar sus pinturas precios realmente astronómicos para la época. A estos éxitos hay que añadir los cargos que ostentó en Roma como subdirector de la prestigiosa Asociación Artística Internacional y como director de la Academia Española de Bellas Artes⁶. La impresión que le causó su visita a Venecia en la década de los ochenta impulsaría su carrera profesional diversificando la temática de sus pinturas iluminadas por nuevos toques técnicos y cromáticos. No volvió a España hasta 1901, asentándose en Madrid donde ocupó el cargo de director del Museo del Prado hasta 1918, dotando al museo de nuevas mejoras tecnológicas y reestructurando las colecciones de forma temática con el fin de hacer más didáctica la visita.

La variedad temática de las pinturas de Villegas fue notable pero desde su vuelta a España, en los primeros años del siglo XX, realizó una serie de obras centradas en tipos populares andaluces acorde con las nuevas amistades que frecuentó: Pastora Imperio, los hermanos Álvarez Quintero, toreros relevantes, etc. Ese interés puede relacionarse con las corrientes regionalistas que surgieron en España hacia finales del siglo XIX, respaldadas por los intelectuales del 98, con el fin de buscar la esencia de lo hispánico. Este hecho originó que muchos pintores se dedicaran a esa temática como fue el caso de Sorolla o de Zuloaga. Gitanas, guitarristas, toreros se convirtieron en protagonistas absolutos de las pinturas dándoles una particular visión de su mundo y de su arte.

⁵ VALDIVIESO, Enrique, *Pintura sevillana del siglo XIX*, Sevilla, Sevilla, 1981, pp. 105-110; CASTRO MARTÍN, Ángel, “José Villegas: vida y obra” en Catálogo Exposición *José Villegas (1844-1921)*, Cajasur, Córdoba, 2001.

⁶ CASTRO MARTÍN, Ángel, “La pintura de José Villegas”, *Goya*, nº 256, Madrid, 1997, pp. 197-209.

Entre los pintores sevillanos, Villegas puede considerarse como uno de los mayores representantes de la pintura de tauromaquia⁷. Se conoce que desde la década de los sesenta, el pintor estaba dedicado a esa temática de la que se conservan varias pinturas, *Toreros en la capilla de una plaza* (1871), *El descanso de la cuadrilla* (1873) o la ambiciosa composición de *La muerte del maestro* (Museo de Bellas Artes de Sevilla) de la que hizo varias versiones. En los dos primeros cuadros, Villegas se centró en mostrar aspectos secundarios de la fiesta taurina sin detenerse en pintar las distintas suertes de la lidia o en mostrar los ambientes coloristas y dinámicos acordes con este tipo de eventos. Son pinturas que mantienen la tradición romántica de la iconografía taurina, describiendo sus aspectos anecdóticos, muy acorde con un gusto popular que demandaba ese tipo de pinturas. Diferente a los anteriores fue la ambiciosa composición del cuadro *La muerte del maestro* que puede considerarse como uno de los ejemplos más representativos del género taurino, aunque también puede calificarse como una pintura de carácter historicista. Representa al torero *Bocanegra* yacente en la capilla de la plaza de toros de Baeza tras haber sufrido una cogida mortal en una corrida de toreros noveles celebrada el 20 de junio de 1889. La repercusión popular que tuvo la muerte de este torero al ser corneado tras salir al ruedo para burlar a un toro que arremetía contra uno de sus jóvenes compañeros de lidia fue enorme.

La pintura, de gran formato y compleja composición, tiene una larga historia. Villegas comenzó a realizar unos primeros bosquejos en 1893, la obra quedó intermitentemente parada y no la terminó hasta 1910, finalizándola con una versión distinta a la original. De hecho se conoce que fue modificado en varias ocasiones alterando su primera composición. Lafuente Ferrari en su extenso estudio sobre la pintura taurina la fecha en torno a 1882, afirmando que en el primer cuarto del siglo XX estaba en Basilea en la colección del marqués de Rohegrosse⁸. Se trataba de una de las versiones previas y de menor tamaño que hizo el artista antes de abordar el cuadro definitivo en torno a 1890. La pintura definitiva sería, a su vez, modificada al reducirle el formato, cambiarle los colores y rectificar sus personajes por considerar que su tamaño original era demasiado grande. El lienzo fue adquirido en 1910 por un coleccionista americano que la donó a la Albright-Knox Art Gallery de Búfalo (New York). La obra aparece en España en 1983, participando seis años después en una exposición celebrada en Sevilla y titulada “Pintores Andaluces en la Escuela de Roma (1870-1900)”. La pintura fue subastada en 1992 en Christie’s de Londres y comprada por un anticuario que se la vendió a la Junta de Andalucía en 1996, siendo depositada en el Museo de Bellas Artes de Sevilla⁹.

⁷ CASTRO MARTÍN, Ángel, “José Villegas y la pintura taurina” en Catálogo Exposición *La tauromaquia en la pintura española*, Caja Duero, Salamanca, 1999, pp. 63-67.

⁸ LAFUENTE FERRARI, Enrique, “Los toros en las artes plásticas” en COSSÍO, José María, *Los Toros*, T. II, Madrid, 1988 (Décima Edición), pp. 963-966. El autor confunde las fechas pues Bocanegra no murió hasta 1889.

⁹ AA. VV. “La Muerte del Maestro de José Villegas. Investigación y Tratamiento” *Revista del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, PH Boletín nº 36, Sevilla, 2001, pp. 31-46.

Villegas fue además un excelente retratista y un gran dibujante. Gran aficionado a los toros, debió conocer a todos los grandes toreros de la época con algunos de los cuales compartió afición y amistad. Entre ellos estaban varios miembros de la familia de los Gallo. Añadimos a su catálogo de pinturas taurinas un elegante y desconocido dibujo del maestro, firmado, dedicado al torero y fechado en 1917, en el que aparece José Gómez Ortega, *Joselito El Gallo* o *Gallito*, de pie, ligeramente de perfil pero mirando al espectador, con la muleta recogida en su brazo izquierdo y la montera sujeta en la mano derecha¹⁰. Se trata de un dibujo de muy buena elaboración que copia una fotografía original del torero realizada en el estudio madrileño de los Calvache. El dibujo constata las extraordinarias dotes retratísticas del pintor cuyo modelo recuerda la apariencia de algunos de los retratos de Velázquez, de quién se conoce que fue copista en el Museo del Prado, al adoptar *Joselito* la misma postura de algunos personajes retratados por el insigne pintor cortesano¹¹. El torero viste un traje de luces con la chaquetilla adornada de alamares de chorrillos largos, rematados con caireles. Las hombreras, características de los trajes de luces de la época, son mayores que las actuales y se adornan con abultadas rosetas bordadas. Tanto en la fotografía original como en el dibujo se aprecian los pañuelos blancos que llevaba en los dos bolsillos de la chaquetilla así como el modelo del pantalón menos ajustado que los actuales. *Joselito* luce un abultado tupé que trata de disimular su incipiente alopecia y su rostro muestra ese aire melancólico que hace tan peculiar su figura, a pesar de que en esos momentos era considerado ya uno de los grandes maestros de la tauromaquia de la época.

En la fecha del dibujo, 1917, *Joselito* se hallaba en la plenitud de su gloria, triunfador indiscutible en los ruedos, rivalizando con Juan Belmonte y con un promotor, el rico industrial José Julio Lissén Hidalgo, que le había construido por esos años una plaza de toros en Sevilla para su lucimiento, la Monumental¹². Su forma de concebir el toreo, su gracia natural banderilleando y voleando el capote, sus facultades con la muleta y la elegancia de sus pases naturales hicieron de este torero una figura legendaria que se acrecentaría con su temprana muerte en 1920. Lástima que Villegas no realizase una pintura del maestro aunque se ha considerado que en una de las versiones que hizo del cuadro *La muerte del maestro* aparecía *Joselito* retratado junto a otros toreros de la época.

No es extraño que Villegas se inspirase en una fotografía a la hora de realizar el dibujo pues muchas de las pinturas taurinas de la época fueron copiadas directamente de fotografías, dado su auge en esos momentos y la imposibilidad de plasmar en dibujos

¹⁰ El dibujo se conserva en una colección particular sevillana. Está firmado en el ángulo inferior derecho: Villegas, año 1917. Agradecemos a la familia Sánchez Mejías el habernos facilitado la visita a su colección.

¹¹ CASTRO MARTÍN, Á, "La pintura de José Villegas", *Goya*, n° 256, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 1997, pp. 197-208; del mismo autor, "José Villegas y la pintura taurina" en Catálogo Exposición *La tauromaquia en la pintura española*, Caja Duero, Salamanca, 1999, pp. 63-67.

¹² RAMOS-HUETE, Lourdes, *La Monumental de Sevilla. Voces y Silencios*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 2011, pp. 84-85.

y pinturas la espontaneidad de la fiesta.. La difusión de la fotografía a partir del primer cuarto del siglo XIX jugaría un papel fundamental en la divulgación de la iconografía taurina y muchos pintores y dibujantes se inspiraron en las tomas fotográficas para ilustrar con sus dibujos las crónicas de los periódicos y para los pintores fue una fuente de inspiración en la composición y hechura de sus cuadros. Por otra parte, el estudio madrileño de los Calvache fue uno de los preferidos por los toreros, y desde luego, por *Joselito*. La fotografía que sirvió de modelo a Villegas fue realizada en 1914, un año decisivo en la carrera del torero debido a los grandes éxitos que estaba cosechando. Se conocen tres fotografías imprescindibles en la iconografía del maestro realizadas ese año en el estudio madrileño citado. Aparte de la que hemos comentado, existe otra de composición muy similar en la que sólo cambia la montera por la espada en su mano derecha, con una postura como si estuviese citando al toro en una suerte de recibo, que el torero dominaba a la perfección. Y por último, una bellísima imagen donde aparece *Joselito* en un bello y curvo escorzo, con el capote posado sobre su hombro derecho en actitud de haber rematado un pase de revolera con el fondo del burladero de una plaza de toros. La fotografía ilustró un número extraordinario de la revista *La Corrida* bajo el título “Los Reyes del Toreo” y sirvió de modelo para una pintura que conserva el Museo Taurino de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, firmado por el pintor Genaro Palau de la que sólo cambia el entorno al añadirle una vista de una plaza de toros con el público correspondiente.

La fotografía de Diego Calvache que sirve de modelo al dibujo de Villegas sería a su vez copiada, en 1920, por el pintor malagueño Enrique Marín Higuero en un cuadro de tamaño natural que fue portada del número 1458 de la revista *Sol y Sombra*¹³. Mantiene la misma postura y traje de luces que la fotografía original cambiando el fondo por una vista de la Giralda, como si la composición estuviese tomada desde el Palco del Príncipe del coso sevillano.

Fecha de recepción: 28 de septiembre de 2012

Fecha de aceptación: 18 de noviembre de 2012

¹³ García López, Juan José, *La vida artística de Enrique Marín Higuero*, Diputación de Málaga, Málaga, 2003.



Figura 1. José Villegas. La muerte del maestro. Museo de Bellas Artes. Sevilla.



Figura 2. José Villegas. Joselito El Gallo, 1917, Colección Particular. Sevilla.



Figura 3. Joselito El Gallo. Foto: Calvache, 1914.



Figura 4. Joselito el Gallo, Foto: Calvache, 1914.