

*LA FOTOGRAFÍA TAURINA: IMÁGENES DE LA
MAESTRANZA DE ATÍN AYA¹*

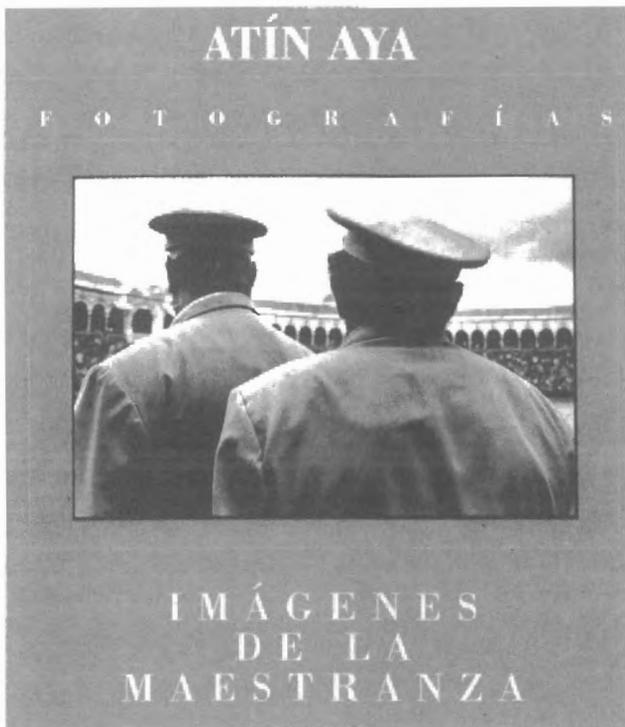


Fig. n.º 34.— Portada del Catálogo de Exposición de Fotografías de Atín Aya: *Imágenes de la Maestranza*, celebrada en la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, septiembre/octubre de 1996.

¹ Palabras pronunciadas por Manuel Ramírez Fernández de Córdoba en la inauguración de la muestra

Cuentan que un día, ya estaba Juan Belmonte retirado, me lo imagino con su andar despacioso, sombrero blanco de alas caídas, mentón recontándosele sobre los cielos que perdimos, como después, andando el tiempo, se haría eterno bronce en el Altozano, chaqueta de hilo blanca, sillones de mimbre, velas haciéndole el quite a los soles grandes del verano de esa Sevilla de Los Corales donde el perfume de la calle Sierpes lo ponían los puros de Rafael *El Gallo*, entre veladores de tertulia y loteras cantando el numerito de la suerte que mañana sale...

Cuentan, decía, que le preguntaron al Pasma trianero que nació en la calle Feria, a la vista de unas fotografías, si es que ahora —y ese ahora era el de aquellas fechas, pero podía valer para hoy o para siempre—, si es que ahora se toreaba mejor que antes. Y Juan, ¿estaría don Luis Bollaín por allí cerca?, con este tartamudear con el que ametrallaba los comienzos de las frases, para después convertir las balas de sus palabras en puras sentencias, vino a decir se lo preguntaba: «No; hoy no se torea mejor que antes; hoy lo que hay son mejores fotógrafos».

Aquella época, que es ayer mismo en el tiempo, pudiera servirme para dividir el antes y el después de este arte singularísimo como es el de la fotografía aplicado a otro arte, aún más singular y único, como es el de la Tauromaquia, no como punto de partida o retorno, sino como palanca o click-clack fotográfico que remueve recuerdos, haga historia, analice el presente de la foto taurina y hasta nos permite ir al alimón entre el toreo en sí —que no se circunscribe al ruedo, ni siquiera a la plaza entera, ni al entorno de sus personajes, sino que traspasa las mismas lindes de las dehesas para meterse en la mitología y el miste-

rio—, y ese otro arte, el fotográfico, que se unió a aquel casi desde sus comienzos y que llena hasta ahora —sin comparaciones con otras expresiones artísticas que no vienen al caso— esa faceta inmensa del testimonio periodístico, la creación artística, la ilusión óptica, la imaginación onírica o toda esa gama, sin más fronteras que el talento de cada intérprete, que la propia técnica de la fotografía permite.

La fotografía como invento que permitió la composición artística es del siglo XIX, tiene, entre sus familiares más cercanos, el daguerrotipo y el grabado y, en línea descendente, con las variantes que ofrecen los nuevos descubrimientos técnicos: el cine —a fin de cuentas fotografía en movimiento— o, ya bien metidos en el siglo XX, cuando estamos a las puertas del XXI, la televisión, cuyo complemento, el video, convierte en duradero lo que es fugaz, de la misma forma que la instantánea, como se le llamó y se le sigue llamando todavía a las fotografías, se eterniza al positivarlas en papel para hacer de su propia síntesis un eslógan publicitario que nos permite vivir dos veces y las que queremos.

Si los primeros experimentos fotográficos fueron en el siglo XVIII comprobaremos que, ya en esas fechas, era el toreo una realidad en auge. Pero fijense bien qué coincidencias tienen el arte del toreo y el arte de la fotografía. Y más aún: la coincidencia que se da entre la fecha en la que se produce la contribución más importante al desarrollo de la fotografía en su forma actual, que fue obra del norteamericano George Eastman y esto sucedió en el año 1884 y la del nacimiento, ocho años más tarde, en 1892, dos años después de salir al mercado la primera Kodak plegable, que permitía la secuencia fotográfica, de un torero llamado Juan Belmonte García.

Es decir, si en el mundo de la fotografía se rompían los cánones añejos, en el mundo de los toros nacía el revolucionario que haría añicos los conceptos tenidos por válidos en el toreo hasta entonces, al pasar del toreo sobre las piernas, en las que el torero se movía más que el propio toro, única forma de doblegar sus embestidas, a un toreo de brazos que invertía los papeles iniciando el estatismo de quien mandaba (el torero), y el traslado forzoso, sometiéndole, en su fiera embestida (el toro).

En la fotografía, en ese año de 1892, se inventaba el rollo de película, que permitía la secuencia de imágenes y, en ese año también, como he dicho, nacía quien se traería en su toreo la secuencia de las faenas. El ligar los pases como las propias imágenes. Y ya, si me lo permiten, podría añadir que al parar, mandar y templar son términos que lo mismo sirven para la fotografía que para el toreo, coincidiendo ambas artes en idénticos principios.

La cadencia, que llegaría al cine al aumentarse el número de imágenes por segundo, también llegaría al toreo al aumentarse, sin necesidad de corregirse, viniendo de la mano de la despaciosidad, que es quintaesencia del templar, ese toreo que nació con Belmonte; aquel genial Juan que hizo decir al *Guerra*, fallando en sus pronósticos, que «el que lo quiera ver, que aligere», premonitorio de posibles percances basándose en una regla taurina que abolló la genialidad belmontina: aquella del «si no te quitas tú, te quita el toro», trocándola, como consecuencia del mando, en el moderno concepto de la lidia de cambiarle al toro los viajes y hacerle ir por donde no quiere, definición exacta de ese mando, que es lo mismo que decir expresión genuina del toreo puro.

Cuando la edad de oro del toreo se simboliza en la época de José y Juan, el cinematógrafo, descendiente directo de la fotofija, era aún mudo, adelantándose en el tiempo a Bergamín, en aquello de la música callada del toreo, para quién el cante es Rafael de Paula y el canto es Curro Romero.



Fig. n.º 35.— Aya, Atín: *Jóvenes con mantillas en el palco de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla* (Apud.: Aya, 1996: lám. 45).

Pero, en ese tiempo, la fotografía estaba en plena expansión y nos permite, dentro de sus límites, ver a José Gómez Ortega inerte, con el perfil reposando que inmortalizaría Mariano Benillure en nuestro camposanto, bajo el tristísimo mirar de su apesadumbrado cuñado, Ignacio Sánchez Mejías, aquel andaluz tan rico en aventura que correría idéntico infortunio en la plaza de Manzanares catorce años después.

Hay fotos de Ignacio banderilleando a «Granadino», el toro que lo mató, haciendo tinieblas lorquianas de sus propias banderillas.

Y andando el tiempo en la Tauromaquia sin salirnos de Sevilla, como madre y maestra de tal arte y de su cuna legítima de la plaza de toros de la Real Maestranza, tenemos a grandes maestros de la fotografía taurina, en su vertiente más específica —toreros y toros— para, poco a poco, ir imantando a tan distintos como diversos autores a los que atrajo, al cañabatiano planeta de los toros, el fulgor de su colorido, los contraluces intensos de sus rincones, los perfíles marmóreos que pregonan los rictus faciales, tanto del miedo físico como del que se tiene a la responsabilidad que demanda la situación límite que se vive en cada tarde de toros, o el propio escenario donde se celebra la ceremonia laica del toreo, que no hay otro escenario, ni en España, ni en el mundo, ni en el universo, que comparársele pueda a nuestra Maestranza.

Entre esos grandes maestros netamente sevillanos —que los considero así porque aquí realizaron su labor profesional y de aquí se hicieron aunque vinieran de otros rincones de España— tenemos en la memoria, por su quehacer todo-terreno y, por ende, su especialidad taurina, a hombres como Juan José Serrano, Cecilio Sánchez del Pando y Ángel Gómez Gelán como trilogía ya desaparecida, que llenaron la dilatada época que comienzan en los años veinte, cuando muere José en Talavera y Juan perdía, entonces ya definitivamente, la partida que le ganaba Gallito, al cambiarle el toro *Bailaor* la vida terrenal por la gloria eterna, tal vez por no hacerle el trianero de la calle Feria caso a Valle Inclán que pedía para el héroe morir en la plaza, y a lo que Belmonte res-



Fig. n.º 36.— Aya, Atín: *La Maestranza, al atardecer, con la Giralda y la Catedral al fondo* (Apud.: Aya, 1996: lám. 57).

pondería con esa frase para esculpirla en bronce de «se hace lo que se puede, don Ramón».

Una trayectoria la de este trío de ases de la baraja de reporteros gráficos —Serrano el Viejo, Gelán y Sánchez del Pando— que coincide con la época en que revistas y periódicos hacen suya la imagen como medio de expresión —pionera *Blanco y Negro*; pionero *ABC* en su huecograbado— y que, tras vivir la guerra civil, alcanzan profesionalmente dos de ellos —Serrano y Gelán— hasta los años setenta y ochenta respectivamente, se produce una innovación en la fotografía taurina, cual es su dimensión periodística.

La imagen, valedera más que mil palabras, se hace fundamental en los medios informativos.

La radio contaba lo que veía, pero no veían los que la oían lo que veían quiénes se lo contaban.

La noticia hablada era, salvando las dificultades de la época, el primer aldabonazo de un hecho: el conocedor y, como repercusión inmediata, su eco social; para, posteriormente, levantar acta el periodismo escrito y hacer acto de fe la imagen.

Es la eclosión del reporterismo gráfico taurino. Un reporterismo que había tenido, desgraciadamente para España, un buen campo de pruebas en la guerra civil y que, desde entonces —quizás para hacerle caso a Juan Belmonte en su opinión sobre la calidad de los fotógrafos...— alcanzaría alturas de magisterio.

Ahí están como botones de muestras de una época singular, la imagen aérea de Cecilio Sánchez del Pando de la Maestranza en tarde de toros, jugándose la vida en una avioneta en 1928, el «viva España» de la muleta de Manolo Bienvenida en el coso del Arenal, captado por Juan José Serrano el 18 de octubre de 1936. Y qué decir de cuando a

Manuel Rodríguez Sánchez lo mataba un toro en la plaza de Linares en 1947.

Un reportero gráfico, Cano, que todavía vive, y en activo, y que sea por muchos años, y al que vemos cada Feria por nuestra Maestranza, fue notario gráfico de aquel acontecimiento y cómo, hace poco tiempo, de sus propias imágenes fijas, se han podido animar y recrear en movimiento los momentos cruciales de aquel suceso.

Como ocurriera con el toreo a la hora de recortar los terrenos, de multiplicar el temple sin cambiar los cánones belmontianos o de pulir la técnica, aunque fuera a base de errores traducidos en cornadas, el reporterismo gráfico taurino fue abriendo su abanico de posibilidades dentro de las enormes atracciones que ofrecía el propio espectáculo taurino, dando paso a un matiz, del que fuera, que yo conozca, un antecedente este mismo Cano que vivió la tragedia de Manolete: que, de quienes quisieron ser toreros y no pudiesen lograrlo, salieran buenos, inmejorables fotógrafos de toros haciéndonos volver a aquellas coincidencias que señalábamos anteriormente de fechas y situaciones.

Es decir, que un hombre que soñara como ser torero y que no pudiese ver convertida en realidad sus sueños taurinos, terminara haciendo estos sueños realidad plasmando en papel de película lo que hicieran otros que sí llegaron a la cumbre.

Me estoy refiriendo, con el antecedente de este Cano, a Pepe Arjona, quien, como aquel, gracias a Dios, está todavía entre nosotros y que sea por muchos años y que, como en el caso de Serrano, ya tiene, en otra similitud con el planeta taurino, su propia dinastía; aquel Juan José Serrano que pasó a su hijo —inolvidable *Nene de ABC*— y a su nieto Juan

Manuel; éste, Pepe Arjona, con Agustín, que también sabe lo que es coger espada y muleta para, como su padre, eternizar ese lance o muletazo que, en sus cámaras, junto al click-clack, también suspiran un óle.

Y estos profesionales, en ese aspecto concreto de la fotografía taurina que es lo que acontece en el ruedo, conocen mejor que nadie, porqué más de una vez se pusieron delante, cuándo es el mejor momento para captar la mejor imagen y qué es lo que, no sólo estéticamente, sino técnicamente, es más importante de lo que haya hecho el torero.

En la baraja actual de reporteros gráficos taurinos, sin salirnos de nuestra tierra, ni siquiera de nuestra plaza, hay muchos ases y hasta sería muy larga su enumeración. Ahí saldrían los nombres, por ejemplo, de Beret, Martín, Cartaya, Pozo Boje, Rafael Cubiles, Serafín Sánchez Rangel, Ángel Doblado, Diego Valderrama, Antonio Esquivias, Maurice Berho o este Atín Aya, a los que rindo el testimonio de mi afecto y admiración porque, si no le he dicho hasta ahora, nunca es tarde para decirlo: hay que unir vocación y afición para vivir y sentir el arte de la fotografía y hacer objetivo de sus objetivos, en sus distintos matices y especialidades, esta fiesta de los toros.

Pero, más que hacer eterna la lista de nombres, me inclino por destacar las especialidades que la propia fiesta le proporciona a la hora de elegir la que mejor se asemeje a sus cualidades, gustos y sentimientos. Variedades de tonalidad, grandeza, miseria, resplandores o agonías que la fiesta ofrece.

Me contaba Jean Cau, escritor y periodista francés, enamorado, como todo el que la conoce, de Sevilla, que el más fiel y exacto retrato de la propia vida y su transcurso se

veía, como un espejo, en una tarde de toros. Por supuesto, en la Maestranza, que formaba parte, como la propia Sevilla, de su corazón.

La gestación de la tarde, como la de la persona humana, se murmulleaba en los corrillos de las tertulias, en esos prolegómenos de los alrededores de la plaza, en esas incertidumbres del patio de cuadrillas, en esos temores e ilusiones encontrados que pueden vivirse y palpase y sentirse en la antesala de la capilla.

El nacimiento era el paseíllo. Está el sol en lo alto, apretando de largo a las monteras, dejando en los tendidos de enfrente las sombras que acechan en cada paso de la vida.

Primer tercio, los primeros pasos, los primeros lances, las primeras palabras, la prueba de sangre y de fuego, el templar embestidas y pulsos.

Segundo tercio, la alegría de las banderillas, de tinieblas o resplandores, florituras de ballet, riesgo a cuerpo limpio de las tarascadas de juventud.

Último tercio, el mando de la madurez, temple, mano izquierda, el recoger la buena cosecha si se sembró, con la lidia, buena semilla.

Y el momento de la muerte mientras la tarde, con el sol de la vida ocultándose por la vega de Triana y dando sus últimos coletazos por las gradas del tendido doce, también ha ido pasando hasta hacerse oscuridad tras el cielo violeta del barrio de los alfareros.

Imagínense si habrá matices, colores, momentos, sensaciones, como para saber traducirlas a una película y hacerlas eternas. Imagínense, por tanto, si es atractiva para cualquier persona con sensibilidad —y no se puede ser reportero gráfico si no se tiene ese don— le guste o no le guste la fiesta.

Decía antes que la gente es tan grande como la imaginación o el arte que posea cada cual. Pero ha sido en estos años, quizás desde los sesenta para acá, cuando se han buscado con más ahinco, y también con más y mejores medios técnicos, estos perfiles.

También la eclosión de los medios informativos ha sido capital para multiplicar los mejores mensajes, aunque algunas veces rompan éstos, por su crudeza, instantaneidad o acopio de datos, esas penumbras que, en otras épocas, los eternizaban en la nebulosa frontera entre lo visto y lo imaginado.

Siempre me he imaginado la muerte de Manolete, partiendo de las fotografías de Cano y de los testimonios verbales o escritos de algunos de los testigos presenciales del hecho, y siempre me han quedado en la retina imágenes que no nacieron de cámara alguna sino de las de mi imaginación a la hora de ponérsela a unas palabras que un día me relató don Álvaro Domecq refiriéndome el traslado, a hombros, de Manolete desde la plaza de toros al Hospital de los Marqueses de Linares, tras rechazarse hacer el traslado en coche por lo que podía ser de perjudicial para el torero ese traqueteo del propio vehículo.

Me contaba don Álvaro que, en una camilla, lo llevaron por las calles. Había poco alumbrado público, casi nada. Todo estaba cercano a las tinieblas que quizás presintieran ya otras bien cercanas y distintas. Manuel iba consciente. Pidió un cigarrillo. Se lo dieron encendido para que le pegara una calada como esas que suelen pegarse en los patios de cuadrillas cuando ya se está reliado en el capote de paseo.

E imagínense qué imagen, llena de dramática plasticidad, para hacerla realidad en la retina de cada cual. Me decía don Álvaro que, al pegar Manuel la primera chupada al ciga-

rillo, iluminó la candela, avivándose, su propio perfil —el perfil de Manolete— entre las negruras de la madrugada y fue ese perfil el que se le quedó grabado para siempre.

Por contra, los desgarros de otra muerte torera brutal, la de Franciscó Rivera, *Paquirri*, se nos coló en los cuartos de estar para, por un lado, admirar hasta lo más alto la entereza de un hombre en trance de muerte, en su última sonrisa y, por el otro, tal su crudeza, no dejar ni sombra para hacerle un hueco a una imaginación que hubiese pulido sus aristas de escalofríos.

Ello viene a demostrar que la realidad ya no es efímera, ni irrepitable, sino que se eterniza con el valor de la palabra, la fe del testimonio y la presencia de la imagen, ya sea fija o en movimiento, independientemente del soporte que la sostenga.

Particularmente, como enamorado del arte de los toros y de la fotografía, acepto cualquier medio en que la imagen se exprese. Siempre faltará en ellas el momento en que se produjo. Ese será irrepitable. Pero, afortunadamente, éste es el resquicio que se deja a la imaginación, aunque, en tales casos, no sea inventada, sino sacada de los archivos de los recuerdos para completar los mínimos detalles.

Si un cartel es, o debe ser, un grito pegado en la pared; una imagen es un grito que retumba en el alma.

Pueden pasar años, que la pátina del sepia le vaya añadiendo solera; pueden ser de ayer mismo, porque lo que es bueno no sabe de caducidades y viene a convertirse en eterno. Los infinitos matices que puede ofrecer la estética singular de la fiesta de los toros siempre encontrarán ojos que sepan verlos y talentos que sepan cazarlos. No es el ruedo solo, no es el torero solo, ni el toro, ni el público, ni nadie. Es el todo, no la parte; es el infinito océano de belleza que fluye

en la Maestranza por sí, sola o con su gente, en sus silencios o en sus clamores, y así será mientras haya retinas con sensibilidad y talento como las de Atín Aya y tantos otros como cité anteriormente para hacer de un suspiro instantáneo la eternidad de una obra de arte.

Manuel Ramírez Fernández de Córdoba
Periodista

