
El arte en la lidia

Grado en Bellas Artes – Universidad de Sevilla

Curso 2019-2020

Pilar Gutiérrez del Álamo Caballero

Trabajo Fin de Grado





TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2019-2020

El arte en la lidia

Pilar Gutiérrez del Álamo Caballero

Daniel Bilbao Peña

Vº Bº DEL TUTOR

Índice

- 07 Introducción
- 09 Acercamiento histórico y mitológico del toro y la tauromaquia
- 21 El toreo como arte
- 29 Obra
 - 29 · Referentes
 - 32 Obra personal
- 41 Conclusiones
- 42 Bibliografía

Introducción

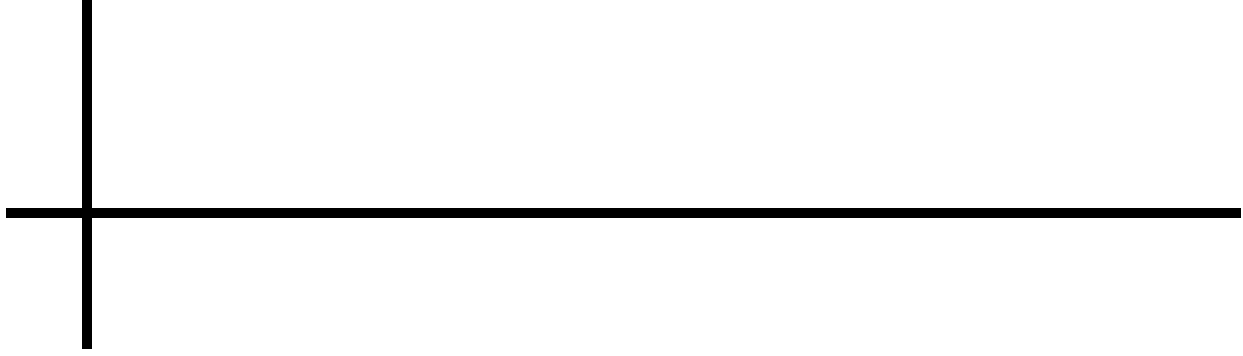
La evolución de una de las prácticas más antiguas de la humanidad, la caza y el enfrentamiento con las bestias, sobrepasan las raíces prehistóricas hasta convertirse en lo que hoy conocemos como la lidia.

Con más de 20 siglos de antigüedad, el combate cuerpo a cuerpo se transforma en una metáfora de la vida, donde se dan lugar la vida y la muerte, llevadas a la realidad frente a un público dictador que decide sobre las hazañas del hombre y el animal.

Tan amado como odiado, no es un secreto que el toreo levante pasiones y se haya desarrollado hasta ensalzarse como arte.

Este trabajo indaga sobre la historia de tal actividad y sobre el desarrollo de su estética y el ensalzamiento de la misma como arte.

Siendo esto el motor de desarrollo de mi obra.



**Cavernario bisonteo,
tenebroso rito mágico,
introito del culto trágico
que culmina en el toreo.**

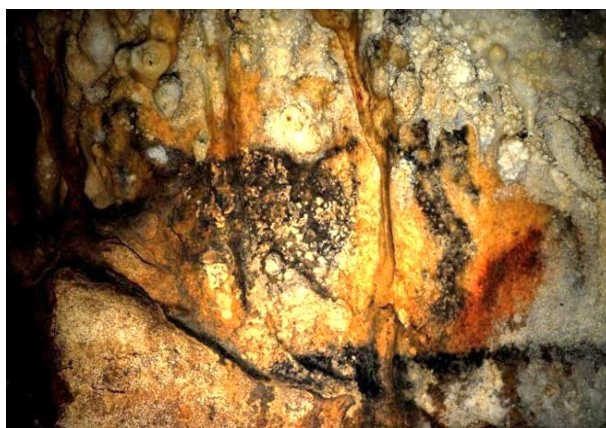
Miguel de Unamuno (1928-1936), Cancionero Antología, poema III,
Fondo de Cultura Económica, 1971.

Acercamiento histórico y mitológico del toro y la tauromaquia

Tauromaquia, del griego Taurus, toro, y machomai, luchar, es el arte de lidiar toros.

El toro, o más bien su antepasado el uro, lleva en la historia del hombre desde que este vagaba por las primeras estepas. Proveniente de la India, desde hace más de dos millones de años, se implanta en Europa hace 275.000, como presa para los depredadores, entre ellos, el hombre. Esta caza se transformó un día en ataque y ataque de frente, como se plasmó en la cueva de Villars, Francia, donde se observa como un cazador cromañón desafía al animal, que parece embestirle, levantando los brazos. Por primera vez en la historia de la humanidad se representa a un hombre interactuando con un animal.

Una tauromaquia primigenia.

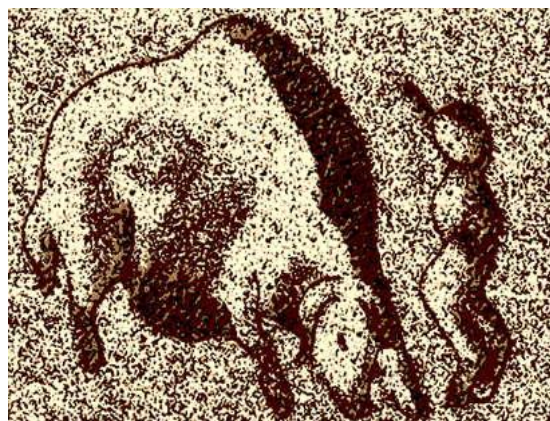


01

Pero no sólo encontramos esta hazaña en Villars, Desde esta cueva se establece un triángulo de las Bermudas donde confluye un gran misterio alrededor del hombre y el animal. En la cueva de Roc de Sers, a 35 km de Villars y 4.000 años más tarde, se representa un hombre esquivando a un uro después de haberlo desafiado. La cúspide de este triángulo se encuentra en Lascaux, a 40 km de Villars, donde el hombre antes de perecer, ha herido de muerte al uro.



02



03

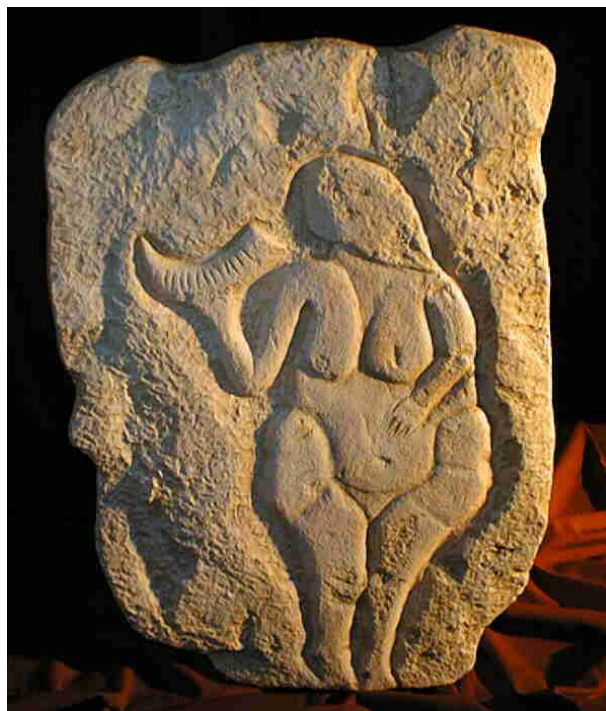
Estas tres escenas, componen un mito que circulará por el corazón de Francia durante al menos 6.000 años, en el que un hombre desafía a un uro, le da muerte, pero antes de abatirlo, el animal lo embiste y ambos mueren en la lucha. Mostrando coraje y valentía con el fin de asegurar la supervivencia de su tribu. El cazador de Villars, puede ser el primer héroe de la humanidad cuya historia se narra.

Las representaciones de tauromaquias primitivas no cesan aquí, entre el sur de Francia y el norte de España encontramos su mayor concentración.

En la cueva de Chauvet, Francia, una cabeza de uro se enfrenta al órgano sexual de una mujer y en Laussel, Francia, se encuentra un relieve de una venus con un cuerno en su mano. Ambas augurando, presuntamente, fertilidad y fuerza. Cualidades de las que el hombre se quiere apropiarse al cazarlos.

Esta aglomeración del sur de Francia y la Península Ibérica resiste gracias a la resistencia del uro a domesticarse y a la aparición de más nuevas razas bovinas salvajes.

En todas estas culturas el toro permite al hombre que se enfrenta a él demostrar su coraje y afirmar su identidad, perpetuando así el mito nacido en Villars.



04

Casi 10.000 años después, el cazador recolector se hace sedentario, cambiado así los paradigmas sociales y vitales del hombre.

En Çatalhöyük, actual Turquía, los Atis adoraban al dios toro de la naturaleza, el culto al animal persiste. Aunque cambia su domesticación, apareciendo en frescos atado con cuerdas. En los templos se lo venera creando los primeros tótems de arcilla y cuernos reales de astados. La captura de estos animales se realizaba a modo de trampa, ya que conducían a las mandas salvajes a las puertas de las pequeñas ciudades dónde se sacrificaban. Nacen los primeros encierros, como se muestran en el fresco de Çatalhöyük en el que numerosos hombres rodean a un toro de gran tamaño y parecen correr y jugar a su alrededor.



05

Tres siglos antes del nacimiento de Cristo, los poemas épico sumerios acadios relatan la hazaña de Gilgamesh, rey de Uruk, quien mata al quimérico toro “Celeste” enviado por la diosa Ishtar para darle muerte. Encarnando así el primer mito de la humanidad, reflejando la fuerza y fiereza del rey al haber derrotado al salvaje e imponente toro.

A su vez Gilgamesh inspira la leyenda de Melkart, fenicio, Heracles lo bautizarán los griegos y por último los romanos como Hércules.

Otro nombre para esta figura es Mitra, culto que ofrecerán los persas al dios que con sus manos mata a un toro y renueva el mundo.

Estas figuras y leyendas inspiran personajes en otras culturas como Kudra, Enlil, Baal o Belcebú. Se suelen asociar con personajes fuertes, bravos, indomables y valerosos.

Como se ve reflejado en la estela de Naram-Sin (2254 a.C.-2119 a.C.), rey mesopotámico que celebra su victoria en el 2230 a.C. portando unos cuernos de toro que él mismo ha matado a pie.

En Ugarit, Fenicia, los reyes cazan a los toros gracias a los carros tirados por caballos, y el rey Shulgi (2124 a.C.- 1999 a.C.) es alabado por su habilidad para matar astados con lanzas.

En Ugarit, comienzan uno de los primeros lenguajes escritos, el ugarítico, donde el símbolo *gu* se representa como la cabeza de un astado. Este se estiliza hasta convertirse en la letra latina A, siendo la cabecera del alfabeto.

Debido a la extensión de la práctica de perseguir y dar muerte a los toros, surge en Grecia la taurocatapsia.

En esta taurocatapsia, se jugaba con los toros a perseguirlos, que, gracias a su instinto defensivo y sus embestidas, acróbatas saltaban sobre ellos y sorteaban a las bestias con ágiles movimientos. Se realizaba en honor al dios Mitra, antes mencionado.



06

La cultura musulmana también cuenta con actividades que involucran al toro. En Samarra, Iraq, tres dinastías árabes construyeron al pie de sus murallas los “corredores del Paraíso” por los que se perseguían a los toros para darles muerte. Esta práctica, se extendió hasta el siglo XV en el reino de Granada.

El toro también presente en una de las culturas más vetustas de la humanidad, contaba con un lugar privilegiado. En Egipto, Osiris el dios de la Luna, y Apis, dios funerario y de la fertilidad, se representaban a través de la imagen del toro. Ator, madre celeste y nodriza del faraón, se presenta como una vaca con un sol entre sus cuernos, prefiguración de la aureola cristiana.

Estos reyes egipcios, se hacía a veces, representar como toros que derrotan a sus enemigos en la guerra. Como Tutmosis III, que es se jactaba de haber matado más de una decena de toros salvajes, que luego eran saltados a la moda cretense. Seti I (1323^a. C.- 1279 a. C.) mide las habilidades de sus hijos, futuros faraones, cazando toros salvajes, práctica realizada y conocida en Europa como toro nupcial.

Zeus seduce a Europa en forma de toro, y la conducirá a Creta, donde en el V milenio se instalan los fenicios. Aquí nace la mitología griega, que guarda un sitio especial al astado, y será base de la cultura europea.

Minos, el hijo de Zeus y Europa, se apodera de Creta, gracias a un toro que le envía Poseidón, y utiliza al mismo como semental para cubrir sus vacas. Poseidón, enfurecido por no haberle ofrecido un sacrificio, impregna a la mujer de Minos. De esta saldrá una bestia mitad toro,



mitad hombre, llamada minotauro. Minos lo encierra en el laberinto de su palacio en Cnosos. Para vengar a su hijo, el toro de Creta devasta la isla y Hércules lo captura, para que más tarde Teseo le de muerte a él y al minotauro en Cnosos.

Estos mitos se apoyan en la realidad. En Creta se practicaba la taurocatapsia, dónde se acorralaban a los toros salvajes y se realizaban diversas acrobacias gracias a sus embestidas.

Los actuales saltadores landeses o valencianos ejecutan sus movimientos al igual que los acróbatas cretenses.

El filósofo Platón relataba que, en la desaparecida Atlántida, los reyes perseguían los toros a caballo, para sacrificarlos en honor a Poseidón. Práctica que pudo extenderse hasta Erytheia, actual Andalucía, creando las primeras tauromaquias a caballo.

Erytheia, por lo tanto, región veneradora del toro, es emplazamiento del mito de la Ruta del Toro. En este, Hércules, es encargado de devolver unos astados a Grecia, que habían sido robados por Gerión. Por el camino pierde varias reses y es así, como dice la leyenda, surge la ruta del toro, que comprende desde Cádiz, hasta Gibraltar, regiones pobladas por los toros de retinto, ancestros del toro bravo.

Otra leyenda que comprende a la península, es aquella por la que el dios celta, tras terminar la creación del universo, invitó a sus ayudantes a un ágape. Para ello, sacrificó su toro más grande y extendió su piel para que pudieran sentarse los comensales. Al retirar la piel, esta quedó grabada para siempre dándole forma a la península ibérica.

En esta misma cultura celta, el ritual de la elección real se celebraba bebiendo, de un cáliz, la sangre de un toro salvaje, fuente de fuerza y sabiduría. Esta copa se convertirá en el santo grial en la literatura medieval. Esmertrios, el Hércules celta, combate y mata tres toros divinos, y el toro se convierte en tótem de muchas ciudades como Pamplona o Ciudad Rodrigo.

A parte de los celtas, los romanos, en sus asentamientos en la península, siguen ensalzando la figura del toro.

Julio César (100 a. C.- 44 a. C.), quién descubre la taurocatapsia y la tauromaquia ecuestre en sus viajes por Andalucía, no tarda en importarlas a Roma.

Más de 200 anfiteatros se extendían a lo largo del Imperio romano, dónde en cada uno de ellos se practicaron juegos taurinos, desde Alemania a África.

El toro es capturado en África y Europa occidental, y es llevado en barco hasta los anfiteatros. Allí se combate a pie o con lanza, incluso a veces con las manos desnudas. También se enfrenta con otras bestias como osos o rinocerontes. Mártires y criminales eran condenados a morir bajo los pitones del toro, lo que enfatizó la futura enemistad entre la Iglesia y los juegos taurinos.

Los bestiarios romanos, profesionales que se enfrentaban a las bestias, gozaban de gran reconocimiento y popularidad entre el pueblo. Como se muestra en la imagen del mosaico tunecino, dónde 5 de ellos están festejando su lucha, mientras los 5 toros duermen en los pasillos del anfiteatro. Estos, combaten al toro con lanza, como en la actual e infame fiesta del Toro de la Vega de Trodesillas.

También vemos las hazañas de estos bestiarios en el mosaico de Bad Kreuznach, Alemania, en el año 250, donde un toro agoniza debido a una lanza clavada en su cruz, y frente a él un hombre con un paño en la mano, que probablemente usaría para perpetrar el engaño en el animal.



08

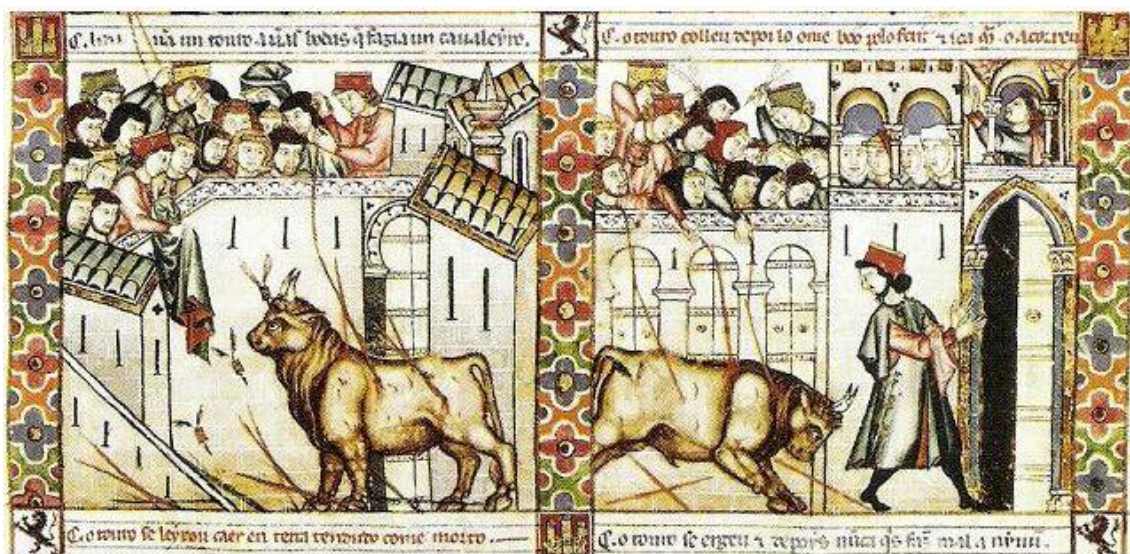
Uno de los bestiarios más famosos, es al que se refiere Ovidio como Carpóforo, que utiliza una tela roja para llamar la atención del animal y combatirlo con su espada. Los rituales en torno al toro son numerosos, como el de derramar su sangre sobre un iniciado, celebrada en España en Emerita Augusta, Mérida.

Durante este periodo confluyen en la península las culturas celtas, vascona, ibera, fenicia y romana y todas coinciden en su combates, sacrificios y jaurías contra el toro.

Tras la caída del Imperio de occidente, los visigodos toman el territorio y mantienen la caza del toro.

En el 710 los musulmanes se apoderan de la península, a excepción de Navarra, Aragón y Asturias, aunque en los territorios cristianos las fiestas taurinas continúan.

En el 815 Alfonso II rey de Asturias (759-842), organiza numerosos festejos taurinos, y se realizan pequeños encierros en honor a las bodas nobles.



09



10

Entre 1094 y 1098 es el propio Cid Campeador (1048-1099), quien combate varios toros en honor al enlace de sus hijas, como vemos representado en esta estampa de Goya.



11

A través de estos torneos, se infunden en el pueblo, las imágenes de opulencia y grandeza por parte de la nobleza. Esto incita a que el pueblo también quiera participar y enfrentarse al toro, por eso en 1122, Alfonso El Batallador rey de Pamplona (1073-1134) autoriza los toros enmaromados, astados sujetos por una cuerda que se sueltan por las calles.

La región sur francesa, también organiza varios encierros y festejos, concentrados principalmente en Bayona y Arles.

En 1385, Carlos III de Navarra (1361-1425), contrata a un musulmán y a un cristiano para un combate a pie contra un astado, siendo estos dos los primeros matadores oficiales identificados. Su repertorio se compone de cintas, lanzas, incluso perros, para derribar al animal, al estilo del circo romano.

Derivada de los fatimínis, los musulmanes del reino nazarí de Granada, entre 1354 y 1391, celebran numerosos festejos taurinos combatiendo el toro a caballo. Son populares las enfrentas entre jinetes musulmanes y caballeros cristianos, que estos primeros, cada vez que uno de los suyos logra una hazaña frente al astado corean a su dios a grito de /wàhalà/, que los cristianos interpretan como /ojalá/ dando posible lugar al vocablo olé.

En 1492 tras la toma de Granada, los reyes católicos organizan numerosos festejos, muchos de ellos implicando el toro, en ese mismo año se descubre América y es en 1529 cuando se produce la primera fiesta taurina en Méjico, introducida por Hernán Cortés.

En el siglo XVI se fundan las primeras ganaderías en la camarga francesa y Madrid, a manos de Carlos I (1500-1558)

La Iglesia, se posiciona en contra de las actividades taurinas, en 1567 llega a abolirlas a manos de Pío V (1504-1572), alegando que producían la muerte de muchos cristianos y que eran celebraciones de carácter pagano.

Pero Felipe II (1527-1598) arremete con esta lapidaria afirmación:

“(…) por ser la fiesta costumbre tan antigua que está en la sangre de los españoles.”

Gonzalo Santonja (2014) La justicia del rey. Felipe II y el Consejo Real a favor de los toros.

Con ello se opone a la Iglesia para posicionarse con el pueblo y consigue levantar la excomunión, con la condición que los festejos no coincidan con los días de misarios, porque eclipsan a los mismos.

En el siglo XVII, en pleno Renacimiento, las corridas caballerescas están de moda. Practicadas hasta por los Habsburgo y organizadas en las plazas mayores de las ciudades, como Madrid o Valladolid. Los caballeros lancean al toro desde su caballo, y sus siervos, a pie, lo rematan con espadas cortas y capas.

Los reyes se suman a estas prácticas, combatiendo los astados como lo hacían los reyes mesopotámicos o egipcios, mostrando así su poder y fuerza ante el toro.

A finales de siglo, los caballeros se retiran de estas prácticas, y dejan que el pueblo les tome relevo de su antiguo beneficio. Combaten el animal a pie y con lanza corta, y surge la figura del varilarguero, un jinete experto que lancea al toro desde su caballo para templanlo, posible origen del picador actual.

El 16 de agosto de 1720, la tauromaquia da un paso al frente, en la plaza mayor de San Roque, cuando Gibraltar, Manuel Bellón “El Africano” (s XVIII), coloca un pequeño listón de madera bajo su capa, para incitar al toro a su embestida, y asestarle la estocada, creando así la primera muleta.

El toreo pasa de ser un juego o cacería de la antigüedad al espectáculo que conocemos hoy en día.

Francisco Romero (1700-1763) que presencia la hazaña del “El Africano”, perfecciona su invento y así hace posible la matanza del toro de frente, matar recibiendo. Como, sin saberlo, hizo más de 18 siglos antes el Carpóforo recordado por Ovidio. Esta estocada que habría hecho del Carpóforo un héroe, baña de prestigio al matador del siglo XVIII.

Debido a la domesticación del toro, en Europa central y África, la actividad desaparece, aunque en España se preserva la raza salvaje, quedando cuasi intacta la agresividad primigenia del animal. Los monjes cartujos en Andalucía, son ganaderos clave para la conservación de la estirpe.

En Sevilla los toros son lidiados en un corralón de arena sobre un montículo del Baratillo. Felipe V autoriza a la Real Maestranza de Caballería a organizar aquí sus actividades taurinas, siendo en 1881 la plaza actual.

Los toreros andaluces cautivan al pueblo con sus muletas y estoques, sobrepasando a los acróbatas navarros, que practicaban los recortes y los saltos con garrocha, que inmortaliza Goya.

Gracias a este auge del toreo de muleta, se financia la construcción de la plaza de Alcalá en Madrid.

La fiesta también se reafirma en Francia, dónde en Armañac y la Provenza, el rey Luis XV (1754-1793) decreta que los festejos pueden producirse fuera de las ciudades, en pequeñas localidades.

En 1778 se oficializa la tauromaquia, gracias a la publicación del primer tratado sobre la lidia por el varilarguero José Daza (1720-1785).

Surgen figuras como Costillares (1743-1800) o Pepe-Hillo (1754-1801) que apasionan a la muchedumbre con su estilo de torear sevillano, donde ejecutan el volapié, agolpándose sobre el toro en la última estocada.



12

En 1796 el afamado Pepe-Hillo publica su tratado sobre la tauromaquia, donde la ética del festejo reposa en el compromiso a la hora de la pulla y la estocada, las banderillas son accesorias y los saltos escasean.

En 1805 se prohíben las corridas debido a motivos económicos, pero es José Bonaparte (1768-1844) quién en 1808 en su impuesta subida al trono de España, organiza varias corridas de toros en honor a su coronación y para ganarse el apoyo del pueblo. Reconociendo así la importancia de la fiesta en España y lo intrínseca que estaba en la cultura y vida del pueblo.

Las ganaderías refinan su cría y selección, gracias a criadores como Vicente José Vázquez, la cepa andaluza pudo preservarse y dar lugar hoy en día a diferentes vacadas. Su trabajo excedió la cría, ya que estos ganaderos pudieron defender su ganado frente a las imposiciones del gobierno de alimentar las tropas napoleónicas, que en 1812 abandonan la península y sus manadas quedan salvadas.

El rey Fernando VII (1784-1833) tras la muerte de Vicente José Vázquez, adquiere la ganadería y la convierte en la primera ganadería brava real.

También funda en Sevilla la primera escuela taurina, de dónde saldrán figuras como Francisco de Paula José Joaquín Juan Montes Reina "Paquiro" (1804-1851) que multiplica las suertes de capa, mata al toro recibiendo y retoma la garrocha. Responsable del traje de luces actual, que en 1833 encarga a una costurera de

Sevilla, inspirado en la vestimenta de los trajes de los oficiales franceses, que, en su juventud en Chiclana, veía desfilar. Cambia el tricornio por un gorro de fieltro de dos morlones laterales, denominado, en su honor, como montera.

Durante el siglo XIX se llegan a construir en París 3 plazas de toros, reflejo del éxito que siguen experimentando los festejos taurinos. En el sur del país se reforman los antiguos rectángulos de arena, y se transforman en plazas de toros modernas, donde se lidia a la moda española y provenzal. Con toreros de la talla de Espartero (1865-1894) en la península, en Francia surge el primer matador nacional, Félix Robert (1862-1916).



En 1850 se provoca el primer cisma social que involucra a la tauromaquia. Se hace efectiva la ley Grammont, por la que se pretende defender a los caballos que mueren por decenas a diario en las plazas. La ley leía así:

“Serán castigados por una multa de cinco o quince francos, y podrán ser de uno o cinco días de prisión, para los que hayan ejercido públicamente y abusivamente maltrato hacia los animales domésticos.”

Ley Grammont, Jacquél Delmas de Grammont, 1850

La condición de “domésticos” se introdujo posteriormente por el diputado Defontaine, por lo que afectaba al toreo. Además, la ley realmente ladeaba hacia el tinte público, no se protegía al animal sino a la moralidad pública, por lo que se consideraba algo bárbaro ver morir tantos equinos en las plazas.

Pero la lidia resiste en España. Se impulsan las ganaderías, apareciendo las castas de Miura, Arias de Saavedra, Murube, Salltillo, Ybarra o Duque de Veragua entre otras.

Cuanto más temible es el toro, más heroica es la hazaña del torero.

La ética de la corrida, ahora reposa en la integridad del toro. El tercio de varas es más sangriento que nunca, decenas de caballos mueren destripados por los astados, cuya gloria es proporcional a los puyazos realizados antes de ser corneados.

En 1915, la tauromaquia alcanza la modernidad, gracias a que se desarrolla una protección para los equinos en forma de peto, y a las figuras de Joselito (1895-1920) y Belmonte (1892-1962).

Joselito “El Gallo” es la quinta esencia de la tauromaquia pasada, a la que Belmonte aporta una estética y profundidad inéditas. Belmonte conduce al toro en trayectorias curvas acercándolo al cuerpo en lugar de alejarlo. El impacto emocional de esta tauromaquia es tal, que el tercio de varas pasa a un segundo plano, la faena de muleta se convierte en el momento álgido.

Gracias a estas dos figuras, los ganaderos seleccionan y crían un toro en el que la bravura tiene que traducirse en nobleza, para favorecer la aparición de la belleza. Mientras tanto, los pueblos franceses del sur, sigue reivindicando la fiesta, frente a los ataques de la capital. Así el 17 de noviembre de 1921 se produce el Levantamiento de los Tridentes de Nimes, una marcha por la defensa de su cultura y costumbres.

En 1928, en Portugal, dónde son más populares las suertes a caballo y los forcados, se prohíbe matar al toro en el ruedo, se hará de espaldas al público en los corrales. Durante la Guerra Civil española (1936-1939) la lidia no cesa, realizándose festejos tanto en el bando nacional como el republicano, normalmente de índole caritativa, para la recogida de fondos para los frentes.

Tras la guerra, surgen diestros como Arruza (1920-1966), Bienvenida (1922-1975), o “El Litri” (1930).

Pero son eclipsados por el afamado Manolete (1917-1947), que marcó escuela y fue una personalidad fuera y dentro de las plazas. Su muerte en 1947 en Linares, Jaén, marcará el fin de la era dorada del toreo.

Entre 1960 y hasta mediados de 1990 el toreo sigue intacto en el pueblo español, pero el torero no responde a las exigencias de la actividad. Cabe destacar figuras como, Francisco Rivera (1948-1984), Ortega Cano (1953), Manzanares (1953-2014), Antoñete (1932-2011), Espartaco (1962) o Curro Romero (1933).

Entre 2007 y 2014 se celebraron en España más de 12.000 eventos taurinos, aunque la mentalidad del pueblo ha cambiado, con una nueva concepción del mundo, que otorga derechos a los animales.

Esta nueva sensibilidad, también busca la protección de la infancia frente a las corridas y su censura de la televisión española. Prohibiendo la muerte en 2016, en espectáculos como el Toro de la Vega, o el cese de la actividad completa en las comunidades de Cataluña en 2010, o en 1991 en las Islas Canarias.

La fiesta brava atraviesa una enorme crisis, por un lado, no cuenta con el apoyo gubernamental total como lo hacía antes, y por otro, está perdiendo el interés del público. Además, con el cambio de paradigmas sociales, ha pasado de ser un festejo disfrutado por todo el pueblo, a verse como actividad reservada para el lado más conservador de la sociedad.

El toreo como arte

Si nos remontamos a los inicios de la humanidad, y en las primeras representaciones que los hombres prehistóricos dejaron plasmadas en las cuevas, vemos que el toro siempre ha sido parte del entorno del mismo, incluso cuando el hombre no era hombre aún.

No podemos llamar lidia a la caza que se efectuaba con estas bestias, pero sí podemos definir la estrecha relación, mística, que se desarrolla en los primeros estadios de la humanidad.

Aquí empieza a cocerse el germen intrínseco en el hombre, que hace especial el toreo de hoy en día.

A lo largo de los siglos, las representaciones artísticas que han plasmado tauromaquias, entendidas como escenas que implican una interacción entre el toro y el hombre, han sido realizadas a modo puramente ilustrativo, excluyendo las representaciones mágicas de dioses tauriformes o cavernas prehistóricas.

En las iluminaciones medievales o frescos romanos, se representa al hombre como vencedor del toro, como hazaña heroica.

Esto se debe, a que estas, no contaban con valor artístico, sino con una perspectiva histórica y para relatar las hazañas de los que se atrevían a enfrentarse al animal salvaje.

Toma otra dimensión de unión al hombre, en las representaciones de dioses, como Apis, en Egipto o Lammasu, en Mesopotamia.

El hilo común de estas imágenes, es lo que otorga el toro al hombre. Como dios o contrincante, la figura taurina supura fuerza y poder, ya sea contra el hombre o para su protección.

Otro elemento importante, en el desarrollo histórico del vínculo toro salvaje-hombre, es que su función nunca ha variado.

A diferencia de los animales más próximos al humano, como son perro y caballo, su uso y relación se ha modificada a lo largo de sus desarrollos y acercamientos con los hombres.

La única variación que presentan los toros, es la actividad de la caza, el uro era cazado para alimento, pero con un componente ritual, el hombre quería apoderarse de sus cualidades al darle muerte.

De esto nace el toreo, nace su idea.

Esta idea, es el condimento esencial para el desarrollo de la futura actividad y de su expresión artística.

La estética juega un papel crucial en la definición del toreo.

Del siglo XV hasta el XVIII encontramos una amalgama de representaciones de festejos taurinos en forma de iluminaciones, estampas o escritos, donde sólo se recogen las hazañas vistas como actos de valor del matador de toros o de los nobles.



14

No es hasta a partir del siglo XIX, tras los manifiestos taurinos y la imposición del toreo a pie, donde se asientan las bases de una estética más cuidada, que acompaña a la fiesta. Se busca una pretensión artística.

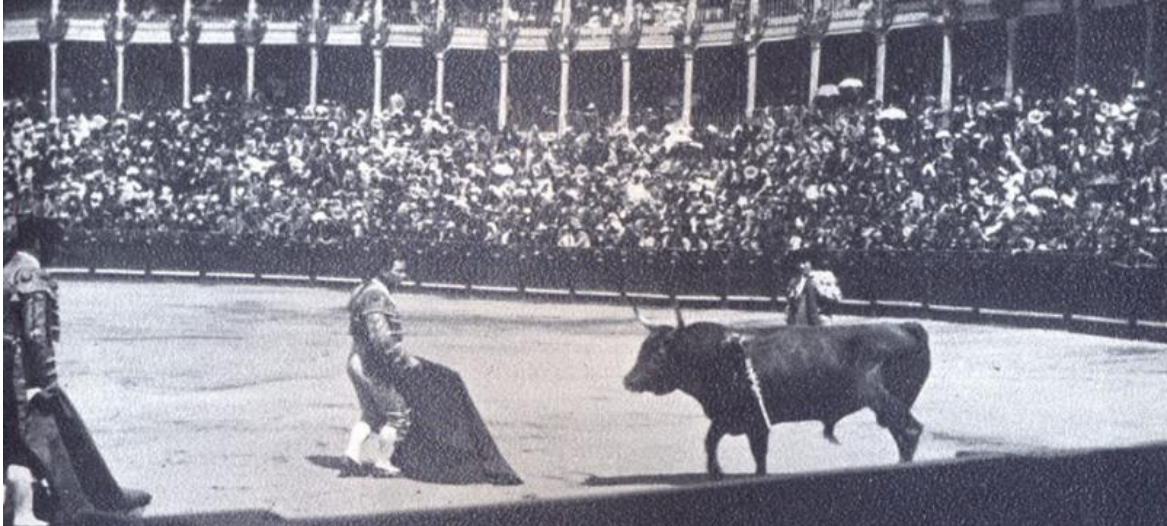
Esta pretensión artística se ve alentada por el cambio de paradigma social y la desaparición de la actividad en el resto del mundo.

La sociedad se aleja de la mentalidad del festejo, para contemplar el espectáculo como duelo hombre-animal. Los grandes festejos de herencia medieval, donde se soltaban varios toros, y jinetes y hombres a pie los lanceaban sin organización ninguna, pasa a ser un espectáculo reglado.

Hay una intención de conseguir una estética unificada para el cautiverio del público y la consagración de la fiesta.

” Hasta él, la lidia había sido lucha, caza; con él empezó a ser un juego artístico con plástica y belleza”

Curro Meloja (1889-1962) sobre “Lagartijo”
Álbum Biográfico Taurino 1968. Burladero



15

Para entender mejor el toreo como una expresión artística lo divido en; *fiesta* y *lidia*.

La *fiesta*, como todo aquello que rodea y adorna al combate, la *lidia*.

La fiesta, es el añadido al sentimiento intrínseco prehistórico de la dominación y conversación entre el animal y el hombre, denominado lidia.

Según la RAE la estética se define como:

3. adj. Perteneciente o relativo a la percepción o apreciación de la belleza.

Pero según las teorías del filósofo I. Kant (1724-1804) en su obra *Crítica del Juicio* (1790) establece 3 juicios estéticos para poder juzgar estéticamente un objeto, sin que este tenga que ser considerado obra de arte.

Kant diferencia entre lo bello, lo agradable, y lo bueno.

El concepto de belleza lo distingue en 2; la belleza libre y la adherente.

La belleza libre, se encuentra en la naturaleza, debido a carecer de ideas previas en cuanto a ella, no hay un modelo original por el que se pueda comparar un objeto de la naturaleza.

Simplemente se lo aprecia estéticamente al contemplarlo.

Kant consideraba que la verdadera experiencia estética de los objetos, tenía lugar en la naturaleza, pues permite que el ser humano tenga total libertad en el momento de percibirlos y apreciarlos.

La belleza adherente, es aquella que se crea y se ajusta a otros cánones de la belleza, aunque no significa que el artista no sea libre en el momento de la creación, pero el espectador cuenta con un parámetro que le ayuda a percibir y apreciar el objeto artístico.

Por lo tanto, la *lidia* entraría en la primera definición de belleza, como natural, y la *fiesta* entraría en la segunda definición, como belleza adherente.

Lo agradable sucumbe al individuo, y rige el principio por el que cada cual tiene su propio gusto, por lo tanto, al juzgar lo agradable, lo que gusta a la sensación, es un juicio empírico. Son entonces juicios privados, sin validez universal.

Lo bello, implica una cualidad de estética universal, validez para todos. Juicios estéticos puros. Gustos genuinos, por los que se ha desarrollado la imagen de la fiesta, la belleza que ha querido maquillar la verdadera profundidad de la actividad. Esta belleza que rodea el mundo taurino, es paulatinamente desarrollada para ensalzar la figura del torero a sus orígenes primigenios, incluso mitológicos. El Hércules o Gilgamesh vencedor, engalanado como héroe, se alza victorioso tras la lucha con la bestia. El contenido ritual es más potente que nunca, resaltando la figura de la víctima y el vencedor.

Este desarrollo de una estética más cuidada, hace que las plazas de toros que se construyen, se vuelvan monumentos en las ciudades, respondiendo a la monumentalidad misma de los circos romanos y a la belleza de sus diseños.

Los toreros se engalanan con los trajes de luces. Anteriormente en el s. XVII de ante y en el XVIII goyescos, se dejan a un lado para unificar el uso de un solo traje más espectacular.

Son piezas únicas, bordadas a mano con hilos de plata y oro, con repujados exquisitos, que van desarrollando elementos a gusto de las modas de la época.

“salieron de las cuatro esquinas gentes para correrlos, todos con bandas de colores que dio la Villa para este efecto (...) fue cosa admirable”

J.M. de Cossío (1943) Los Toros. Tratado técnico e histórico. Madrid: Espasa-Calpe. Referenciando una corrida en 1620 en la Plaza Mayor de Madrid.



16



17

Evolución de la vestimenta torera del siglo XVII, de ante (16), siglo XVIII, goyesco (17) y siglo XIX, traje de luces (18).



18

El público a su vez se engalana con el torero, mostrando un respeto al encuentro que va a presenciar, y consagrando así la actividad, no como un festejo, sino como el símbolo respetable de una nación.

Las muletas, banderillas y demás accesorios también se estilizan, cambiando su ergonomía para facilitar su uso, y agregando colores vivos para resaltar, y que cualquier espectador pueda vislumbrarlos desde su asiento.

Los movimientos de los toreros se exageran y el juego de muñecas para hacer figuras en el aire con los capotes está a la orden del día.

La música suena en las plazas desde 1877, y desde entonces se componen pasodobles para acompañar las faenas, que se mezcla con el clamor del público.

El color inunda ahora las plazas.

El oro de los trajes y el sol, el rojo de la sangre y los capotes o el albero que mancha el pelaje del toro. Es una bella explosión cromática. Que acompaña a la explosión de sentimientos que se darán lugar esa tarde.

También debido a la desaparición de los festejos taurinos en el mundo, menos en Francia y la península principalmente, hace que la lidia se vuelva un fenómeno único.

Todo esto es una búsqueda consciente de una belleza objetiva, avocada por el furor y pasión que levantaba el toreo entre sus expectantes. Este carácter único aporta a su sentimiento de belleza y unicidad.

Nada es al azar, pero todo esto es el envoltorio estético de lo que realmente es la clave artística de la tauromaquia, el enfrentamiento.

Por último, lo bueno se basa en el placer que produce la representación de la utilidad del objeto, como placer indirecto.

Requieren de una universalidad, pero siendo una universalidad lógica.

El placer directo de un objeto no puede darse por la utilidad del mismo.

Lo bueno, entonces, es representado por la *lidia*.

Donde se concentra la polémica.

La lidia, es el careo del hombre y el toro, es la soledad ante la muerte y una enseñanza de vida. Es sólo un diálogo entre el hombre y el animal, sin florituras, ni público. Sin ser espectáculo. Una conexión íntima, donde el artista no es el hombre, sino el binomio formado por toro y torero.

La conexión es prehistórica, grabada en la raza humana, el toro como símbolo de poder y el humano como fuerza desafiante. Ensalzados en una lucha de iguales, donde ninguno retrocede, un combate a muerte.

No se puede definir la lidia, porque no encaja en ninguna categoría. Recoge cualidades de diferentes prácticas. Del deporte, el compromiso físico. De las artes, la creación de una obra armoniosa, a partir de un elemento bruto. Y del teatro, la tragedia. Tragedia real, con movimientos teatralizados, porque la muerte existe en la lidia de verdad, está presente en todo el ritual.

Por lo tanto no podemos catalogar la lidia como deporte o juego, sino como el compendio, en un acto único, de los componentes de la cultura humana.

Siendo universal el sentimiento provocado por la misma, ya que, en todo resquicio de asentamiento humano, donde hubo toros salvajes, se desarrolló una conexión especial con el toro, una tauromaquia.

Comparable al Guernica de Picasso (1881-1973), donde su belleza no reside en su imagen, sino en su mensaje, como la lidia, bueno, pero no bello.

Sólo se vislumbra la belleza plástica de los elementos antes mencionados (trajes de luces, capotes al vuelo, ruedos modernos) cuando la faena se completa favorablemente, y todo se vuelve un conjunto de valor artístico incalculable.

La ética y la estética, se ven distorsionadas debido a la valentía y entrega del binomio, con la armonía y lo sublime, hacen que la faena sea un baile con la muerte. Un pase tras otro de elegancia y medida.

La lidia ofrece un contrato justo, por el que se tiene el derecho a matar al toro, siempre que haya que jugarse la vida en ello. La función del torero es conducir las embestidas de su adversario, y desnaturalizarlas, convirtiéndolas en poesía y belleza.

Sus embestidas deben saber ser dominadas, por lo tanto, no todos los toreros torear. Algunos simplemente ejecutan al animal. Incumpliendo su contrato con el mismo y la historia.

Por eso el toreo de figuras como Manolete era tan especial, porque lograban el trance único, con paciencia y sensibilidad, doblegaban los ataques de los astados. El torero se debe a la elegancia sensible, a la obligación de crear una armonía, de estar atento y sosegado. Olvidado sus intereses vitales, hasta conseguir desapegarse de su propia vida.

El toro, debe poner en valor su bravura, y nobleza, por las que por cientos de años han sido cuidadosamente seleccionados para no huir, para morir matando.

“La lidia surgió como imperativo de la necesidad: el hombre se vio obligado a enfrentarse con el toro bravo y dominarlo. La persecución y caza formaron parte de los principios taurómicos. En adelante, los más diestros en este deporte irían cobrando fama de valientes, hasta que el deporte acabó vertiéndose también en arte, una vez el dominio de la lidia permitió al hombre recrearse en cada una de las suertes”

A. Zapater (1998) Tauromaquia aragonesa Vol. I y II. Zuera: Urusaragon

El toreo no debe defenderse por su interés biológico o cultural, sino por el ritual tan rico y arriesgado que comporta.

Sus detractores, tienen el poder del argumento de mayor peso, la tortura y muerte del animal. Que, con la verdad en la mano, el toro es privado de sus fuerzas originales con cada banderilla o puyazo del picador. Pero esto comporta una tara, como las hay a cientos en el toreo.

Si es una escena entre la vida y la muerte en igualdad de condiciones, el toro no debiera ser arremetido por los picadores, ni por los ayudantes del torero. Debería ser faena única de un hombre. Tampoco debería ser sacrificado si da muerte a un torero. Llegando incluso más lejos, a sacrificar a la vaca madre de ese toro vencedor.

"Un día me dio un viento y la apuntillé con mis propias manos. No tenía dónde vengarme de la pena que tenía dentro: un toro nuestro se había llevado a uno de los toreros más grandes en la plaza (Manolete)(...). La maté para que no pariera más hijos asesinos".

Confesión de Eduardo Miura para Los carteles malditos (2017) de José Antonio Yuste Cebrián.

Esto se debe a la exaltación de la figura del torero como único artista, y no contemplando el binomio en sí. El ensalzamiento del torero como figura hercúlica, flaco favor hace a la lucha de iguales que ha de darse con el toro, que queda postrado como enemigo.

Y nunca es un enemigo, sino un contrincante en una enfrenta bidireccional.

El torero, por lo tanto, nunca debe engañar al toro, siempre tiene que ir de frente enseñando su cuerpo e intenciones. Nunca debe atacar por la espalda y debe darle ventaja en un ambiente que no controla.

El valor artístico de la práctica, se ve cegado por la muerte.

Pero, ¿acaso son las obras de Damien Hirst menospreciadas artísticamente por sus cadáveres animales? ¿Y las de Joseph Beuys?, donde un coyote es sacado de su entorno y situado en una sala de exposiciones. O los caballos disecados de Cattelan.

Es el precio a pagar por vivir en una cultura que le teme a la muerte. En la que se prefiere ensalzar a la víctima que, al héroe, por eso casaba en la antigüedad, pero no hoy en día.

Los paradigmas cambian, y con ellos debemos hacerlo todos, como conjunto y sociedad que maximiza cada vez más la compasión.

El toro levanta pasiones, desde su cría hasta su muerte, por eso una actividad avocada a la desaparición. Aunque no se perderá el resquicio artístico de una actividad tan única, que vivirá en las obras que lo representan, tanto literarias como pictóricas o escultóricas.

Pero, como el toro bravo, va a ser complicada de matar.

19



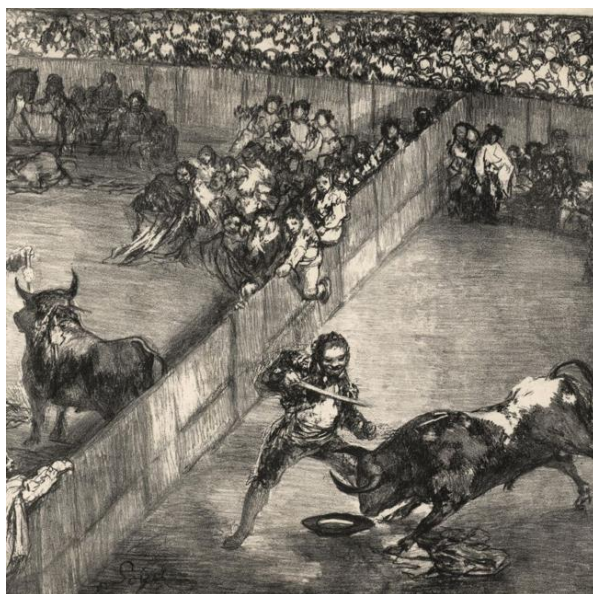
Obra

Referentes

La base para la realización de las obras, es el estudio y entendimiento de la historia del toro y su relación con el hombre. Esto hace que el estudio de obras antiguas sea también clave.

Desde las cuevas francesas hasta, los tótems turcos. Estas son las representaciones primigenias, cuando el vínculo con el toro era más fuerte, y se seguía venerando ciegamente por su valor y fuerza, a querer imitar.

El repertorio artístico de figuras como Zuloaga (1870-1945), Julio Romero de Torres (1874-1930), o Goya (1746-1828), sientan cátedra en cuanto al entendimiento de la tauromaquia española moderna.



20

Con visiones crudas y realistas de la fiesta, dejan sacar el lado más oscuro de la misma, con escenas de angustia, en el caso de Goya o hieratismos costumbristas como Zuloaga y Torres.



21

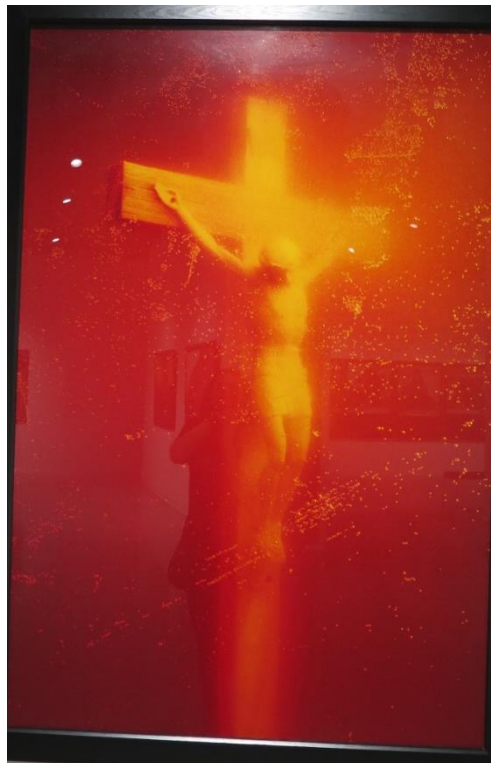
La sátira ácida de Pilar Albarracín en cuanto a la cultura andaluza, evidencia la posición retrógrada tomada en muchos aspectos como, el sexo, la cultura, la sociedad, y entre ellos el toreo.



22

Otro sátiro, como Andrés Serrano, esencial en el formalismo de esta obra. La integración de una idea contraria a la imagen, es lo que me cautivó. La obra inteligente de El Cristo del Pis, representa esa ambivalencia que en mi obra se transforma en dos maneras.

La primera, en crear una obra estéticamente llamativa, cautivadora, sin incurrir al sufrimiento del toro. Por otro lado, ejercer una carga salvaje, ya que las imágenes estampadas están recogidas de fotografías de toros a punto de desfallecer. Por eso no se ven los cuerpos, sólo las caras, para quitar el componente brutal. André Serrano lo hace en la manera que hunde en una mezcla e pis y sangre un crucifijo, al que fotografía quedando una imagen angelical y propia de una sacristía.



23

Innumerables son los referentes literarios, pero cabe destacar a Hemingway (1899-1961) y su relato Muerte en la tarde. Este se pone en los ojos de un espectador nobel, que aborrece la muerte, pero acaba viendo en ella la belleza de la vida. Timón de cambio para el desarrollo de mi obra. Abel Azcona (1988) también arroja mucha luz sobre el tema de la muerte y su afán por quitarle el velo demoniaco que está impuesto en nuestra cultura. Sus performances y panfletos, muestran un artista que vive y, no dudaría en morir por lo que hace.



24

Obra

Personal

Toro Sauvage (2019-2020)

Serigrafías de tinta al agua sobre papel

La clave que la obra quiere representar, es la discordancia entre el toro y la lidia de hoy en día.

Siendo este el protagonista y no el torero.

Quedando atrapado en un marco volátil, de dolor y muerte.

Esto, es debido a la incapacidad del torero de ejercer una buena faena, y entrar en el aspecto artístico de la lidia. El desorden, la poca sensibilidad, hacen que el toro bravo, animal cuidadosamente seleccionado por su bravura, muera en vano, sin haber podido ejercer su cometido primordial en el ruedo.

Obra con tintes más abolicionistas, pero abolicionistas de los malos toreros, de los malos hacedores, que no respetan el ritual, por el que el toro pagará con su vida.

La estética de lo bello, ha fagocitado y encubierto, el arte que realmente supura la lidia. El arte de lo bueno.

El Toro Sauvage, o toro bravo, se agobia y pierde en un entorno controlado, geométrico, cuidadosamente desarrollado para que el festejo agrade al ignorante.

La lidia en su pura forma, debe ser lo que atraiga al espectador y no los brillos de los trajes cuales urracas., ni el griterío de la plaza, que aquí, hoy, se juegan dos vidas.

Realizadas en papel a modo de cartelería taurina, los colores son los que más recuerdan a la fiesta, pero los que también están relacionados con la muerte violenta.







27



Toro Sauvage SKIN (2019-2020)

Serigrafía de tinta al agua sobre lino

Esta obra es el resumen y culmen del trabajo.

La piel de toro estampada con imágenes de la plaza, donde el devenir del animal está escrito. Si el torero gana, él muere, pero, si él mata al torero, también será sacrificado. El indulto queda de lado, porque no es parte de la lucha.

El arma de doble filo que es hoy en día la tauromaquia, capaz de engendrar grandes faenas donde el binomio de toro y torero es exquisito, pero también de ver la muerte en vano.

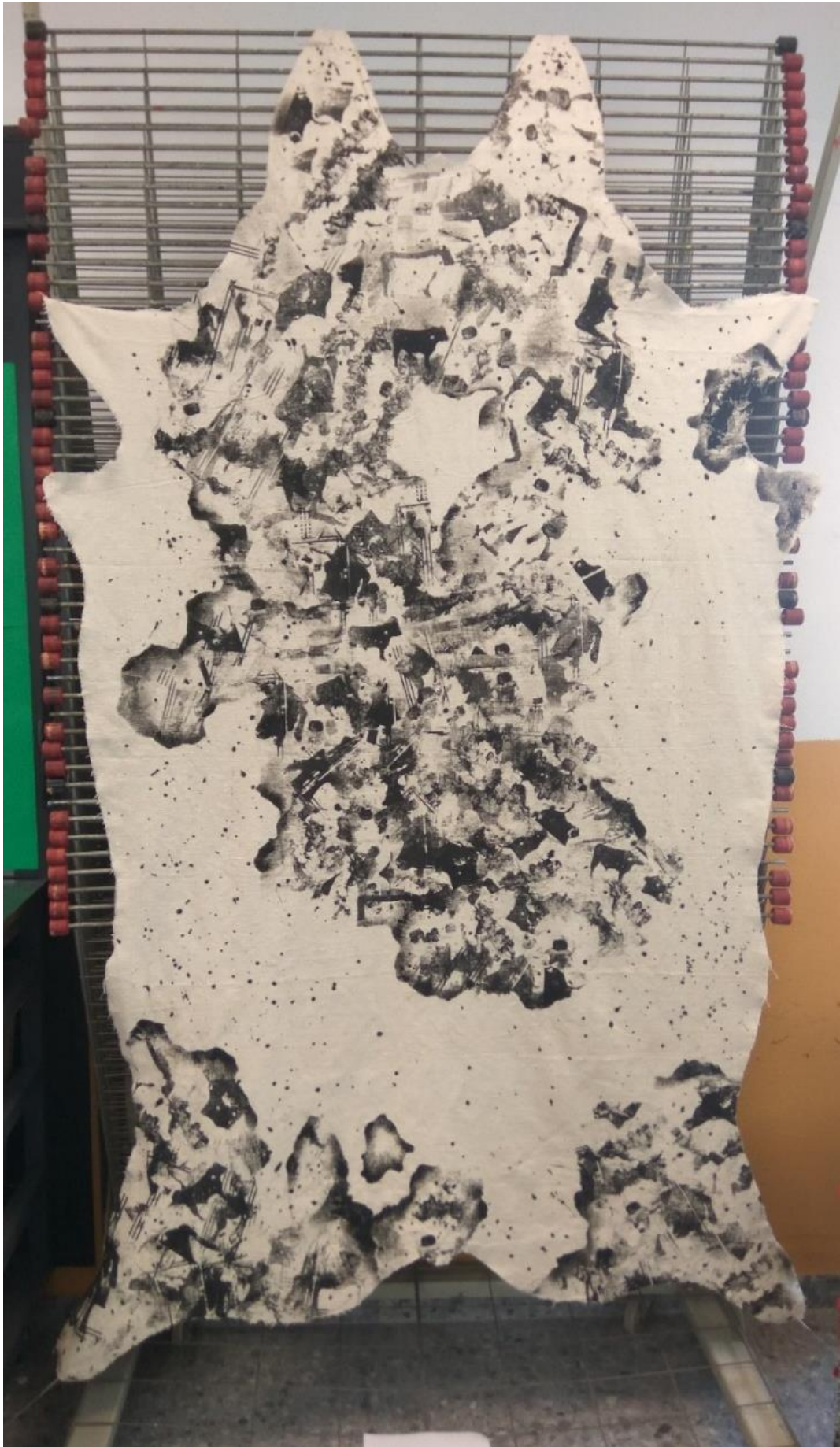
La pérdida de toda visión estética, avoca a la actividad al fracaso. Ya no sólo los cambios de paradigmas sociales, sino el arte de morir en la plaza se pierde.

Cuando España le lloraba a Manolete (1917-1947), y García-Lorca (1898-1936) escribía el Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías, no sabía que lo que hacían era llorarle a la muerte de la lidia.

El arte de morir al que le arrebatan el peso artístico.

Por eso vemos en el pelaje del animal estampados toreros, público y toros, siendo el pelaje el albergador del todo, como la plaza, siendo el toro inicio y fin de esta conexión mística.

Con la implicación que el toro ya ha muerto, por el recorte de su piel.



29





Conclusiones

El toreo en decadencia debido a la poca involucración artística en el mismo. Si el germen del toreo está intrínseco en el hombre, y su actividad es tan arcaica como la caza, que no se haya sabido preservar sólo es culpa del hombre.

Culpa de ello, también puede ser de la estética diluida y ornamentalista que se le ha otorgado a lo largo de los años. La música, los caballos, los trajes, todo distrae del acontecimiento sin precedentes que se vive en la plaza.

El enfrentarse a un toro bravo, es a la par estúpido y valeroso. Un acto único e irrepetible como los trazos de un pintor, con la sutileza de llevar a cabo una comunicación no verbal con una bestia digna de leyendas.

El no saber adaptarse y quedarse encajonada como una actividad cruel, no ha dado cabida a su desarrollo, ni al entendimiento de más masa de población.

Concluyo sin posicionarme a favor o en contra de la tauromaquia, viendo esto como un logro, ya que el trabajo lo empecé con una postura clara abolicionista. Pero el conocer da lugar a la sabiduría y reflexión.

Al descubrir las pretensiones artísticas del verdadero toreo, al que denomino lidia, y traspasar la barrera de la muerte, encuentro un acto sublime irracional de conexión con el animal.

No es de extrañar que los buenos toreros amen a estos animales, porque tienen el poder de darles o quitarles todo. Como la vida misma.

Bibliografía

- J.M. de Cossío (1943) Los Toros. Tratado técnico e histórico. Vol. I, II, V, VII y VIII. Madrid: Espasa-Calpe.
- L. Nestor (1967) Historia del Toreo. Barcelona: Destino
- J.A. Ayuste (2017) Los carteles malditos y otros misterios taurinos. Castilla La Mancha: Caligrama
- F. Claramunt López (1989) Historia Ilustrada de la tauromaquia Vol. II. Madrid: Espasa Calpe
- J.I. Codina Segovia (2018) El pensamiento antitaurino en España, de la Ilustración del XVIII hasta la actualidad Vol. II (Tesis doctoral) recuperada de: https://dspace.uib.es/xmlui/bitstream/handle/11201/148986/Codina_Segovia_Juan%20Ignacio_vol%20II_TESIS.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- E. Hemingway (1932) Muerte en la tarde. Nueva York: Charles Scribner's Sons
- G. Santoja Gomez-Agero (2014) La justicia del rey: Felipe II y el Consejo Real a favor de los toros. Madrid: Calamo
- A. Zapater (1998) Tauromaquia aragonesa Vol. I y II. Zuera: Urusaragon
- Curro Meloja (1889-1962) sobre "Lagartijo", Álbum Biográfico Taurino 1968. Burladero
- I. Kant (2013) Crítica del Juicio. Barcelona: Espasa
- M. de Unamuno (1971), Cancionero Antología, poema III, Fondo de Cultura Económica

Bibliografía de imágenes

- 01** Hombre que levanta los brazos con un arma o un señuelo en la mano derecha (23.000 a. C.), Villars, Francia, periodo Gravetiense, Paleolítico Superior
- 02** Hombre perseguido por uro/buey almizclero que embiste (19.000 a. C.) Sers, Francia, periodo Solutrense, Paleolítico Superior
- 03** Calco del fresco rupestre Hombre perseguido por uro/buey almizclero que embiste
- 04** Venus de Laussel “Dama del Cuerno” (25.000 a.C) Laussel, Francia, periodo Auriñaciense, Paleolítico Superior
- 05** Cornamenta de uro sobre enterramiento (6.000 a. C.) Çatalhöyük, Turquía, periodos Neolítico y Calcolítico
- 06** Fresco de la Taurocatapsia (1.450 a.C.) estuco, 78.5 x 104.5 cm, Palacio de Cnossos, Grecia, se conserva en el Museo Arqueológico de Heraclión, Grecia
- 07** Peter Paul Rubens (1628-1629) Rapto de Europa, óleo sobre lienzo, 182,5 x 201,5 cm, Museo del Prado, España
- 08** Mosaico de un bestiario incitando y dando muerte a un uro (s. III) Bad Kreuznach, Alemania
- 09** Miniatura alfonsí (1221-1284), Cántigas de Sta. María CXLIV, Fiesta de toros en una boda de Plasencia
- 10** Miniatura alfonsí (1221-1284), detalle, Cántigas de Sta. María CXLIV, Fiesta de toros en una boda de Plasencia
- 11** F. Goya (1814-1816) El Cid Capeador lanceando un toro, serie Tauromaquia 11, aguafuerte, aguatinta buril y bruñidor, Museo del Prado, España
- 12** F. Goya (1814-1816) La desgraciada muerte de Pepe-Hillo, serie Tauromaquia 11, aguafuerte, punta seca, buril y bruñidor, Museo Goya, España
- 13** Anónimo, Cartel taurino de Boulogne-sur-Mer (s. XIX)
- 14** (1619) Corrida de 15 toros lidiados en La Plaza Mayor de Madrid, estampa, cobre talla dulce, iluminada
- 15** (9 de julio de 1900) “Cuervo” toreado y dado muerte por “Lagartijo” alternando con Mazzantini y Fuentes, fotografía analógica
- **16** Miranda, (S. XIX), Francisco Romero con el traje de ante dispuesto a matar a un toro a pie y de frente, dibujo
- **17** Goya, (1795-1798), Retrato de José Romero, óleo sobre lienzo, 92,2 x 75,9 cm, Museo de Philadelphia, EEUU

- **18** (2016) Paseillo de José María Manzanares en la plaza Cali, Colombia, fotografía digital
- **19** Francisco Cano Lorenza (1947) Instantánea de la cogida mortal de Manolete, fotografía analógica, Linares, España
- **20** Ignacio de Zuloaga (1910), La víctima de la fiesta, 284 x 334 cm, óleo sobre lienzo, Hispanic Society NY
- **21** F. de Goya (1814-1816) Serie Tauromaquia 6, aguafuerte, punta seca, buril y bruñidor, Museo Goya, España
- **22** Pilar Albarracín (2012) Revolera, 190 x 125 cm, fotografía a color
- **23** Andrés Serrano, (1987), Cristo del pis, 152 x 102 cm, fotografía digital, Arte Censored Tatxo Benet, Miami, EEUU
- **24** Abel Azcona (2018), La muerte del artista, performance llevada a cabo en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, España
- **25** Pilar Gutiérrez del Álamo (2019-2020) Toro Sauvage I, 30 x 48 cm, serigrafía sobre papel Kraft tinta al agua, Sevilla, España
- **26** Pilar Gutiérrez del Álamo (2019-2020) Toro Sauvage II, 30 x 48 cm, serigrafía sobre papel Kraft, tinta al agua, Sevilla, España
- **27** Pilar Gutiérrez del Álamo (2019-2020) Toro Sauvage III, 30 x 48 cm, serigrafía sobre papel Kraft, tinta al agua, Sevilla, España
- **28** Pilar Gutiérrez del Álamo (2019-2020) Toro Sauvage IV, 30 x 48 cm, serigrafía sobre papel Kraft tinta al agua, Sevilla, España
- **29** Pilar Gutiérrez del Álamo (2019-2020) Toro Sauvage SKIN 203 x 150 cm, serigrafía sobre lino tinta al agua, Sevilla, España
- **30** Pilar Gutiérrez del Álamo (2019-2020) detalle, Toro Sauvage SKIN, 203 x 150 cm, serigrafía sobre lino tinta al agua, Sevilla, España
- **31** Pilar Gutiérrez del Álamo (2019-2020) detalle, Toro Sauvage SKIN, 203 x 150 cm, serigrafía sobre lino tinta al agua, Sevilla, España

