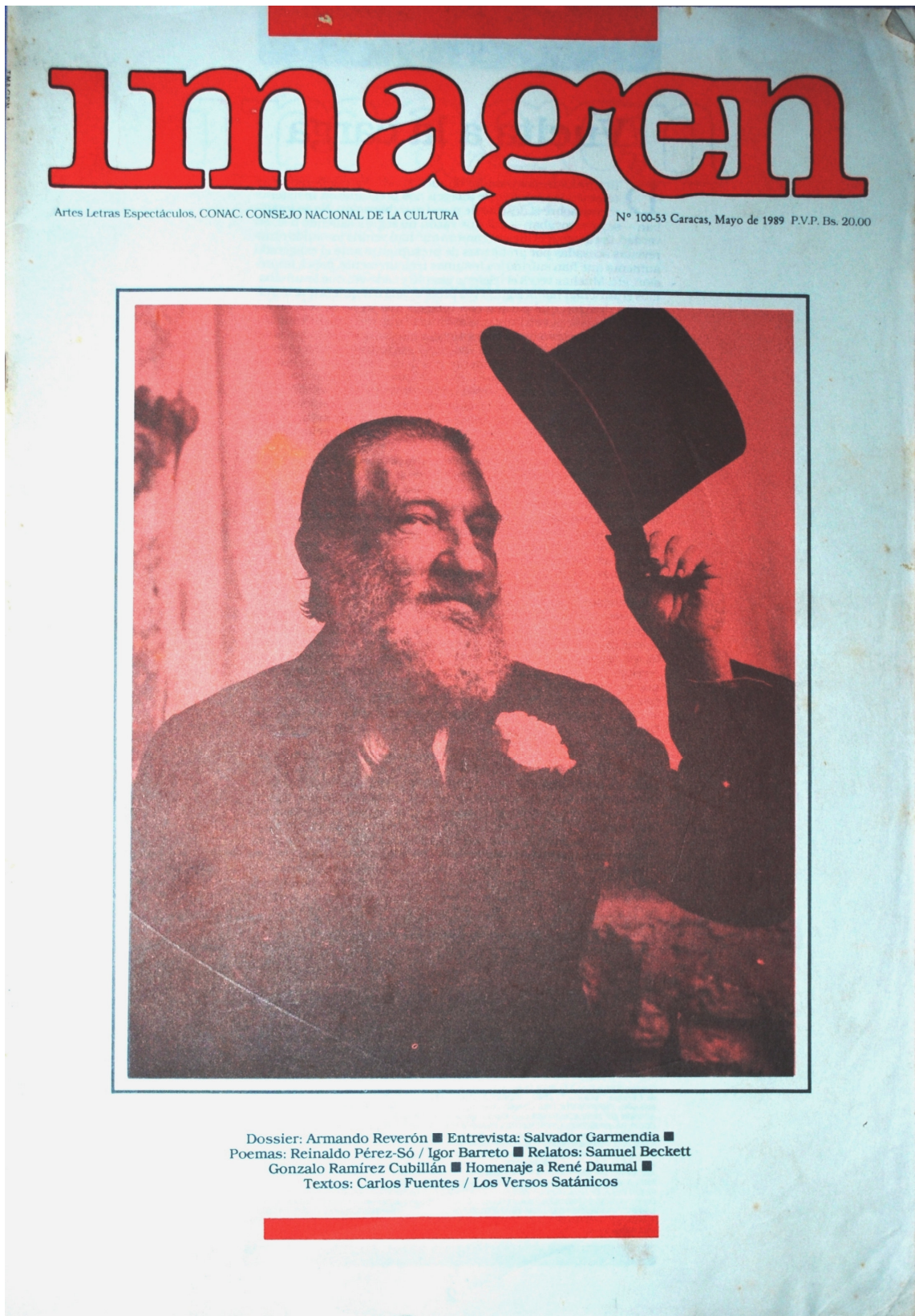


José María Salvador González, "Fernando Botero. Una corrida con toros de peluche", *Imagen*, 100-53, Caracas, Consejo Nacional de la Cultura, mayo de 1989, pp. 26-27



FERNANDO BOTERO

UNA CORRIDA CON TOROS DE PELUCHE

Se escondieron de momento los dictadores y los burgueses, los militares y los obispos, como por ensalmo, desaparecieron de improviso las desnudas mozas, los nuevos ricos patanes y los provincianos poetas de a cinco pesos; monjas y prostitutas, santos y tiranuelos tercermundistas aguardan tras bambalinas una nueva oportunidad para venir a poblar otra vez, con su acostumbrada bobaliconería, el universo pictórico de Fernando Botero.

Hoy sólo toreros y rejoneadores, muletas y monosabios, gitanos y banderilleros, caballos de paso y toros de casta bravia, llenan con su fofa presencia multicolor los lienzos recientes del pintor colombiano. Y es que en este último lustro (desde un buen día de 1984) Fernando Botero se ha limitado casi del todo a pintar las heterogéneas escenas que, en niveles de variable temperatura emotiva, generan las corridas de toros no ya sólo las precursoras faenas menudas de las capeas y tientas de mentirijillas, o las vibrantes celebraciones conclusivas en los "tablaos" flamencos, sino sobre todo los dramáticos lances que hilvanan, nudo a nudo, la compulsiva trama de la Tarde de Toros.

A decir verdad, la representación de toros y toreros no es nueva en la producción del pintor de Antioquia. Es bueno señalar incluso que, allá por sus años germinales de 1938-1949, Botero asumió la Fiesta Brava como tema predilecto en sus primeros trabajos plásticos de artista autodidacta. No es infrecuente, por otra parte, encontrar en su obra madura imágenes de bureles, diestros, majas, "bailaoras" flamencas y otros oficiantes del rito de la muleta y el estoque. Lo que sin duda ha sorprendido a los seguidores de su obra ha sido el repentino y casi exclusivo interés artístico que Botero ha otorgado en sus creaciones recientes a la temática de la tauromaquia.

No debería, sin embargo, sorprender esta "novedad" iconográfica-temática si se tuvieran en cuenta tres motivaciones fundamentales que brindan a nuestro artista justificación más que sobrada para tan connotada selección. Es evidente, ante todo, que las escenas taurinas y la variopinta cofradía de matadores, banderilleros, picadores, peones de brega, "manolas" y demás protagonistas de la Fiesta Brava constituyen de por sí temas y tipos de directa y legítima raíz gámbre latinoamericana y, más específicamente, colombiana: si se tiene presente que el espectáculo taurino goza en Colombia (y sobre todo en su región natal Antioquia) de casi tanto entusiasmo y arraigo popular como en España, era del todo previsible que, tarde o temprano, el maestro de Medellín hiciese aparecer en su obra plástica

las festivas imágenes de la torería, en el contexto de esa amplia temática popular latinoamericana que hasta el presente ha absorbido casi por completo su interés de pintor. Desde este punto de vista, lo realmente sorprendente es que Botero haya demorado tanto en explotar tales imágenes con la amplitud y profundidad con que lo está haciendo en los últimos tiempos.

A la específica raíz colombiana de la temática taurina se suma el hecho de que el maestro antioqueño proyecta ahora en estas obras recientes sus frustrados sueños infantiles de llegar a ser "matador". No sé por qué se me antoja que la monopólica atención prestada últimamente por Botero al tema de la lidia torera es, en última instancia, tardío consuelo psicológico y fabulada revancha poética frente a su fracasada vocación de "diestro": Valerito, Antonio Ventura "Minuto", Ramón Torres, Miguelín, Rafael de Paula, José Rodríguez "Conejo", y otros héroes anónimos de la espada y el capote que habitan sus lienzos de hoy parecerían constituir así gratificadora proyección de un sueño que jamás pudo materializarse en su propio caso.

Falta por destacar, en tercer lugar, que el taurino es un tema de género ampliamente usufructurado y ya consagrado en la producción pictórica de algunos de los más grandes artistas, como Goya, Manet o Picasso. Convencido así de que semejante tema "ya está santificado por la tradición artística", de tan prestigiosos maestros, Botero se sintió estimulado para reinterpretar desde su peculiar cosmovisión el mundo de la torería. El pintor de Medellín vio en este complejo y exuberante combate ritual entre el hombre y el astado un motivo tan "noble", denso y significativo para la interpretación artística como el de las cruentas luchas entre humanos de las tradicionales escenas de batallas.

Sin embargo, en esta serie taurina de Botero la amarga médula de tragedia y sufrimiento que la tauromaquia pudiera contener por su propia naturaleza se suaviza y edulcora en extremo, hasta anularse por completo, gracias al desenfadado humor y la socarrona "ingenuidad" con que el colombiano interpreta siempre sus temas, situaciones y personajes. De hecho, en el abundante elenco de los noventa y dos trabajos que conforman la exposición *La Corrida*, se aprecia de entrada la deliberada exclusión de todo horror y violencia, la manifiesta obliteración de miedo, angustia o patetismo, la decidida ausencia de sangre, dolor y agonía. En estos dibujos y pinturas, en efecto, tanto al torero como al astado (mortales antagonistas que en la realidad cruda de la lidia se traban por fuerza en dolorosa e ineludible lucha a muerte) les son, por fortuna, aho-

rrados el aguijón del dolor y el definitivo golpe de guadaña de "La Pelona": banderillas, rejones o estochos son apenas elegantes festones de plástico que engalanan sin efluvios de sangre el lomo intacto del noble animal; y, aun en los casos aparentemente extremos para el burel —*Toro muriendo*, 1985, *Matador y Torero*, 1986, *El arrastre*, 1987— o para el diestro —*Muerte de Ramón Torres*, 1986, *La cornada*, 1988—, la muerte es a todas luces una divertida "defunción" de sainete, cómicamente disfrazada como dócil aletargamiento o plácido sueño.

Así, en las obras de Botero, el sangriento y angustioso combate de la Tarde de Toros, en el que uno de los dos antagonistas en lid debe necesariamente ser sacrificado hasta la muerte, se transforma en alegre espectáculo inerte, risuero festivo esplendente de luces y colores, hecho todo él a la medida de inofensivos toros de algodón e inocuos "matadores" con estochos de papel³. Es la asunción de la corrida como una nueva risuena excusa para desplegar sin trabas sobre el lienzo una placentera gama de colores vivos y "la sensualidad de las formas" a través de la monumental deformación y el hipertrófico hinchamiento de los volúmenes, que tanto interesan al antioqueño⁴. Al fin y al cabo, ya lo había expresado sin embages el propio Botero: "Mi ideal es, como también lo es para Piero della Francesca, ver la naturaleza como forma y como color"⁵.

De hecho, en estos óleos, acuarelas y dibujos taurinos, Botero aplica con especial énfasis los dos ingredientes plásticos sobre los que usualmente sustenta sus composiciones: dibujo preciso y minucioso, y colorido alegre y radiante. Elemento fundamental en las obras del antioqueño es, en efecto, el dibujo, metódico, cerrado, estructurado y definido con cuidado en sus líneas constructivas y modelado con delicadeza en su volumen a través de suaves modulaciones tonales. Justamente esta elaborada trama gráfica brinda la primigenia y poderosa estructura sobre la que Botero cimenta sus desbordantes composiciones⁶, y constituye el primordial argumento para hacer triunfar la monumentalidad que él busca imprimir a sus obras. Tal vez por eso, en esta amplia serie de noventa y dos trabajos de *La Corrida*, me siento en general más interesado por la mayoría de los pequeños dibujos y acuarelas que por algunos de los grandes óleos, que, a pesar de su evidente esplendor, a veces parecen perder parte del impacto visual que casi siempre mantienen los dibujos con ellos relacionados.

En lo referente al colorido, se aprecia en estas pinturas taurinas un mayor

avivamiento de la temperatura cromática: estallantes rojos invaden con su fuego la tela, afirmando sin pudor su ardorosa presencia en medio de cálidos anaranjados y amarillos de toda estirpe, en una refulgente atmósfera cromática en la que la intensidad y luminosidad de las tintas se tornan cada vez más elevadas. Y, aun cuando el artista procura seguir su habitual norma de atemperar y suavizar su paleta, apaciguando y agriando en buena medida los colores y sembrando por doquier dilatadas playas de tonos fríos y asordados, en estos óleos de *La Corrida*, sin embargo, los rojos, azules, verdes, ocres, naranjas y marrones se desbordan con una franqueza y una vehemencia desacostumbradas en la restante producción del maestro colombiano.

Por lo demás, como es ya habitual en el quehacer pictórico de Botero, en estas piezas taurinas los colores cubren mansamente el "espacio" que les reserva el esqueleto gráfico y se adhieren a éste en delgadas capas uniformes y homogéneas, según un disciplinado ordenamiento en el que el único juego permitido es el reiterativo acariciamiento de la tela con el pincel hasta lograr un morbido modelado clarescuro.

Por otra parte, todo el electrante plexo de impetuosos movimientos de la lidia taurina queda momificado aquí en una serie de "poses" estáticas y como congeladas. Interesado en dar a sus figuras un firme carácter de solemnidad, equilibrio absoluto y eternidad hierática, Botero ha petrificado a los hombres y brutos de esta *Corrida*, clavando en el suelo su maciza quietud de colosos de piedra, en actitudes esclerosadas de escaso o ningún dinamismo⁷. Y, aún en las instantáneas que deberían reflejar movimientos más vertiginosos y violentos —*Banderillas*, 1987, *La pica*, 1986, *Afrolado*, 1983, *El quite*, 1988, *La cornada*, 1988—, toros y personajes asumen a la postre cosificadas poses, más propias de rígidas marionetas impasibles que de vehementes antagonistas enzarzados en fogosa y despiadada lucha: en su estrambótica *Corrida*, Botero otorga a los scrambling (estén firmes, caracoleando en el paseillo o arrastrando con todo su vigor el ataque del astado en el lance de la pica) la acartonada apariencia de caballitos de madera de los típicos populares, por mucho que aún repitan el eco ejemplar de los paradigmáticos caballos de las *Batallas de San Romano* de Paolo Uccello; de igual modo, los toros embistiendo el capote o reaccionando con rabia frente a la agresión del rejón, las banderillas o el estoque se convierten aquí en estóldos picadores, majas y demás partícipes de la Fiesta Brava invaden el lienzo con su impasible y ábilica gordiflonería de muñecos de trapo.

ARTES PLASTICAS

JOSE MARIA SALVADOR

No hay, pues, verdadera sorpresa en esta serie reciente. Los arzobispos, generales, burgueses y prostitutas de ayer se disfrazan hoy de toreros, rejoneadores, maletillas y gitanas, con la misma alelada inexpressividad y la misma pasmada inactividad de siempre. Botero interpreta el bronco universo taurino con su acostumbrada cosmovisión amable y festiva, con su proverbial humorismo socarrón, con su confesa preocupación por la sensualidad y monumentalidad de las formas plásticas, sobre la base de meras relaciones armoniosas de elegantes líneas y gratos colores, en franco desinterés por el contenido conceptual, ético o expresivo de los "temas". De este modo, su *Corrida* deja de ser una cruenta "Fiesta Brava", pletórica de sangre, miedo, angustia y muerte, para transformarse en inocente verbena de salnete, escenario multicolor para el devaneo jugueteo de toreros de gomaespuma y toros de peluche.

1. Revela a este propósito el pintor: "Mi tío Joaquín era un fanático de los toros. Yo era sólo un niño cuando me llevó a la plaza a ver a los mejores toreros de México y España (...). Y, como era fanático de los toros, hubiera querido que yo llegara a ser un matador. Por eso me inscribí en una escuela en Medellín, para que yo me hiciera matador". ("Botero habla de Botero". Entrevista por Miriam Mafai, en: Botero. La corrida. Oleos, acuarelas, dibujos. Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, marzo 1989, p. 19). Confiesa luego su experiencia cuando en una ocasión quiso enfrentarse sin estoque a un toro: "Yo di dos o tres pasos hacia adelante y estiré la mano, pero el toro me embistió y estaba tan asustado, realmente tan asustado, que me di cuenta (de) que nunca podría ser un matador. No, los toros no eran para mí. Pero me gustaban las corridas, y por eso empecé a pintarlas. Debo (de) haber tenido 4-5 toros o quince años cuando comencé a pintar acuarelas". (Ibidem). Muy recientemente el pintor señalaba también acerca de la serie *La Corrida*: "Estas obras surgen de mi interés por los toros y representan un paréntesis en mi trabajo. Yo he sido un gran aficionado a los toros toda la vida. En realidad fui primero aficionado a los toros que a la pintura. Incluso asistí a una escuela de tauromaquia de mi ciudad natal hasta que llegó el momento de enfrentarme a un toro verdadero: entonces supe que no podría ser matador. (...) Hace unos años, estando yo en una corrida en la Macarena de Medellín, de pronto me volvió toda esa nostalgia o toda esa pasión por los toros y empecé a pintar toros de nuevo. (...) He trabajado durante estos últimos años casi exclusivamente sobre el tema". (I.D., "Botero en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas", El Universal, 4 de abril 1989, p. IV-1).

2. Botero, en I.D., o.c.

3. Así lo confirma el propio artista: "Ahora



Fotos: Morella Muñoz-Tebar

he visto las corridas a través de los ojos de un pintor italiano. (...) Ya te dije que cuando era niño solía pintar corridas de toros. Después, por muchos años no fui más a la plaza. Estos últimos años he estado viviendo regularmente durante meses en mi casa cerca de Bogotá y he vuelto a ir a las corridas. Pero ahora las veo con los ojos de un pintor italiano. Me atrae el espacio, los colores. El toro puede ser despiadado, pero en mis pinturas no hay ferocidad, porque la pintura italiana no es feroz como la española o la alemana. En la pintura italiana siempre hay un ángel, mientras que en la española está el diablo". ("Botero habla de Botero", o.c.).

4. Botero asegura que, para definir su obra, más que el concepto caricatura, "deformación" podría ser la palabra exacta. En arte, en la medida en que uno tiene ideas y piensa, está obligado a deformar la naturaleza. El arte es deformación. No hay obras de arte que sean verdaderamente realistas. (...) Lo que sí pienso que es un error es la deformación por la deformación, gratuitamente. Eso se con-

vierte entonces en monstruosidad." ("An Interview with Fernando Botero by Dr. Wibke von Bonin for German Television", in: Fernando Botero (catálogo), Marlborough Gallery, New York, February 1972, p. 11. Trad. JMS). Y en otra oportunidad acota: "Sí, yo no he hecho jamás una deformación 'gratuita'. Hay siempre una idea estética muy seria, y yo hago una deformación para decir de un modo audaz y verdadero mi idea sobre la sensualidad de la forma". ("Botero. La beauté c'est la force, la vie à l'état pur (interview avec André Parinaud)", Galerie Jardin des Arts, Février 1979, p. 13). Y poco después complementa: "Yo sé solamente que lo que más placer me produce es la voluptuosidad de las formas, la exaltación de la vida que yo encuentro en la expresión de la forma. (...) Para mí, lo más importante del arte es la exaltación de la vida a través de la sensualidad". (Ibidem).

5. "Vraaggesprek met F. Botero door Titta Berlage" en: Fernando Botero, Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam, 27 Maart-19 Mei 1975, p. 7. Traducción So-

nia de Hrlie.

6. Asevera al respecto el pintor: "Yo no he hecho nunca un cuadro si no había detrás un dibujo muy acabado, un dibujo con carácter: dibujar es tocar el carácter de las cosas. Yo trato en todo momento de encontrar el carácter de las cosas. Cuando lo encuentro, éste me da el punto fuerte y sólido para hacer un cuadro". ("Botero. La beauté c'est la force...", o.c., p. 14).

7. Al referirse a su escultura *Perro*, 1976, el artista esboza ciertos conceptos que, en última instancia, expresan a cabalidad uno de sus presupuestos plástico-conceptuales: "Tenía el deseo de darle el carácter de eternidad que posee el arte por el rigor de la construcción, por la quietud del tema. Siempre me ha interesado el movimiento detenido, nunca el movimiento continuado. Una cierta sensación de hieratismo, que es parte del gran misterio que se ve en el arte egipcio o en la pintura de Piero della Francesca". (Fernando Botero, *Esculturas*, Compagnia Colombiana de Productos Lácteos, S.A., Litografía Arco, Bogotá, 1979, p. 54).

FERNANDO BOTERO

UNA CORRIDA CON TOROS DE PELUCHE

JOSÉ MARIA SALVADOR GONZÁLEZ



Fernando Botero, *Rejoneador*, óleo sobre tela

Se escondieron de momento los dictadores y los burgueses, los militares y los obispos; como por ensalmo, desaparecieron de improviso las desnudas mozas, los nuevos ricos patanes y los provincianos poetas de a cinco pesos; monjas y prostitutas, santos y tiranuelos tercermundistas aguardan tras bambalinas una nueva oportunidad para venir a poblar otra vez, con su acostumbrada bobaliconería, el universo pictórico de Fernando Botero

Hoy sólo toreros y rejoneadores, maletillas y monosabios, gitanos y banderilleros, caballos de paso y toros de casta bravía, plenán con su fofa presencia multicolor los lienzos recientes del pintor colombiano. Y es que en este último lustro (desde un buen día de 1984) Fernando Botero se ha limitado casi del todo a pintar las heterogéneas escenas que, en niveles de variable temperatura emotiva, generan las corridas de toros: no ya sólo las precursoras faenas menudas de las capeas y tientas de mentirijillas, o las vibrantes celebraciones conclusivas en los “tablaos” flamencos, sino, sobre todo, los dramáticos lances que hilvanan, nudo a nudo, la compulsiva trama de la Tarde de Toros.

A decir verdad, la representación de toros y toreros no es nueva en la producción del pintor de Antioquía. Es bueno señalar incluso que, allá por sus años germinales de 1938-1949, Botero asumió la Fiesta Brava como tema predilecto en sus primeros trabajos plásticos de artista autodidacto. No es infrecuente, por otra parte, encontrar en su obra madura imágenes de bureles, diestros, majas, “bailaoras” flamencas y otros oficiantes del rito de la muleta y el estoque. Lo que sin duda ha sorprendido a los seguidores de su obra ha sido el repentino y casi exclusivo interés artístico que Botero ha otorgado en sus creaciones recientes a la temática de la tauromaquia.

No debería, sin embargo, sorprender esta “novedad” iconográfico-temática si se tuvieran en cuenta tres motivaciones fundamentales que brindan a nuestro artista justificación más que sobrada para tan connotada selección. Es evidente, ante todo, que las escenas taurinas y la variopinta cofradía de matadores, banderilleros, picadores, peones de brega, “manolas” y demás protagonistas de la Fiesta Brava constituyen de por sí temas y tipos de directa y legítima raigambre latinoamericana y, más específicamente, colombiana: si se tiene presente que el espectáculo taurino goza en Colombia (y, sobre todo, en su región natal Antioquia) de casi tanto entusiasmo y arraigo popular como en España, era del todo previsible que, tarde o temprano, el maestro de Medellín hiciese aparecer en su obra plástica festivas imágenes de la torería, en el contexto de esa amplia temática popular latinoamericana que hasta el presente ha absorbido casi por completo su interés de pintor. Desde este punto de vista, lo realmente sorprendente es que Botero haya demorado tanto en explotar tales imágenes con la amplitud y profundidad con que lo está haciendo en los últimos tiempos.

A la específica raíz colombiana de la temática taurina se suma el hecho de que el maestro antioqueño no proyecta ahora en estas obras recientes sus frustrados sueños infantiles de llegar a ser “matador”.¹ No sé por qué se me antoja que la monopólica atención prestada últimamente por Botero al tema de la lidia torera es, en última instancia, tardío consuelo psicológico y fabulada revancha poética frente a su fracasada vocación de “diestro”: Valerio, Antonio Ventura “Minuto”, Ramón Torres, Miguelín, Rafael de Paula, José Rodríguez “Conejo” y otros héroes anónimos de la espada y el capote que habitan sus lienzos de hoy parecerían constituir así gratificadora proyección de un sueño que jamás pudo materializarse en su propio caso.

Falta por destacar, en tercer lugar, que el taurino es un tema de género ampliamente usufructuado y ya consagrado en la producción pictórica de algunos de los más grandes artistas, como Goya, Manet o Picasso. Convencido así de que semejante tema “ya está santificado por la tradición artística”² de tan prestigiosos maestros, Botero se sintió estimulado para reinterpretar desde su peculiar cosmovisión el mundo de la torería. El pintor de Medellín vio en este complejo y exuberante combate ritual entre el hombre y el astado un motivo tan “noble”, denso y significativo para la interpretación artística como el de las cruentas luchas entre humanos de las tradicionales escenas de batallas.

Sin embargo, en esta serie taurina de Botero la amarga médula de tragedia y sufrimiento que la tauromaquia pudiera contener por su propia naturaleza se suaviza y edulcora en extremo, hasta anularse por completo, gracias al desenfadado humor y la socarrona “ingenuidad” con que el colombiano interpreta siempre sus temas, situaciones y personajes. De hecho, en el abundante elenco de los noventa y dos trabajos que conforman la exposición “La Corrida”, se aprecia de entrada la deliberada exclusión de todo horror y violencia, la manifiesta obliteración de miedo, angustia o patetismo, la decidida ausencia de sangre, dolor y agonía. En estos dibujos y pinturas, en efecto, tanto al torero como al astado (mortales antagonistas que en la realidad cruda de la lidia se traban por fuerza en dolorosa e ineludible lucha a muerte) les son, por fortuna, ahorrados el agujijón del dolor y el definitivo golpe de guadaña de “La Pelona”: ban-

derillas, rejones o estoques son apenas elegantes festones de plástico que engalanan sin efluvios de sangre el lomo intacto del noble animal; y, aun en los casos aparentemente extremos para el burel —*Toro muriendo*, 1985, *Matador y Torero*, 1986, *El arrastre*, 1987— o para el diestro —*Muerte de Ramón Torres*, 1986, *La cornada*, 1988—, la muerte es a todas luces una divertida "defunción" de sainete, cómicamente disfrazada como dócil aletargamiento o plácido sueño.

Así, en las obras de Botero, el sangriento y angustioso combate de la Tarde de Toros, en el que uno de los dos antagonistas en lid debe necesariamente ser sacrificado hasta la muerte, se transforma en alegre espectáculo incruento, risueño festival esplendente de luces y colores, hecho todo él a la medida de inofensivos toros de algodón e inocuos "matadores" con estoques de papel³. Es la asunción de la corrida como una nueva risueña excusa para desplegar sin trabas sobre el lienzo una placentera gama de colores vivos y "la sensualidad de las formas" a través de la monumental deformación y el hipertrófico hinchamiento de los volúmenes, que tanto interesan al antioqueño⁴. Al fin y al cabo, ya lo había expresado sin ambages el propio Botero: "Mi ideal es, como también lo es para Piero della Francesca, ver la naturaleza como forma y como color"³.

De hecho, en estos óleos, acuarelas y dibujos taurinos, Botero aplica con especial énfasis los dos ingredientes plásticos sobre los que usualmente sustenta sus composiciones: dibujo preciso y minucioso, y colorido alegre y radiante. Elemento fundamental en las obras del antioqueño es, en efecto, el dibujo, metódico, cerrado, estructurado y definido con cuidado en sus líneas constructivas y modelado con delicadeza en su volumen a través de suaves modulaciones tonales. Justamente esta elaborada trama gráfica brinda la primigenia y poderosa estructura sobre la que Botero cimenta sus desbordantes composiciones⁸, y constituye el primordial argumento para hacer triunfar la monumentalidad que él busca imprimir a sus obras. Tal vez por eso, en esta amplia serie de noventa y dos trabajos de "La Corrida", me siento en general más interesado por la mayoría de los pequeños dibujos y acuarelas que por algunos de los grandes óleos, que, a pesar de su evidente esplendor, a veces parecen perder parte del impacto visual que casi siempre mantienen los dibujos con ellos relacionados.

En lo referente al colorido, se aprecia en estas pinturas taurinas un mayor avivamiento de la temperatura cromática: estallantes rojos invaden con su fuego la tela, afirmando sin pudor su ardorosa presencia en medio de cálidos anaranjados y amarillos de toda estirpe, en una refulgente atmósfera cromática en la que la intensidad y luminosidad de las tintas se tornan cada vez más elevadas. Y, aun cuando el artista procura seguir su habitual norma de atemperar y suavizar su paleta, apastelando y agrisando en buena medida los colores y sembrando por doquier dilatadas playas de tonos fríos y asordados, en estos óleos de "La Corrida", sin embargo, los rojos, azules, verdes, ocres, naranjas y marrones se desbordan con una franqueza y una vehemencia desacostumbradas en la restante producción del maestro colombiano.

Por lo demás, como es ya habitual en el quehacer pictórico de Botero, en estas piezas taurinas los colores cubren mansamente el "espacio" que les reserva el esqueleto gráfico, y se adhieren a éste en delgadas capas uniformes y homogéneas, según un disciplinado ordenamiento en el que el único juego permitido es el reiterativo acariciamiento de la tela con el pincel hasta lograr un mórbido modelado claroscuro.

Por otra parte, todo el electrificante plexo de impetuosos movimientos de la lidia taurina queda momificado aquí en una serie de "poses" estáticas y como congeladas. Interesado en dar a sus figuras un firme carácter de solemnidad, equilibrio absoluto y eternidad hierática, Botero ha petrificado a los hombres y brutos de esta "Corrida", clavando en el suelo su maciza quietud de colosos de piedra, en actitudes eslerosadas de escaso o ningún dinamismo⁷. Y, aún en las instantáneas que deberían reflejar

movimientos más vertiginosos y violentos —*Banderillas*, 1987, *La pica*, 1986, *Afarolado*, 1983, *El quite*, 1988, *La cornada*, 1988—, toros y personajes asumen a la postre cosificadas poses, más propias de rígidas marionetas impasibles que de vehementes antagonistas enzarzados en fogosa y despiadada lucha: en su estrambótica “Corrida”, Botero otorga a los corceles (estén firmes, caracoleando en el paseíllo o arrastrando con todo su vigor el ataque del astado en el lance de la pica) la acartonada apariencia de caballitos de madera de los tiouvivos populares, por mucho que aún repitan el eco ejemplar de los paradigmáticos caballos de las *Batallas de San Romano* de Paolo Uccello; de igual modo, los toros embistiendo el capote o reaccionando con rabia frente a la agresión del rejón, las banderillas o el estoque se convierten aquí en estópidos monigotes de goma espuma. De tal guisa, toros, toreros, banderilleros, picadores, majas y demás partícipes de la Fiesta Brava invaden el lienzo con su impasible y abúlica gordinflonería de muñecos de trapo.

No hay, pues, verdadera sorpresa en esta serie reciente. Los arzobispos, generales, burgueses y prostitutas de ayer se disfrazan hoy de toreros, rejoneadores, maletillas y gitanas, con la misma alelada inexpresividad y la misma pasmada inactividad de siempre. Botero interpreta el bronco universo taurino con su acostumbrada cosmovisión amable y festiva, con su proverbial humorismo socarrón, con su confesa preocupación por la sensualidad y monumentalidad de las formas plásticas, sobre la base de meras relaciones armoniosas de elegantes líneas y gratos colores, en franco desinterés por el contenido conceptual, ético o expresivo de los "temas". De este modo, su “Corrida” deja de ser una cruenta “Fiesta Brava”, pletórica de sangre, miedo, angustia y muerte, para transformarse en inocente verbena de sainete, escenario multicolor para el devaneo juguetero de toreros de goma espuma y toros de peluche.

Notas

1. Revela a este propósito el pintor "Mi tío Joaquín era un fanático de los toros. Yo era sólo un niño cuando me llevó a la plaza a ver a los mejores toreros de México y España [...]. Y, como era fanático de los toros, hubiera querido que yo llegara a ser un matador. Por eso me inscribí en una escuela en Medellín, para que yo me hiciera matador". ("Botero habla de Botero". Entrevista por Miriam Mafal, en: *Botero. La corrida. Óleos, acuarelas, dibujos*, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, marzo 1989, p. 19). Confiesa luego su experiencia cuando en una ocasión quiso enfrentarse sin estoque a un toro; "Yo di dos o tres pasos hacia adelante y estiré la mano, pero el toro me embistió y estaba tan asustado, realmente tan asustado, que me di cuenta (de) que nunca podría ser un matador. No, los toros no eran para mí. Pero me gustaban las corridas, y por eso empecé a pintarlas. Debo (de) haber tenido catorce o quince años cuando comencé a pintar acuarelas". (*Ibidem*). Muy recientemente el pintor señalaba también acerca de la serie *La Corrida*: "Estas obras surgen de mi interés por los toros y representan un paréntesis en mi trabajo. Yo he sido un gran aficionado a los toros toda la vida. En realidad fui primero aficionado a los toros que a la pintura. Incluso asistí a una escuela de tauromaquia de mi ciudad natal hasta que me llegó el momento de enfrentar a un toro verdadero. Entonces supe que no podría ser matador. [...] Hace unos años estando yo en una corrida en la Macarena de Medellín, de pronto me volvió toda esa nostalgia o toda esa pasión por los toros y empecé a pintar toros de nuevo. [...] He trabajado durante estos últimos años casi exclusivamente sobre el tema." (L.D., "Botero en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas", *El Universal*, 4 de abril 1989. p IV-1).

2. Botero, en L.D., *o.c.*

3. Así lo confirma el propio artista: "Ahora he visto las corridas a través de los ojos de un pintor italiano. [...] Ya te dije que cuando era niño solía pintar corridas de toros. Después, por muchos años no fui más a la plaza. Estos últimos años he estado viviendo regularmente durante meses en mi casa cerca de Bogotá y he vuelto a ir a las corridas. Pero ahora las veo con los ojos de un pintor italiano. Me atrae el espacio, los colores. El toreo puede ser despiadado, pero en mis pinturas no hay ferocidad, porque la pin-

tura italiana no es feroz como la española o la alemana. En la pintura italiana siempre hay un ángel, mientras que en la española está el diablo". ("Botero habla de Botero", *o.c.*).

4. Botero asegura que, para definir su obra, más que el concepto caricatura, "deformación podría ser la palabra exacta. En arte, en la medida en que uno tiene ideas y piensa, está obligado a deformar la naturaleza. El arte es deformación. No hay obras de arte que sean verdaderamente realistas. [...] Lo que sí pienso que es un error es la deformación por la deformación, gratuitamente. Eso se convierte entonces en monstruosidad." ("An Interview with Fernando Botero by Dr. Wibke von Bonin for Germán Televisión", in: *Fernando Botero* (catálogo), Marlborough Gallery, New York, February 1972, p. 11. Trad. JMS). Y en otra oportunidad acota: "Sí, yo no he hecho jamás una deformación 'gratuita'. Hay siempre una idea estética muy seria, y yo hago una deformación para decir de un modo audaz y verdadero mi idea sobre la sensualidad de la forma". ("Botero. La beauté c'est la forcé, la vie à l'état pur (interview avec André Parinaud)", *Galerie Jardín des Arts*, Février 1979, p. 13). Y poco después complementa: "Yo sé solamente que lo que más placer me produce es la voluptuosidad de las formas, la exaltación de la vida que yo encuentro en la expresión de la forma. (...). Para mí, lo más importante del arte es la exaltación de la vida a través de la sensualidad". (*Ibidem*).

5. "Vraaggsprek met F. Botero door Titia Berlage" en: *Fernando Botero*, Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam, 27 Maart-19 Mei 1975, p. 7. Traducción Sonia de Hrlic).

6. Asevera al respecto el pintor: "Yo no he hecho nunca un cuadro si no había detrás un dibujo muy acabado, un dibujo con carácter: dibujar es tocar el carácter de las cosas. Yo trato en todo momento de encontrar el carácter de las cosas. Cuando lo encuentro, éste me da el punto fuerte y sólido para hacer un cuadro". ("Botero. La beauté c' est la forcé...", *o.c.*, p. 14).

7. Al referirse a su escultura *Perro*, 1976, el artista esboza ciertos conceptos que, en última instancia, expresan a cabalidad uno de sus presupuestos plástico-conceptuales: "Tenía el deseo de darle el carácter de eternidad que posee el arte por el rigor de la construcción, por la quietud del tema. Siempre me ha interesado el movimiento detenido, nunca el movimiento continuado. Una cierta sensación de hieratismo, que es parte del gran misterio que se ve en el arte egipcio o en la pintura de Piero della Francesca". (*Fernando Botero. Esculturas*, Compañía Colombiana de Productos Lácteos, SA, Litografía Arco, Bogotá, 1979, p. 54).