

Revista de Estudios Taurinos
N.º 8, Sevilla, 1998, págs. 181-196

Romero de Solís, Pedro (Com.): *Imaginario Taurino*.
Colección Sagnier, Catálogo de Exposición, Sevilla, Museo
de Artes y Costumbres Populares, 1998, 182 págs.



Fig. n.º 63.- Portada del Catálogo de la Exposición *Imaginario Taurino*. *Colección Sagnier* (Romero de Solís, 1998).

El Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, bajo la dirección del antropólogo Antonio Limón, con ocasión de conmemorar los 25 años de su fundación, expuso esta primavera pasada de 1998, la interesante colección taurina denominada Sagnier, encargándose de la comisaría, la selección de las piezas y la elaboración del *Catálogo*, el prof. Romero de Solís, director de esta **Revista de Estudios Taurinos**. El conjunto de piezas que Ignacio Sagnier Sanjuanena comenzó a reunir en Barcelona, a principios de siglo, ha sido aumentada por su actual conservador y propietario Juan Sagnier. Muñoz y se guarda en la casa pairal de Raset en Cervià de Ter (Gerona). Este bello palacio del siglo XVI, conocido en la región también por Can Santamaría, albergó a Antonio Machado durante unos días, en el invierno de 1939 cuando iba de camino del exilio y de la muerte... La *Colección Sagnier* consta de más de mil objetos diversos encadenados todos por un mismo signifi-
cante, el *imaginario taurino*.

La introducción del *Catálogo*, a la que seguimos en la medida de lo posible, nos informa que Ignacio Sagnier, el fundador de la *Colección*, era un hombre culto, sociable y buen conversador que conoció Sevilla gracias a la hospitalidad de unos parientes que en ella tenía y que estaban muy vinculados al campo y a los toros bravos, la familia Parladé. Sin embargo, en Sevilla, pronto aumentará su círculo de amistades y tomará contacto con Ignacio Sánchez Mejías con el que intima al punto de hacer del cortijo de Pino Montano, propiedad del torero y paisaje agrario de los poetas de la *Generación del 27*, su residencia habitual cuando viene a pasar las primaveras. Allí Sánchez Mejías le sumerge en el mundo del toro y le descubre una apasionante cultura que subjetivamente se hallaba, entonces, representada

por el propio torero, por los *Gallos*, Belmonte, Cañero, etc. pero a la que no eran, ni mucho menos, insensibles pintores –recuérdese Zuloaga que llegó a torear vestido de luces, Vázquez Díaz, etc.¹–, eruditos, historiadores, críticos de arte, poetas y filósofos a los que el mismo y excelente matador convocaba. Los rigores del 98 y la genuflexión ante la modernidad habían, afortunadamente, remitido. Sagnier descubrió en el entorno de Sánchez Mejías que la riqueza simbólica de la Tauromaquia no se agotaba en la arena de la plaza –como, por otra parte, el torero era fiel ejemplo– sino que su *karma* alcanzaba a distintas facetas de la creación intelectual y popular, se depositaba en las obras de creación, se fijaba en numerosos objetos cotidianos...

Fascinado por este ambiente, valorando todo objeto que pudiera ser soporte significativo de aquel mundo, empieza a reunir su *Colección*, gran parte de la cual estuvo, en un principio, formada por los regalos que iba recibiendo de sus amigos taurinos. Cuando vemos algunos de los objetos que atesora como, por ejemplo, los trajes de luces con las marcas dramáticas que dejaron sobre ellos las astas de toros y leemos las cartas que, con aquéllos, recibía el coleccionista de los donantes comprendemos la estrecha amistad, la admiración común que los unía y el interés que demostraban los profesionales de la lidia por la tarea emprendida por Sagnier. Como recuerda Álvaro Domecq Díez, en el prólogo del *Catálogo* de la Exposición, cada objeto está cargado de memoria y su contemplación reaviva el recuerdo.

¹ Sobre el ambiente artístico de la Sevilla de entonces, ver mi artículo "Joselito el «Gallo» en el Arte" en *Revista de Estudios Taurinos*, Sevilla, 1995, n.º 2, «Homenaje a Joselito», págs. 27-66.

La *Colección* hoy día es una enorme acumulación de símbolos que si algunos se hallan aun vinculados a unos acontecimientos que pertenecen a individuos concretos otros son ya memoria colectiva, identidad histórica. Está formada por un millar de piezas de muy distinta índole y valor pero toda ella está constituida por objetos que las sombras o las luces de la Tauromaquia le confieren su sentido principal. Allí se encuentran pinturas y esculturas, estampas y carteles, grabados y fotos, abanicos y vajillas, zahones y trajes de luces, monteras y zapatillas, estoques y banderillas, muebles y *bibelots*, sellos de correo y vitolas de puros, naipes y etiquetas, etc., de los que Antonio Limón, el director del Museo, y Pedro Romero, comisario de la exposición, hicieron una selección buscando exponer una muestra más representativa que selectiva del conjunto de la *Colección*. El *Catálogo* es un testimonio adecuado para valorar la rica complejidad de la *Colección Sagnier*. Así que en el Pabellón Mudéjar de la Plaza de América de Sevilla, donde tiene su sede el Museo de Artes y Costumbres Populares, se pudieron contemplar obras capaces de satisfacer, sin duda alguna, a un exigente observador de pintura puesto que se colgaron óleos como el exquisito retrato de *Luis Miguel Dominguín* realizado por un pintor de renombre internacional pero poco conocido en Sevilla, Pedro Pruna (Fig. n.º 64), o el famoso óleo de Antonio Cavanna, *Francisco Montes «Paquiro»* —en portada del *Catálogo*— (Fig. n.º 63), que nunca había sido expuesto pero que, en cambio, tantas veces *visto* en grabados románticos —las imprentas francesas lo reprodujeron durante el siglo XIX hasta la saciedad (Fig. n.º 65)— y que, como señaló Álvaro Martínez Novillo, es de una importancia que lo aproxima al



Fig. n.º 64.- Pedro Pruna: Retrato del Matador Luis Miguel Dominguín, c. 1945, óleo sobre lienzo, 65 x 52 cms. dedicado por el autor a Ignacio Sagnier en homenaje a su afición (apud Romero de Solís, 1998: 55).

Pedro Romero de Goya sin que, por supuesto, haya otra dependencia entre ambos que «el talante de enorme dignidad de los dos retratos y la maestría de su ejecución que los hace

ser dos verdaderas joyas artísticas» por eso se puede concluir, sin exagerar, que de la misma manera que el *Pedro Romero* de Goya es el mejor retrato taurino del siglo XVIII, el *Paquiro* de Cavanna es el más excelente de todo el siglo XIX. Pero de la misma manera que la muestra guarda óleos inolvidables, también puede interesar,

por poner un par de ejemplos, tanto a un curioso de los abanicos, objetos mucho más usados por nuestras tierras que conocidos en sus clases, modalidades, estilos y distincio-



Fig. n.º 65.— Grabado de Manuel Montes *Paquiro* a partir de la obra de Cavanna (apud Carrete Parrondo y Martínez-Novillo, 1989:135).

nes según hemos tenido ocasión, recientemente, de constatar (Fig. n.º 66), como a alguien preocupado estéticamente por la indumentaria pues estamos seguros de que no olvidará el *traje de torear* diseñado por Zuloaga a partir de un mantón de Manila para la alternativa de Rafael Albaicín (Fig. n.º 67).

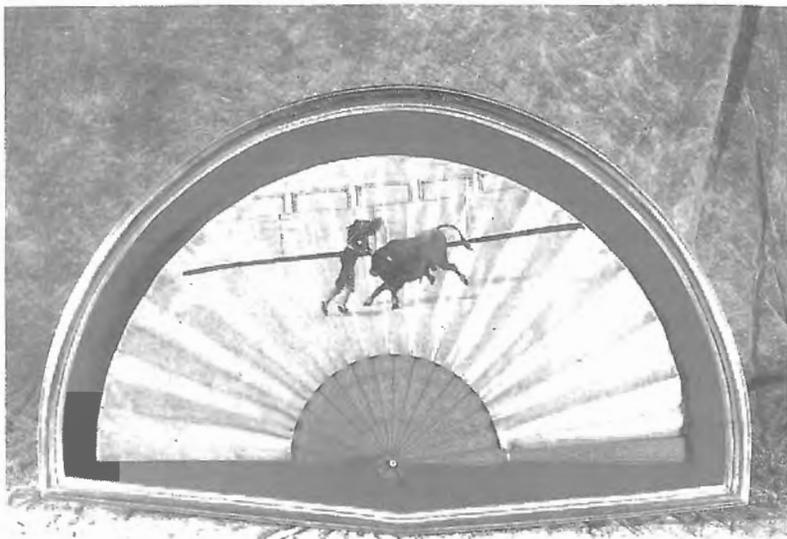


Fig. n.º 66.- *Abanico iluminado con la suerte de banderillas*, madera, varillas labradas, pintado a mano. Con aabniquera de caña dorada, 55 x 40 cms. (apud Romero de Solís, 1998: 123).

Debe precisarse que la selección de objetos no ha buscado exponer sólo aquellas piezas dotadas de *valor* artístico sino, manteniendo la coherencia con aquello que debe entenderse por *colección*, también objetos imprevistos, curiosos, divertidos, *kitschs*, algunos de dudoso *gusto* pero que, al dotarse de alguna referencia taurina, son capaces de mostrarnos hasta donde la Tauromaquia ilumina nuestra

cultura cotidiana y, por supuesto, la expresión artística popular. Imaginamos la inefable emoción del coleccionista al descubrir en sus correrías por las calles de ciudades en feria una *obra de peso* pero también el delicioso sobresalto al verse sorprendido por la imagen de lo taurino sobre un soporte inesperado, sobre algo que se encuentre más allá de lo razonable, de lo previsible...

Antonio Santainés escribía que si aquellos que dedican su vida a la investigación y estudio de los orígenes, de la historia y de las características del toreo merecen nuestra más cumplida consideración por cuanto que iluminan las incógnitas y los secretos de esta sorprendente actividad, no son menos susceptibles de admiración aquellos otros que han dedicado su energía y su actividad a reunir *obsesivas* colecciones. En efecto, los coleccionistas han rescatado de la indiferencia y de la desaparición muchísimos objetos que pasado el tiempo han adquirido el rango de documentos de gran valor por cuanto que son capaces de aportar datos, referencias, en fin luces, tanto sobre la Tauromaquia y sus actores como, también, sobre la personalidad de los mismos individuos que las reunieron, contribuyendo, por ese procedimiento, a enriquecer la dimensión cultural de nuestra Fiesta y a ofrecer la expresión popular de la sensibilidad de una época. Ciertamente, los museos, las bibliotecas y los archivos nos permiten conocer valiosos legados con preciosas informaciones pero las colecciones aunque, por lo general más reducidas, muchas veces, nos proporcionan elementos que no se hallan en museos y que sólo han llegado hasta nosotros gracias a la tenacidad y a la falta de prejuicios intelectuales y artísticos de los coleccionistas.

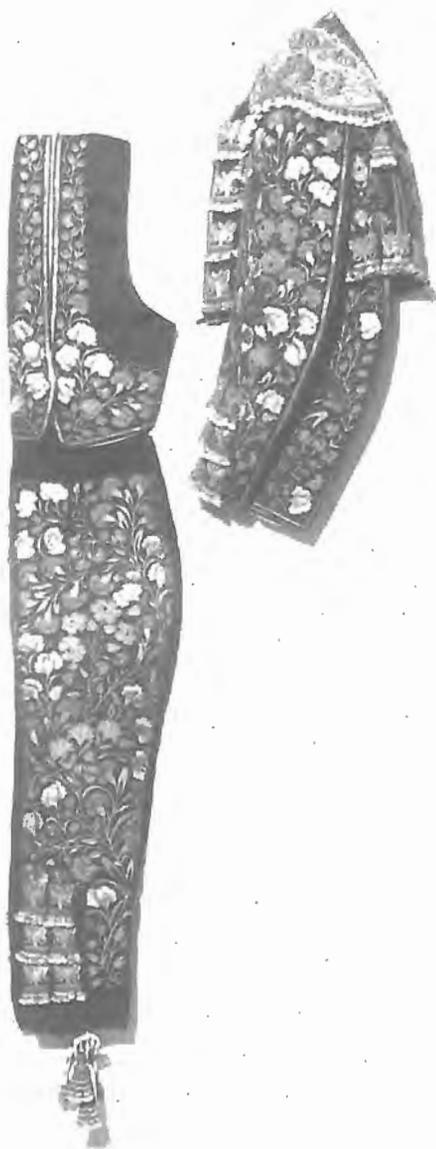


Fig. n.º 67.— Ignacio Zuloaga:
Traje de torear diseñado a partir
de un mantón de Manila
para el matador Rafael
Albaicín (apud Romero de
Solís, 1998: 131).

El hombre occidental, tradicionalmente, se ha relacionado con los objetos del mundo material a partir de una serie de consideraciones o juicios de valor que, al ser proyectados sobre dichos objetos, han determinado la valoración de unos y la discriminación de otros; es decir, establece una jerarquía entre los mismos que constituye una parte esencial de su identidad cultural. Así, se ha podido afirmar que el hecho de reunir, clasificar, coleccionar y valorar una serie de objetos contribuye, de manera eficaz, no sólo a determinar las características psicológicas de un individuo sino, también, a definir los contornos de la identidad cultural de una época histórica.

Cada época recoge y se apropia de una serie de objetos que decide exponer y conservar: en definitiva, coleccionar. Tal es la relación reglada, civilizada, del hombre occidental con los objetos que le rodean. A esta relación la denominamos *sistema de los objetos*. Este sistema es el que gobierna la circulación de las cosas en el interior de la Cultura, del Arte y de la Sociedad y lo hace en función de la *autenticidad*. El «sistema» implica que todo tipo de colección, ya esté formada por artefactos de la más diversa naturaleza, ya por obras de arte de la más compleja procedencia, cualesquiera que sean los objetos que la compongan, se corresponde con una visión temporal, ideológica y estética concreta. Con otras palabras más breves podríamos decir que, a cada época, corresponde un *sistema de objetos* determinado. De ello se deduce que la formación de las colecciones de objetos está sometida a los avatares históricos del gusto, a las influencias sociales y, por supuesto, a las contingencias políticas. De aquí el interés que cobran estas colecciones para estudiar el tema que las reúne así como, por supuesto, para conocer al

sujeto que las compone y conserva y la época donde se fraguan. Al fin y al cabo, el pensamiento social moderno va a definir al sujeto a partir de una concepción original del individualismo que reside en su cualidad *poseedora*, como aquél que es propietario de su propia persona y de sus capacidades, con el corolario de que se distingue, respecto a otro tipo de seres humanos, por su inclinación racional a acumular, es decir, selectivamente. El modo de expresar su personalidad en el mundo se basará en las propiedades que seleccione y elija: el *sistema de sus objetos* será el que configurará la expresión pública de su individualidad.

Por otro camino, el concepto de identificación que estuvo, en un principio, reducido a la dimensión de la psicología individual fue, posteriormente, ampliado por Freud con la intención de que integrase, aun permaneciendo en el dominio de lo individual, algún aspecto social. Para Freud, la formación de una identidad individual presupone la existencia de valores tradicionales operantes en el medio social capaces de ser tomados en consideración por los seres que se hallaban en fase de crecimiento psíquico. Ahora bien, de la misma manera que esta corriente caminaba de la sociedad hacia el individuo, Freud y, mucho más, el revisionismo freudiano —Fromm, Horney, etc.— subrayaron la existencia de la contraria, es decir, que los avances individuales eran integrados, a través de la dinámica cultural, en la propia comunidad, desde donde reverían, de nuevo, más intensamente socializados, alcanzando, una y otra vez, a capas más amplias de la sociedad².

² Este tema ha sido ampliamente tratado por P. Romero de Solís y yo misma en *El «Toro de Osborne» y la identidad andaluza. Estudio de sociología del Arte*, 398 folios, inédito.

Un caso particular del mecanismo socio-cultural expuesto es el que se establece entre la *Colección Sagnier* y el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla en virtud de un acuerdo entre ambas instituciones patrocinado por la Concejería de Cultura que es la institución del gobierno de nuestra Comunidad que entiende de los asuntos de bienes culturales y patrimonio etnológico e histórico-artístico.

La elección de los objetos significativos para la identidad de un grupo social es una actividad tan moderna como antiguos son sus orígenes. El acto de recolección de objetos nos sitúa del lado de uno de los gestos más antiguos y más permanentes que se realizan al interior de la sociedad de los hombres. En las épocas primordiales los grupos humanos vivían de la recolección libre de alimentos silvestres y fue, en el ejercicio de esa recolección, donde el hombre comenzó a marcar su territorio. Así, y no podía haber sido de otro modo, la recogida libre de los alimentos «la expresión más radical, más arcaica, de la elección en el mundo material» coincide con el inicio de la demarcación subjetiva del territorio. Llegados a este punto permítasenos recordar que estos conceptos son dialécticos y, por tanto, deben ser interpretados en una activa relación especular: el acto de demarcación subjetiva de un territorio —la toma de conciencia individual de su propio mundo— está en permanente resonancia con la demarcación de un territorio cultural objetivo o, dicho con otras palabras, con la creación continua, en nuestro caso, del espacio donde se erige la identidad cultural.

Veamos, por ejemplo, cómo una observación atenta de los bañistas en una playa del Sur, en tanto en cuanto seres humanos despojados de sus vestidos y, por tanto, situados en

apertura de regresión, resulta interesante para captar ciertos elementos de su comportamiento que se nos antojan vinculados a determinadas operaciones psíquicas de la identidad: por ejemplo, suele ocurrir que numerosos veraneantes caigan presos de la pulsión espontánea e irresistible de coleccionar objetos diversos recogidos al azar en el curso de los paseos por la arena de la playa. Entre estos *recogedores de objetos* los hay que terminan sus vacaciones habiendo reunido verdaderas *colecciones veraniegas* formadas por conchas, diminutos caracoles, fragmentos de vidrios de colores, piedrecitas extrañamente horadadas, objetos sugerentes. Este conjunto de hallazgos, en suma este *sistema de objetos* lo podríamos poner, sin duda, en relación con otros muestrarios veraniegos, por ejemplo, con aquellos formados como resultado de recolecciones llevadas a cabo en el curso de excursiones organizadas desde casas de campo situadas al amparo del frescor de las sierras y de los bosques, en los que aparecen escarabajos, mariposas, arañas, crisálidas, orugas y otros chocantes y singulares insectos en combinación con bayas, semillas y fragmentos de raíces y de ramas con resonancias ictifálicas, serpentiformes, antropomorfas, zoomorfas, etc. Estas actitudes, mucho más generalizadas entre los niños pero también presentes en los adultos, corresponden a una forma arcaica de descubrir el mundo de los objetos pero, a la vez, constituyen otras tantas respuestas racionales para introducir el orden *realista* de la Cultura en el caos *fascinante* de la Naturaleza: en fin, se trata de una forma de *ordenar* el mundo que no es sino proyectar firmemente nuestra subjetividad en el espacio circundante. En suma, identificarse, en su doble verdad: por una parte, al conocer, vincularse a su exterior y, por otra, al

elegir, distinguirse en el interior de sus próximos que, en cualquier caso, siempre son *otros*. André Breton destacó las compulsivas, desesperadas y misteriosas organizaciones de objetos dispares colocadas dentro de cajones por los alienados de un manicomio al que solía girar algunas visitas en sus patéticos esfuerzos por *reconstruir* su personalidad. Así pues, el *sistema de los objetos* es el trasunto *positivo* de la identidad. Más adelante Salvador Dalí realizaría sus *objetos surrealistas*, donde las cosas parecían haber vivido una auténtica revolución por cuanto que todas están utilizadas y expuestas de forma contrapuesta a sus fines. Incluso, rebautizadas, con nuevos nombres. Es decir, como quería Bretón, sumiendo a los objetos en «una revolución total».

Las *Colecciones*, como la que se expuso en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, constituyen un «momento» excepcional de esa revolución de los objetos que caracteriza maestro mundo contemporáneo. A partir de la Revolución Industrial, frente a una sociedad señalada cultural y artísticamente por escasos, aunque excelsos, objetos artísticos, se extiende otra en cuyo interior se asiste a una tan prodigiosa proliferación de cachivaches y artefactos que su gigantesco volumen impide distinguir los filamentos que unen a todos estos objetos con su producción real —a sus orígenes y a sus funciones— por lo que vagan *liberados* por el paisaje urbano, se interponen en nuestro mundo cotidiano y manifiestan una condición cada vez más solitaria, hermética, rebelde. Esta catarata de objetos extravagantes constituye, hoy día, el más claro exponente de las conflagraciones de fuerzas que los alumbran pero que, también, los abandonan. Nuestra era, la época de la *sociedad mediática* es, sin duda, el tiempo del objeto, de un objeto

que, incluso, rebelándose contra su creador le disputa la posesión del espacio, amenaza con un inquietante predominio que la propia cultura de masas no hace sino multiplicar: *Frankenstein*, *Robocop*, *Terminator*... ¡héroes negativos y complejos que no



Fig. n.º 68.— Miguel Berrocal: *Homenaje a Cayetano Ordoñez, «El Niño de la Palma»*, escultura múltiple en latón pulido, 28 x 20 cms. (apud Romero de Solís, 1998: 81).

son, en sí mismos, sino organizaciones, ensamblajes, de objetos dispares! (Fig. n.º 68).

La emancipación de los objetos constituye, sin duda, una forma culminativa del proceso de la alienación social, de la extranjerización de la actividad productiva humana que anuncia, sin embargo, un modo de conclusión: en efecto, hoy día, cierto, el hombre se enajena en la producción de objetos

pero también no es menos verdadero que se recupera, agónicamente, en la apropiación de los mismos. Una de las características de nuestro tiempo es que el hombre vivencia su vic-

toria en la sociedad sintiéndose sobrevivir a los objetos y esto ocurre tanto como el imperio de las cosas está dominado por el signo de la obsolescencia, por la alta tasa de mortalidad de las mismas. Sin duda una de las características por la que se manifiesta el interés real de los objetos y la autenticidad artística de los mismos es, precisamente, por su capacidad para resistir sin desaparecer, es decir, de vencer sobre su propia aniquilación. Por eso vivimos en una época donde los museos, las colecciones, los repertorios, los archivos, las bibliotecas, etc., han cobrado una importancia tan grande que parecen pretender sustituir a las imágenes y a los templos religiosos. En la *Colección Sagnier*, centenares y centenares de objetos transitan gozosos hacia su perduración artística a la vez que nos sostienen, nos afirman y nos confirman en la cultura taurina.

Blanca Ramos Romero

