

Toreros de moda: La fotografía de Ruven Afanador

David William Foster
Arizona State University

Buscaba su hermoso cuerpo
y encontró su sangre abierta.

(Federico García Lorca, "Llanto por Ignacio Sánchez Mejía")

El colombiano Ruven Afanador es parte de la impresionante lista de fotógrafos de los que dan cuenta publicaciones como *Vogue* (París y Nueva York), a la que convirtieron en una de las revistas líderes en el mundo de la moda, amén de otros calificados foros como *The New Yorker*. Afanador es también el autor de *Torero*, un volumen de fotografías dedicadas a candidatos a toreros en su país natal. Colombia es uno de los países latinoamericanos en los que todavía la corrida de toros es un deporte atractivo. Ésta representa una importante oportunidad de hacer carrera para los jóvenes que pueden satisfacer el ethos, la imagen, en particular, las configuraciones de cuerpo que son parte de la mística del deporte.

Es importante recordar que hay considerables dimensiones homosociales de la corrida de toros, que tienen una fuerte tendencia a resaltar lo homoerótico. Por homosocial entendemos la relación privativa, a través del eje del mismo sexo, de relaciones interpersonales que garantizan el sostén de una ideología que controla los eventos sociales, que en este caso es la corrida de toros. En una relación que supera la división entre humanos y animales, se establece la dupla del torero y animal macho, el toro. El público del deporte, la arena de toreros y los asistentes masculinos reduplica la audiencia básicamente masculina de las tribunas. Aunque en el mundo de las corridas de toros hay ahora alguna aceptación de "toreras", sólo hay una imagen que rescata este hecho en toda la colección de Afanador (véase más adelante). Y, por cierto, hay espectadoras de la corrida (como hay espectadoras de partidos de fútbol): sin embargo, sigue siendo un deporte dominado por lo masculino, y las mujeres están normalmente allí como acompañantes de sus maridos y raramente se invisten como plenas

espectadoras por derecho propio. Esto es, sería difícil visualizar una mujer sola yendo tanto a un partido de fútbol, como a una corrida de toros (o a un deporte del mundo masculino como el boxeo, la lucha u otros del mismo tipo), o mujeres yendo en grupos, aun cuando no sería algo tan insólito--aunque podría tomarse en cuenta como parte de una, por así decirlo, invasión feminista-lesbiana del reino habitualmente masculino de actividades culturalmente sexualizadas (ver Foster, *passim*, sobre producción cultural homoerótica en América Latina)

La lidia de toros ha sido rutinariamente homoerotizada. Por supuesto, uno debe reconocer la sexualización general del cuerpo del torero (Douglass pasa revista a algunos de los elementos eróticos de la corrida de toros [9]), como en el caso de otros deportes de exhibición en los que los uniformes deportivos son especialmente eficaces para exhibir el cuerpo del participante, tanto en términos de lo que queda descubierto (es el caso de las importantísimas piernas de los jugadores de fútbol, que en Colombia están particularmente erotizadas--lo que llevó al autor colombiano Jaime Manrique a titular su ensayo autobiográfico "Piernas"), como de lo que ajustan firmemente (muslos, nalgas, genitales, tórax), de modo que tales uniformes son tan reveladores como si no hubiera ropa alguna. Este último es el caso de la indumentaria de las corridas de toros, la cual es altamente reveladora no sólo de la curva de las nalgas, sino también de la separación entre ambas, y de los genitales. Los uniformes de los jugadores americanos de béisbol, si bien no son tan ajustados, son también conocidos por la exhibición de las nalgas masculinas, que tienen, en la arena sexualmente más reservada de los Estados Unidos, una no poco común causa de

vergüenza, en tanto los espectadores las fetichizan con su mirada y disfrutan de aquellos momentos en los que los jugadores se dan mutuamente palmadas en las nalgas para darse aliento o felicitarse por buenos juegos.

Pero un factor importante es que la exhibición del cuerpo masculino varía considerablemente en las sociedades latinoamericanas, desde las exhibiciones audaces en lugares como Río de Janeiro, donde la escasa ropa en las playas se extiende hacia otros espacios públicos, hasta México, donde hay aún una muy escasa exhibición del cuerpo masculino, con la posible excepción de un uniforme de vaqueros para lesbianas y gays, aunque a menudo es difícil distinguir a estos dos grupos del resto de la juventud de México, que tiene también generalizado su uso. En términos generales, la exhibición del cuerpo masculino en América Latina ha sido asociada con *mariconería*, y los artistas de teatro y --más aún-- los de la pantalla han tratado de controlar la imagen de su cuerpo con el propósito de remarcar siempre lo (hiper)masculino. Sin embargo, incluso un artista tan "macho" como Pedro Infante no era reticente a la hora de exhibir su cuerpo, de un modo que a Pedro Armendáriz le resultaba despreciable. Colombia es todavía relativamente tradicional en este aspecto, lo cual hace que la exhibición del cuerpo del jugador de fútbol constituya una notable excepción. Y a juzgar por las imágenes de Afanador, también es exhibido en las corridas de toros de un modo excepcionalmente más revelador.

Las dimensiones homoeróticas de la corrida de toros son legendarias. Si el canto homosocial a la corrida de toros de Hemingway en sus textos "españoles" exotizantes olía a lavanda--un interés reforzado por el modo en el cual su machismo y culto de lo (hiper)masculino está ahora necesariamente ligado con una importante dimensión de homoerotismo (Hemingway fue un "oso" natural, o la figura del Gran Papá gay)--el homoerotismo es central en el famoso "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías", la corrida de toros homoerotizada del mayor escritor gay de la lengua española. Puede ser más imaginación que realidad histórica que la exhibición del cuerpo joven, ágil, esculpido del joven torero, visto en una lucha de vida o muerte con un toro furioso, es orquestada para alcanzar, más allá de lo homosocial, lo homoerótico, en una particular interpretación de

la dinámica de las relaciones en un mundo totalmente masculino; esto, en cualquier caso, retrocede dentro de los oscuros reinos de la prehistoria. Sin embargo, para los propósitos de la mirada fotográfica de Afanador, lo homoerótico, siguiendo la tradición de la mirada lorquiana, es decididamente la interpretación por la que optó.

Héctor Abad Faciolince busca identificar el principio estético detrás de las imágenes de Afanador:

Estos jóvenes toreros no son un blanco fácil para el fotógrafo, ni para el toro: ellos se muestran a sí mismos, pero no se "entregan"; ellos llaman, provocan, vibran, pero desaparecen justo a tiempo. Quieren volverse invisibles, inexistentes, justo un instante antes de que los toros los desgarran. Ruven Afanador, sin embargo, los captura en el momento y en el gesto cuando el cuerpo y la ropa caen o se levantan con la mejor de las cadencias. La luz los toca y el espejo los atrapa como recuerdos. Ninguno quiere rehuir un gran fotógrafo, especialmente si él ha entrenado su cámara todos estos años para colocar a cada modelo, prenda o locación en el lugar en que los pone, para entregar sin vergüenza lo mejor que tienen. También, en este caso, el fotógrafo comparte un pasado y un temperamento con los toreros: los cultos, las festividades populares y las ceremonias y, sobre todo, las corridas de toros que son parte de las tradiciones de su país, Colombia, lo que capacita a Afanador para capturar el significado más auténtico y profundo de su fiesta. (sin página)

Hay una ideología dividida de la mirada en los comentarios de Abad Faciolince. Por un lado, alude al ritual de la corrida de toros y de las estrategias del torero en tanto desea desvanecerse de la mirada del toro. Un fotógrafo de circunstancias y espontaneidad captaría esos momentos ritualizados, y este es el sabor general de la imaginería rutinaria de la corrida de toros: captar el fasto, la inmediata amenaza de muerte, el temor reverencial del público, y la habilidad de maniobra del torero cuando arquea el cuerpo como un látigo humano para eludir la embestida del toro, a la vez que saca ventaja de su propia

arremetida mortal sobre el animal. Cualquier póster turístico barato retiene alguna sinécdoque de esta fiesta.

Abad Faciolince, sin embargo, alude de manera velada a la experiencia de Afanador como un fotógrafo de modas y, paralelamente, a la atracción que tiene esa experiencia para los jóvenes aspirantes a toreros. Afanador es capaz de presentarse ante ellos como alguien que representará sus cuerpos y los elementos icónicos y hasta fetichistas de su oficio como si fueran modelos de una revista de modas. Esto conlleva una elaborada puesta en escena, y supone la juiciosa fragmentación de ese mundo y sus cuerpos para resaltar los varios niveles de iconicidad y fetiche. La cámara de Afanador capta bien las distintas instancias en la preparación para la corrida: el impacto de la vestimenta, las capas de prendas, las medias, zapatos, sombrero y otros toques simbólicos agregados. Esas imágenes constituyen un minucioso homenaje a la persona pública del torero cuando se prepara en privado, con sus asistentes, y entonces emerge a la mirada pública para desplegar su ritual. Este material ya es interesante por sí mismo, ayudado por el proceso técnico fotográfico de primer orden en blanco y negro.

Sin embargo, lo más impactante en la colección de imágenes de Afanador se da cuando la imaginaria estándar da paso a los detalles del cuerpo y de la vestimenta que van mucho más allá de las etapas establecidas en la creación del cuerpo público del torero, para poner énfasis en el cuerpo privado del joven. Se percibe, en el primer grupo de fotos, la intencionalidad de la preparación del cuerpo caracterizado para la exhibición en el evento público de la corrida. En contraste, en el segundo grupo de fotos se da el proceso inverso: la imagen del torero es deconstruida, parcializada y, sin duda, fragmentada con el fin de enfatizar los elementos constitutivos masculinos que se disponen para la mirada (homo)erótica. Estos elementos pueden ser directamente sexuales, como los genitales y varias zonas erógenas: el ombligo, las tetillas, los glúteos, las nalgas, las piernas, así como signos de un erotismo extrapolado como consecuencia de la manipulación del ya erotizado cuerpo del torero (ver imagen #1). Para que se entienda la significancia de semejante exhibición del cuerpo del torero, es importante recordar los malos

ratos que Luis Buñuel tuvo durante su carrera cinematográfica en México con actores como Pedro Armendáriz, que se negaba a mencionar cualquier punto "detrás" del cuerpo y hasta a vestir camisa de manga corta, porque eso era cosa de *maricones* (Buñuel 213). Ante semejante pudor hispánico tradicional por el cuerpo, del que las reservas del mexicano Armendáriz son tan sólo una muestra, se puede entender, si no la transgresión escandalosa del exhibicionismo del cuerpo del torero, que Afanador se ufana en llevar a una mayor potencia, por lo menos su condición de gran excepción en cuanto al manejo del cuerpo masculino.

Es en este abierto exhibicionismo del cuerpo descubierto donde algo como las cicatrices y heridas de la corrida se vuelven significativas: son zonas erógenas adláteres que forman parte del circuito del cuerpo erotizado, las huellas resultantes de la actividad--a veces bajo la forma de cicatrices profundas y permanentes. En este sentido, dichas cicatrices entran como características sexuales secundarias dentro del recorrido del cuerpo (homo)erotizado del torero.

Como uno podría esperar de tales fotografías, es imperativo seleccionar aquellos cuerpos y producir aquellas poses que más se ajustan a los horizontes de expectativas consensuados con respecto a cómo podría verse un joven torero. Esto no necesariamente lleva a características anatómicas monumentales, sino más bien a la exhibición preferente de las que están disponibles dentro de los parámetros de lo que se acepta o que se puede aceptar como sexual. Debe señalarse que las tomas no son imágenes convencionales de hombres fornidos en las que el contexto de las corridas de toros desaparece para focalizar los cuerpos de jóvenes convencionalmente sexys. Por ejemplo, muchas de las tomas de las nalgas las muestran con uniforme, como son típicamente exhibidas en la arena pública - aunque las cornadas del toro pueden ocasionalmente desgarrar la ajustada vestimenta para revelar lo que está apenas oculto tras la prenda. Este es el acicate sexual al que Barthes se refirió en términos del cuerpo cubierto y descubierto, donde la cobertura puede ser más erótica que el cuerpo mismo debido a la excitación demorada o desplazada del descubrimiento anticipado (122-23).

Afanador juega con lo descubierto tanto con el máximo repliegue posible de la

vestimenta de modo que los genitales o las nalgas quedan cubiertos por la más delgada ropa interior, o simplemente reduciendo la cantidad de ropa de modo que las zonas cruciales del cuerpo quedan reveladas a través de la vestimenta reglamentaria (ver imagen #2). Aunque hay tomas de los cuerpos completamente desnudos de los toreros, éstas no son dominantes. Sin embargo, cumplen la expectativa de las otras tomas en cuanto a que se trata de cuerpos tan apreciados por cualquier mirada interesada en lo que hay de sexualmente atractivo en el cuerpo masculino.

Además, hay poses que no tienen que ver directamente con los rituales de la corrida de toros, pero son las que intensifican su meditativa vulnerabilidad y, por extensión, su disposición a recibir la mirada de la cámara y, a través de ésta, de la audiencia, como en el caso de la muy estilizada imagen #3. El resultado es una desfamiliarización de los íconos convencionales de la corrida de toros, los cuales están ellos mismos parcializados y fragmentados como parte de lo que es una virtual celebración kitsch de esa tradicional fiesta hispánica. Trabajando con algunos de los íconos estándares de la exhibición de los rituales de la corrida de toros para glorificar los jóvenes cuerpos masculinos que allí aparecen, Afanador subraya sin disimulo el atractivo (homo)erótico de dichos cuerpos. Tal vez ese atractivo es estimulado por la amenaza de la muerte en el ruedo. ¿No es acaso éste el asunto central en la oda de Lorca a Sánchez Mejías: la irrevocable destrucción del más deseable de los cuerpos masculinos? (ver también los poemas de otro andaluz que homoerotizaba el cuerpo del torero, "La muerte de torero" y "La muerte de Joselito", de Fernando Villón).

Poniendo en relieve estos cuerpos, Afanador--aunque su intención no sea explícita y está de alguna manera enmascarada por la insistente apelación de Faciolince a lo estético (lo cual, en el centro de las sociedades occidentales se entiende que no se cruza con la provocación erótica)--se dirige sin ningún reparo hacia la (homo)erotización de los cuerpos vinculados con la fiesta ritualizada. Sin duda hay muchas maneras en las cuales podría deconstruirse el aura kitsch de la corrida de toros. Salta a un primer plano la decisión de Afanador de llevar el proyecto de reinscripción del proceso de la corrida de toros dentro de los confines de la

fotografía de modas contemporánea, con el énfasis de ésta en la continuidad entre lo que se vende (aquí, la fiesta de toros más que la moda de París o de Nueva York) y los cuerpos de los modelos (aquí, los toreros, más que la augusta cuadra de las celebridades de *Vogue*), del mismo modo en que se establece tal continuidad en el cuerpo del modelo de modas de *Vogue*; se observa el modo en el cual ciertas configuraciones corporales pueden funcionar para valorizar, de modo nuevo, inusual, dramático, el evento puesto en escena.

A lo largo de esta presentación está implícita la pregunta de dónde estará el público de estas fotografías, tal como se postula a través del término "(homo)erotismo". No deseo insistir en que las imágenes de Afanador sólo pueden interpelar de un modo homoerótico. En una igual deconstrucción de la audiencia de tal universo, no hay razón para asumir que ningún rango específico de cuerpos no pueda interpelar de una manera global a todos los otros tipos de cuerpos, en las configuraciones sexualizadas o genéricas que uno pueda imaginar. Sin embargo, al mismo tiempo, uno desea valorar el trabajo de Afanador por la manera en la que él se dirige directamente al velado homoerótico del tradicional universo homosocial de la corrida de toros. Sin duda, el contraste entre los cuerpos de los hombres que son los modelos principales de estas fotografías con las sobrias, completamente vestidas y casi mojigatas apariencias de las pocas imágenes femeninas en la colección sólo sirve para enfatizar la exhibición de los diversos niveles de características sexualizadas de los cuerpos.

Consecuentemente, lo homoerótico es el efecto primario del *Torero* de Afanador. Esto no es tanto porque haya algún lenguaje específicamente homoerótico en su cámara (esto es, porque es él quien elige, arregla y focaliza las imágenes que produce), sino que se invita a compartir una mirada. Se trata de una apelación a la mirada del espectador de estas imágenes hacia la privilegiada naturaleza sexualizada de estos jóvenes cuerpos masculinos. Son cuerpos que no apelan a una estética del poder masculinista, sino al atractivo pubescente y vulnerable de víctimas propiciatorias--con el escalofrío que provoca este grado adicional de la retórica sexual--, al drama de vida o muerte que se entiende que subyace y legitima la corrida. En este contexto homoerotizado, los cuernos del

toro se vuelven falos devoradores que amenazan con penetrar siempre de una manera— literalmente—fatal los cuerpos de estos agentes de una precaria existencia humana. La escena implícita de violación, del torero por el toro, es, sin embargo, el estadio preliminar de su verdadera muerte por la penetración del cuerno fálico del animal. Pero el hecho de que el

fotógrafo sea capaz de separar del real asunto de la violencia mortal la sexualización del cuerpo del torero en su vinculación con el ritual del ruedo es lo que hace a estas fotografías particularmente impactantes como un modo de arrebatar la corrida de toros del reino del kistch turístico y recuperar la excitación sensual, (homo)erótica de y por la carne y la sangre.

Referencias:

- Abad Faciolince, Héctor. "And a Thigh with a Shattered Horn." En Ruven Afanador, *Torero*, sin paginación.
- Afanador, Ruven. *Torero*. Thawil/Zurich; New York: Edition Stemmler, 2001.
- Barthes, Roland. *S/Z; An Essay*. Trans. Richard Miller. New York: Hill and Wang, 1974.
- Buñuel, Luis. *My Last Sigh*. Trans. By Abigail Israel. New York: Vantage Books, 1984.
- Douglass, Carrie B. *Bulls, Bullfighting, and Spanish Identities*. Tucson: University of Arizona Press, 1997.
- Foster, David William. *Producción cultural e identidades homoeróticas; teoría y aplicaciones*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2000.
- García Lorca, Federico. "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías." *Obras completas I: Poesía*. Ed. de Miguel García Posada. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1996. 615-24.
- Manrique, Jaime. "Legs." *Eminent Maricones: Arenas, Lorca, Puig, and Me*. Madison: University of Wisconsin Press, 1999. 3-38.
- Villalón, Fernando. *Poesías completas*. Ed. de Jacques Issorel. Madrid: Editorial Cátedra, 1998.



Imagen #1 (Foto: Afanador)

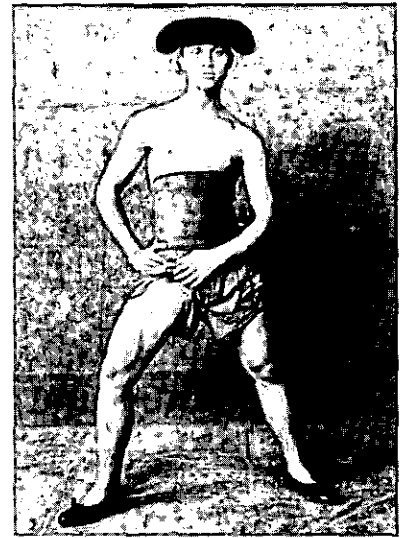


Imagen #3 (Foto: Afanador)



Imagen #2 (Foto: Afanador)