

Plaza de intercambios
Elementos para una historia interconectada
de la tauromaquia y otros espectáculos
en España (siglos XVIII y XIX)

Mauricio Sánchez Menchero
Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen. Este artículo presenta el desarrollo de números parataurinos que no sólo modelaron el tipo de espectáculos y los modos de la diversión cotidiana, sino que también determinaron en gran parte las condiciones socioeconómicas de la fiesta taurina en España. Así, durante cierto tiempo, la plaza de toros se convertiría en un espacio donde se programaban tanto las corridas con su desarrollo como las novilladas con sus números acrobáticos, de equilibrio y ecuestres.

Palabras clave: 1. toros, 2. diversiones públicas, 3. historia.

Abstract. Bullfight-related performances in eighteenth- and nineteenth-century Spain not only shaped major public events and everyday entertainment, but also—and to a large extent—determined the socioeconomic conditions of bullfighting in Spain in its early stages. Thus, for some time, the bullring was the venue for bullfights and their development, as well as *novilladas* (rodeo-like performances), with their acrobatic, balancing and equestrian acts.

Keywords: 1. bullfights, 2. popular entertainment, 3. history.

culturales

VOL. IV, NÚM. 7, ENERO-JUNIO DE 2008

ISSN 1870-1191

Culturales

Pregono, pregono
que sale un toro,
toro barroso,
¡qué bravo toro!
Que chicos y grandes
se pongan en cobro,
que es bravo el toro,
toro barroso.¹

1

LAS MODIFICACIONES O LAS TRANSFORMACIONES QUE VIVEN los espectáculos a través de su desarrollo son resultado, en gran parte, del encuentro de diversiones culturales legitimadas y populares.

Desde luego, sería imprudente tratar estos encuentros como si se hubieran producido entre dos culturas, volviendo al lenguaje de la homogeneidad cultural y considerando las culturas como entidades limitadas objetivamente (los individuos pueden tener un fuerte sentido de las fronteras, pero, en la práctica, éstas se cruzan una y otra vez) (Burke, 2000:252).

De hecho, los elementos que dan forma a las diversiones públicas nacen en espacios abiertos como el mercado, la feria o la fiesta. Así, el comerciante, el charlatán o el consumidor se dan cita para realizar sus intercambios materiales y simbólicos en plazas o calles. En estos ámbitos no faltan los artistas y los atletas que, con suertes, acrobacias y mímicas, buscan atraer la atención de la gente. Contactos que se prolongan y manifiestan en sitios especializados como los teatros, las carpas o las plazas taurinas. Así, en cada uno de estos espacios se realizan intercambios culturales entre expresiones teatrales, ecuestres y taurinas para generar nuevos productos.

En el presente trabajo, por lo tanto, se aborda la práctica taurina no de forma aislada, sino interconectada con otros espectáculos que van a estar presentes en su génesis y desarrollo. Lo anterior, sin perder de vista el análisis histórico, que exige no caer en el análisis sincrónico

¹ Frenk, 2003:2173bis.

Plaza de intercambios

que prive de su contexto original al producto. Por el contrario, la lectura diacrónica ayuda a contextualizar todo objeto cultural.

Además, para comprender un producto cultural y el valor simbólico que se le otorga socialmente es necesario conocer la trayectoria del espacio que lo genera. Así, si queremos referirnos a la génesis y al desarrollo de la fiesta taurina en España es requisito indispensable hablar de espectáculos como los volatineros o los domadores de fieras que hicieron su aparición en la arena como elementos parataurinos, algunas de cuyas manifestaciones se revisarán a continuación.²

En el campo de los toros, la puesta en escena evoluciona en referencia al lugar, a los agentes especializados y al público. Y si en un principio se trataba de fiestas³ o festejos reales organizados por instancias civiles y religiosas⁴ para las que se buscaba a un “matador”, luego se populariza y se extiende el uso de las corridas en cuanto a número de toreros y de públicos, tanto en la España pirenaica como en la andaluza.⁵ En cierta forma, la existencia de

² De la misma forma, en México las expresiones parataurinas pasaron por el tamiz de los toros. En la ciudad de México, por ejemplo, fue la plaza de toros de San Pablo el principal escenario para dichas funciones. Durante casi todo el siglo diecinueve, las compañías ecuestres o gimnásticas, grupos de volatineros o graciosos, así como la pelea entre leones y toros, presentación de luchadores, puesta en escena de pantomimas o mojigangas, despegue de globos aerostáticos, etcétera, se convirtieron en números que compartían el cartel con algunas novilladas. Solamente a mediados de la era decimonónica aparecieron las carpas de circo itinerante que van a atraer los números parataurinos convirtiéndolos en circenses.

³ “[...] En Madrid había todos los años tres fiestas de toros, y éstas se celebraban en su plaza mayor, porque las plazas donde ahora se tienen tantas, que está fuera de la puerta de Alcalá, es moderna. Los días en que se corrían eran el de San Isidro Labrador, el de San Juan y el de Santa Ana” (López, 1996:218).

⁴ Alberro, 2004:34.

⁵ “La afición de los siguientes siglos –señala Jovellanos–, haciéndola más general y frecuente, le dio también más regular y estable forma. Fijándola en varias capitales y en plazas construidas al propósito, se empezó a destinar su producto a la conservación de algunos establecimientos civiles y piadosos. Y esto, sacándola de la esfera de un entretenimiento voluntario y gratuito de la nobleza, llamó a la arena cierta especie de hombres arrojados que, doctrinados por la experiencia y animados por el interés, hicieron de este ejercicio una profesión lucrativa y redujeron por fin a este arte los arrojados del valor y los ardidés de la destreza” (Jovellanos, 1997:210).

Culturales

plazas en casi cada pueblo español va a determinar y facilitar, tanto la organización de números presentados de manera individual por artistas de índole teatral o cirquense, como la actuación de compañías conformadas y anunciadas como circo.

Por lo tanto, seguir el proceso evolutivo de las suertes de los toros es un requisito esencial para entender incorporaciones, decantaciones y especializaciones. Como cualquier campo, la práctica del toreo se fue definiendo en su desarrollo temporal. “Naturalmente, [los] códigos varían con el tiempo, los gustos del público cambian y la tauromaquia, por lo tanto, evoluciona en un arte vivo. Pero el rito permanece en lo esencial, y todas las cuestiones protocolarias y ceremoniales encauzan hoy con el ayer y la proyectan hacia el mañana” (Pizarroso, 2000:15).

La misma denominación de fiesta taurina señala su procedencia: un ejercicio de la nobleza para celebrar la festividad del Corpus Christi, cuando no una parte destacada de entronizaciones, recibimientos, bodas, nacimientos y hasta duelos.⁶ Así, los toros servían para conmemorar, junto a los juegos de cañas, torneos y encamisadas, sin peligro ni riesgo. “Festejos que encuentran –como señala Norbert Elias– el equilibrio entre placer y restricción”. El sacrificio de los toros terminó, entonces, por convertirse en una ceremonia pública y espectacular que contribuía a garantizar la cohesión social, donde “lo más importante era que la sangre derramada constituía el elemento fundamental para la regeneración de la comunidad...” (Pastor, 1999:41).

Por su parte, “el pueblo contempla cómo se divierte la nobleza, con ricas vestiduras y lujos de emblemas, empresas y motes [...], rígido protocolo

Sin embargo, en otro documento, Jovellanos argumenta que las corridas de toros no pueden considerarse como espectáculo español, “puesto que la disfruta solamente una pequeñísima parte de la nación. Si no se habla de capeas, novilladas, herraderos, enmaromados, etc., que en rigor no pertenecen a la cuestión, quedará reducida esta manía a una pequeñísima parte de nuestro pueblo. El reino de Galicia, el de León y las dos Asturias, que componen una buena quinta parte de nuestra población, desconocen enteramente las corridas de toros...” (Jovellanos, 1997:210).

⁶En 1740, en un informe del gobernador del Consejo se observa la solicitud de licencia hecha por los cuerpos de las Reales Maestranzas para hacer fiestas de toros, no obstante el luto de la Corte (AHN. Diversiones Públicas 11.406-64).

Plaza de intercambios

[...], versiones a lo divino [...], carteles y vistosos desfiles [...]; en definitiva, ejercicios de habilidad con lanzas que son cañas, o inútiles carreras de caballos en encamisadas de renombre...” (Díez *et al.*, 1986:33).

La popularización de la fiesta taurina comenzó con la participación del pueblo mediante toros jubillos y toros de fuegos artificiales.

Los toros embolados son otro signo de la popularidad que va adquiriendo la fiesta. Su origen lo señala Gonzalo Fernández de Oviedo al dar cuenta de cómo Isabel la Católica, al ver una de las fiestas, había pensado en proscribir tan feroz espectáculo, pero

el deseo de conservarle sugirió a algunos cortesanos un arbitrio para aplacar su disgusto. Dijéronla que envainadas las astas de los toros en otras más grandes, para que vueltas las puntas adentro se templase el golpe, no podría resultar herida penetrante. El medio fue aplaudido y abrazado en aquel tiempo; pero pues ningún testimonio nos asegura la continuación de su uso... (Jovellanos, 1977:96).

En 1773 se da el aviso de toros embolados en 12 carteles: “el último Toro saldrá *Embolado*, permitiéndose bajar, así a éste, como a el de la mañana, a los Aficionados” (ARCM. Diputación provincial 5.022-10 [a-t]).⁷ Sin embargo, debido a los accidentes sufridos por una parte del público que baja al redondel, esta práctica vio reducida su programación, aunque no desapareció del todo.⁸

2

Parafraseando a Luigi Allegri, se puede decir que la diferencia entre espectáculo y diversión pública radica en que la primera requiere de un espacio y una escenografía especializados, dejando al público como mero observador que participa del discurso con

⁷ Aunque Jovellanos indica no tener más testimonio de su continuación hasta diciembre de 1790, cuando escribe su *Memoria*, cabe indicar, al menos, el toro embolado anunciado para la corrida de octubre de 1797 (ARCM. Diputación provincial 5.044- 3 [ñ]).

⁸ Las fechas registradas en el año de 1773 abarcan un periodo de mayo a noviembre.

Culturales

gestos de sorpresa, hilaridad, cuando no de lágrimas; mientras que la diversión es un evento que no requiere de un lugar especial y que permite o fomenta la participación directa del público.

De acuerdo con lo anterior, la fiesta taurina se convirtió en un espectáculo popular en el que solamente se aprobaba o no la actuación de los toreros y sus cuadrillas en la arena. Y en cuanto a tal, tiene “puntos de contacto con el teatro, pero es la ostentación de una habilidad, de una técnica, y no la idea de encarnar una personalidad distinta, la que rige este espectáculo, aunque también haya valores más profundos de rito, ceremonial, magia, etc.”⁹

El siglo dieciocho es un periodo de importantes cambios para la tauromaquia. La aristocracia, que hasta entonces servía de eje para las fiestas de toros, es influida por la nueva casa real de los Borbones, que no gusta de tales diversiones públicas. Así, los nobles abandonan cosos y plazas, dando paso a lidiadores profesionales provenientes de capas baja o media, aunque los varilargueros en un principio procediesen de una clase rural acomodada. Ellos van a ser los que retomen la tradición que abandona la corona, aunque esta transición es más común en el sur de la península. En el norte, principalmente en Pamplona, existe una clarísima tradición del toreo a pie desde el siglo diecisiete.¹⁰

Del mismo modo, así como las corridas de temporada solían ser 16 (rara vez 18 y excepcionalmente más), desde 1784 el número de novilladas varía considerablemente de un año a otro, obedeciendo a la intención a la que fuera destinada su recaudación (en este periodo, fundamentalmente, a la reedificación de la Casa de los Padres Agonizantes, en la calle Fuencarral de Madrid).¹¹

La diferencia entre novilladas y corridas marca una importante especialización de la fiesta taurina. Mientras que las últimas se convierten, ortodoxamente, en algo más o menos serio y formal, con cierta estructura y que se atiene a unas normas fijas que luego acaban siendo reglamentos, las novilladas son algo anárquico,

⁹ Díez *et al.*, 1986:31.

¹⁰ Cabrera y Artigas, 1991:33.

¹¹ Cabrera y Artigas, 1991:32.

Plaza de intercambios

espontáneo y festivo, en las que el plato fuerte lo constituyen luchas entre animales, números ecuestres, de volatineros y de acróbatas, pantomimas o mojigangas y sitios para iniciar el vuelo de globos aerostáticos. Y aunque estos números comienzan a pasar a otros espacios,¹² como el que dispensa el Teatro del Circo en la Plaza del Rey (1842),¹³ ciertos programas circenses o compañías de circo siguen pasando por los cosos. Así, durante 1879 en la plaza de toros de Valladolid se presenta

el célebre artista Don Federico Arsens, funámbulo de los circos de Lion, Marsella, París, Palacio de Cristal de Londres y circos de Madrid.

¹²En referencia a los espacios para dar espectáculos de novilladas o de números acrobáticos, pantomímicos o mojigangas, es importante no perder de vista que así como se solicitaban permisos para presentarlos en plazas de toros, también se pedían autorizaciones para crear circos en donde se pretendían programarlos, incluyendo el toreo de novillos. En un oficio fechado en Madrid el 15 de abril de 1847, Carlos Pabón exponía que "... ha llegado por la edad, sus padecimientos sufridos, y sus achaques, al caso de serle preciso asegurar su subsistencia, y la de su familia de una manera estable, utilizando al efecto lo poco de que aun puede disponer, pues no le es posible dedicarse a ningún trabajo, por causa especialmente de la vista. En tal estado, y con el fin de hacer productiva una finca que en el día nada le reditua, ha pensado construir en ella un Circo destinado a dar funciones de nobillos en los días mas festivos, con lo cual cree conseguir su objeto sin perjuicio del Erario, ni de tercero; antes al contrario, beneficiando a la Va. de Sta. Casa de la Zarza Provincia de Toledo, pueblo de su naturaleza y en la cual radica la finca; pues la concurrencia de forasteros que acudan a las funciones han de ocasionar consumos, que de otra manera no se verificarían, y la contribución que por esto satisfaga, aumentara las rentas publicas, en atención a que hoy no paga contribución alguna, porque ni reporta beneficio de ningún genero. Por otra parte, un espectáculo que necesariamente ha de ser muy poco frecuente, y en población en que no hay otro, rodeada de Pueblos que se hallan en igual caso, no puede irrogar perjuicio de ninguna especie a particulares, ni corporaciones que especulen con las diversiones publicas, ni tienen que atacar derechos adquiridos por nadie, cuyas razones y otras que omite por no parecer difuso le impelen a suplicar a V. E...." El permiso le fue otorgado en mayo de ese mismo año (AHN, Toros y novillos 11.390-23). Otro caso similar se presentó en 1852 en Madrid (AHN, Toros y novillos 11.416-153).

¹³El primer Circo Price fue construido en madera sobre el paseo de los Recoletos (27/4/1868). Una década más tarde se cambió a donde se encontraba el Teatro del Circo en la Plaza del Rey, que quedó completamente destruido a causa de un incendio. Con fachada mozárabe, el Circo Price o Parish va a funcionar en ese sitio de 1876 a 1969, año en que fue derribado (AHN, Diversos 11.388-63 y 11.371-35). Sólo hasta el 21 de marzo de 2007 se vuelve a abrir un circo permanente en Madrid.

Culturales

[Quien] de regreso de América se halla en esta ciudad..., contratado para Madrid, y con el deseo de dar a conocer en todas las capitales del tránsito los nuevos adelantos del funambulismo (AHN, Diversos 339-39).

Llama la atención, por su singularidad, no sólo que se hagan representaciones pantomímicas de corridas de toros en los circos, sino que se hable desde tiempo atrás de una milagrosa doma taurina, según se desprende de un documento de 1702 del Archivo Municipal de Cala, Andalucía:

el abuso de llevar en procesión al toro Marcos en el día de la festividad de este Santo, y que con él se ejecutan diferentes ceremonias supersticiosas, como son: Que antes de la vísperas va el Mayordomo con el Estandarte a un cercado donde está el toro, le inclina dicho estandarte sobre el lomo y le dice: 'Ven Marcos'. Efectivamente, le toca con él, obedece y viene como una oveja; pero si no, se embravece y huye: Que para entrarle en la iglesia ha de ser precisamente sobre la mano derecha, porque si lo vuelven con la izquierda se embravece... [López, 1996:332].

Pero el prodigio del toro de San Marcos ya ha sido develado de antemano. Tal y como hace el Dr. Andrés y Velásquez en *Pedacio Discorides Anarzabeo, acerca de las materias medicinal, y de los venenos mortíferos*, obra impresa en Valencia (1651), se lee:

Y así en algunas partes la víspera de San Marcos suelen tomar un ferocísimo toro, y emborrachándolo con el más fuerte vino que hallan, no dándole de comer ni a beber otra cosa, de suerte que por esta vía le reducen a tanta mansedumbre y blandura, que al día siguiente los niños y doncellas le llevan asido con cordoncitos y trenzas hasta la iglesia... al cual dos días antes desta fiesta el diablo no se le parara delante no se le atreviera persona a esperarle dos horas después, en siendo ya cocido y digerido el vino; la cual mudanza tan súbita suele atribuir el simple pueblo a milagro (López, 1996:333).

Otro portento de doma taurina es la información que proporciona un cartel publicado en 1884. El anuncio de 285 x 86 cm, con tipografía en tinta negra y litografía a lápiz coloreada a mano,

Plaza de intercambios

informa del “Debut de cuatro toros amaestrados en libertad y presentados por el simpático español Don Enrique Díaz...” La elocuente ilustración (figura 1), que ocupa un tercio del cartel, presenta alrededor del retrato del domador Díaz siete escenas de toros en distintos actos de doma, algunas de las cuales resultan no sólo poco comunes en la pista, sino inverosímiles.¹⁴

Figura 1. Grabado para cartel de Enrique Díaz.



Fuente: Biblioteca Nacional (1884).

¹⁴ Así lo hace ver una fotografía de un acto que anunciaba “toros amaestrados” –en realidad se trata de vaquillas–, que presentaba el domador sevillano Manuel Ruedo. En la imagen se observa, dentro de un enrejado colocado en la pista, al actor ataviado como vaquero y con una vara en la mano ante tres bestias. Dos se mantienen con las patas traseras en pie, mientras que las delanteras están dobladas dejando sus hocicos en el suelo. Un poco más reacia, la tercera se parapeta con su cabeza erguida (Biblioteca Nacional (España), 2002:112-113 y 127).

Culturales

En el extremo superior izquierdo aparece el domador, vestido de forma clásica –saco rojo, pantalones blancos, botas altas y látigo en la mano–, que se para con cada uno de los pies sobre un par de toros echados. En la esquina superior derecha se observa un toro con las patas delanteras en un banco y las traseras en otro; debajo y en medio de unos taburetes está tendido otro astado. Un ejercicio semejante es el que se representa en el centro de la ilustración: tres toros suben y bajan por una escalera de tijera; debajo de ésta, otro bicho reposa. Y en la parte inferior hay tres escenas más de amaestramiento. A la izquierda, un toro jala una carreta y otro, caminando sólo con las patas traseras, ayuda a empujar con las delanteras. En medio, un astado brinca a otro que está echado en el suelo. Y a la derecha dos toros se equilibran en un balancín.¹⁵

Los medios de comunicación van a facilitar el recorrido de agentes y animales. En diciembre de 1839 aparece el grabado *La daguerrotipia*, del francés Mauriset.¹⁶ En la ilustración se observan cientos de ciudadanos que conforman una masa amorfa alrededor de los nuevos equipos que retratan la realidad. Gisèle Freund nos cuenta que, “cargados de aparatos que casi pesaban cien kilos, instrumentos y accesorios, los parisinos se iban a la búsqueda de temas” (1976:21). Así, en la parte media de su grabado Mauriset nos presenta a una equilibrista que es contemplada por un público expectante y por la lente de una cámara enorme, ubicada a la derecha, que atenta sigue sus pasos. En el ángulo superior el ilustrador traza un ferrocarril y un barco cargados de cámaras y material para el daguerrotipo. Por esos mismos medios viajan el circo moderno, las compañías de fenómenos o los domadores, grupos trashumantes que al lado de las cuadrillas de toreros y astados viajan por España y por todo el mundo.

Con motivo de la feria de julio de 1899, se anuncian cuatro grandes corridas en la plaza de toros de Valencia, en las que toman parte los matadores Mazzatini, Fuentes, Bombita y Algabeño con

¹⁵ Carteles n. 53 Cart. P/8; 4 Cart. P/223n; n. 10 Cart. P/236; n. 14 Cart. P/235; n. 15 Cart. P/229; n. 22 Cart. P/229, y n. 41 Cart. P/230 (Biblioteca Nacional, 2002).

¹⁶ Freund, 1976:21.

Plaza de intercambios

sus cuadrillas. En el cartel de 32 x 72 cm, impreso en papel policromado, se observa en tres cuartas partes una ilustración de la plaza en plena lidia con toreros y un picador tumbado de su caballo por el toro. En la parte superior aparece una carroza transportando a un par de damas y un jinete montado en su caballo. Pero en el ángulo superior de la izquierda llama la atención el dibujo de un abanico extendido en donde se coloca la parte delantera de un ferrocarril, medio de transporte que facilita el tránsito, no sólo de toreros y ganado, sino de artistas y compañías de circo.¹⁷

3

La legitimación de la puesta en juego en el campo de un espectáculo como los toros, en gran parte, viene reflejada en los reglamentos y normas que se estipulan. De ahí la importancia de estudiar el desarrollo de este tipo de documentos, en los que puede manifestarse, entre el orden y desorden, la función y disfunción, “cómo los seres humanos establecen determinadas reglas para remediar formas concretas de mal funcionamiento y cómo éstas a su vez propician otros cambios en las normas, en los códigos de reglas que gobiernan la conducta de las personas en grupo” (Jovellanos, 1977:189).

De acuerdo con lo expuesto por Alejandro Pizarroso, las corridas se han reglamentado siempre desde dos puntos de vista:

Por un lado, en lo que concierne al orden público y a los derechos de los espectadores. Por otro, en su aspecto técnico. En este último caso encontramos también las referencias al ritual y ceremonia que se debe observar en la Fiesta, en cualquier caso siempre muchas menos de las que la tradición impone (2000:15).

Las primeras reglamentaciones oficiales, a mediados del siglo dieciséis, se dirigían a normar el buen comportamiento del público en las corridas. Ya en el siglo diecisiete, con las ordenanzas

¹⁷ AHN. Diversos 339-40.

Culturales

para toreros, plaza y público, se alcanzaba una cierta profesionalización. Hacia 1770, por orden de Carlos III, las ganancias de las fiestas taurinas tenían que dirigirse al subsidio de hospitales y prisiones. Además, el Consejo de Castilla determinaba la presidencia de corregidores y fuerza armada en la plaza para el correcto desarrollo de la fiesta taurina.

En este último sentido, los primeros carteles taurinos dejan testimonio a través de las órdenes –en sentido imperativo– sobre el comportamiento del público en las plazas. De éstas se desprende que el público era impuntual, fuera en la función de la mañana (10 a.m.) o de la tarde (variando su horario entre 3:30 p.m. hasta las 5:30 p.m.).¹⁸ También se puede observar que la gente subarrendaba los asientos públicos y que, en algunas funciones que se alargaban hasta altas horas de la noche, había desórdenes en la salida.¹⁹

En España, la fiesta taurina es trasladada de las plazas públicas a los cosos contruidos ex profeso. Desde 1785, en Ronda y en diversas poblaciones se levantan los redondeles reglamentarios para las corridas de toros. Hacia 1883 son varios los cosos taurinos que ofrecían corridas, como los de Pamplona, Puerto de Santa María, Málaga, Cádiz, Jerez y Valencia. En Madrid, por su parte, va a ser derribada, en 1874, la antigua plaza de toros extramuros de la Puerta de Alcalá. En cambio, la nueva arena es levantada con base en una estructura de hierro y mediante columnas de fundición que elimina ángulos muertos. Esta evolución del espectáculo taurino permitió, entonces, pasar del espacio rectangular, donde podía quedar encajonado el toro en uno de los cuatro rincones del coso, para desplazarse a una arquitectura circular que impedía el atasco del animal y permitía, en cambio, la movilidad y espectacularidad de la corrida.

¹⁸ ARCM, Diputación provincial 5.039-3 [m].

¹⁹ ARCM, Diputación provincial 5.039-3 [m]. En una carta fechada en 1796 y firmada por el capitán D. Felipe Bueno, sargento mayor de la plaza de Valencia, se certificaba que “la partida de capa compuesta de un sargento, un cabo y doce soldados [...] han impedido la entrada y subida por los tablados cautelosamente a muchas personas que lo han intentado [...] por lo que les considero acrehedores a la gratificación que haya lugar...” (AHN, Diversos 339-10).

Plaza de intercambios

Figura 2. Grabado de la plaza de toros de Madrid.



Fuente: Biblioteca Nacional (c. 1879).

Por otra parte, esta disposición circular de la arena a cielo abierto, en torno a la cual se situaba el público de manera concéntrica, estableció las zonas de asientos de sol o de sombra. Curiosamente, un espectador proponía, a fines del siglo dieciocho, tener un espacio más cómodo en el espectáculo mediante el techado de las plazas y la celebración de éstas en los domingos. Un doble deseo que pudo ser realizado parcialmente, pues no se pudo hacer nada respecto al propósito de obtener una mayor comodidad ante los rayos del sol, pero en cuanto a la posibilidad de celebrar la fiesta de toros, se pudo cambiar de los días lunes a los domingos:

...nos ha parecido puede adoptarse, por menos costoso y util para el fin, el que se ponga un tol al rededor de la Plaza que reserve del Sol a todos los tendidos, pues aunque algunos disfrutan de sombra por la mañana, por la tarde ya es al contrario...

Si lo que llevo propuesto se aprobase y juntamente el de que dichas funciones se executasen en los Domingos por la tarde (como ya se ha insinuado en su Periódico) resultarían unas ventajas muy considerables a favor del fondo de los Reales Hospitales, y de los pobres jornaleros que por llevar adelante su aficion pierden el trabajo y

Culturales

gastan el dinero, que necesitan para su precisa subsistencia (Cabrera y Artigas, 1991:132).

Lo que también se llevó a cabo en diversas ocasiones, con el propósito de duplicar la diversión, fue la división de la arena para que simultáneamente se presentasen dos corridas. Así ocurrió en la Plaza extramuros de la Puerta de Alcalá el 24 de octubre de 1796:

Después, atendiendo a que el Público manifestó una general complacencia en la división de la Plaza que se hizo en la decimaquinta Corrida del presente año por la tarde, se repetirá en ésta igual diversión, con el mayor esmero, para lograr la satisfacción de que sea tanto o mas plausible, a cuyo deseado fin picarán Antonio Ortiz y Sebastián de Rueda tres toros cada uno en su respectivo departamento, y los matarán *Josef Delgado (Hillo)* y *Francisco Garcés*, como lo ejecutaron entonces (ARCM, Diputación provincial 5.041-2 [b]).

Para 1831 todavía existía la tendencia a dividir la plaza como anuncia la nota del *Correo Literario y Mercantil*. Esta división de la plaza puede considerarse como una manera de recordar el estilo de la fiesta taurina que anteriormente se practicaba en la Plaza Mayor, en donde se lidiaban varios toros al mismo tiempo. No obstante, este tipo de presentación cayó en el olvido (Pizarroso, 2000:315).²⁰

La mancornada o acoso y derribo de reses, tanto a pie como desde un caballo y con una garrocha, se trasladó del campo a la plaza para convertir un acto laboral cotidiano en parte del espectáculo taurino. Plinio atribuía a Julio César el hacer “aparecer caballeros tesalios que persiguiesen a través del circo toros salvajes y les saltasen sobre las espaldas después de haberlos agotado y les echasen a tierra cogiéndoles por los cuernos” (Cossío, 1995:488).

En todo caso, el torero José Delgado Guerra, *Pepe-Hillo*, consideraba en su *Tauromaquia o arte de torear* (1796) que,

²⁰ Aquí vale la pena traer a colación, y sin que tenga una vinculación directa con la división de la plaza, cómo la partición en tres de la pista tradicional cirquense tiene una importancia fundamental para la espectacularidad del circo (Ogden, 1993:35).

Plaza de intercambios

cuando se trate de coger un toro, se le debe primero capear, haciéndole sufrir todo el destronque posible, y cuando se note que ya está sin piernas, lo cual se consigue muy pronto en sabiendo bien sacarles la capa, al pasar por junto al cuerpo se le coge el pitón con la mano de su lado, esto es, que el pitón derecho se le asirá con la mano derecha, y la otra, después de haber dado una vuelta con el cuerpo, que debe cargarse y descansar sobre el brazuelo, pues es el modo de sujetarlos mejor, cogerá el pitón del otro lado, y agarrarse otro a la cola, y si quieren lo echan en tierra, en donde se le vuelve la cabeza y se le pone un pie en el hocico, con lo que queda seguro (Cossío, 1995:490).

Una muestra de este arte lo llevó a cabo Christoval Ortiz, un lidiador de origen andaluz que llegó a actuar en las corridas organizadas en tiempos de José Bonaparte. En 1795, el cartel anunciaba al “intrépido y valeroso Jóven Christoval Ortíz, y le hará [al toro] distintas suertes de capa con la destreza que le es familiar, y dice haberlo executado primorosamente en varias ocasiones, mancornándole despues con no menos denuedo y valentía, al modo que se acostumbra en el Reyno de Andalucía” (ARCM, Diputación provincial 5.039-3. [g]).

Para el año 1860 la mancornada todavía sigue estando presente en los cosos, tal y como se desprende de una carta que dirige desde Madrid Benito Vicente, *Salamanquino*, al empresario de la plaza de toros de Valencia. En su misiva, el torero prometía coger al toro cuando saliera a la plaza:

[...] me presentare delante al cuerpo; y le are cuatro quiebros con el cuerpo, y en estos quiebros me quedare agarrado de las astas y esta operacion se ara en el comedio de la plaza, desde alli sera conducido a la presidencia a donde sera mancornado y sera ligado; por las dos manos y de esta posicion tirare cuatro saltos a son de mucica pa que el publico de esa bea como se baila encima pues los toros seran con las condiciones siguientes no tendran mas de tres o cuatro años y embolados que no hayan sido corridos en plaza ni en corrales y no ayan sido cojidos por los baqueros... (AHN, Diversos 339-111).

Culturales

A fin de cuentas, la mancornada de toros evolucionó muy poco en la fiesta brava, a no ser en determinadas suertes regionales, como la del *forçado* en Portugal. Y su paso por espectáculos circenses, como se ha señalado, tendrá en William F. Cody uno de los máximos expositores al montar su Buffalo Bill's Wild West,²¹ pero este tipo de actuaciones va a terminar en los rodeos con *cowboys* estadounidenses,²² fiestas charras mexicanas o gauchescas en el cono sur latinoamericano.

En todo caso, el famoso lidiador Mariano Cevallos, *el Indio*, de origen argentino, dio muestras de mancornada gauchesca. A *el Indio* le gustaba torear desde el caballo y fue inmortalizado por Francisco Goya con un par de grabados. Otro retrato es el que se desprende de un cartel anunciando la última corrida en Madrid, en 1773:

...para que el Público logre, como se apetece, una completa, y plausible diversion, ofrece El famoso Indio Mariano Cevallos, salir, en un arrogante Cavallo, a sesgar el sexto Toro, amarrarle a un palo, a este fin habrá enmedio de la Plaza, ensillarle, y montarle con tal primor, y gallardía, que aunque le pondrán Vanderillas, y Capearán, dará una buelta al rededor de ella, tocando una Vihuela (ARCM, Diputación provincial 5.022-10 [t]).

4

En los objetos descubiertos por sir Arthur Evans en la Isla de Creta hay numerosas referencias a escenas taurinas y humanas.

²¹ Roach, 1995:204.

²² La Federación Ecuestre Internacional acaba de dar su reconocimiento oficial a la disciplina del *reining* o doma vaquera americana. Además, autoriza a que por vez primera el *reining* sea una más de las competiciones dentro de los Juegos Ecuestres Mundiales, tal y como sucedió en la cuarta edición, celebrada en Jerez, España (2002).

No obstante, es pertinente señalar que el símbolo mítico que resulta de la figura del *cowboy* y su actuación en rodeos –de donde procede el *reining*– no ha permitido estudios que se interesen sobre la génesis de dicho espectáculo. Un estudio reciente muestra, por el contrario, que la influencia de la charrería mexicana en sus juegos de doma de caballos y toros es indudable (LeCompte, 1985:21-39).

Plaza de intercambios

De esta forma, los términos de *taurokatapsia* y *tauromakia* han servido para clasificar los distintos quehaceres de los hombres en relación con los toros. Con el primero, los cretenses clasificaban las actividades relativas a la destreza de los individuos para brincar, sujetar y dominar al toro en espacios abiertos, es decir, actos de caza o captura; se trataba de técnicas similares a las utilizadas hoy día por los vaqueros. Y con el segundo, se designaban a los ritos y juegos que se celebraban en recintos cerrados, que tenían una relación directa con las fiestas taurinas.²³

En primer término, entonces, se tiene la *taurokatapsia*, o actos de caza representados en la plaza. Rodrigo Caro y Jovellanos mencionaban juegos del siglo diecisiete vinculados a celebraciones festivas:

manteo, juegos de carnaval, juegos de gallos, gansos y cintas, cucaña, pelota y pala, juego de la caza, carreras, juego del jilguero, bolos, etc... Había otros específicamente aristocráticos como torneos, juegos de cañas, toros, que... eran parte importante de toda fiesta de relieve y constituían ejercicios de exhibición para la nobleza y espectáculo para el pueblo.²⁴

De tradición ancestral es la presencia de perros de presa para dar caza o captura a los toros. Ya en el mito de Mithras se narra la presencia de un can durante la escena taurina.

Por la *Crónica* de los reyes de Granada, de Ibn al-Jatib, sabemos que en fiestas por la circuncisión de un hijo suyo organizó fiestas, y una de ellas fue soltar feroces perros germánicos... contra novillos bravos a los que mordían en las orejas y en los flancos, y ya fatigados los novillos daban cuenta de ellos los caballeros (Cossío, 1995:41).

La presencia de perros en las corridas se atestigua en los carteles. Entre los canes destaca uno de nombre “Mallorquin”. Al menos el apelativo se menciona en tres diferentes corridas, pero por el tiempo transcurrido entre la primera (5/7/1773)²⁵ y

²³ Cossío, 1995:28.

²⁴ Díez Borque *et al.*, 1986:30-31.

²⁵ ARCM, Diputación provincial 5.022-10 [k].

Culturales

las segundas (4/9/1797²⁶ y 19/11/1798²⁷) median más de veinte años, por lo que es claro que el original “Mallorquin” ya había fallecido, si no por una cornada (“reciban la menor lesión –anuncia el cartel–: mas si por desgracia no se consigue el fin a que se aspira, estarán prontos otros dos Perros”²⁸), sí por la edad. Así es que se trata de un hijo de éste o de la reutilización del mote por cuestiones de propaganda.

Y de igual forma que el perro de presa fue una realidad cinegética en cuanto a los toros, también lo fue al lado de animales salvajes como el jabalí²⁹ o incluso el lobo:

Por la tarde, antes de empezar la Corrida, se tendrá la plausible y divertida función de un corpulento *Lobo con Perros Galgos*, ... para que al mismo tiempo de lograr el Público esta grata satisfacción, disfrute la Obra pía del beneficio que la pueda resultar; advirtiéndole, que para evitar toda desgracia en el caso de que el *Lobo* intentáse saltar a los Tendidos, se pondrán en la Barrera las correspondientes Redes, que también se ha servido S. M. mandar franquear a este fin: cuya lid durará hasta que el Magistrado haga la señal de matar al citado *Lobo* (ARCM, Diputación provincial 5.045-3 [n]).

Asimismo, los osos y los monos tenían una presencia destacada en las plazas taurinas, en forma tanto de cinegética como de doma.

De esta forma y a fin de hacer mas completa y plausible la diversion, se amarra uno de los dos *Osos* concedidos por S. M. a la Obra pía, en los medios de la Plaza con toda la seguridad y disposición correspondiente, para que pueda, mejore que hasta aquí, lidiar distintamente con dos Perros de presa tan arrogantes y furiosos, que por la fundada confianza que de la valentía y destreza de ellos tienen sus respectivos Dueños, solo desean que la competencia se decida, soltándolos uno a uno, sin otro auxilio: Concluido este combate, seguirá otro con el mismo *Oso* (ARCM, Diputación provincial 5.044-3 [ñ]).

²⁶ ARCM, Diputación provincial 5.044-3 [j].

²⁷ ARCM, Diputación provincial 5.045-3 [q].

²⁸ ARCM, Diputación provincial 5.040-2 [m].

²⁹ ARCM, Diputación provincial 5.045-3 [q].

Plaza de intercambios

Un ejemplo de monos y perros amaestrados proviene de una compañía italiana dirigida por el señor Plautini que hacía su presentación en 1862 por plazas españolas, exhibiendo, entre otros números, una perra de nombre “Fineta” que bailaba al compás de la música, un perro amaestrado a la alta escuela realizando ejercicios “del circo olímpico... El salto de las barreras. El salto de los aros. El salto por uno de sus compañeros puesto horizontalmente sobre dos sillas, concluyendo con el *Salto del tonel*”, un par de monos africanos montados en dos perros galgos ejecutaban saltos de barreras, etcétera.³⁰

Asimismo, la plaza de toros se convertía en bosque artificial para procurar una escena de caza. Pero, en algunos casos, la imaginación los transportaba a distorsionadas selvas repletas de animales salvajes, como reptiles o felinos, a los que “toreaban” improbables indígenas:

¿Es acaso mas fácil, ó menos arriesgado el torear un Caiman, metiendo medio cuerpo dentro de su terrible boca, que sacar la capa a un Toro, ó ponerle una vanderilla? ... ¿Pues por qué soñamos adquirir fama de valentía con tener quien lidie los Toros, quando sabemos la generalidad y suma destreza con que torear los Caimanes los individuos de una Nacion bárbara, que tiene la fama de la mayor estupidez, y de la baxeza de ánimo mas completa? El Cugar, el Puma ó Leon de América, el Jaguar... no son menos feroces que el mas valiente Toro de Jarama; no obstante los torear infelices Indios desnudos... los persiguen, los acometen, los torear y los matan Indios mal vestidos, y sin gallardía, ni otras armas, que estacas aguzadas (Cabrera y Artigas, 1991:89).

Otro menester es lo que sucedía con la doma tradicional del caballo. La presencia de jinetes, en un principio extranjeros, que presentaban sus números durante la fiesta taurina va a ser cada vez mayor. Ya en 1773, en la plaza extramuros de la Puerta de Alcalá, existió un número ecuestre conducido por un jinete inglés, tal y como se lee en el cartel: “deseosos los interesados de complacer al Público por varios medios, han dispuesto salga la *Sra. Viguera*, acompañada del *Sr. Hammond*,

³⁰ AHN, Diversos 339-45.

Culturales

famoso Ginete Inglés, a hacer ambos diferentes ejercicios a Caballo”.³¹ Procedente de Francia, Monsieur Avrillon, natural de Niza,

que ha tenido el honor de trabajar delante de S. M. el Rey de Nápoles a su paso por Burdeos, previene al público que dentro de pocos dias empezará sus ejercicios en la Plaza de Toros. Su Compañía se compone de veinte y cinco personas, y veinte y seis caballos. Los carteles del dia anunciarán lo que deberá egecutarse en la funcion, y el precio. (AHN, Diversos 339-8).

Este espectáculo, de estilo circense, va a ser uno de los primeros de los muchos que van a programarse como parte de las novilladas durante todo el siglo diecinueve, como la compañía ecuestre, de equilibristas y de volatines del inglés William Southby (1817). Del mismo modo que el número ecuestre, el de equilibrio, o también llamado de maroma o de volatines,³² hizo su aparición en la plaza taurina como lo hará más tarde en la pista como uno de los actos

³¹ ARCM, Diputación provincial 5.022-9 [d].

³² Para ubicar la procedencia del volatinero hay que remontarse a los titiriteros, como señala Evangelina Rodríguez: “...en el contexto español se nos dice que histrión ‘en su riguroso sentido latino significa el que representa disfrazado en las comedias o tragedias; pero por ampliación se suele tomar por el volatín, jugador de manos u otros que divierten al público con disfraces.’ Se conecta esta acepción peyorativa con la antigua discriminación, conocida desde los griegos, de diferenciar a los komoedos y tragoedos de los simples deiquelistai, grupos de titiriteros que en ocasiones encontraron el patrocinio de ciudades florecientes y que desarrollaron actividades parateatrales pero nunca de prestigio. Se trata del conjunto, ambiguo y a veces poco precisado, de los que llamaba Fray Francisco Alcocer en su Tratado del juego (Salamanca, 1559) ‘personas que con sus graciosos gestos y palabras de burla y risa que dicen, dan contento a las personas con quien tratan y conuersan’ y que amparaba tanto a juglares y truhanes como a los llamados titiriteros o titereros (que montaban los retablos o máquinas reales o teatrillos de marionetas), los prestidigitadores o jugadores de manos, algunos que representaban ‘niñerías de danças y juguetes’, los danzantes de espada (que hemos visto se llaman en otros lados matachines) y los acróbatas o volteadores que hacían sus ágiles piruetas o pasaban por los aros, con su panoplia de matices: volantín, volatín, volatinero, volantín, buratín (que era sólo el que danzaba en la cuerda...). Sin perjuicio de que estas habilidades, como ya vimos, en su conjunto o separadas, asistan al actor en su tejné práctica (recordemos la habilidad acrobática y el juego de manos de los actores de los entremeses), la condición del titiritero se aparata de toda visión reglada del arte teatral...” (1998:127).

Plaza de intercambios

estrellas del circo. En julio de 1795, dentro de las inmediaciones de la plaza extramuros de la Puerta de Alcalá, se presentaba

el famoso Santiago Reyes, de ejercicio Volatin (alias *el Suizo*), [quien va a actuar], para divertir al Concurso, en la Cuerda floxa, que se fixará en uno de los sitios mas proporcionados de la Plaza, entre otras Suertes primorosas, [realizará] la de la gran Caída de Hércules, con dos pistolas, una en cada mano, quedando pendiente de un pie: el asombroso Salto del Leon: el Molino de Viento; y el Asador, a que acompañará la Música de Instrumentos correspondientes (ARCM, Diputación provincial 5.039-3. [1]).

Cristóbal Suárez de Figueroa describía los riesgos que corrían los volatineros al andar y bailar sobre una maroma con el compás de un palo,

cosa admirable a la vista; porque, junto con esto, hacen en parte altísima, asidos a la misma cuerda, mil acciones de ligereza, con tan prodigiosas vueltas y posturas que dejan atónitos a los circunstantes; aunque por la mayor parte viene a parar este temerario ejercicio en pena y castigo de sus profesores, porque, o caen desde la cuerda haciéndose pedazos, o, mientras vuelan, vienen a parar en la dureza de alguna cuerda que, torciéndose, los hace apartar del preparado colchón o ropa destinada para su paradero (Amorós y Díez, 1999:66).

Otro número que se mostraba en la arena fue el conocido como de Hércules, que de manera individual o grupal –mediante la formación de pirámides humanas– hacía gala de la fuerza y el adiestramiento acrobático de los artistas. En 1871, en la plaza de toros de Bilbao, se presentó

[...] la célebre compañía de árabes argelinos del desierto de Sahara, de la tribu *Beni-Zoug-Zoug*, compuesta de 30 artistas bajo la dirección de *Sidi El Hadj-Ali-Ben-Mohamed*... Las pirámides humanas o los doce trabajos de ‘Hercules’ en los cuales se distingue el primer atleta *Sidi El Majud*, secundado por toda la compañía.³³

³³ AHN, Diversos 339-34.

Culturales

Cabe mencionar aquí la consolidación de la tradición popular³⁴ de los *castells* catalanes que, emparentada con los ejercicios acrobáticos de las pirámides humanas, vivió su época de oro entre los años 1851 y 1889. En Tarragona y hasta la misma Barcelona surgieron numerosas agrupaciones que presentaban *castells* de una a cinco columnas de seis pisos, tanto en plazas públicas como en cosos taurinos.³⁵ También conviene recordar los juegos y deportes “halterofílicos” practicados en plazoletas y arenas, desde tiempos remotos, en las provincias vascas: el levantamiento de piedras y de pesos o el arrastre de piedras, así como la *Txinga erute* (cargar pesas en cada mano) o el *Aizkolaris* (de pie sobre troncos para realizar cortes). Sin lugar a dudas, todos tienen su origen en la dureza de las tareas que los antepasados realizaban en sus cotidianos trabajos del caserío, así como la destreza con que efectuaban dichas tareas.³⁶

Otra tradición de origen festivo es la *cremá* valenciana, que desde la Edad Media celebraban los carpinteros en honor a su patrón San José. A partir del siglo dieciséis, la quema de monigotes satíricos, que era acompañada con fuegos artificiales, concluía con una serie de espectáculos como corridas de toros, bailes, pantomimas y desfiles. Por lo general, este acto de explosiones y luces aparecía dentro de las novilladas. Como ejemplo se puede mencionar la que se celebró en octubre de 1860, donde

se disparará un gran castillo de fuegos artificiales, compuesto espresamente por el célebre pirotécnico valenciano D. Vicente Llorens (a) *Ponent*, en el cual se figurán ataque, bombardeos [...] Para dar tiempo a la preparacion del castillo, y hasta que sea hora oportuna para el disparo, las músicas de la guarnicion, que generosamente se

³⁴ No es el propósito de este trabajo colocar estas tradiciones españolas en el centro de la investigación. Pero como contexto vale mencionar a estas expresiones populares que, como tales, son organizadas y presentadas públicamente en días festivos y/o de ferias. Éstas tienen como propósito último la expresión simbólica de una identidad poblacional, cuyos rasgos logran una convención socialmente aceptada.

³⁵ Güell i Cendra, 2002.

³⁶ Aguirre, 1978:692.

Plaza de intercambios

han prestado a este servicio, ejecutarán piezas agradables y escogidas (AHN, Diversos 339-44).³⁷

Asimismo, los números de pantomima tuvieron acogida en la plaza aunque fuera un mero pretexto para dar variedad a una corrida, tal y como se anunciaba en un cartel de 1773, donde

Josef Delgado, *El Sevillano*, [en] sus deseos de divertir, y agradar al Público, saldrá, representando a Don Quijote de la Mancha, montado en su Rocinante, y a su lado Doña Dulcinea del Toboso, que lo será Bernardo Asensio, (aliás el *Chavo*) con Sancho Panza, y un Page, en Caballerías menores, a poner Vanderillas a dos Toros (ARCM, Diputación provincial 5.022-10 [s]).

De origen español, las mojigangas surgieron a fines del dieciocho, y se efectuaban durante las fiestas carnales más importantes, en las que se celebraban bailes de disfraces, las que, integrándose más tarde a diversas celebraciones, enriquecieron el bagaje de la fiesta popular o religiosa. Posiblemente en los últimos años del siglo diecinueve, en la plaza de toros de Sevilla, la compañía de Gaetano Ciniselli exhibió “el primer grandioso espectáculo ecuestre, olímpico, gimnástico y militar”. Uno de sus números representaba la pantomima

“Episodio de la guerra de África”, en la cual el héroe Húsar de la Princesa, con singular valor, salva la bandera de su regimiento de las manos de los marroquíes; escena patriótica militar desempeñada por varios

³⁷ Un ejemplo más fue el que se llevó a cabo en septiembre de 1796, cuando el maestro polvorista, “vecino de la Villa de Carranque, en el número de los Artífices competidores de mayor mérito, promete corresponder a él, no ocurriendo justo motivo que lo impida; pues además de tener prevenidos para principiar su función inmediatamente que se concluya la Corrida de la tarde, diez docenas de Cohetes, que hasta ahora, según dice, no se han inventado iguales por lo especial de su composición, se presentará, luego que los dispare, un hombre vestido de Polvora, con 18 vanderas, muchos Cañones de Chispa, de Escupir y Truenos, que causará muy particular diversión...” (ARCM, Diputación provincial 5.040-2 [n]).

Culturales

artistas de la compañía y en la cual se distinguirá un caballo amaestrado expresamente para dicha escena (Armero y Pernas, 1986:117).

Cabe mencionar que los carteles y los anuncios en prensa fueron parte fundamental para la difusión de las novilladas con sus números de volatineros, pantomimas o mojigangas. En ocasiones, los empresarios –o los impresores– cuentan con ilustraciones alusivas a los espectáculos por presentarse. Dichos dibujos eran incorporados en uno de los espacios del cartel, donde se incluía la descripción de los programas, así como para dar información sobre lugar, fecha, hora y precios de la diversión en turno. Lo anterior puede ser cotejado en la figura 3, donde aparece la escena de un payaso a la manera de picador montado en un asno y en actitud de estoque a toro.³⁸

En cuanto a la fiesta taurina, durante buena parte del siglo diecinueve alcanzaba a tener verdaderas muestras en un notable catálogo recogido en diversos carteles. En un aviso al público se anunciaba la celebración de seis corridas de novillos, cuyo producto servía para poder empezar a poner en práctica, para la salud general, la separación por salas de distintos enfermos, como los tísicos. Y se participaba que

se ejecutará el Juego del Gato y la Mona; Mogiganga de los Borricos, y otras sencillas diversiones, que merezcan la atención de los concurrentes; cuyos Juguetes se repartirán en las seis Funciones, y se manifestará al Público la que se execute en cada una de ellas, por Carteles pintados, que demuestren lo que se practicará en el día, que en el Cartel se cite (AHN, Diversos 339-23).

Y en otro aviso al público se anunciaba, si el tiempo lo permite, a

Ramón Liso, alias *Fabeta*, picará a caballo con vara de detener, vestido de figurón, y acompañado de dos chulos. Y la Compañía del Bolatinero Adres Villallave, continuará a trabajar en la maroma, y tablado, donde ejecutara nuevas habilidades, dando fin con una vistosa mogiganga (AHN, Diversos 339-24).

³⁸ También pueden cotejarse cuatro imágenes de un payaso dispuesto en traje de luces (AHN, Diversos 339-47).

Plaza de intercambios

Figura 3. Clown en mojiganga taurina.



Fuente: Biblioteca Nacional (1865).

Con todo lo antes mencionado, queda claro que la fiesta taurina evoluciona a lo largo del siglo dieciocho, para llegar a una mayor profesionalización a partir del siglo diecinueve. No obstante, durante dicho periodo siguieron programándose espectáculos parataurinos más próximos al arte circuense o la reproducción de escenas cinegéticas. Sin embargo, la tauromaquia terminó por constituir sus propios capitales socioeconómicos y culturales, con sus instituciones, agentes y públicos especializados.³⁹ De forma resumida, hay que recordar la creación de haciendas ganaderas expertas en la crianza de toros bravos; la construcción de plazas circulares en toda España, con sus tendidos, pasillos y burladeros; la reglamentación de la fiesta taurina a pie y a caballo, desde el paseo por la plaza y los trajes, hasta el uso de la capa, el rejón, las

³⁹ Bourdieu, 1990:135-141.

Culturales

banderillas y el estoque, así como el número de toros; la creación de la primera escuela taurina y de un libro sobre tauromaquia; el crecimiento y la especialización de un mayor número de toreros; la gestión de empresarios de plazas autónomas del subsidio a los hospitales reales; la utilización de carteles con viñetas; la independencia en la programación de las corridas y su desarrollo, no sólo en los días festivos, sino también los domingos, etcétera.

Por eso, desde una historia interconectada, resulta de gran utilidad analizar las consecuencias de los encuentros y los desencuentros de diferentes expresiones y productos en ámbitos que van desde los aquí estudiados hasta los religiosos o los musicales. Se trata, por lo tanto, de dar cuenta de la gestación y del desarrollo de diferentes instancias culturales definidas unas frente a otras en áreas especializadas como las diversiones públicas bajo dimensiones espaciales y temporales interconectadas. En este caso, los toros y otros espectáculos en España durante un periodo de larga duración.

Bibliografía

- AHN Archivo Histórico Nacional
ARCM Archivo Regional de la Comunidad de Madrid
BNE Biblioteca Nacional de España
- AGUIRRE FRANCO, RAFAEL, *Juegos y deportes vascos. Enciclopedia sistemática*, Auñamendi Estornes Lasa Hermanos, San Sebastián, 1978.
- ALBERRO, SOLANGE, *Inquisición y sociedad en México 1571-1700*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004.
- AMORÓS, ANDRÉS, Y JOSÉ MARÍA DÍEZ BORQUE (COORD.), *Historia de los espectáculos en España*, Editorial Castalia, Madrid, 1999.
- ARMERO, JOSÉ MARIO, Y RAMÓN PERNAS, *Cien años de circo en España*, Espasa Calpe, Madrid, 1986.
- BIBLIOTECA NACIONAL (España), *Memoria de la seducción. Carteles del siglo XIX en la Biblioteca Nacional* [catálogo de exposición,

Plaza de intercambios

- 2002], Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Madrid, 2002.
- BOURDIEU, PIERRE, *Sociología y cultura*, Conaculta, México, 1990.
- , *Cuestiones de sociología*, Madrid, Istmo, 2000.
- BURKE, PETER, *La cultura popular en la Europa moderna*, Alianza Editorial, Madrid, 1996.
- , *Formas de historia cultural*, Madrid, Alianza Editorial, 2000.
- CABRERA BONET, RAFAEL, Y MARÍA TERESA ARTIGAS, *Los toros en la prensa madrileña del siglo XVIII*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1991.
- COELLO UGALDE, JOSÉ FRANCISCO, “Las mojigangas: Aderezos imprescindibles y otros divertimentos de gran atractivo en las corridas de toros en el mexicano siglo XIX”, manuscrito, México, 2001.
- COSSÍO, JOSÉ MARÍA DE, *Los toros*, t. I, Espasa Calpe, Madrid, 1995.
- DELGADO, JOSÉ (alias Pepe Hillo), *La tauromaquia o arte de torear*, ed. facsimilar, 26 dibujos de Pablo Picasso, Gustavo Gili, Barcelona, 1980.
- DÍEZ BORQUE, JOSÉ MARÍA, *et al.*, *Teatro y fiesta en el barroco. España e Iberoamérica*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1986.
- EGUIZÁBAL, RAÚL, Y ELENA SANTIAGO PÁEZ, *Memoria de la seducción. Carteles del siglo XIX en la Biblioteca Nacional*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2002.
- ELIAS, NORBERT, *El proceso civilizatorio*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.
- , Y ERIC DUNNING, *Deporte y ocio en el proceso de civilización*, Fondo de Cultura Económica, México, 1992.
- FRENK, MARGIT, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, 2 vols., UNAM-El Colmex-FCE, México, 2003.
- FREUND, GISÈLE, *La fotografía como documento social*, Gustavo Gili, Barcelona, 1976.
- GÜELL I CENDRA, XAVIER, *Els castells: entre la passió i la història. Articles de la primera època d’or (1851-1889)*, Ed. Cossetània, Valls, 2002.

Culturales

- JOVELLANOS, GASPAR MELCHOR DE, *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas, y sobre su origen en España*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1997.
- LECOMPTE, MARY LOU, "The Hispanic Influence on the History of Rodeo, 1823-1922", *Journal of Sport History*, vol. 12, núm. 1, primavera de 1985.
- LÓPEZ IZQUIERDO, FRANCISCO, *Cincuenta autores y sus escritos sobre toros*, Agualarga, Madrid, 1996.
- OGDEN, TOM, *Two Hundred Years of the American Circus*, Facts on File, Nueva York, 1993.
- PASTOR, MARÍA ALBA, *Crisis y recomposición social. Nueva España en el tránsito del siglo XVI al XVII*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.
- PIZARROSO QUINTERO, ALEJANDRO, *La liturgia taurina. Protocolo, ritual, etiqueta y ceremonia en el mundo de los toros*, Espasa Calpe, Madrid, 2000.
- ROACH, JOSEPH, *Cities of the Dead*, Columbia University Press, Nueva York, 1995.
- RODRÍGUEZ C., EVANGELINA, *La técnica del actor español en el Barroco. Hipótesis y documentos*, Castalia, Madrid, 1998.
- TORRES, JOSÉ CARLOS, *Léxico español de los toros*, CSIC, Madrid, 1989.

Fecha de recepción: 28 de marzo de 2007

Fecha de aceptación: 10 de junio de 2007