



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

CENTRO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

ANÁLISIS DE LA COMUNICACIÓN EN LAS CORRIDAS DE TOROS.

*VÍDEO DIDÁCTICO PARA CONTRIBUIR A LA APRECIACIÓN DE LA
TAUROMAQUIA*

**TRABAJO PRÁCTICO PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**

QUE PRESENTA:

MA. GUADALUPE RODRÍGUEZ MUÑOZ

DIRECTORA DE TESIS:

DRA. MARIA REBECA PADILLA DE LA TORRE

LECTORES:

DR. JESÚS ANTONIO DE LA TORRE RANGEL

DRA. MARIA EUGENIA PATIÑO LÓPEZ

AGUASCALIENTES, AGUASCALIENTES, NOVIEMBRE DE 2010

AGRADECIMIENTOS

Es imposible imaginarme la construcción y culminación de este trabajo sin el apoyo de muchas personas, por eso es un placer para mí expresar en este limitado espacio mi más sincero agradecimiento y admiración, sirva este trabajo como un homenaje a ustedes.

A quien aceptó acompañarme en este maravilloso reto, me enseñó que la investigación también es una forma de disfrutar la vida y que no sólo me guió pacientemente, sino que me puso su hombro para seguir adelante en los momentos más difíciles, a la doctora Rebeca Padilla de la Torre, mi directora de tesis. A los doctores María Eugenia Patiño y Jesús Antonio de la Torre Rangel, mis lectores, por sus atinadas aportaciones, sus enriquecedoras clases y su cálida amistad.

A la parte del cuerpo académico de la maestría que mostró profesionalismo, por su invaluable enseñanza; especialmente a los profesores Genaro Zalpa, Dolores Villalpando, Salvador de León, Juan Bobadilla y Enrique Luján porque sus cátedras no sólo fueron valiosas en el ámbito académico, sino que trascendieron en mi vida personal.

A los miembros de la Peña México España, por haberme abierto las puertas de sus jueves taurinos y asesorarme en el extraordinario mundo de la Fiesta Brava. A Juan Carlos López de los Reyes por el apoyo para realizar el trabajo de campo y las grabaciones en la Plaza Monumental de Aguascalientes. Por supuesto a los toreros Fabián Barba, Arturo Macías, Víctor Mora, José Tomás – aunque él no lo sepa-; a Isaura de Lira, Xavier González, Gerardo Muñoz y Jesús Pérez por permitirme adentrarme en su forma de concebir la Fiesta Brava y ser la base para el material de análisis y el vídeo didáctico.

Gracias a Cristian Macías, mi superhéroe de la edición, por su creatividad, paciencia y disponibilidad para la elaboración del vídeo. A la maestra Leticia Fuentes, jefa del Departamento de Comunicación por facilitarme el equipo para la edición. Mi agradecimiento a la maestra Norma Medina, sin su ayuda no habría pasado con éxito todos los trámites administrativos, ni los extracurriculares que se presentaron. A Ceci Ojeda quien me regaló su creatividad para el diseño de portada del DVD. Gracias a mi filósofo preferido Alex, que aunque no le convence esto de los toros, reconoce su importancia como parte de la expresión de un pueblo y se prestó para actuar en el vídeo.

A mis amigas gracias por su comprensión, su apoyo incondicional y darme parte del tiempo que les correspondía, para llevar a cabo este proyecto; Eli mi correctora de estilo y que comparte ahora mi afición; Lupita, prueba de que entre el antitaurino y el aficionado puede haber una gran amistad. Las llevo en mi corazón.

Como los últimos serán los primeros, mi eterno agradecimiento a quienes me han hecho aficionada no sólo a la Fiesta Brava sino a la vida, a mis padres José y Margarita. A mi cuadrilla preferida: mis hermanos Sergio, Laura, Jorge, Oscar, Héctor, Yolanda, Angélica y Paty, que con su gran apoyo y cariño nutrieron mi trabajo. Va por ustedes.



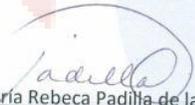
Dr. Daniel Gutiérrez Castorena
Decano del Centro de Ciencias Sociales y Humanidades
PRESENTE

Por medio de la presente, hacemos de su conocimiento que la **Lic. Ma. Guadalupe Rodríguez Muñoz**, egresada de la MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES ha presentado la integración final de su Proyecto Terminal titulado **“Análisis de la Comunicación en las Corridos de Toros. Vídeo Didáctico para Contribuir a la Apreciación de la Tauromaquia”**.

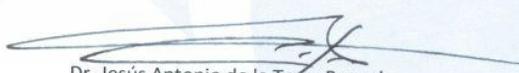
El Proyecto Terminal en su función de trabajo recepcional, incorpora los elementos teóricos y metodológicos requeridos para su construcción y su aplicación práctica, así como la presentación formal de acuerdo con lo establecido en la “Normatividad para entrega de tesis” institucional, cumpliendo con los criterios que le permiten ser defendida en el examen de grado reglamentario, dando paso al procedimiento de los trámites correspondientes.

Atentamente
“SE LUMEN PROFERRE”

Aguascalientes, Ags., 16 de noviembre de 2010


Dra. María Rebeca Padilla de la Torre
Tutora


Dra. María Eugenia Patiño López
Lectora


Dr. Jesús Antonio de la Torre Rangel
Lector

C.c.p. Archivo Maestría en Ciencias Sociales y Humanidades



UNIVERSIDAD AUTONOMA
DE AGUASCALIENTES

CENTRO DE CIENCIAS SOCIALES
Y HUMANIDADES

**LIC. MA. GUADALUPE RODRÍGUEZ MUÑOZ
PRESENTE.**

Con base en lo que establece el Reglamento de Docencia en el artículo 173, le informo que se autoriza el Tema de Trabajo Práctico: *"Análisis de la comunicación en las corridas de toros. Video didáctico para contribuir a la apreciación de la Tauromaquia"*. Así mismo se le designa como asesor a la Dra. María Rebeca Padilla de la Torre. A fin de asignarle fecha para la verificación del Examen de Grado para la obtención del título de la Maestría en Ciencias Sociales y Humanidades, deberá cumplir con lo establecido en los artículos 161, 162, 174 y 175.

Con el objeto de dar cumplimiento a este reglamento el paso siguiente será autorizar la impresión de su tesis, toda vez que presente la carta de liberación y/o acuerdo señalado en la Fracc. II del artículo 175.

Sin más por el momento, aprovecho la oportunidad para enviarle un cordial saludo.

**ATENTAMENTE
"SE LUMEN PROFERRE"
Aguascalientes, Ags., 3 de Noviembre de 2010**


**Dr. Daniel Gutiérrez Castorena
Decano del Centro de Ciencias Sociales y Humanidades**

- c.c.p. Dr. Fernando Plascencia Martínez
Secretario de Investigación y Posgrado del Centro de Ciencias Sociales y Humanidades
- c.c.p. Dr. Francisco Javier Pedroza Cabrera
Secretario Técnico de la Maestría en Ciencias Sociales y Humanidades
- c.c.p. Mtra. Leticia Fuentes Franco
Jefe del Departamento
- c.c.p. Archivo

RESUMEN: Este trabajo aborda las corridas de toros desde la perspectiva de la comunicación con el propósito de contribuir a los estudios culturales y a la apreciación de la Fiesta Brava. Partiendo de que toda expresión de una cultura genera identidad y a su vez se alimenta de ésta; el estudio de la comunicación que se genera entre torero y público en la corrida de toros, ha permitido identificar las formas simbólicas que utilizan y cuál es su sentido social, cómo es que conforman con ellas una identidad que le dan arraigo a la Fiesta como parte de un pueblo, en este caso el de Aguascalientes.

Con base en el método de la Hermenéutica Profunda, se integró el contexto sociohistórico de las corridas de toros y se realizó trabajo de campo en la Monumental Plaza de Toros de Aguascalientes, para posteriormente aplicar un análisis semiótico que nos arrojó las funciones comunicativas de las formas simbólicas utilizadas por los actores.

De los resultados del análisis destaca que esas formas simbólicas son utilizadas por los actores para mostrar sus valores, su forma de vida y su concepción de la muerte, como forma de ejercer el poder y en conjunto para construir una identidad. El trabajo de investigación culmina con la presentación de un vídeo didáctico, cuya finalidad es apoyar la enseñanza de la comunicación, antropología y sociología, entre otras disciplinas y, como ya se mencionó, contribuir a la apreciación de la Fiesta Brava, por lo que está dirigido tanto al área académica, como al aficionado taurino.

Palabras clave: Comunicación, corrida de toros, Fiesta Brava, identidad, cultura, hermenéutica, semiótica, representación, formas simbólicas.

Índice

INTRODUCCIÓN	p. 1
I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	p. 5
1. La polémica sobre la ética de la corrida de toros	p. 7
1.1 Reflexiones personales para con la Fiesta Brava	p. 11
2. Antecedentes históricos y simbólicos de la corrida de toros	p. 14
2.1 La conformación de la Fiesta Brava en España	p. 16
2.2 Una conquista taurina	p. 18
2.3 Llega la Fiesta Brava a la Villa de Aguascalientes	p. 20
2.4 El vaivén de las prohibiciones	p. 22
3. Los terrenos que pisa la Fiesta Brava, sus circunstancias actuales	p. 24
3.1 Situación actual de la Fiesta Brava en México	p. 28
3.2 Aguascalientes como centro taurino de México	p. 31
4. La Corrida de toros: rito, combate y arte	p. 32
4.1 La Estructura de las corridas de toros	p. 32
4.1.1 Tipos de corridas a pie	p. 32
4.1.2 Los participantes	p. 33
4.1.3 El sorteo y enchiqueramiento	p. 33
4.1.4 La corrida	p. 34
4.1.5 El paseíllo	p. 34
4.1.6 La lidia	p. 34
4.1.7 Los premios	p. 35
4.1.8 Los avíos para torear	p. 35
4.1.9 El capote de paseo y el traje	p. 36
4.1.10 La música	p. 36

4.2 El combate ritualizado y el arte de torear	p. 36
5. Estudios previos de la Fiesta Brava y la ausencia de la comunicación	p. 41
6. Justificación del estudio desde la perspectiva de la comunicación	p. 44
7. Planteamiento del problema de investigación y Propuesta de estudio	p. 46
II. MARCO TEÓRICO PARA EL ESTUDIO DE LA COMUNICACIÓN EN UNA CORRIDA DE TOROS	p. 49
1. La construcción social de la Fiesta Brava	p. 50
1.1 La vida cotidiana	p. 51
1.2 La Corrida de toros irrupción de la cotidianidad	p. 53
1.3 El universo simbólico de la corrida de toros	p. 54
1.4 Experiencias y tradición	p. 55
1.5 Los roles asumidos	p. 56
1.6 Las identidades	p. 57
2. El concepto estructural de la cultura y la Fiesta Brava	p. 59
2.1 El antecedente	p. 59
2.2 Antropología de la cultura	p. 60
2.2.1 La lidia, un simbolismo	p. 62
2.3. La cultura, una perspectiva estructural	p. 63
2.3.1 El contexto social para comprender la Fiesta Brava	p. 67
3. La representación social de la Fiesta Brava	p. 68
4. Teoría de la identidad social en la Fiesta Brava	p. 71
4.1 Pertenencia social, pertenencia taurina	p. 74
4.3 La colectividad taurina	p. 76
5. La Fiesta Brava, como esencia y como existencia	p. 78

5.1 La Fiesta como concepción del mundo	p. 82
III. DISEÑO METODOLÓGICO Y SISTEMATIZACIÓN DE INFORMACIÓN	p. 86
1. Marco teórico-metodológico	p. 87
1.1 La Hermenéutica como aproximación al estudio de la tauromaquia	p. 87
2. Estrategia para la interpretación de Información	p. 88
2.1 La Hermenéutica Profunda	p. 88
2.1.1 El modelo de la Hermenéutica Profunda	p. 90
2.2 La etnografía. El estudio desde la interacción	p. 93
2.3 Objetivos	p. 97
2.3.1 General	p. 97
2.3.2 Particulares	p. 97
3. Delimitaciones del estudio de la comunicación	p. 97
3.1 Delimitaciones empíricas de las corridas de toros	p. 987
3.1.1 Temporales	p. 97
3.1.2 Espaciales	p. 98
3.2 Muestra seleccionada	p. 99
3.3 Unidades de estudio	p. 100
3.3.1 Actores principales	p. 101
3.3.2 Actores secundarios	p. 102
4. Etapas del diseño metodológico	p. 103
5. Técnicas de obtención de información	p. 105
5.1 Observación	p. 105
5.2 La Entrevista	p. 105
5.2.1 Guía de entrevista	p. 107
5.3 El diario de campo	p. 107

5.4 Cronograma de aplicación de técnicas de recopilación	p. 110
5.5 Criterios para la definición de categorías de análisis	p. 110
5.6 Matrices para el análisis de datos	p. 113
5.6.1 Matriz para actores	p. 113
5.6.2 Matriz para entrevista	p. 115
5.6.3 Clasificación y organización de los datos cualitativos	p. 116
6. El vídeo como herramienta didáctica para el acercamiento de la comunicación en la corrida de toros	p. 117
6.1 Evaluación del material didáctico	p. 121
6.1.1 Criterios para el diseño de la evaluación	p. 121
6.1.2 Evaluación para los dos tipos de auditorio	p. 122
IV. DESCRIPCIÓN DE RESULTADOS	p. 123
1. Primer nivel de interpretación	p. 124
1.1 Formas simbólicas verbales	p. 124
1.1.1 Frases	p. 125
1.1.2 Vocalizaciones	p. 129
1.1.3 Silbidos	p. 130
1.2 Códigos no verbales	p. 131
1.2.1 Vestimenta	p. 133
1.2.2 Música	p. 135
1.2.3 Accesorios	p. 137
1.2.4 Proxémica/espacios	p. 139
1.2.5 Cinésica	p. 141
1.2.6 Silencio	p. 145

1.2.7 Consumo	p. 147
1.2.8 Bravura	p. 148
2. Segundo nivel de interpretación	p. 150
V. CONCLUSIONES	p. 153
1. las representaciones que descubrí de la comunicación en la corrida de toros	p. 153
1.1 Las formas de vivir la corrida de toros	p. 154
1.2 la corrida de toros manifestación de valores universales	p. 154
1.3 La corrida de toros como valor de la vida y la muerte	p. 156
1.4 La corrida de toros como representación del poder	p. 157
1.5 La corrida de toros y el poder del género	p. 157
1.6 La corrida de toros como libertad de expresión	p. 158
1.7 La corrida de toros como identidad y tradición	p. 158
2. Las aportaciones de la investigación	p. 160
3. El abanico de posibilidades	p. 162
4. Aprendiz de aficionada, aprendiz de investigadora	p. 163
VI. GLOSARIO	p. 165
VII: REFERENCIAS	p. 167

Lista de esquema, diagramas y cuadros

Esquema 1. Círculo de la cultura de S. Hall	p. 68
Diagrama 1. Formas de investigación de la hermenéutica	p. 91
Cuadro 1. Proceso de trabajo de campo y construcción de matrices	p. 104
Cuadro 2. Ejemplo de diario de campo	p. 109
Cuadro 3. Cronograma de aplicación de técnicas de recopilación	p. 110
Diagrama 2. Densidades de significación	p. 112
Cuadro 4. Matriz para la descripción de formas simbólicas por actor	p. 113
Cuadro 5. Fragmento de matriz formas simbólicas por actor	p. 114
Cuadro 6. Matriz para conceptos significativos por actor entrevistado	p. 115
Cuadro 7. Fragmento de matriz conceptos significativos por actor entrevistado	p. 115
Diagrama 3. Formas simbólicas no verbales identificadas	p. 116
Diagrama 4. Formas simbólicas verbales identificadas	p. 117
Esquema 2. Formas simbólicas verbales	p. 124
Esquema 3. Funciones comunicativas de las frases y palabras	p. 128
Esquema 4. Funciones comunicativas de las vocalizaciones	p. 130
Esquema 5. Funciones comunicativas del silbido	p. 132
Esquema 6. Formas simbólicas no verbales	p. 132
Esquema 7. Función comunicativa de la vestimenta	p. 135
Esquema 8. Funciones comunicativas de la música	p. 137
Esquema 9. Funciones comunicativas de los accesorios	p. 139
Esquema 10. Funciones comunicativas del espacio	p. 141
Esquema 11. Funciones comunicativas del cinésica	p. 144
Esquema 12. Funciones comunicativas del silencio	p. 140
Esquema 13. Funciones comunicativas del consumo de alimentos y bebidas	p. 148
Esquema 14. Significación de las señales del toro	p. 150
Esquema 15. Segundo nivel de interpretación	p. 152

Introducción

*Para mi torear es una necesidad
y vivir una circunstancia;
pocas emociones son tan profundas,
tan intensas, tan sublimes, tan íntimas
como ejercer el arte de torear.*

David Silveti

El origen del tema de este trabajo ha sido, en un inicio, meramente por pasión personal; el gusto por la fiesta taurina surgió en mí desde temprana edad. Por tradición familiar he asistido a corridas de toros desde niña, pero ha sido especialmente una faena la que me volvió aficionada, la del 25 de abril de 1978 en la plaza de toros Monumental de Aguascalientes y en la que Manolo Martínez indultó al toro *Teniente*, de la ganadería de Mimiahuan. Lo recuerdo erguido, templado, pausado, me parecía que cosía el toro a su muleta, y al terminar las tandas, con su clásica leve sonrisa miraba a la gente que de pie le gritaba ¡torero!

Con la frecuente asistencia a los toros, acompañada regularmente por mis hermanos, fui aprendiendo a distinguir y apreciar las fases de la lidia y la tauromaquia de cada diestro; con ello vino también el observar cómo la gente respondía a estas expresiones, a identificar gritos que siempre aparecían y siguen escuchándose.

Cuando entré a estudiar la carrera de Medios Masivos de Comunicación, en la Universidad Autónoma de Aguascalientes, descubrí los procesos de comunicación, los significados sociales que ésta manifiesta y las diversas expresiones que tiene el hombre. Entonces sumé un aspecto más a mi manera de ver la Fiesta Brava, en las corridas observé ya no sólo al torero en su ritual, sino a la gente en su expresión, en la interacción, su comunicación.

Aguascalientes es un estado cuyo antecedente taurino es prácticamente tan antiguo como la fundación de su capital, la Fiesta Brava tiene un gran arraigo y sus principales celebraciones sociales están acompañadas por corridas de toros o

festivales taurinos. Pero al iniciar la investigación de este trabajo, el panorama de la Fiesta Brava era uno, la corriente antitaurina iniciaba sus intenciones prohibicionistas en Cataluña, y en México se apreciaba una crisis general; así me orienté a apoyar la Fiesta en México y tomé la corriente contraria al taurinismo como mera opinión a considerar. Pero conforme avancé, el antitaurinismo cobró fuerza y México comienza a salir de la crisis; así, el primer tema se convirtió en una de las principales razones para la realización de la investigación y el segundo, como un motivador para su desarrollo.

Por otra parte, los estudios de comunicación en América Latina, son relativamente nuevos, como lo advierte Fuentes (1998), el campo de estudio de la comunicación no ha logrado institucionalizarse académica y socialmente, debido al cambio y entrecruzamiento de perspectivas teórico-metodológicas. Sin embargo, la flexibilidad natural de la disciplina le permite aprovechar la postdisciplinaridad en el estudio de las ciencias sociales y humanidades.

Este trabajo es la suma de ese gusto por la Fiesta Brava, el interés de contribuir a sustentarla como expresión de tradición e identidad del pueblo aguascalentense y la búsqueda por abrir caminos en el estudio de la comunicación.

Para este fin, el trabajo se ha organizado en cinco apartados, los tres primeros conforman una estructura para sustentar la investigación en un contexto sociohistórico, teórico y metodológico, y los restantes dos apartados presentan los resultados y las conclusiones del trabajo de investigación. Cabe mencionar que a este documento se anexa el archivo del trabajo práctico, un DVD con el vídeo didáctico donde se muestran algunos de los resultados obtenidos en la investigación.

En el primer capítulo hacemos un planteamiento del problema a partir de las circunstancias del creciente movimiento antitaurino, ubicamos la corrida de toros desde una perspectiva sociohistórica; además, se hace un breve análisis de los estudios previos de la Fiesta Brava y en el cual detectamos una clara ausencia del enfoque de la comunicación. Este panorama da pie a la construcción de una

justificación para llevar a cabo nuestra investigación y a considerar los elementos que representan un problema en ésta. Finalmente se integró al apartado la propuesta de trabajo práctico con la cual se busca contribuir a la apreciación de la Fiesta Brava y que sea una aportación a los estudios culturales, nos referimos al vídeo didáctico.

Para darle un sustento a la Fiesta Brava como expresión de una cultura y abordarlo desde la óptica de la comunicación se integró, como segundo capítulo, un marco teórico en el cual se plantea su construcción social (Berger y Luckman, 1978) y se ubica dentro de un concepto estructural de la cultura (Thompson, 1990). Con el propósito de explicar el sentido social de la corrida de toros, se aborda la teoría de la representación de Stuart Hall (1997) y la perspectiva que sobre la identidad y la fiesta expone Gilberto Giménez (2007, 1997, 1987) y Mijail Bajtin (1999).

El tercer apartado, está conformado por el diseño metodológico y la sistematización de la información que se realizó para el análisis de la comunicación en la corrida de toros. Desde una postura hermenéutica, se realizó la aproximación a nuestro objeto de estudio y con base en el método que propone Thompson (1990) de la Hermenéutica Profunda, se construyó la estrategia para la interpretación de información. El trabajo de campo fue realizado a partir del planteamiento etnográfico, su descripción, el proceso que se realizó y las técnicas de obtención de información utilizadas forman parte de este capítulo.

Para analizar la comunicación en las corridas de toros, fue necesario establecer delimitaciones espacio-temporales, definir las unidades de análisis y por supuesto a los actores, aspectos que se explican en este tercer apartado.

A partir de la metodología aplicada para encontrar el sentido de las formas simbólicas que utilizan los actores para comunicarse, se integraron las matrices para analizar a cada actor y de cuyo resultado se expone una clasificación y organización de los datos cualitativos.

El conjunto de este trabajo metodológico y sistematización de información, dieron pauta para la propuesta de trabajo práctico, el vídeo didáctico. Su estructura y propuesta de evaluación se describen en el mismo capítulo.

Los resultados del trabajo de análisis, a partir de la semiótica de Umberto Eco (1985) y las funciones comunicativas del lenguaje de Jakobson (1960), conforman el cuarto capítulo. En éste se describen las formas simbólicas verbales y no verbales que utilizan los actores para comunicarse en forma desglosada, y en el siguiente apartado se presenta el segundo nivel de interpretación con el que exponemos el sentido social de dichas formas simbólicas.

Finalmente, las conclusiones a las que hemos llegado a través de esta investigación son descritas en el quinto capítulo. En un primer apartado se describen las representaciones que se descubrieron en la comunicación generada en una corrida de toros; posteriormente se explica lo que se considera que esta investigación aporta al mundo taurino y al terreno de los estudios de la comunicación, así como el abanico de las posibilidades que se abre para futuros estudios en este ámbito, y finalmente expongo el aprendizaje que este trabajo ha traído a mi vida profesional y personal.

I. Planteamiento del Problema

La Fiesta Brava es expresión de la cultura de un pueblo; unida a los principales acontecimientos sociales, normalmente está presente en las festividades de sus localidades como parte de su identidad. Pero hoy su presencia va más allá de las celebraciones festivas; una parte de la sociedad, inmersa en la globalización de ideologías orientadas a la equidad entre el hombre y el animal, ha generado una polémica que pone a las corridas de toros en la opinión pública: la ética del hombre para con los animales y los derechos de estos.

La discusión entre quienes ven la corrida de toros como un espectáculo cruento y expresión de un pueblo bárbaro, y los que la consideran parte de su identidad como ritual que muestra los valores éticos y culturales del hombre, hace de la Fiesta Brava un objeto de estudio pertinente en estos tiempos; de ahí el interés de este trabajo.

Parte fundamental para comprender las manifestaciones de la sociedad, en este caso la corrida de toros, es conocerlas más a fondo; pues una de las razones por las que suelen condenarse es el desconocimiento. Desde este punto de vista, en este capítulo se abordan algunas de las raíces milenarias de la Fiesta Brava que, a través de la conquista de unos pueblos a otros, se ha heredado y evolucionado hasta llegar a la corrida que hoy conocemos. Por supuesto se incluyen antecedentes de las prohibiciones de las corridas de toros que, aunque limitados, nos muestran cómo la fuerza de la tradición y el interés de los pueblos han podido revocarlas.

Exponer la situación actual de la fiesta taurina resulta vital para concebir el interés y pertinencia de su estudio, pues la controversia que se vive en España a partir de la prohibición de las corridas de toros en Cataluña, hace necesario reflexionar sobre la posición y postura de los países en donde se llevan a cabo. Iniciando con las circunstancias que se dan en España, Francia y Portugal, posteriormente se hace un sondeo en América Latina. Hacemos énfasis en el caso

de México y, por supuesto examinamos al estado de Aguascalientes como un importante centro taurino, pues es aquí donde se aplica nuestro trabajo.

Como parte de esta exposición sobre las corridas de toros, se reseña en términos generales la conformación de éstas; desde el tipo de corridas, sus actores principales, el sorteo de los bureles y enchiqueramiento, el paseíllo, la lidia con sus tercios, la premiación, los avíos para torear, y la música.

Cómo definir la corrida es uno de los aspectos más importantes que tocamos en este trabajo, pues nos delimita el combate ritualizado y una concepción ética y estética, aspectos que forman parte de la controversia antitaurina.

El estudio de la Fiesta Brava no es nuevo, por el contrario, es tema de innumerables publicaciones que nos aproximan a su historia, a sus interpretaciones simbólicas, a toreros destacados, al toro como eje de la corrida, a las plazas del mundo, al análisis de los seriales taurinos, a las estadísticas anuales de los festejos, e incluso a su lenguaje y a muchos otros aspectos. Sin embargo, después de revisar una serie de bases de datos¹ y grupos de trabajo como los de la *Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación* (ALAIC) y de la *Asociación Mexicana de Investigadores de Comunicación* (AMIC), se ha detectado la ausencia del estudio de la tauromaquia desde la perspectiva de la comunicación. Los únicos trabajos que desde esta disciplina se encontraron versan sobre los medios de comunicación y su relación con la Fiesta Brava, así como la importancia de los géneros periodísticos para su difusión; concretamente en el libro *Tauromaquia, otra forma de comunicar* (Gómez, et al., 2005) se tocan dichos aspectos.

Cabe destacar un ensayo escrito por el cronista taurino Luis Carlos Fernández y López Valdemoro, mejor conocido como José –Pepe- Alameda, a través del cual hace el planteamiento de la corrida de toros como una forma de

¹ Redalyc, ccdoc, SAGE journals online, Ebrary, E-Libro, además del catálogo de algunas librerías taurinas

comunicación democrática y en la que el público es actor protagonista (Alameda, 1975). Esta postura es una de las principales razones que han dado pie a este estudio.

Estos seis aspectos de las corridas de toros: controversia ética; antecedentes históricos; situación actual mundial, nacional y local; descripción de la lidia; concepción ética y estética; así como el estado del arte de los estudios sobre tauromaquia, son los ejes a través de los cuales hemos construido la problematización que da la pauta para realizar este trabajo de investigación. Cada eje es desarrollado con mayor amplitud en los subsecuentes apartados.

1. La Polémica Sobre la Ética de la Corrida de Toros

*Sí, en el toreo está presente la muerte,
pero como aliada, como cómplice de la vida:
la muerte hace comparsa para que la vida se afirme.*

Fernando Savater

En todos los territorios en donde han coexistido el toro y el ser humano se ha dado una fuerte relación entre ellos y por ende una forma de tauromaquia, ya sea como caza, como práctica de guerra, como espectáculo de lucha o como ritual de sacrificio para los dioses. Independientemente del tipo de práctica, en todas estas relaciones existe una admiración y respeto por el toro. El filósofo Francis Wolff (2008) define el vínculo con el toro como: “el animal con el que se puede medir con orgullo y que por consiguiente lo afronta con la lealtad que se debe a un adversario a su medida“(p. 15).

A través de los años, la Fiesta Brava junto con los pueblos ha evolucionado, el toreo a pie nació en el siglo XVIII, llamado siglo de las luces como una forma de representar el poder de la civilización sobre la naturaleza bruta, y el toreo como hoy lo conocemos inició un siglo después. Esta Fiesta no ha dejado de transformarse y enriquecerse pues está en constante construcción. La gente que participa directamente en ella ha trabajado siempre a su favor buscado formas de

mejorarla, ya sea a través de mezclas genéticas del toro, normando la lidia, construyendo plazas funcionales e incluso armando carteles con los toreros más afamados, entre muchas acciones.

La evolución de las sociedades, conlleva que el hombre también modifique su pensamiento y perspectiva hacia el mundo que le rodea. La sociedad contemporánea está envuelta en un vertiginoso crecimiento globalizador de la economía, la política, la cultura y los medios de comunicación, por lo que una parte de la sociedad vuelve su mirada hacia formas de vida que la acerque más a la naturaleza, hacia un pensamiento de equidad entre los seres que habitan el planeta, que el hombre y el animal vivan en armonía. Hay una parte de la sociedad que liada en esa globalización, toma estas perspectivas como una moda y generaliza su aplicación pasando por alto la conformación de su cultura.

Dentro de estos grupos se encuentran los antitaurinos, quienes cuestionan seriamente la Fiesta Brava desde el punto de vista ético, filosófico, económico, ecologista y como parte de una sociedad que se dice desarrollada, progresista y evolucionada. Esta postura nos lleva a preguntarnos ¿La humanidad se encuentra en un momento en que requiere que desaparezca la fiesta brava? ¿Que le demos al animal el mismo nivel que al hombre?

Para el antitaurino, conocido más como animalista, que ecologista, por darle al animal condiciones humanas, la Fiesta Brava no es cultura ni arte, pues la tortura que en ella se infringe al toro no contribuye a las facultades intelectuales ni a la apreciación de belleza. Considera que tampoco tiene por qué conservarse como tradición, pues también antiguamente era tradición la esclavitud en algunos países y no por ello se preserva; además creen que la corrida de toros genera violencia y quienes asisten a ella son personas sádicas e insensibles hacia el sufrimiento. Lo que proponen es que el toro pase a ser un animal protegido por el estado, aunque no tenga otra función sino la de conservarse. Pero ponen especial énfasis en ver al toro como un animal desprotegido, con condiciones muy diferentes con las que comúnmente se define al toro de lidia, esto es, un animal con bravura, con poderío y nobleza que ataca por naturaleza.

En contraste, uno de los principales promotores del antitaurinismo, el filósofo español Jesús Mosterín (2010), afirma que el cornúpeto es un especialista en la huida, un herbívoro pacífico que sólo desea escapar de la plaza y volver a pastar y que para el torero el único peligro lo representa la posibilidad de herirse con las banderillas que le han puesto al toro. Sobre este último punto, tal vez Mosterín desconozca que Pepe-Hillo, Manolete, Paquirri, Sánchez Mejía, José Cubero, Manolo Montoliu, Curro Valencia, Carmelo Pérez, sólo por mencionar algunos, murieron a consecuencia de la cornada del toro.

La postura de los antitaurinos hacia el toro es verlo como víctima desprotegida, y el torero y el público asistente son considerados como victimarios. En una época, el hombre era el atacado por las fieras y visto como héroe, hoy, para ellos, es el verdugo. El especialista en estudios de religión, Francisco-Manuel Nácher en su artículo *La corrida de toros y su significado oculto* (s/f), hace una introducción con una nota previa:

El que la simbología sea perfecta y el que las corridas de toros, en su origen, en tiempos remotos, y con distintas exigencias morales, fueran una representación religiosa, no cambia el hecho de que, para la sensibilidad alcanzada por la Humanidad en nuestros días, se trate de algo innecesariamente cruel y opuesto a los más elementales principios del amor y el altruismo y, por tanto, reprobable desde el punto de vista de la ciencia oculta (sic) (p.1).

Veamos estos datos: en México, se calcula que 55 de cada 100 mujeres sufre violencia de su pareja y mueren 14 mujeres al día como consecuencia del maltrato (Muñoz, 2005); los atentados por bomba en Iraq han matado a 599 personas en los primeros ocho meses de 2010 (26noticias, 2010). Datos del Gobierno Federal Mexicano indican que del 1º de diciembre de 2006 al 1º de julio de 2010 se han cometido 28 mil 353 homicidios vinculados con el crimen organizado (Baranda, 2010). La UNICEF (2006) estima que entre 500 y mil 500 millones de niños anualmente experimentan la violencia y la Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito (2010) afirma que más del 20% de las víctimas de toda la trata son niños.

El 21 de agosto de 2010, en Inglaterra, una cámara capta a una mujer tirando a su gato a la basura, el vídeo fue subido a Internet, inmediatamente se creó un grupo llamado *Death to Mary Bale Cat Abuser*, que podríamos traducir como *Muerte a Mary Blade la Abusadora de Gatos*, este sitio, en tres días, sumó poco más de 18 mil simpatizantes quienes pidieron que a la británica se le despida de su trabajo (El Universal, 2010).

¿A qué sensibilidad se refiere Nácher? Tal vez no es muy correcto exponer los hechos y datos antes mencionados a forma de comparación, aunque todos reprobables, creo que nos da una idea de la respuesta a esta pregunta: la sensibilidad hacia los animales, en ocasiones, llega a ser mayor que para con nuestros semejantes.

La postura antitaurina es absolutamente respetable y no se pretende en este trabajo hacerles pensar lo contrario; sin embargo sus ideas van más allá de una simple postura, y han trascendido a los hechos, hoy piden la abolición de la Fiesta Brava y han recogido ya el primer fruto: el 27 de julio de 2010, el Parlamento autónomo de Cataluña aprobó la ley que prohíbe las corridas de toros a partir del 1º de enero de 2012.

Aunque este hecho tiene más bien tintes políticos y antinacionalistas, pues en breve habrá elecciones en España y el mismo Parlamento que ha prohibido las corridas de toros, defiende la tradición de los toros *embolados*, que es netamente una costumbre de esas tierras. Esta práctica consiste en poner en los cuernos del toro un aparato con gas, encenderlo y soltarlo para hacer suertes de recortador. Esto le causa un gran estrés al animal –sin mencionar algunas quemaduras- uno de los aspectos por los que la bancada antitaurina del Parlamento Catalán exigió la abolición de las corridas.

Importante resulta mencionar que unos meses antes de la votación, el ayuntamiento de Barcelona lanzó una convocatoria a un concurso para matar 65 mil palomas, es decir, el 25% de estas aves que habitan en la ciudad (Europa Press, 2010) ABC, 2010). ¿No es ésta una contradicción? Parece que el matar a los animales no es el problema, ¿Es la forma?

El efecto de este triunfo antitaurino, se ha reflejado en acciones de violencia, el 15 de agosto de 2010, un grupo de antitaurinos quemó una taquilla de la plaza de toros de Ciudad Real en Madrid (elmundo.es, 2010); el 4 de agosto de este mismo año, en Chía, Colombia, después de una corrida de toros los animalistas se manifestaron destruyendo autos y agrediendo físicamente a algunos aficionados (semana.com, 2010). La manifestación es un derecho, pero ¿es justificable usar la violencia para pedir erradicar lo que consideran violento?.

México tampoco ha sido ajeno al antitaurinismo y existen varias agrupaciones que se han manifestado de diversas maneras. El 5 de febrero de 2010, fui testigo de cómo un grupo de animalistas lanzaron pintura a las esculturas que adornan la fachada de la Plaza Monumental México. En Aguascalientes, desde hace tres años, el 25 de abril, mientras que su Plaza Monumental se llena totalmente y en su interior se vive una auténtica fiesta, un grupo antitaurino llamado *Circo Alegría* realiza una marcha pacífica de protesta a las afueras. Según el diario *La Jornada Aguascalientes* (2010) este año el grupo fue reprimido y no se les permitió llegar al lugar habitual e incluso uno de sus miembros fue detenido.

Este panorama nos obliga preguntarnos ¿Qué representa la corrida de toros para nuestra sociedad?, ¿Qué aporta a la sociedad contemporánea?, ¿Qué elementos tiene que le han permitido evolucionar y mantenerse a lo largo del tiempo? ¿Debe preservarse la Fiesta Brava en México?

Los ejes con los cuales se ha conformado la problematización: antecedentes históricos, situación actual de la Fiesta Brava, descripción de la lidia, concepción ética y estética de las corridas de toros y el estado del arte de los estudios, son un primer paso para dar respuesta a estas preguntas.

1.1 Reflexiones Personales Para con la Fiesta Brava

Afirma Alberto Sánchez (2006) que el cambio dinástico de los Austrias a los Borbones en España en el siglo XVIII, provocó modificaciones en los valores y las creencias de su pueblo. Las guerras que le sucedieron generaron una crisis de

identidad y ante la búsqueda de elementos que le reafirmaran su afinidad, una parte de la sociedad se refugió en las tradiciones, especialmente en la Fiesta Brava, a grado tal que la convirtió en la Fiesta Nacional.

En la época que hoy se vive, el mundo se desenvuelve en una globalización que a veces le resulta difícil de controlar. La sociedad contemporánea, especialmente las nuevas generaciones², viven una crisis de identidad.

Ante este panorama, así como en el siglo XVIII la sociedad española buscaba una identidad, hoy en la Península Ibérica y en América Latina, estas generaciones parecen preferir refugiarse en la cultura anglosajona o las religiones orientales mal asimiladas, antes que con la suya propia. Como *mal asimiladas* nos referimos al extremo al que llevan las ideas, como humanizar a los animales dándoles condiciones que únicamente le son propias al hombre; además de tomar posturas radicales como la de los antitaurinos, quienes exigen la prohibición de las corridas de toros, argumentando crueldad y barbarie. ¿Qué beneficio pudiera dar a esas generaciones estudiar las corridas de toros?

Desde nuestra óptica, las corridas de toros reflejan valores universales como el sacrificio, la belleza, el valor, el respeto; muestra una forma de concebir la vida y de enfrentar al mundo, pues el hombre que enfrenta en un combate a un animal como el toro, debe tener dominio de sí mismo, mostrar respeto por el adversario y dominarlo para enfrentar y vencer a la muerte. Las normas de la lidia nos muestran cómo es necesario seguir un orden que supere al caos.

Por otra parte, la ética refiere la relación de los hombres con sus semejantes, por lo que, aunque seamos considerados una especie animal, no podemos aplicar las mismas condiciones para ambos. Los deberes no pueden confundirse con los derechos; tenemos obligaciones para con los animales sí,

² Hay una corriente que denomina a las nuevas generaciones como X, Y, Z, según los años en que nacieron –entre 1970 al 2000- y cada una se caracteriza por cierto comportamiento como la apatía, conformismo, activismo y su acceso a las nuevas tecnología (Vázquez, 2006). Otra corriente llama a la nueva generación los Ni-Nis, que ni estudian ni trabajan (Barbería, 2009).

pero ¿Tienen derechos los animales? El derecho es una condición creada por el hombre para el hombre y aunado están las obligaciones; ¿Tienen obligaciones los animales? El hombre tiene derecho a la vida, si alguien priva de ésta a un semejante, es castigado por ello, ¿Debemos entonces castigar al lobo por matar al ciervo? Podrán argumentar los animalistas que se justifica porque el lobo lo hace para comer, mientras que el torero lo hace para diversión del público.

La muerte del toro jamás se hace por divertimento; sino como una representación del ciclo de la vida. Para las nuevas generaciones, convivir con la muerte no es aceptable, por ello prefieren el sacrificio oculto, no importa cómo mientras no se den cuenta. Así la inmólación del toro en una plaza pública, para ellos, no es aceptable. Pero en realidad esta muerte tiene sentido, no sólo el de la renovación de la vida, sino el del héroe que vence en el combate; un héroe deseado por la sociedad y a través del cual se representa; el hombre que se desea ser.

Contrario a lo que consideran los animalistas, el público que asiste a una corrida de toros experimenta emociones intensas, que van desde el estremecimiento ante la expresión artística del torero, hasta la alegría de la festividad. Nunca estas emociones son de gozo por el sufrimiento, ni por el morbo de ver a alguien herido. Expongo un ejemplo: el 24 de abril de 2010, en la plaza Monumental del Aguascalientes, se vivió uno de los capítulos más impactantes de la tauromaquia en el estado. Con la plaza llena hasta los pasillos, la gente ahí concentrada aún disfrutaba del triunfo del torero español José Tomas en el primero de su lote, el de Galapagar lidiaba con muleta a su segundo, de nombre *Navegante*, cuando recibió una cornada que le lesionó las arterias femoral e iliaca; ayudado por subalternos el torero fue llevado a la enfermería. La plaza se paralizó por varios minutos, en la gente se reflejaba la conmoción, el silencio, por algunos minutos, era casi total y cuando Rafael Ortega, en cumplimiento del reglamento, mató a *Navegante*, no hubo ni una sola expresión de rechazo o insulto hacia el toro. El público taurino es sensible, no lo podemos negar.

Estimamos que los principales argumentos antitaurinos son consecuencia de la ignorancia de la realidad del toro de lidia y del sentido de las corridas. Tal vez las corridas de toros desaparecerán un día, pero debe ser cuando la gente deje de ir por falta de interés, pero no por una prohibición, pues ésta implica negar el derecho a una identidad.

2. Antecedentes Históricos y Simbólicos de la Corrida de Toros

La tauromaquia tiene su origen en el contexto de una milenaria cultura del toro, las primeras manifestaciones que establecen al toro o uro como protagonista las podemos ver en las pinturas rupestres pertenecientes al Paleolítico, en las que se observa una relación a través de la caza y se contempla al toro salvaje embistiendo al cazador en una lucha a muerte. Las cuevas de la zona Cantábrica, al norte de la península ibérica, muestran en sus paredes los vestigios de algunas figuras antropomorfas del toro, concretamente en Hornos de Peña se distinguen toros, bisontes y meandros.

Algunos investigadores creen que estas representaciones plásticas responden a una concepción mágica de la caza, al dibujar la caza sobre las paredes adquirirían un cierto control sobre el animal vivo; otros advierten un simbolismo religioso en cada figura, una cosmología que emerge de las entrañas de la tierra y toma la forma de toro.

En la época del Neolítico, con el descubrimiento de la agricultura, el sol y el toro se convierten en símbolos de la fecundidad; representados están en las pinturas rupestres nortáfricanas, y también observables en el Egipto faraónico donde se describen a hombres orando frente al toro. También de este periodo son las representaciones de bóvidos en alusión a la fecundidad sagrada y cósmica (Cobaldea, 2002).

Una región importante en la concepción de la tauromaquia también es la Mesopotamia, en Asia Menor, en donde los dioses y soberanos son representados con casco o tiara de cuernos como símbolo del poder, de la fuerza y consagración

divina. Según Cobaldea (2002), son los ritos y mitos taurinos mesopotámicos la base para el desarrollo de otras importantes religiones meridionales, como el que cuenta el origen del universo a partir del enfrentamiento del dios-toro *Marduk*, que simboliza el sol, y *Tiamat*, que es el mar. Del cadáver de *Tiamat*, *Marduk* crea la tierra. De esta rama surge la concepción del toro como fuerza soberana, pero también al toro como la forma de renovar la humanidad.

Por otra parte, el Antiguo Testamento hace referencia a la tauromaquia, y al igual que en otras religiones, el novillo es sacrificado como víctima expiatoria por lo que se convierte en un vehículo de lo sagrado. El escritor y periodista, Santos López Pelegrín (Saldivar, 2005), afirma que si queremos remontarnos al origen del toreo, habría que acudir al primer hombre que existió, Adán, a quien se le entregaron los animales y debió lidiar al toro para evitar que fuese holgazán y aprovechar su pujanza. Otro torero famoso que dominó la capa, según López Pelegrín, fue el bíblico Noé pues tuvo que llevar al cornúpeto hasta su Arca para cumplir el mandato de Dios.

Tal vez, de entre los orígenes de la tauromaquia el griego sea uno de los más conocidos. En la isla de Creta, según la mitología, nace el Minotauro como fruto de una relación entre Pasifae, esposa de Minos, y un toro. El Minotauro, mitad hombre y mitad toro, vivía en el laberinto de Cnosos y era alimentado con vidas humanas, pero el príncipe Teseo es capaz de vencerlo y liberar a su pueblo del tributo. De acuerdo a las pinturas observadas en el palacio de Cnosos, en la isla hombres y mujeres lidiaban toros a través de saltos mortales o piruetas y agarrándolos por los cuernos, todo como muestra de fuerza y para absorber la fecundidad del animal (Cobaldea, 2002).

Los romanos llevan a la Península Ibérica un culto cuyo origen está en que el dios Mitra capturó a un toro y lo sacrificó, de su sangre nacen los animales, la vegetación y el hombre; estos antecedentes desembocan en los espectáculos de los coliseos, que posteriormente se mezcló con el sacrificio de cristianos.

Se dice que fue Julio César quien llevó a Roma los toros procedentes de la Península Ibérica e incluso él mismo luchó con ellos. El espectáculo público estaba protagonizado por hombres que debían vencer a los toros para ganar su libertad y popularidad. Pero de este origen mítico cabe destacar el simbolismo taurino agrario, solar y cósmico que revela el misterio de la vida y la muerte:

La inmortalidad es el destino del hombre a conquistar en la existencia, en la tierra y en el mundo; convirtiendo los límites, y cada batalla de la vida, en el pase y en la faena que nos conduce hasta la luz (Cobaldea, 2002, p. 70).

Cualquiera que sea el origen y representación simbólica, el hombre y el toro se han enfrentado en un combate.

2.1 La conformación de la Fiesta Brava en España

Mientras que la gran mayoría de las culturas taurinas han desaparecido, hay una que no sólo se ha conservado sino que ha evolucionado, la de la Península Ibérica, específicamente en España, aunque también tiene una importante práctica en Portugal y Francia.

En la zona centro-oeste de la Península, habitó el pueblo prerromano de los *vetones*, quienes esculpieron en piedra la representación de toros para que fungieran como protectores del ganado y como símbolo de inmortalidad y garantía de fecundidad (Cobaldea, 2002). Hoy estos pueblos –Salamanca, Segovia, Toledo, entre otros- son famosos por sus fiestas toristas, incluso se le llama *Valle del terror*, pues el toro, además de ser el eje principal de la corrida, es muy corpulento y astifino.

Otra zona muy importante en la tauromaquia española es Andalucía – Sevilla, Huelva, Cádiz- pues desde hace ya 3 mil años abundaba este tipo de ganado como parte de la religión de los *tartesios*, quienes al tener contacto con los *fenicios* dieron pauta al surgimiento de una fuerte y consolidada cultura ibérica.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Esta nueva cultura evoluciona y consolida la relación del hombre y el toro (Cobaldea, 2002).

Si bien de la época en que los romanos invadieron la Península Ibérica, quedó la influencia del circo romano pero desplazando a las fieras por el toro, con la llegada de los godos, visigodos y especialmente de los árabes esta costumbre romana se perdió y se adaptaron y modificaron otras como la de los juegos de cañas, cuyo origen fue las prácticas para la guerra. El noble entrenaba para el combate lanceando con una caña –vara- al toro; se dice que el primero en hacerse famoso por esto fue don Rodrigo Díaz de Vivar, *el cid Campeador* (Tapia, 1946).

Esta actividad a caballo era exclusiva para la clase noble, la aristocracia la convirtió en una forma de legitimar su dominio al mostrar cómo defendían al pueblo. De esa vertiente estamentaria, surgen las corridas de toros en las plazas, que en un principio eran en las plazas mayores cerradas por tablones y carretas. Se sabe que fue el rey Felipe IV quien les dio el carácter solemne de Fiesta Real, pero la práctica de la lidia era a caballo y se limitaba a los nobles y feudales, quienes montados y armados con una larga caña, a modo de lanza, mantenían una lucha contra el toro bravo. La celebración de éstas obedecía a un calendario oficial de fechas santorales, pero era tal su importancia que también las había por acontecimientos especiales de la realeza (Viqueira, 1995; Cobaldea, 2002).

La tauromaquia en España tomó su forma más concreta a partir del siglo XVIII, cuando los nobles fueron abandonando la práctica a caballo debido a la influencia de Felipe V –de origen francés-, que ajeno a las tradiciones españolas prohibió a los cortesanos cualquier tipo de toreo por considerarlo salvaje. El pueblo tomó entonces la lidia del toro y fue dándole un nuevo sentido; aspecto que también desmotivó a la nobleza pues veía indigno compararse con un peón.

Fue un siglo después que Francisco Romero perfeccionó la lidia y le da forma a la corrida de toros como la conocemos ahora. El rondeño Romero fue el primero en usar la muleta y esperar al toro de frente, a pie y matándolo cuerpo a cuerpo con una espada. Romero se convirtió en la sensación y se organizaron numerosas corridas para verlo. Años después su hijo, Juan Romero, introduce la

cuadrilla de banderilleros y picadores para hacer más variada la faena (Tapia, 1946).

Antonio del Moral (1994) afirma que un pupilo de Romero, Francisco Montes –*Paquiro*- fue el primero en dictar con gran detalle una ordenanza en la lidia. Otro discípulo de Romero que aportó importantes elementos a la corrida de toros fue Joaquín Rodríguez –*Costillares*-, quien mejoró la forma de poner banderillas y fue el inventor del *volapié*, suerte de matar en la que el diestro se lanza sobre la res para clavar el estoque, forma contraria a como se acostumbraba matar que era recibiendo al toro. *Rodríguez* conformó la llamada escuela sevillana. Con el tiempo Romero y *Costillares* fueron protagonistas de una gran rivalidad; la aristocracia prefería al primero y el pueblo a *Costillares* (Tapia, 1946).

Si estos toreros dividieron a la afición, fue José Delgado –*Pepe Hillo*-, quien la unió. Vivió en Sevilla y fue pupilo de *Costillares*, su toreo temerario, ágil y de valor reunió a plebeyos y aristócratas; además aportó al toreo lo que se considera el primer tratado de tauromaquia, donde se explica cada una de las suertes, características del toro y las condiciones para torear.

Pero estas modificaciones a la forma de torear, respondieron no sólo a la innovación del espectáculo para ser atractivo, sino a una forma social de convivencia. Benjamín Flores (2004) explica:

Es ésta una típica consecuencia española del cambio de los tiempos, de la modernización que en todas partes se produjo en la cultura occidental en las formas de vida y en la manera de estar instalados los hombres y las mujeres en la existencia y en la forma de relacionarse entre sí. Del gradual abandono de las responsabilidades corporativas en beneficio de las posibilidades individuales, del fin del predominio social de los nobles por la sangre y del crecimiento de las oportunidades de desarrollo personal (pp.491-492).

2.2 Una Conquista Taurina

La conquista española de pueblos en América llevó con ella la Fiesta Brava, las corridas de toros se extendieron principalmente hacia México, Perú, Colombia, Ecuador, Costa Rica, Panamá, Bolivia y Venezuela, países donde, al igual que en

España, en un principio los festejos eran realizados a caballo por los nobles y terratenientes.

De la fiesta taurina en México, cuenta el historiador guanajuatense Nicolás Rangel (en Muñoz, et al. 2004), que el 11 de agosto de 1529, el presidente de la Nueva España, Don Nuño de Guzmán, instituyó un mandamiento que hizo oficial la celebración de la lidia en honor a San Hipólito, como conmemoración de la conquista de Tenochtitlan; dos días después, 13 de agosto, se llevó a cabo la primer corrida.

Jesús A. de la Torre (2008) aclara que de la primera corrida de toros de la que existen datos precisos es la que se verificó el 24 de junio de 1526, día de San Juan, para solemnizar con aquella fiesta el regreso de Hernán Cortés de su viaje a las Hibueras. A partir de ese festejo parece ser que se instauró correr toros ese día en la Nueva España.

Aquellos festejos que se realizaron tuvieron como escenario plazuelas y calles. Al parecer pasaron poco más de 200 años para que se construyera una plaza ex profeso, en el año de 1769 y fue en la capital del país, con el propósito de recaudar fondos para obras de seguridad de la Nueva España, siendo gobernada por Don Francisco de Croix.

Durante el siglo XVII la Fiesta Brava en el Virreinato se volvió una forma de status para la clase social y especialmente para la política, fue tal su condición que las altas jerarquías, incluso las religiosas, pedían un espacio especial –palcos o lumbreras gratis- y llegaron a tener fuertes discusiones entre los interesados (Viqueira, 1995).

Al igual que sucedía en España, en las primeras corridas de toros en México quienes participaban eran los nobles o los amos terratenientes y ganaderos; sin embargo las clases más bajas como los peones (mestizos y esclavos) hacían la función de cuadrilla. Los de a pie hacían peligrosas hazañas y ejecutaban suertes del jaripeo, porque eran mitad corrida de toros y mitad fiesta ecuestre (Chevalier, 1999). Con los cambios en la lidia establecidos en el siglo

XVIII, y la práctica de ésta a cargo de los plebeyos, también se modificó la función política y estamentaria de la corrida de toros, y pasó a ser un espectáculo.

Se agregaron suertes cómicas, la inclusión de perros y una especie de palo encebado, esto llegó a provocar grandes desórdenes, incluso el público invadía el ruedo (Viqueira, 1995). Después vinieron las prohibiciones, no siempre acatadas por la Nueva España y que abordaremos un poco más adelante, pero con Fernando VII se reinstalaron con un mayor orden. Finalmente, durante la época de la colonia, las corridas de toros volvieron a tener una gran importancia política y social, y las autoridades se apoderaron de los espacios principales y ordenaron temporadas de toros para recabar fondos para el ejército.

2.3 Llega la Fiesta Brava a la Villa de Aguascalientes

Explica Jesús A. de la Torre (2008) que el gusto por las corridas de toros se extendió por todo el territorio de la Nueva España; hay antecedentes de las que se llevaron a cabo en Antequera - hoy Oaxaca-, en San Miguel el Grande, en Puebla de los Ángeles, en San Luis Potosí, Campeche, Morelos, Yucatán, Zacatecas, Veracruz, Michoacán y por supuesto en Aguascalientes. Cabe mencionar que todas las corridas se realizaron dentro del marco de una festividad y con peculiaridades en su ejecución.

Siendo Aguascalientes la base para este trabajo, es necesario conocer cómo se ha desarrollado la fiesta taurina en su territorio. Mucho antes de la fundación de la Villa de la Asunción de las Aguas Calientes (22 de octubre de 1575), hubo una proliferación de ganado en el Altiplano Central traído de las Antillas. En Aguascalientes pronto se formaron las Haciendas a cargo de hombres ricos y en las que trabajaban criollos, mestizos, mulatos, indios y negros. Todos ellos como peones o gañanes que eran y junto con los “estancieros, vaqueros y amos, tenían en común esa pasión por el caballo y los toros...” (Chevalier, 1999). Al igual que en el resto del país, quienes llevaban el mando de la lidia eran los patrones y poco a poco el pueblo fue haciendo suya la fiesta taurina.

Se tiene conocimiento de que el 16 de enero de 1791, se estrenó en Aguascalientes una plaza de toros en la que se mataron, a lo largo de su vida, 110 toros cuyas carnes fueron repartidas a los pobres de la Villa.(Rangel en Muñoz et al. 2004; De la Torre, 2008)

Pero no podemos hablar de toros en Aguascalientes, sin hacer referencia a su Feria; ésta en un inicio -1828- se llevaba a cabo en el mes de noviembre alrededor del Parián; para 1848, José María López de Nava construye una plaza de toros en el lado norte del Jardín de San Marcos, conocida como del Buen Gusto –hoy se dice que quien asiste al salón de baile y de espectáculos *Los Globos*, puede constatar que la pista de baile fue parte del redondel de aquella plaza-.

En 1851, se trasladó la feria al Jardín de San Marcos y se hizo coincidir con la fiesta del evangelista en el mes de abril, sobra decir que en cada verbena se organizaban corridas de toros. Para el año de 1896 la tauromaquia en Aguascalientes tiene un nuevo coso, José María Dosamantes mandó edificar la Plaza San Marcos, ubicada a unos metros de la del Buen Gusto; a más de cien años de su construcción, hoy en día continúa en uso como tal, además de albergar a una escuela taurina (Muñoz et al. 2004).

Debido al auge taurino y al buen manejo de la Plaza San Marcos a partir de la administración de Guillermo González Muñoz en 1971, las corridas en este albero pasaron de tres a seis en el primer año y hasta 11 festejos en 1973. Para 1974 el gobierno del estado construye una plaza más para albergar a 9 mil personas, la Monumental de Aguascalientes, se le otorgó la administración al mismo Guillermo González; cartel inaugural: Manolo Martínez, Eloy Cavazos y la alternativa de Fermín Espinosa “Armillita Chico”; Martínez corta la primera oreja en la historia de la plaza. Debido a las serias deficiencias en su construcción, en 1987 se le realizaron arreglos, pero en 1990 se llevaron a cabo las modificaciones más importantes, se aumentó el aforo para poco más de 14 mil asistentes, la fachada se embelleció con herrajes y se mejoraron corrales, ruedo y gradas.

2.4 El Vaivén de las Prohibiciones

Las etapas de prohibición de la lucha con el toro han sido casi tan antiguas, pero no extensas, como su práctica. Desde la antigüedad romana Cicerón se manifestó en contra de los espectáculos del circo. Tenemos conocimiento que en la Península Ibérica, en la que como hemos visto se ha originado la corrida de toros como la conocemos hoy, fue prohibida la práctica del enfrentamiento durante la invasión de los Visigodos Alanos, siglo V, y restaurada por los árabes en el siglo VIII.

En 1567, el papa San Pío V, en la bula *de Salute Gregis*, prohibió estas fiestas en toda la cristiandad, privando de la comunión a quien la practique y de sepultura eclesiástica a los que muriesen lidiándolos; Gregorio XIII lo revoca, Sixto V -1585- vuelve a imponer la excomunión y en 1596 el papa Clementino VIII cancela la disposición (Gilpérez, 2001; Zaldivar, 2005).

Durante el reinado de Felipe V en España por real cédula prohibió la práctica de los nobles a lancear toros -1723-; Fernando VI en 1746 permitió su práctica sólo para que lo recaudado sirviera para beneficencia pública. Carlos III volvió a prohibir las corridas de toros en 1777, pero el pueblo hizo caso omiso de la orden pues las figuras del torea tenían mucho más peso. Finalmente se sabe que Carlos IV en 1805 decretó la prohibición y con la llegada de Fernando VII y posteriormente de Napoleón Bonaparte, se reinstauró la Fiesta Brava (Cossío, 1953; Viqueira, 1995).

En la Nueva España, como reflejo de lo que sucedía y ordenaba la monarquía en turno, las prohibiciones a las corridas de toros también se dieron, aunque en algunos casos de una manera parcial. Con la llegada de los ilustrados, en 1788 el síndico del común se pronunció en contra de los festejos taurinos, pues durante las temporadas taurinas las oficinas de gobierno dejaban de trabajar, los padres gastaban demasiado dinero, los peones exigían a sus patrones les pagaran las entradas, empobreciendo así a la ciudad de México (Viqueira, 1995).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

En el periodo del virrey Bernardo de Gálvez -1784- volvieron las corridas de toros con gran auge pues era un importante medio de ingresos. En 1800 con la llegada del virrey Marquina se vuelven a cancelar y con la real cédula de 1805 se prohíbe toda práctica con toros y novillos. Con los movimientos insurgentes, la Nueva España se olvida de esta cédula y se vuelve a dar licencia para lidiar toros (Viqueira. 1995)

Fueron muchos años de festejos taurinos, hasta que el presidente Benito Juárez en 1867, establece la prohibición de las corridas con el decreto que dictó:

El Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos a los habitantes del DF: en uso de las amplias facultades de que me hallo investido, he tenido a bien prohibir entre las diversiones públicas de la ciudad, las corridas de toros (Solares,2010).

Casi dos décadas después la Cámara de Senadores publicó un nuevo decreto que abolía el anterior y volvió a permitir las corridas de toros en el Distrito Federal.

Treinta años más tarde, Venustiano Carranza, emite un decreto el 11 de julio de 1917 que prohibía el espectáculo taurino en la capital, su argumento fue que la diversión en los toros generaba sentimientos sanguinarios, provocando malas pasiones que a su vez agravaban la miseria de las familias. Sin embargo hay quien asegura que era por táctica militar ya que así evitaba concentraciones de gente. Otros afirman que su aversión en realidad fue provocada por los brindis que el torero de la época Rodolfo Gaona hiciera a Porfirio Díaz, a Madero y a Victoriano Huerta (Páez, 2008).

A la muerte de Carranza en 1920, se derogó la prohibición y volvieron los festejos taurinos, que desde entonces se han realizado hasta nuestros días en forma ininterrumpida.

Aguascalientes también ha vivido la prohibición en la Fiesta Brava, Antonio de la Torre (2008), explica cómo el dos de julio de 1911, siendo gobernador del Estado Alberto Fuentes, aparece el decreto que dictaba el Congreso de la entidad:

“Artículo único: Quedan abolidas en el Estado las corridas de toros, cualquiera que sea la forma en que se pretendan verificarse” (p.72).

Ante este hecho, el periódico *El Clarín* publicaba en sus páginas al siguiente día: “El paso dado, obedezca a lo que obedezca, encierra en sí la idea bienhechora de moralizarnos, suprimiendo un espectáculo sangriento y bárbaro de cuyo tan arraigado en las diversas capas sociales” (De la Torre, 2008, p.73). Así pasó un año sin toros, una Feria de San Marcos con la ausencia del serial taurino.

El 23 de junio de 1912, casi un año después de la prohibición, el Congreso del Estado publica su derogación mediante el decreto número 1,537: “Art. 1º Se deroga el decreto número 1,466 expedido con fecha 19 de junio de 1911, por el que habían sido abolidas las corridas de toros en el Estado” (De la Torre, 2008, p. 75). El mismo decreto advierte que las empresas deberán solicitar autorización al Jefe Policiaco para realizar los festejos taurinos. Por supuesto que el periódico *El Clarín* publicó que volvía el bárbaro espectáculo.

3. *Los Terrenos que Pisa la Fiesta Brava, sus Circunstancias Actuales*

La Fiesta Brava, como hemos visto ya en los antecedentes históricos, ha trascendido continentes y hoy, tanto las corridas de toros como diversos festejos populares, se practican no sólo en la Península Ibérica sino también en algunos países del continente Americano. Específicamente los festejos a pie han tenido tal alcance que es costumbre que los matadores confirmen su alternativa en la plaza de toros principal de los países donde se practican; además, existen diversas asociaciones internacionales que agrupan a los involucrados en la tauromaquia, por ejemplo a las ciudades taurinas, ganaderías, escuelas taurinas y aficionados.

Dadas la característica de interrelación tan fuerte que existe entre países taurinos y el interés de este trabajo, resulta de suma importancia situar su contexto actual en tres niveles: el mundo, México y Aguascalientes. Seguro es que la exposición resulte incompleta pues la Fiesta Brava engloba un gran número de

sectores, pero al menos trataremos de abordar los aspectos más relevantes, los que nos proporcionan una idea de sus circunstancias actuales.

Para describir la Fiesta Brava en el mundo hay que comenzar por España, pues según el historiador Benjamín Flores³ es la que marca la pauta. Actualmente España vive un auge, el cual inició a partir de la restauración de la democracia; posteriormente en los años 80 logró el apoyo oficial, y el clímax actual en palabras de Flores se ha alcanzado con la figura de José Tomás: “es el centro del renacimiento taurino universal y ha tenido trascendencia en la vida general española”. Cabe agregar la respuesta de una mujer entrevistada por Radio y Televisión Española a la entrada de la plaza de Barcelona, en una tarde en que toreaba Tomás: “yo no soy aficionada a las corridas de toros, nunca vengo, pero es José Tomás el que torea hoy, y a ése hay que verlo”(Tendido Cero, 2009).

España sigue abriendo plazas nuevas, aunque otras se cierran por la prohibición de las corridas de toros en la comunidad autónoma de Cataluña a partir del 1º de enero de 2012. El 7 de septiembre de 2010, se inauguró la plaza de toros de Utrera, con la siguiente frase: “Con la inauguración de esta plaza, Utrera recupera una de sus principales señas de identidad y hace justicia a una historia que merecidamente la proclama como *Cuna del Toro Bravo*” (Jiménez, 2010).

Según datos del Ministerio del Interior de España (2010), en 2009 se celebraron 8 mil 580 festejos taurinos, de estos 648 fueron corridas de toros; se tuvo registro de 693 matadores de toros, 2 mil 582 novilleros y 349 rejoneadores; además de las 1 mil 377 ganaderías de reses bravas y 44 escuelas taurinas. En comparación con 2008, hubo un descenso en el número de festejos del 16.7% atribuido a la crisis económica, pero en este comparativo aumentó en 13.5% el número de toreros y se abrieron 109 ganaderías de toros de lidia. Según datos de Fernando Gil Cabrera (2010), responsable del portal burladero.com en Madrid, la Fiesta Brava genera al Estado alrededor de 350 millones de euros anualmente.

³ En entrevista concedida el 16 de octubre de 2008.

Dentro de la amplia baraja taurina, el país ibérico cuenta con figuras que, dentro de su estilo propio, llenan plazas como el ya nombrado José Tomas, Morante de la Puebla, Julián López, Miguel Ángel Perera, Enrique Ponce, *el Fandi*, *el Cid*, Pablo Hermoso de Mendoza, Diego Ventura, por nombra sólo a algunos.

Pero a este auge le acompaña el creciente antitaurinismo, que como hemos visto ya en el inicio de este capítulo, es precisamente Cataluña la primera en capitalizar sus demandas: prohibir las corridas de toros. Son varias ya las ciudades en las que los grupos animalistas han comenzado a gestionar la petición de la prohibición ante sus respectivos Parlamentos. En contraparte, otras comunidades han tratado de blindar la Fiesta Brava declarándola patrimonio cultural o se han organizado en agrupaciones para apoyarla, como la llamada *Mesa del Toro*, que ha emitido varios manifiestos de protesta y que está conformada por asociaciones de criadores de reses de lidia, presidentes de plazas, aficionados, banderilleros y picadores, veterinarios, mozos de espadas, escuelas de tauromaquia, y por supuesto de toreros y rejoneadores.

Mientras que España se encuentra entre el auge y el antitaurinismo, Francia, aunque prohíbe la entrada de menores de edad a las corridas de toros, se ha distinguido por llevar acciones a favor de la Fiesta Brava. El territorio Galo cuenta con 67 plazas de toros, dos de los cosos están dentro de los más antiguos del mundo, el de Nimes que data del año 27 a.C. y el de Arles del siglo I de nuestra era. En septiembre de 2009, durante la asamblea general de la Unión de Ciudades Taurinas Francesas organizada en *Mont de Marsan*, fue aprobada la proposición del Observatorio Nacional de las Culturas Taurinas, para emprender las acciones con el propósito de obtener la inscripción de la Fiesta al Patrimonio Inmaterial de la Humanidad definido por la UNESCO (Yarza, 2009). Además, la eurparlamentaria francesa Bernadette Vergnaud, del Partido Social Francés, ha iniciado una ronda de conversaciones con sus similares para que la Unión Europea proteja la Fiesta Brava (Almoguera, 2010).

El caso de Portugal es peculiar pues ahí, establecido por ley desde 1928, se practican las corridas de toros *noncruentas*, es decir que no se mata al toro, a excepción de la comunidad de Barrancos que en 2002 logró la autorización para llevar a cabo la lidia al estilo español y sacrificar al toro públicamente. Portugal cuenta con 248 plazas de diversas categorías, celebra en promedio poco más de 350 festejos taurinos anualmente, 58% de estos son corridas de toros⁴. Característico de este país es la suerte taurina de los *forcado portugueses*, misma que tiene fama internacional⁵.

En el Continente Americano, la Fiesta Brava ha tenido acogida en varios países, dentro de los que destacan Colombia, Venezuela, Perú, Ecuador y México. Colombia cuenta con 80 ganaderías y 120 plazas de diversas categoría, en las que, en 2009, se llevaron a cabo 67 festejos mayores, esto es corridas de toros, novilladas y de rejones. Recientemente en el mes de agosto de 2010, la Corte Constitucional de Colombia emitió el fallo a favor de preservar las corridas de toros en aquellos lugares donde por tradición se celebran; pero prohíbe la creación de nuevos festejos tanto en los lugares que las realizan, como en donde no es tradición. Esto significa que no puede ampliarse el número de festejos ni abrirse plazas donde nunca las ha habido (Osorio, 2010).

Un caso interesante es Perú, pues en el año 2009, según el periodista Dikey Fernández (2010) se realizaron 399 festejos taurinos, 27 más que en 2008, por lo que hubo necesidad de importar ganado de Colombia y Ecuador para satisfacer la demanda. En el mismo año se inauguraron dos plazas de toros nuevas y cuatro ganaderías de reses bravas.

Ecuador y Venezuela, tienen una actividad taurina más discreta. Ecuador, aunque lleva a cabo alrededor de 40 festejos taurinos anualmente, en 2009 sólo organizó 16 corridas de toros y novilladas. Cuenta con 33 plazas de diferentes

⁴ Las cifras y estadísticas de este capítulo han sido tomadas de los portales taurinos: mundotoro.com, mundotoromexico.com y portaltaurino.com.

⁵ La suerte de los *forcado portugueses*, a grandes rasgos, consiste en que un grupo de hombres se enfrenta al toro a cuerpo limpio hasta que logra detener la embestida.

categorías y, según la Unión de Toreros del Ecuador (2010), hay en activo 17 toreros, 6 rejoneadores y 11 novilleros. En el año 2008, el Consejo Nacional de Radiodifusión y Televisión, en cumplimiento al artículo 19 de la Constitución Ecuatoriana, prohibió la transmisión de las corridas de toros en horario de seis de la mañana a nueve de la noche.

En Venezuela existen 96 plazas y 39 ganaderías; en 2009 sumaron 48 las novilladas y corridas de toros celebradas. En 2010, el municipio de Tovar declaró Patrimonio Cultural Inmaterial las fiestas en honor de la Virgen de la Regla y con ello a las corridas de toros que se llevan a cabo con tal motivo.

3.1 Situación Actual de la Fiesta Brava en México

México es el principal país del continente Americano en donde se desarrolla la Fiesta Brava; actualmente cuenta con 435 plazas de toros y 349 ganaderías, hay aproximadamente 105 matadores y 117 novilleros en activo. En 2009 se llevaron a cabo 853 corridas de toros y 626 novilladas. Sin embargo, en opinión del historiador Benjamín Flores, después de la efervescencia taurina de los años 70 y a partir de la retirada de Manolo Martínez, en 1982, se observa en México una decadencia, fundamentalmente a partir del duopolio en la administración de las principales plazas de toros, conformado por Espectáculos Taurinos de México de Alberto Balleres y Renovación Taurina -Plaza México- cuyo dueño de dice es Miguel Alemán Magnani. Aunque existen una gran cantidad de plazas llevadas por otras administraciones, son estas dos las que regentean las más importantes y por ende imponen ganaderías y toreros.

El comentarista taurino Heriberto Murrieta (2010) advierte que existe una falta de inteligencia empresarial para una difusión mediática de la Fiesta Brava, pues así como el Box y las Luchas Libres han regresado a la televisión abierta, el toreo debe hacerlo para que se mantenga en el imaginario colectivo, darla a conocer antes que defenderla.

José Morán Romo⁶, miembro de la peña taurina México-España, afirma que también hay un bache en cuanto a figuras del toreo que lleven al público a las plazas, aunque de éste parece que se está superando pues actualmente han surgido toreros que comienzan a interesar al aficionado y al público taurino mexicano. Algunos de ellos hacen campaña en suelos españoles y franceses como Arturo Macías, Joselito Adame, Mario Aguilar, Israel Téllez, Eulalio López y el recientemente alternativado Juan Pablo Sánchez, además de varios novilleros.

Por su parte, Murrieta (2010) afirma que se está viviendo uno de los peores momentos de la relación con España, ya que a los toreros y rejoneadores españoles se les ofrece lo mejor cuando vienen a México y no así a los diestros mexicanos en España. Falta una reciprocidad taurina entre ambos países, pues mientras en México las figuras españolas seleccionan el ganado que desean torear, las plazas y hasta a los alternantes, por lo que su esfuerzo no es el mismo que muestran en Europa; en el país ibérico a los toreros mexicanos se les impone ganado muy difícil, el mismo que las grandes figuras españolas no torear.

Otro de los aspectos de suma importancia en el análisis actual de la Fiesta Brava en nuestro país, lo es la condición del ganado bravo, base de la corrida de toros. José Morán advierte que actualmente el toro de lidia deja mucho que desear, sobre todo en bravura. Las grandes ganaderías que lidian en las principales plazas del país, han caído en un bache y son las pequeñas dehesas las que muestran hoy un ganado renovado y con mejores características para la lidia, pero éstas no son llamadas a las principales plazas.

El ganadero de Los Encinos, Eduardo Martínez Urquidia (2010), afirma que el toro español ha llegado en tres ocasiones a México, en la conquista, posteriormente a principios del siglo XX cuando se importó una gran cantidad de ganado y recientemente a finales de los años 90 llegó una selección muy minuciosa para renovar la genética del toro mexicano. Destaca el ganadero que en todas las ocasiones el toro ha tenido una adaptación a las condiciones de

⁶ En entrevista concedida el 16 de octubre de 2008.

México que le ha dado características muy propias, como el que su embestida sea más lenta, que vaya de menos a más durante la lidia, que su estructura corporal sea menos grande que la del toro español, al igual que la cornamenta. Considera Martínez Urquidia que como consecuencia de esta última regeneración de sangre en el ganado, el toro de lidia ha mejorado y mejorará aún más en beneficio de la Fiesta.

Un aspecto que cabe destacar en el contexto actual de la Fiesta Brava en México es la relación de ésta y las instituciones oficiales. El historiador Benjamín Flores advierte una falta de apoyo oficial, tanto para hacer cumplir el reglamento taurino ya establecido, como para implementar políticas públicas que promuevan la fiesta taurina en México, que se lleve el turismo no sólo a las plazas, sino a todo lo que alrededor de esta fiesta existe, las ganaderías, los encuentros taurinos, la pintura, poesía y música.

Respecto al antitaurinismo en México también se manifiesta, especialmente con marchas o concentraciones afuera de las plazas de toros. Sólo se tiene conocimiento de una propuesta legislativa para prohibir las corridas de toros y que no ha prosperado, promovida por el Diputado priísta Cristian Vargas Sánchez (García, 2010).

La relación de la Fiesta Brava con las nuevas generaciones se ha diluido en parte de éstas, especialmente por la perspectiva que tienen de la vida que, paradójicamente, oscila entre la moda de la espiritualidad y el materialismo; rechazan la historia y trabajar por la comunidad, pero se identifican con la ecología (Vázquez, 2006).

El cronista taurino Francisco Prieto (2010), describe la situación de la Fiesta Brava y su relación con las nuevas generaciones:

En estos tiempos de la posmodernidad, donde la gente no enfrenta a la muerte, no acepta el sacrificio y por supuesto le tiene sin cuidado el aspecto del honor (...) el toreo es una educación para la vida, te hace ver que tienes que hacer algo en tu vida, en el tiempo que tengas de vida.

3.2 Aguascalientes como Centro Taurino de México

La perspectiva de la Fiesta Brava en Aguascalientes destaca a nivel nacional, pues además de que la fertilidad de sus tierras han dado auge a 11 ganaderías, ha tenido toreros que sobresalen a nivel internacional, como Alfonso Ramírez – *Calesero*-, Rafael Rodríguez –*El Volcán*-; las dinastías *Armillita*, Sánchez, Mora, Adame. De 1939 a la fecha son ya 42 los toreros aguascalidenses con alternativa. Hoy en día destacan figuras como Arturo Macías, Joselito Adame, Fabián Barba, José María Luévano y Mario Aguilar. Toreros de otros estados, por la importancia taurina del estado, han decidido afincarse temporal o definitivamente aquí, como Fernando Ochoa, Israel Téllez, entre otros. Además el propio José Tomas ha decidido residir en Aguascalientes durante largas temporadas al año.

Aguascalientes cuenta con tres escuelas taurinas: Escuela de Triana, Academia *Taurina Municipal* y la *Escuela Secundaria de las Artes y el Toreo*; todas ellas le están dando un gran impulso a la Fiesta Brava en México. La importancia de la fiesta en Aguascalientes es tal que tiene emisiones diarias de programas radiofónicos taurinos, como *Tendido 1320*; *Tertulia Taurina*; además de los programas semanales *Oro*, *Seda*, *Sangre y Sol*, de Radio Universidad y *Toro+Toro*, en Radio Mexicana. En televisión destacan los programas semanales *Hablemos de Toros* que transmite Telecable y *Semanario Taurino* de Radio y Televisión de Aguascalientes.

En el estado existen ocho plazas de toros y varios cortijos. Es de los pocos en cuya capital hay dos plazas en activo, la Monumental de Aguascalientes y la Plaza San Marcos.

Aguascalientes tiene uno de los seriales más importantes de América, el de la Feria Nacional de San Marcos. En ésta se realizan en promedio 11 corridas y 2 novilladas; además en el mes de noviembre se celebra una corrida más con motivo de Feria de las Calaveras.

En el coso taurino San Marcos se lleva a cabo una temporada novilleril entre los meses de febrero y abril; asimismo alberga los festivales que semestralmente hacen las escuelas taurinas, el Encuentro Internacional de Aficionados Prácticos en Semana Santa y el festival de la Semana Cultural Taurina que en 2009 se realizó en noviembre.

4. *La Corrida de Toros: Rito, Combate y Arte*

De la tauromaquia nos atrae ese elemento mágico e irracional, pero la lidia no es un puro caos. Antes al contrario, es un cosmos regido por unas leyes muy concretas y muy sabias.

Andrés Amorós

Las corridas de toros tienen un orden establecido, una estructura reglamentada y dictada por instituciones oficiales, que regularmente son los ayuntamientos de las localidades donde se celebran. Pero no solo son normas pues el toro, el torero y el público representan determinados valores que le dan sentido. Siendo el interés de este trabajo comprender la importancia que la Fiesta Brava pueda tener para nuestra sociedad y contribuir en su apreciación, con base al libro de José del Moral (1994), *Cómo ver una corrida de toros*, se hace una breve reseña de la corrida de toros a pie y se abordan algunos aspectos del toro, el torero y el público desde una perspectiva ética y estética, a fin de llegar a una definición lo más completa posible de lo que son las corridas de toros.

4.1 *La Estructura de las Corridas de Toros*

4.1.1 *Tipos de corridas a pie*

Son principalmente las novilladas y propiamente las corridas de toros. Se distinguen por la edad de la res, en la novillada son de entre tres y tres años 11 meses de edad y son toreados por los aprendices de toreros. En las corridas se

lidian toros de por lo menos cuatro años de edad y sólo pueden ser toreados por los que han recibido ya la alternativa, es decir son toreros.

También existen los festivales y novilladas sin caballos⁷.

4.1.2 Los participantes

El Matador o torero y en su caso novillero, que es quien ordena en el ruedo y ejecuta la lidia principal. Siempre va acompañado de una cuadrilla conformada por banderilleros, peones de brega que ayuda a la conducción y colocación del toro según lo requiera el torero, el picador encargado de hacer sangre al toro con una puya, el puntillero que da el golpe final al toro una vez caído y el mozo de espadas quien auxilia al torero con el capote, la muleta, ayudados y espadas.

Otros participantes son el alguacilillo -encargado de partir plaza y entregar los premios- y los monosabios o mozos que cuidan el ruedo. No podemos olvidar al juez de plaza quien es la máxima autoridad -nombrado por el Ayuntamiento-, vigila el cumplimiento del reglamento y se apoya con asesores en el palco y con el juez de callejón.

4.1.3 El sorteo y enchiqueramiento

Horas antes de la corrida de toros, el ganado a lidiarse debe ser designado a cada torero mediante un sorteo. En presencia del juez de plaza, un representante de cada matador, regularmente el apoderado o banderillero, toma de la copa de un sombrero un pequeño papel con el número de los toros que deberá lidiar su representado. Una vez sorteado el ganado se enchiquera, esto es, cada res es llevada a los toriles donde permanecerá hasta la hora de ser lidiado en el ruedo.

⁷ Cabe hacer la distinción entre Fiesta Brava y corrida de toros. Por Fiesta Brava nos referimos a todo lo relativo con la lidia de los toros, novillos o erales; incluyendo su historia, concepción, definición, los elementos que la conforman, las ganaderías, su público, toreros, novilleros, vestimentas, incluyendo la corrida de toros, etcétera. En cuanto a corrida de toros, entendemos como tal a la lidia del toro en una plaza.

4.1.4 La corrida

Vamos a situarnos en una corrida normal, con tres matadores, cada uno debe lidiar dos toros en forma alternada.

El proceso de la corrida inicia en el momento en que suena el clarín o trompeta por indicación del juez, es entonces que el alguacilillo a caballo recorre el ruedo haciendo el despeje de plaza, cuyo origen fue el despejar las plazas públicas para realizar la lidia. El alguacilillo es quien pide permiso al juez para iniciar y entrega simbólicamente la llave al torilero para que éste abra los toriles y salgan los toros.

4.1.5 El paseíllo

Es el recorrido inicial y los tres matadores se colocarán al frente de sus cuadrillas, al extremo izquierdo el de mayor antigüedad de alternativa, al centro el de menor y a su derecha el segundo en antigüedad; en el mismo orden lidiarán sus toros. Tras de ellos sus cuadrillas seguidas por los monosabios y las mulillas o caballos que llevarán los restos de las reses muertas.

4.1.6 La lidia

La lidia es la serie de acciones que se realizan para dominar al toro y prepararlo para la muerte. Una vez dada la orden para que salga el toro, un mozo debe mostrar al público el nombre del toro, su peso y el número que se le impuso en la ganadería. La corrida se divide en tres tercios:

- a) *Tercio de varas*: En él el torero busca recoger al toro con el capote, para determinar sus características e ir enseñando al toro a embestir. El picador tiene la función de hacer sangre al toro para disminuir su fuerza bruta, corregir asperezas y que el toro muestre sus condiciones de bravura.
- b) *Tercio de banderillas*: Se colocan tres pares de banderillas a cada toro con el fin de observar su condición, su arrancada, embestida, cómo mete

la cabeza, por qué lado va largo o corto, para que el torero planee la última parte de la lidia.

- c) *Tercio de muleta*: En un periodo de diez minutos, el torero construye su faena, a partir de las condiciones del toro el diestro ejecuta una serie de pases con la muleta, debe parar, templar, ligar y rematar, dominar a su adversario. Llega entonces la muerte del toro, se ejecuta con la espada y de frente al burel. La lidia concluye cuando el puntillero remata al toro en la nuca.

4.1.7 *Los premios*

- a) *Al toro*: Según el reglamento el toro puede ser premiado por sus condiciones con el indulto, es decir perdonarle la vida; o bien, una vez muerto, con un arrastre lento o vuelta al ruedo.
- b) *Al torero*: De acuerdo a las normas del toreo, dependiendo de su labor y la ejecución de la estocada, puede ser premiado con una o dos orejas, o con los máximos trofeos que son las orejas y el rabo; en algunas plazas se ha llegado a conceder la pata del toro. El público pide estos reconocimientos a través de aplausos y el pañuelo blanco, pero sólo el juez puede concederlo y son entregados por el alguacilillo. El público suele reconocer la labor del torero, aún y cuando no se hayan concedido algún apéndice, pidiendo al matador salir al tercio a saludar o con la vuelta al ruedo. Es costumbre en muchas plazas que el diestro que ha cortado por lo menos dos orejas, al final del festejo salga a hombros de los aficionados.

4.1.8 *Los avíos para torear*

Los instrumentos de la lidia para el torero son el capote de brega, la muleta y la espada, aunque la mayoría utiliza un simulado de la espada –ayudado- para la lidia y al final lo cambia por la de acero.

4.1.9 El capote de paseo y el traje

El capote de paseo, bordado con estampas generalmente religiosas o flores únicamente se utiliza para el paseíllo. El traje de luces está conformado por unas calzonas o medias, la taleguilla que es propiamente el pantalón, camisa, corbatín, faja, chaleco, chaquetilla o casaquilla, zapatillas, montera y añadido. Sólo el torero y el picador pueden usar trajes de luces bordados en oro, aunque también lo hacen de plata o hilos de colores; los peones llevan trajes bordados en plata o en hilo de colores.

4.1.10 La música

El reglamento para las corridas de toros establece que debe haber una banda de música ubicada lo más lejos de los chiqueros a fin de no molestar a los toros que están en estos. Su función es dar inicio a la corrida y, según la costumbre de cada plaza, amenizar el intermedio o la faena cuando ésta, por ser buena, lo amerita.

4.2 El Combate Ritualizado y el Arte de Torear

Acerca de cómo definir la corrida de toros existe una diversidad de opiniones, desde los que la consideran un deporte hasta para los que es un rito, pasando por el juego y el espectáculo. Lo cierto es que la Fiesta Brava siempre remite a valores, especialmente a los éticos y a los estéticos, probablemente si nos acercamos a su análisis podamos llegar a una definición más adecuada para los fines de este trabajo.

La corrida de toros, como hemos visto en los antecedentes históricos, es el vestigio de los ritos sacrificiales que el hombre realizaba y que tenían diversos sentidos, pero siempre con una fuerte relación entre éste y el animal. Hoy en consecuencia la corrida de toros es extremadamente ritualizada; desde el sorteo de los bureles, el paseíllo que da inicio a la corrida, los tercios, el brindis, la muerte del toro, los premios, todo tiene un orden supremo, temporal y espacial.

Por ejemplo, la plaza está perfectamente dividida en un espacio periférico de contemplación –las gradas- y otro espacio central de la acción –el ruedo-. En el

paseillo hay una jerarquía de funciones, de ahí que primero vaya el torero seguido de su cuadrilla. También hay orden temporal representado por la posición del torero según su antigüedad de alternativa, y todo converge hacia la autoridad que preside la ceremonia. En la premiación el pañuelo blanco que indica orejas y el pañuelo verde que señala rabo. El tiempo es cíclico, los tres tercios se siguen al igual que los tres toreros. Wolff (2008) lo describe: “Todo es circular, como en toda ceremonia de muerte, que significa también el ciclo de la vida y el renacimiento de los seres vivos” (p. 90). De esta manera cada actor está en su sitio y tiene una función y cada función tiene una razón de ser. Todo es signo y tiene sentido.

Este ceremonial le da el carácter de rito, pero no como una simple repetición de sucesos, sino que tiene una finalidad, la muerte del animal. Una muerte gloriosa, no por el estado de muerte sino por el valor simbólico que se le atribuye al animal. No porque su vida no valga, sino por lo que vale pues representa a un ser superior.

Un don sólo es posible si se concede un valor a lo que se entrega, no si lo que se hace es deshacerse de él. Esa exigencia es el origen de la clase de sacralización del toro, *dios que combate*, en las formulaciones y las prácticas tauromáquicas. (Wolff, 2008; p. 93).

Pero además de la inmolación ritualizada del toro y su valor, hay otro fundamento que es la transmisión del valor del animal al hombre. ¿Cuál es el valor del toro? la bravura. La bravura es la fuerza natural –el poder- aunada a la nobleza –franqueza de la embestida-. Así mediante la estocada el hombre toma ese valor.

Es prioritario reconocer que la corrida de toros no sólo es un rito, éste es en realidad lo que reviste a la esencia que es el combate entre un hombre y un toro. El toro es un animal de lucha, su bravura así se lo marca; el hombre debe dominarlo y vencerlo. Por el riesgo supremo de enfrentar la muerte todo se rige, se norma, se ordena.

En esta visión de lucha llamada *agonística*, el torero es un héroe que se glorifica al matar al animal:

La corrida de toros es el combate regulado entre un hombre y un animal (...) es la representación de la lucha entre dos formas de vida: el poder sereno de la inteligencia -la astucia- contra el poder de la fuerza bruta, el instinto ciego (Wolff, 2008; p. 99).

Pero en esta forma de enfrentamiento hay una ética que exige equidad. El torero lleva desventaja ante las características físicas del toro, su inteligencia es la que le permite el equilibrio, y al toro no debe disminuirse antes del combate pues es un adversario.

La ética del torero va más allá de la moral común, pues mientras ésta subordina las funciones del hombre al deber hacer –qué actos son buenos-, él se rige por el ser –qué forma de ser hombre es buena, preguntarse cómo se quiere ser y entonces actuar en consecuencia-.

El ser torero implica mostrarse estoico, revelarse más distante en tanto está más cerca de los cuernos del toro. Debe tener un autodomínio, un desapego, rosar la muerte acercándose a los pitones, y eso es libertad:

La libertad del torero consiste en elevarse por encima de la accidentalidad el toro, siempre suscitada, siempre desviada con un simple movimiento de tela, por encima de la accidentalidad de su propia muerte, siempre suscitada y siempre desviada (Wolff, 2008; p. 124)

Hay un elemento más de la ética agonística, la vergüenza, lo que hace sobreponerse al rose de la muerte, a la herida y continuar con el ser que se quiere ser. El torero no sólo debe someter a su adversario sino mostrarlo, por eso tiene la obligación de dominar los principios del toreo: parar la embestida, mandar y templar. “Yo soy tan dueño de mí y del universo como de mi adversario” (Wolff, 2008; p. 143).

Por otra parte, uno de los términos con el que comúnmente escuchamos que se describe a la Fiesta Brava es el de arte. ¿Puede verse este combate ritualizado como arte?

Si consideramos que la obra de arte, según Hegel (2001) es un medio a través del cual el hombre devela lo que es; entonces es el torero el que genera el arte, le da a la forma humana un material. Es a la embestida del toro a la que le pone su sello y la moldea para crear una obra de arte.

EL matador de toros aquicalidense, José María Luévano, en una reunión del Centro Taurino México España, platicó la anécdota en la que estando él en la finca del matador Manolo Martínez, una noche éste les puso un video en el que se veía a varios toreros haciendo los mismos pases, pero no estaba clara la imagen de las caras de los toreros. Luévano comentó que en un principio él se imaginó que el maestro les preguntaría sobre el nombre del pase, sin embargo la pregunta fue: ¿quién es el torero? y aclaró que aún y cuando el pase sea el mismo, cada quién le imprime su personalidad y podemos reconocer al torero por el simple hecho de ver el pase.

Siendo la embestida la materia prima del arte del torero, éste debe tener la pericia para provocarla y moldearla, lo que lo convierte en lidiador y artista. Según Wolff (2008) la embestida se vuelve forma cuando el torero le traza al toro la curvatura del pase, el círculo símbolo de la eternidad. El fin de la curva anuncia el inicio de la siguiente; el torero encadena un pase con otro sin recuperar terreno y surge el toreo ligado, hay una sintaxis que estetiza el dominio y nace el arte del toreo.

El remate de la serie permite dar unidad a la serie y generar un todo. “Los remates de series, curvos como la poesía, son el resultado de las exigencias impuestas por el arte a la prosa recta de la lidia” (Wolf, 2008; p. 193).

También en el tiempo se le da forma a la materia, cuando a la embestida caótica del toro se le envuelve en el pase citándolo primero, enseguida llevándolo entorno al cuerpo del torero y terminando cuando con la muñeca el hombre marca la salida de la suerte y coloca al toro en el inicio del siguiente pase. Todo esto

tiene su máxima expresión cuando aparece el ritmo que es creación del torero a partir de la armonía con su adversario para hacer la repetición de pases.

Pero esta serie no forma una unidad si no existe la causalidad, es decir, la ejecución de un pase tras otro no deben ser sólo cadenciosa, sino el efecto ineludible del que sigue. El torero le da un motivo a cada uno de sus pases, dentro de la improvisación, le da el lugar apropiado y surge la genialidad.

Hay un elemento más en el que el torero le da forma a la materia, el movimiento. El torero actúa como punto fijo del movimiento del toro, es decir, aguanta en una sola posición la embestida para dominarla, es la base ética del toreo. Con las zapatillas prácticamente clavadas en la arena, el matador, como un dios, mueve al burel –al mundo- a su alrededor. Pero no es suficiente el plantarse fijamente ante el toro, se requiere del temple que es el que le da la perfección al mando. Con el temple se armoniza el movimiento, es conservar con precisión una distancia mínima entre la muleta y el toro a través de la conquista de la lentitud y el trazo.

El toreo es un arte efímero, como el teatro, pues es una puesta en escena cuya expresión es breve y fugaz, que si bien ha sido inspirador de muchas otras expresiones e incluso de las bellas artes, solo es tangible en el momento de su ejecución. Walter Benjamín (1973), afirma que la obra de arte tiene un *aura*, ésta sólo se da en el momento del contacto con la obra original, es una forma de experiencia estética irrepetible, el aquí y ahora que genera una sensación de lejanía y le da a la obra un carácter inaccesible.

¿Pueden los medios de comunicación captar el instante, detenerlo y reproducir la expresión artística del toreo? Benjamín (1973) explica que el *aura* es eliminada por la reproducción técnica, pues acerca la obra al espectador; el objeto de arte se convierte en objeto manipulable y el espectador tiene una relación cotidiana y la experiencia no se limita a la contemplación y pasa del ámbito de la tradición al masivo.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

En la corrida de toros, sólo en su presencia se puede admirar su belleza. Una belleza frágil si así se quiere ver, pues siempre existe la posibilidad de la ruptura por el animal. El toreo es un arte verdadero, vivo, diferente a los demás que puede por instantes rosar lo sublime y a veces lo alcanza (Wolff, 2008; De la Torre, 2010).

5. Estudios Previos de la Fiesta Brava y la Ausencia de la Comunicación

La fiesta taurina ha tenido tal importancia en la cultura de los pueblos hispanos, que ha sido objeto de estudios multidisciplinarios. Se ha hecho una revisión de las temáticas abordadas en la literatura e investigación taurina. En este apartado se hace una clasificación y breve descripción de algunos trabajos representativos que en torno a la tauromaquia se han realizado.

Del resultado de este análisis, destaca que en materia de comunicación los trabajos son prácticamente nulos, pues se limita a la relación de los medios de comunicación con la Fiesta Brava, la profesión del periodista taurino y en especial la crónica como género periodístico básico para la Fiesta (Cossío, 1953; Altabella, 1965; Bernal, Espejo y García, 1998; Crivell, 1998; Gómez, et al., 2005;).

Los orígenes de las corridas de toros han sido uno de los temas que cuenta con una gran cantidad de estudios, especialmente en su rama grecoromana, desde los juegos de toros que realizaban los cretenses, hasta el circo romano. Otros más han analizado su presencia a través de la Biblia en los pasajes del Holocausto de la Divina Justicia (Gare, 1978; Flores, 1986; Mora, 1995; Saldivar, 2005).

La historia taurina cronológicamente ha sido descrita por los mismos nobles españoles, hasta los conquistadores y gobernantes de la Nueva España. En épocas contemporáneas destacan historiadores e investigadores como el escritor español José María Cossío (1953), quien incluso ha publicado una de las enciclopedias taurina más completas y reconocidas, y en México Benjamín Flores Hernández con su libro *La ciudad y la fiesta tres siglos y medio de tauromaquia en*

México (1986), nos han dado un panorama de las corridas de toros a través del tiempo. Siendo Aguascalientes un estado con raíces taurinas, también se han realizado investigaciones y publicado trabajos sobre sus antecedentes históricos (Gómez Serrano, 1985; Gómez, 1992; De la Torre, 1996; Esparza, 2002).

El toro es la base de la Fiesta Brava, natural es que existe un amplio acervo acerca de éste, como sus orígenes mitológicos y prehistóricos, análisis de su morfología ya sea para mejorar la raza o para comprenderla; conformación y desarrollo de las ganaderías; el análisis y crítica de la situación actual del toro bravo.(Cossio, 1953; Villatoro, 1986; Barga, 1995; Cruz, 1998; Buxadé, Purroy; 2001; Centro Etnográfico del Toro de Lidia, 2007). La importancia del toro es tal, que incluso se han realizado publicaciones sobre un solo toro, como el caso del *Pajarito*, aquel toro de la ganadería de Cuatro Caminos que brincara desde el ruedo hasta las gradas de la Plaza Monumental México, el 29 de enero de 2006 (Murrieta, Hernández, 2009).

Los estudios y escritos sobre los toreros es quizá el tema más prolífero en el mundo taurino; biografías y anecdotarios de la baraja taurina se abordan desde diversos géneros literarios. Toreros antiguos y actuales son objeto de estudio e inspiración; un ejemplo, sobre Manuel Rodríguez, Manolete, entre biografías, su relaciones amorosas, sus mejores faenas, su interpretación del toreo y su trágica muerte, existen más de 60 libros (Pérez, 1991; Picamills, 1998; Del Arco, 2006; Abella, 2008).

El significado y sentido de la fiesta, se ha estudiado desde diversas perspectivas como la filosófica (Wolff, 2008; Savater, 2010); su relación con la religión y desde el punto de vista de la cosmología (Mora, 1995; Álvarez, 1998; Retanales, 2007; Cobaldea, 2002).

Sobre los toros y la sociedad, un interesante trabajo es el estudio del doctor Jesús Gutiérrez Britos (1998), quien aborda las corridas como un espejo de la sociedad y hace una aproximación entre el espectáculo taurino y el fútbol. Otros autores han escrito acerca de la relación de las corridas de toros y la sociedad en

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

sus diferentes épocas y circunstancias (Viqueira, 1995; Maure, 2003; Romero, 2003; Chávez, 2005; Sánchez, 2006).

Para saber cómo ver y comprender una corrida de toros, también se han hecho manuales, guías y tratados (Bergamín, 1994; Sánchez, 1998; Ortiz, 1999; Del Moral, 1994, 2003). Por supuesto que el reglamento taurino también ha sido tema para publicaciones y análisis comparativos entre las diferentes épocas, continentes y las mismas plazas de toros (Molés, 1992; Zedillo, 1997).

Los seriales taurinos son objeto de análisis, tanto de la conformación de los carteles como de sus resultados, esto es, número de orejas ganadas, rabos, vueltas al ruedo, comportamiento de los toros, etcétera (Campos, 1991; López, 1996; Mundotoro, 2008). De igual forma son de interés las estadísticas sobre novilladas, corridas, apéndices, toreros punteros, preferencias del público. (Gallup, 2008; Mundotoro, 2008).

Las plazas de toros suelen ser de sumo interés para los estudiosos de la Fiesta Brava pues son en éstas donde se cobija y da vida al arte taurino, sus orígenes, arquitectura y acontecimientos destacados en ellas han sido abordados por varios autores (Campo, 1991; López, 1992; Torres, 2009). En Aguascalientes, la peña taurina México España publicó el libro Plaza de Toros Monumental de Aguascalientes, con motivo del 30 aniversario del albero (Muñoz, et al., 2004).

El lenguaje taurino, los dichos y refranes, así como el caló, han dado pie a diccionarios e interesantes textos que abordan no sólo el significado de las palabras, sino su influencia y adaptación al lenguaje cotidiano en la sociedad (Abella, 1996; Cossío, 2000; Beltrán, 1996; Nieto, 2004).

La profesión de los toreros, novilleros y subalternos, conlleva un alto riesgo de ser herido por las astas del toro, la infinidad de percances en los ruedos ha generado interés por los tratamientos y atención que debe dársele a los heridos, de ahí la organización de Congresos y la publicación de libros sobre el tema (Saturnino, 2003; Reyes, 2003).

En el plano del tema del antitaurinismo, también se ha generado análisis y publicaciones, entre los autores más prolíferos y destacados está el filósofo español Jesús Mosterín (1995, 1998), quien en su obra afirma que el conocimiento de los animales es el autoconocimiento y reconocer nuestra animalidad es el principio para una vida en armonía con la biósfera, por lo que no cabe el desprecio para con los animales, por ende, desde su perspectiva, son aberrantes las corridas de toros.

No podemos cerrar esta lista de temas estudiados alrededor del arte de cúchares, sin mencionar las bellas artes, desde la pintura, poesía, música, hasta la novela, el teatro, ha dedicado espacio a la fiesta taurina. Goya, Picasso, Botero, García Lorca, Neruda, Hemingway, Joaquín Sabina, una lista interminable de grandes pintores, escritores, bailaores, cantautores se han ocupado de hacer trascender la fiesta a través de sus obras; y a su vez, ellos han sido objeto de estudio para comprender su perspectiva taurina.

La riqueza de la Fiesta Brava es tal que las temáticas relacionadas con ésta parecen infinitas, pero éste ha sido un breve panorama de algunos de los estudios que sobre ella se han realizado.

6. Justificación del Estudio Desde la Perspectiva de la Comunicación

Actualmente existe una fuerte discusión entre quienes defienden la Fiesta Brava y quienes están en contra de ella, el punto de controversia es la ética. Un análisis de la corrida de toros desde la óptica de la comunicación, contribuiría, para los aficionados a la apreciación de la Fiesta Brava, y para quienes no están de acuerdo con ellas a comprenderlas, ya que nos da herramientas para explicar el fenómeno social a partir de las formas que utilizan los principales actores para comunicarse.

Aunado a este argumento, como se ha descrito, la relación del hombre y el toro es ancestral; llena de simbolismo está inmersa en las raíces de un pueblo, en su cultura. Pero la corrida de toros como la conocemos, de relativamente reciente

creación, no se ha quedado estática pues está en continuo desarrollo, evoluciona y esto le da razón de actualidad.

El análisis de la comunicación que se genera en las corridas de toros, develaría elementos de actualidad; por ejemplo, cómo a través del lenguaje verbal se representan hechos de la sociedad contemporánea: “Llévaselo a los Zetas⁸”, es un grito que se ha escuchado ya en varias ocasiones, utilizado para hacer referencia a que el torero no puede darle muerte al toro

Como se ha delineado previamente, la corrida de toros tiene un orden perfectamente establecido; ¿A través de un análisis de la comunicación en la corrida podríamos encontrar los códigos con los cuales los actores manifiestan este orden?

La definición que tenemos de la corrida de toros encierra cuatro elementos: el combate del hombre con el animal; el ritual que envuelve este combate; el valor ético que la rige y el valor estético creado por el torero. Este trabajo, a través de un análisis de la comunicación de los actores principales de la corrida, busca precisar los códigos, sus señales, signos y símbolos con los cuales representa dichos aspectos.

El análisis de las publicaciones y estudios sobre tauromaquia nos ha descubierto una ausencia, el estudio de las corridas de toros desde el enfoque de la comunicación, que no sobre los medios de comunicación y los géneros periodísticos, sino de la esencia de ésta, la producción y puesta en común de sentido entre los principales actores de la corrida de toros.

Aguascalientes es uno de los centros taurinos de mayor importancia no sólo en México, sino en América Latina y siendo miembro de esta comunidad, realizar el estudio en esta entidad resulta conveniente, pues es un aporte más del estado a la tauromaquia.

⁸ Los Zetas son un grupo de personas que prestaban su servicio al estado en el ejército y que posteriormente se pasaron al bando del narcotráfico como su brazo armado (Resa, 2003).

Este proyecto ha buscado realizar dos aportes, uno generar conocimiento, puesto que hay una investigación que nos arrojó interesantes resultados en el ámbito de la comunicación. El segundo aporte, siendo ésta una maestría profesionalizante, es concretizar una parte de estos resultados a través de un medio de comunicación. El objetivo de la investigación, por lo tanto, se definió como: analizar e interpretar la comunicación de los principales actores en la corrida de toros, para definir su sentido.

Las nuevas tecnologías, nos marcan una pauta para que los resultados de este estudio sean divulgados. Los medios audiovisuales permiten acercarse más a la riqueza visual y auditiva de la corrida de toros; además de que permite su transmisión por varios medios: DVD, Internet, televisión. Por estas características, se ha decidido realizar un vídeo, pero con una propiedad más: didáctico. Con un vídeo didáctico se cumple la doble función que se persigue, contribuir a la apreciación y a la comprensión de la Fiesta Brava.

7. Planteamiento del Problema de Investigación y Propuesta de Estudio

En síntesis, y como lo hemos enfatizado en los argumentos para el estudio de la comunicación en la corrida de toros, del panorama previo deducimos varias problemáticas. Por una parte, los serios cuestionamientos éticos a la Fiesta Brava, promovidos por animalistas y antitaurinos. Una amplia parte de estos sectores representan a esas nuevas generaciones cuya falta de interés y de comprensión hacia las tradiciones que son propias de un pueblo, se cobijan en ideas de que una sociedad es mejor si le da condiciones *humanizadas* a los animales.

Por otra parte, uno de los aspectos que se le critica a la corrida de toros, es el calificarla de arcaica, por lo que no es digna de una sociedad en progreso. Especialmente se le niega el reconocimiento de expresión artística y transmisora de valores, por considerar que se maltrata al toro y esto no puede ser arte y mucho menos representar valores universales.

A partir de esta problemática nos planteamos varios cuestionamientos: desde si la corrida de toros es realmente expresión de la cultura de un pueblo, hasta si aún en esta época contemporánea continúa siendo vigente su representatividad. Qué elementos tiene la corrida que le han permitido subsistir a lo largo de los años; y por supuesto discutir si debe conservarse.

Por estas razones se consideró pertinente realizar una investigación de las corridas de toros, un estudio desde una perspectiva no abordada con anterioridad, que contribuyera a encontrar los elementos de identidad que utilizan los actores principales de la corrida, y sus valores éticos y estéticos.

La perspectiva por la que se optó fue la comunicación, debido a que desde el paradigma interpretativo-cultural, ésta se entiende como la producción y puesta en común de sentido. Este enfoque da la oportunidad de acercarse a la apreciación de la Fiesta Brava tomando en cuenta a sus actores -toro, torero y público- y describir cómo se comunican, qué códigos utilizan, cuál es el significado de estos.

Desde la comunicación, la corrida de toros tiene un amplio espectro de posibilidades de estudio; se puede abordar el aspecto iconográfico, arquitectónico, las representaciones de poder. De este universo, el que nos interesó fue el que se relaciona con la forma en que los principales actores se comunican. Pero nos encontramos con un problema más, existe una clara ausencia del estudio de las corridas de toros desde la perspectiva de la comunicación; los textos que se conocen relacionados con esta disciplina sólo abordan aspectos de los géneros periodísticos y medios de comunicación.

Esta falta de estudios desde el enfoque de la comunicación, nos presentó una dificultad en cuanto a tener antecedentes metodológicos probados para determinar categorías de análisis, por lo que iniciamos el trabajo de campo de manera intuitiva.

Para dar respuesta a los cuestionamientos y encontrar la forma adecuada de abordar el estudio de la comunicación en la corrida de toros, se acudió a construir un marco teórico y otro metodológico. El primero se construyó con aspectos teóricos que explicaran cómo construimos nuestra realidad social y en ella va inmersa la Fiesta Brava; también se integró con el propósito de que nos diera bases para comprender la corrida de toros como representación de la cultura de un pueblo y que ofreciera sustentos para describir la integración del grupo que participa en ellas como parte de su identidad. Otro aspecto importante en este antecedente teórico fue encontrar las características que explicaran cómo y por qué se considera la corrida como una fiesta.

Para abordar el trabajo de campo se consideró que debía ser con base en una postura que refiriera a la interpretación, pues el análisis de las formas que utilizan los actores de la corrida de toros, no es sino una interpretación. De igual forma se buscó un método cuya estructura permitiera integrar los aspectos sociohistóricos de la corrida pues son parte fundamental para comprenderla.

Finalmente, dado que la comunicación entre los actores de la corrida, no puede ser estudiada de otra forma sino *in situ*, ya que sólo así podríamos detectar cuáles son las formas simbólicas que utilizan y cómo lo hacen, aplicamos una metodología que considerara un trabajo de observación desde dentro de la plaza de toros, en el momento de la lidia.

En los siguientes capítulos se profundiza en los aspectos teóricos y metodológicos que sustentan este trabajo.

II. Marco Teórico para el Estudio de la Comunicación en una Corrida de Toros

Hemos descrito los antecedentes de las corridas de toros desde su historia, la descripción técnica y filosófica de ésta, hasta su situación actual. La ausencia de estudio de la Fiesta Brava desde una perspectiva de la comunicación nos obligó a buscar sustentos teóricos que nos ayudaran a enmarcarla en un contexto propicio para dar respuesta a los cuestionamientos sobre la práctica de las corridas de toros y su función social; además de marcar la pauta para llegar a la fase de una construcción metodológica sólida para la investigación de campo.

El soporte teórico para el estudio de la comunicación en la corrida de toros, se construyó desde cinco temas. el primero basado en la teoría de Peter L. Berger y Thomas Luckmann (1978): *la construcción social de la realidad*, pues se sostiene que en la corrida se refleja una realidad social; El segundo segmento se integró con la intención de enmarcar a la Fiesta Brava como expresión de una cultura, abarca una breve revisión de los antecedentes del término cultura desde las perspectivas alemana y francesa. En este mismo apartado se expone el panorama de la antropología de la cultura, como el antecedente directo para llegar a la propuesta de J.B. Thompson (1990) que consiste en un concepto estructural de la cultura.

La representación es la tercera vertiente teórica desde la óptica de Stuart Hall (1997), con el propósito de explicar porqué la corrida de toros representa a una sociedad. En el cuarto apartado se hace una reseña de algunos lineamientos de la teoría de la identidad según Gilberto Giménez Montiel (1997) pues si la corrida de toros es una construcción social, entonces está constituida por elementos que generan identidad. En el último inciso, se retoma la segmentación que Giménez (1987) hace de la fiesta, como consecuencia de dos perspectivas hacia ésta, como fiesta-esencia o como fiesta-existencia.

1. *La Construcción Social de la Fiesta Brava*

La corrida de toros es un acontecimiento peculiar, los seriales taurinos siempre se dan en un marco de festividad, de una celebración social. El público asistente a la plaza de toros acude no sólo a presenciar el ritual del combate entre el hombre y el toro, sino que hace del coso taurino un espacio social ya que convive, se manifiesta públicamente, participa directamente en el festejo, es decir que representa y comunica su realidad.

A lo largo del tiempo, las manifestaciones de la relación entre el toro y el hombre han ido evolucionando a la par de la transformación de las sociedades, pero las costumbres, los acontecimientos más significativos y las ideologías siempre se han visto representadas en ellas. Pedro Viqueira (1995) relata que en la España de finales del siglo XI y principios del XII los grandes acontecimientos se celebraban con corridas de toros en las que las diversas clases se representaban simbólicamente, por ejemplo, los nobles lidiaban los toros a caballo supuestamente para proteger a los peones –plebeyos-, de esta manera legitimaban la dominación social.

Hoy en día, aunque el toreo se practica principalmente a pie y los toreros han dejado de ser los nobles, es común que las plazas de toros tengan una distribución espacial que también demarca jerarquías. Algunos cosos cuentan con un espacio específico para la autoridad, no sólo la que preside el festejo, sino para la institucional: el rey, el presidente, el gobernador, etcétera; así de alguna forma, en las corridas de toros se representa nuestra realidad.

Los sociólogos Berger y Luckmann (1978), dentro del enfoque de la sociología del conocimiento, afirman que la realidad se construye socialmente, que es una consecuencia del proceso de las relaciones y estructuras sociales, los hábitos tipificados, las interpretaciones simbólicas, los roles asumidos y la formación de identidades; además destacan que es la vida cotidiana la que nos muestra más visible y claramente la realidad.

1.1 La Vida Cotidiana

Según Berger y Luckmann (1978), es en la cotidianidad que el ser humano conoce las pautas de comportamiento, reconoce los roles y sus actores, así como los procesos sociales a seguir y por supuesto los mecanismos de socialización, pero esta realidad es una interpretación del hombre y por lo tanto su significado es subjetivo, pero aún así le da una coherencia al mundo en que vive, un sentido común.

La suprema realidad, como la llaman los autores, es decir la realidad cotidiana, se caracteriza por mantener un estado de conciencia muy alto, lo que para nosotros es algo natural, y está conformada por fenómenos que están sistematizados independientemente de que los conozcamos, esto es, están ordenados y objetivizados; “el lenguaje usado en la vida cotidiana me proporciona continuamente las objetivaciones indispensables y dispone el orden dentro del cual éstas adquieren sentido y dentro del cual la vida cotidiana tiene significado para mí” (Berger y Luckmann, 1978, p. 39)

Vivimos en un mundo al que le hemos dado nombre a cada cosa, afirman los sociólogos, y en el que nos movemos a través de relaciones humanas a las que le designamos un nombre como puede ser familiar, escolar, taurina; así el lenguaje ordena nuestra vida y permite que los objetos y sucesos tengan sentido.

La Tauromaquia ha contribuido de forma interesante con su lenguaje para dar sentido a sucesos cotidianos de la sociedad castellana, por ejemplo Abella (1996) hace un análisis de frases, palabras y expresiones que se han adherido al lenguaje popular, ejemplos de ellos son: *lidiar* para referirse al tratamiento de una situación, *dar la puntilla* cuando se quiere dar por terminado un asunto y el *olé* que ha trascendido al espectáculo del fútbol y utilizado cuando se pasa la pelota de un jugador a otro, además de recurrir a él como expresión de belleza hacia una persona, o para acentuar que lo que se ha dicho o hecho está bien.

Como seres pragmáticos que somos, nuestra conciencia está dominada por nuestras acciones, pero Berger y Luckmann (1978) aceptan que la realidad de la vida cotidiana también refiere sucesos que están alejados de nosotros, ya sea porque no nos interesan, porque pudieran interesarnos en un futuro o porque es de un gusto muy particular; así por ejemplo, la Fiesta Brava puede no agradarle a toda la gente, sin embargo eso no implica que no sea parte de la realidad de un pueblo.

Por otra parte como entes sociales que somos, compartimos nuestro mundo y para existir dentro de la vida cotidiana es necesario interactuar y comunicarse con otros, esto es la intersubjetividad a la que se refieren Berger y Luckmann (1978), pero cabe aclarar que no necesariamente se comparte la misma perspectiva. Caso claro el de la Fiesta Brava, aún y cuando el público se congregue en la corrida de toros, ésta es vista desde diferentes planos, para algunos es un ritual, para otros una gran fiesta, incluso la misma faena puede considerarse de gran calidad para un aficionado y para otro lo contrario, pero lo cierto es que hay una correspondencia entre los asistentes, un sentido común que los une. “El conocimiento del sentido común es el que comparto con otros en las rutinas normales y auto-evidentes de la vida cotidiana” (Berger y Luckmann, 1978, p. 41).

Así pues la realidad de la vida cotidiana es compartida; los sociólogos destacan en este sentido que la forma más importante de hacerlo es mediante el *cara a cara*, pues ésta permite un intercambio subjetivo de ideas y la interpretación puede ser mejor. En este compartir, Berger y Luckmann (1978) consideran que aprehendemos al otro por medio de tipificaciones, para ello hay normas que están dentro de la rutina de la vida cotidiana y que permiten percibir al otro dentro de un esquema preestablecido –el torero siempre va vestido de *lucos*, el picador va a caballo y lleva castoreño, el verdadero aficionado se distingue del simple espectador por ciertos comportamientos en la plaza, e incluso podemos tipificar cómo es el estilo de torear de un matador específico -. En suma:

La realidad social de la vida cotidiana es pues aprehendida en un *continuum* de tipificaciones que se vuelven progresivamente anónimas a medida que se alejan del *aquí y ahora* de la situación *cara a cara*, En un polo del *continuum* están esos otros con quienes me trato a menudo interactúo intensamente en situaciones cara a cara, mi *círculo íntimo*, diríamos” (Berger, Luckmann,1978, p.51).

1.2 La Corrida de Toros Irrupción de la Cotidianidad

En la construcción social de la realidad, existen otras realidades que para los autores son *zonas limitadas* de significado pues momentáneamente rompen con la cotidianidad. La corrida de toros es una de esas *zonas* ya que, aunque desde la perspectiva del torero forma parte de su vida diaria debido a que es su profesión, la festividad dentro de la cual se da es un acontecimiento que irrumpe con la cotidianidad del público asistente. Esta irrupción es tal que los asistentes se visten en forma especial para acudir y su comportamiento varía con relación al resto de sus quehaceres normales.

En el ámbito de la comunicación, las expresiones que se dan en la plaza de toros, no son comunes en otros espacios público; por ejemplo, en una corrida de toros, el público puede *mentarle la madre al juez* y no se aplica una sanción, pudiera deberse a cómo lo explica Mijail Bajtin (1999) en su análisis sobre la obra de Rabelais:

Los elementos del lenguaje popular, como los juramentos y las groserías, perfectamente autorizados en las plazas públicas, se infiltraron fácilmente en los géneros festivos asociados a esos lugares (incluso en el drama religioso). La plaza pública era el punto de convergencia de lo extraoficial, y gozaba de un cierto derecho de “extraoficialidad” dentro del orden y la ideología oficiales; en este sitio, el pueblo llevaba la voz cantante (p.139).

El papel del lenguaje en estas *zonas limitadas*, según Berger y Luckmann (1978) es el de interpretarlas para volverlas a la *suprema realidad* de la vida cotidiana, esto resulta complicado especialmente para quienes crean mundos abstractos, como el artista y en este caso para el torero.

1.3 El Universo Simbólico de la Corrida de Toros

Como hemos expuesto en el primer capítulo de este trabajo, la corrida de toros tiene fuertes manifestaciones simbólicas desde su concepción histórica, hasta la lidia contemporánea. Luckman y Berger (1978) destacan en su trabajo acerca de la construcción social de la realidad, lo que llaman el universo simbólico. Lo conciben como “la matriz de todos los significados objetivados socialmente y subjetivamente reales” (p.125); son productos sociales que tienen una historia, y su significado va más allá del dominio social, es decir que puede ubicarse en la experiencia más íntima del individuo, como el sueño y la biografía.

Los universos simbólicos ordenan y legitiman los roles cotidianos y las prioridades; además de las fases biográficas, el cómo se es en la niñez, la adolescencia y la madurez. Construyen ciertos mecanismos que garantizan la permanencia del individuo, ante la seguridad de la muerte, pues le da sentimientos de seguridad, por ejemplo, la mitología y la teología.

Hemos mencionado cómo la corrida de toros, es una representación de la convivencia con la muerte, y vencerla es reafirmar el ciclo de la vida, por eso la corrida tiene un importante simbolismo para las sociedades que la practican. El universo simbólico tiene como tarea legitimar la muerte preparando al individuo para seguir viviendo después del fallecimiento de otros, y preparar la suya propia superando el miedo que le provoca; los ritos religiosos son un claro ejemplo, pero también lo es la corrida de toros. El ritual alrededor de la lidia, en el que participan todos los actores, tiene como finalidad preparar la muerte del toro como una forma de representar el ciclo de la vida.

Otros aspectos a destacar de los universos simbólicos según Luckmann y Berger (1978), es que ordenan la historia y ubican los acontecimientos colectivos en una unidad coherente construida por el pasado, el presente y el futuro. Del pasado construyen una *memoria* compartida por los miembros socializados de una colectividad; respecto al futuro es un marco de referencia para la proyección de acciones individuales. Este universo simbólico por lo tanto vincula al individuo con

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

sus antepasados y con sus sucesores, aspecto que le da trascendencia en la finitud de la existencia humana. Este punto de vista, le da mayor valor al simbolismo de la tauromaquia, y es una forma de explicar el porqué se ha mantenido en la vida social de algunos pueblos a lo largo de tantos años.

1.4 Experiencias y Tradición

Una de las principales características que se otorga a la corrida de toros es el de ser una tradición. Desde la perspectiva de Berger y Luckmann (1978), ésta se forma cuando el individuo retiene una parte del total de su experiencia y la *sedimenta*, entonces pasa a formar parte del recuerdo como sustancia reconocible y memorable.

Existe una sedimentación intersubjetiva que conforma el conocimiento común –según los autores-, esto es cuando hay experiencias iguales o similares entre los individuos. A esta sedimentación se llama *social* cuando se ha objetivado o sistematizado en cualquier sistema de signos, entonces puede pasar de una generación o colectividad a otra.

La objetivación se logra a través de un sistema de signos: el lenguaje objetiva las experiencias y las hace accesibles a todos, es el lenguaje el medio para transmitir las sedimentaciones objetivadas y objetivadas en la tradición de la sociedad. Pero la transmisión de las experiencias no es inamovible, puede agregarse nuevos significados a las experiencias sedimentadas de una colectividad, sin que implique una amenaza para lo ya objetivado. Por ejemplo, en la corrida de toros, durante los años 50 en México era costumbre asistir de traje, independientemente del tipo de público del que se tratara; hoy la moda se impone y la vestimenta ha cambiado, pero se sigue vistiendo en forma especial para ir a las corridas.

La fiesta brava, es una de esas tradiciones que se transmiten de generación en generación, el grueso de los aficionados se han formado por influencia de su entorno inmediato. Los congregados en una plaza de toros comparten una parte

de su biografía; también, los gritos que se escuchan y provocan reacciones que confirman el dominio de su conocimiento. Sin embargo, consideramos que hoy en día el fenómeno de la globalización también interfiere en este proceso de transmisión de la tradición, y va más allá de lo que consideran Berger y Luckmann (1978) como agregar significados sin que amenace lo ya objetivizado. Ejemplo de esto es la prohibición, en algunos países, para que menores de edad tengan acceso a las corridas de toros, como una forma de proteger al menos de presenciar actos considerados violentos.

La globalización ha traído consigo la expansión de diferentes formas de pensar, algunas de ellas llegan a interferir con las costumbres y tradiciones de los pueblos, hoy vemos como el antitaurinismo se ha posicionado aún en aquellos pueblos que por tradición ancestral han sido taurinos, ¿cómo es que un nuevo concepto se integra a la sedimentación y desplaza a otro preestablecido?, seguramente este cuestionamiento es tema de otro trabajo de investigación, pero interesante es el punto de vista del historiador Jesús Flores Olague

Pero el desarrollo cultural del pueblo mexicano fue interrumpido, con la consiguiente desmexicanización gradual, gracias a una deshumanización global que nos reduce a meros objetos. Esto impide darnos cuenta de lo que somos y de lo que tenemos, por eso ya no sabemos defender lo que se nos hurta. Allí está el triste caso de Barcelona, donde tantos coletas mexicanos triunfaron, y su tibia reacción a los embates antitaurinos (en Paez, 2007, párr. 7)

1.5 Los Roles Asumidos

Desde la premisa de que construimos nuestra realidad socialmente, los roles son parte fundamental, pues como explican Berger y Luckmann (1978) todos somos actores que desempeñamos papeles según la ocasión, esto nos hace participar en un mundo social. Los roles aparecen en el momento en que inicia el proceso de formación del conjunto de conocimientos comunes y representan el orden institucional, pero también posibilitan que éstas existan.

La representación se da en dos niveles: desempeñar el rol representa el rol, y en segundo término el rol representa todo un nexo institucional de comportamiento; esto es, por ejemplo, torear representa el rol de torero y el rol de torero implica dar cabida a otros roles, el del picador, el ganadero, subalternos, público, etcétera. Todos los roles dan sentido a la sociedad, algunos en especial dan legitimidad a ésta; así el juez de plaza, en la corrida de toros, representa y simboliza, el orden que da legalidad a la lidia ante la sociedad.

De suma importancia resulta entonces identificar y analizar los roles en una corrida de toros, para poder actuar en consecuencia en el ámbito de la comunicación entre los actores o intérpretes de estos, pues como afirman Berger y Luckman (1978), es posible analizar la relación entre los roles y el conocimiento como parte de la dialéctica esencial de la sociedad; es decir, la sociedad existe sólo en cuanto los individuos tienen conciencia de ella y la conciencia individual se determina socialmente. El análisis de los roles en la corrida de toros, podría entonces, ayudar a clarificar cómo los asistentes –individuos- se relacionan con la colectividad reunida en la plaza y por ende, cómo se comunican.

1.6 Las Identidades

La identidad es elemento clave en la realidad subjetiva y se forma por procesos sociales, a través de una dialéctica entre el individuo y la sociedad (Berger y Luckman, 1978). Pero hay que considerar aspectos que hacen que existan identidades diferentes entre las personas, por ejemplo, aunque se pertenezca al mismo país, pues la orientación y el comportamiento en la vida cotidiana dependen de las tipificaciones; además de que los tipos de identidad pueden observarse en la vida cotidiana.

Cabe destacar, que en el individuo socializado, afirman los autores, existe una dialéctica interna continua entre la identidad y su substrato biológico, pues se sigue experimentando como un organismo separado de las objetivaciones sociales derivadas de sí mismo:

esta dialéctica suele aprehenderse como una lucha entre un yo “superior” y uno “inferior”, equiparados respectivamente con la “identidad social” y con la animalidad pre-social y, posiblemente, anti-social”. El yo “superior” debe afirmarse repetidamente sobre el “inferior”, a veces en pruebas críticas de fuerza” (Berger, Luckman, 1978; p. 227).

Podríamos pensar que, en el caso de la tauromaquia, el torero al enfrentar al burel, ejerce esa presión del yo “superior” para afirmarse sobre el yo “inferior”; pero ¿cómo sucede esto en el público? Tal vez, a razón de comprobarlo, los gritos e injurias del público hacia la autoridad son una manera de ejercer el yo “superior”, de liberarlo; o también, al participar directamente en la solicitud del reconocimiento a la faena.

Berger y Luckman (1978) enuncian:

El hombre está biológicamente predeterminado a construir y a habitar un mundo con otros. Ese mundo se convierte para él en la realidad dominante y definitiva. Sus límites los traza la naturaleza, pero una vez construido, ese mundo vuelve a actuar sobre la naturaleza. En la dialéctica entre la naturaleza y el mundo socialmente construido, el propio organismo humano se transforma. En esa misma dialéctica, el hombre produce la realidad y por lo tanto se produce a sí mismo (p.227).

El mundo de la tauromaquia, desde sus orígenes, ya sean mitológicos, bíblicos, o de otra naturaleza, siempre se ha relacionado con el dominio del hombre, del yo “superior”, sobre la naturaleza; la seducción del torero con su muleta para dominar a la bestia y de ésta para imponer sus terrenos, se puede definir como una dialéctica. El pensamiento de Berger y Luckmann (1978) es pues, una valiosa pauta para establecer las bases que construyan el análisis de la comunicación en una corrida de toros, de los aspectos abordados se desprenderán elementos claves que orienten la comprensión de lo que en el coso converge socialmente, de cómo se construye y representa en él la realidad.

2 *El Concepto Estructural de la Cultura y la Fiesta Brava*

El estudio de la comunicación en una corrida de toros, conlleva al estudio de un fenómeno cultural, pues no sólo la lidia está estructurada en formas simbólicas configuradas a través de un contexto sociohistórico, sino que también lo está la forma en que los principales actores –torero y público- se expresan, reflejan y representan en ella la propia estructura social y en conjunto, lidia y actores, generan un sentido como parte de su cultura. Desde este supuesto, se expone el concepto de cultura que apoya y sustenta el análisis de la comunicación que se genera en la corrida de toros.

2.1 *El Antecedente*

Bien podríamos iniciar con el concepto de cultura cuya raíz viene del latín *colere* que significa cultivar, pues de éste se deriva el término de cultura para las ciencias sociales (Zalpa, 2009). Previo a la generalización del uso de este concepto, Harris (1969) advierte un uso de facto, que se refiere a los modos de comportarse y de pensar asociados a grupos particulares de personas, como puede ser la religión, tipos de gobierno, de comercio, juegos, concepción de la muerte, las lenguas, entre otros aspectos.

Por otra parte, Thompson (1990) le atribuye la raíz de cultura a la palabra latina *culturam* cuyo significado era el cultivo o cuidado de algo, mismo que alcanzó una importante presencia en muchas lenguas europeas durante el inicio del periodo moderno, y a partir del siglo XVI, según el autor, su sentido original se extendió de la labranza al proceso humano, es decir, al cultivo de la mente. Zalpa (2009) aclara que esa idea que viene de cultivar –él la refiere como *cultiver*, del término en inglés- era utilizado más en forma individual que colectiva.

Retomando la descripción que Zalpa (2009) hace de la historia del concepto de cultura, éste inició en Francia en el siglo XVIII tomando una idea semejante al de civilización que remitía al progreso, evolución y razón en forma comunal. Por su

parte Thompson (1990) acota que las primeras discusiones de la cultura son las que se dieron entre filósofos e historiadores alemanes en el siglo XVIII y se referían a un proceso de desarrollo intelectual o espiritual, proceso que difería al de civilización. Kant aclara: “nos cultivamos por medio del arte y de la ciencia, nos civilizamos al adquirir una variedad de buenos modales y refinamientos sociales” (Kant en Thompson, 1990; p. 187).

Hagamos un paréntesis para recordar que es en este siglo XVIII cuando nace la corrida de toros, tal y como la conocemos. Como consecuencia de la influencia de los ilustrados franceses en España, la corrida de toros pasa de ser una actividad de nobles, a una práctica de plebeyos. Si hacemos un paralelismo con los conceptos de cultura arriba expuestos, hay una concordancia entre la idea de cultura francesa que influye a la nobleza española para dejar la práctica a caballo, y aparece un concepto alemán, del espíritu del pueblo.

En esta época surge la postura de J.G. von Herder (1959), quien consideraba que todos los pueblos son cultos, tienen su propia cultura y ninguna es superior a otra, pero también surge el concepto contrario del espíritu ignorante y la civilización como desarrollo, es decir, el inculto en contraposición del culto.

En síntesis, esta concepción de la cultura en el periodo comprendido entre el siglo XVIII y principios del XIX, se considera como clásica, y se puede definir: “la cultura es el proceso de desarrollar y ennoblecer las facultades humanas, proceso que se facilita por la asimilación de obras eruditas y artísticas relacionadas con el carácter progresista de la era moderna” (Thompson, 1990; p. 189).

2.2 Antropología de la Cultura

Un concepto de cultura que nos acercó más a ubicar la corrida de toros como parte de ésta, es el que se da a finales del siglo XIX, con el surgimiento de la antropología. La cual se interesa por descifrar las costumbres, prácticas y creencias de las sociedades que no conformaban la región europea.

De entre la diversidad de uso del concepto de cultura en la antropología, destaca la concepción descriptiva y simbólica. El enfoque descriptivo derivada de la perspectiva del inglés Eduard B. Tylor (1995) y del polaco Bronislaw Malinowski (1981). El primero consideró que la cultura incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres, y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre. Para el polaco la cultura comprendía artefactos, bienes, procesos técnicos, ideas, hábitos y valores heredados.

En conclusión acerca de esta concepción descriptiva de la cultura y tomando tanto a Tylor como a Malinowski, Thompson (1990) asume que “la cultura de un grupo o sociedad es el conjunto de creencias, costumbres, ideas y valores, así como los artefactos, objetos e instrumentos materiales que adquieren los individuos como miembros de ese grupo o esa sociedad”. (p. 194)

Esta concepción descriptiva es una aportación valiosa para el estudio de la cultura, pues la concibe ya sistemáticamente como lo hace la ciencia. Para el fin de este trabajo, si bien la tauromaquia representa valores específicos de una sociedad (éticos y estéticos) y objetos precisos que la representan (la vestimenta - el traje de luces-, la arquitectura -el ruedo-, etc.) ambos, como consecuencia de un antecedente histórico que los justifica, muestran una evolución, y aún más, la forma en que se genera la comunicación entre dos actores esenciales, el torero y el público, va mucho más allá de la propuesta descriptiva.

La concepción simbólica de la cultura se basa en el uso de símbolos como rasgo distintivo de la vida humana; los hombres han desarrollado lenguajes para construir e intercambiar expresiones significativas, no sólo a través de la lingüística sino que con acciones, obras de arte y objetos materiales también construyen significados que representan algo para su sociedad.

Leslie A. White en su obra *La ciencia de la cultura* (1989) postula que la cultura son los fenómenos que dependen exclusivamente de la habilidad mental humana, denominados símbolos – *symboling*-; estos fenómenos culturales los divide en tres sistemas: el tecnológico, el sociológico y el ideológico.

El trabajo de White dio pauta para el concepto semiótico de cultura, del norteamericano Geertz (1990), el cual se basa en los significados, el simbolismo y la interpretación, y aclara que la cultura se compone de las tramas de significación tejidas por el hombre y el análisis de ellas es una ciencia interpretativa en busca de significado. El análisis antropológico de la cultura se centra en “(...) los sistemas de significación socialmente disponibles –creencias, ritos, objetos significativos- en cuyos términos es clasificada la vida subjetiva y dirigido el comportamiento externo” (Geertz ,1994; p. 121).

De acuerdo al autor, la cultura consiste en acciones, símbolos y signos, enunciados, conversaciones y soliloquios, que para analizarlos se deben descifrar *capas* de significación, describiendo una y otra vez acciones y expresiones que tienen ya un significado para las personas que las producen, las perciben e interpretan a lo largo de su vida diaria, de la cotidianidad. Para Geertz (1990) significados individuales, no son cultura y de hecho ni son concebibles, pues si bien los modelos de significación marcan la pauta para la vida pública y privada, son creados colectivamente.

Con estos antecedentes en la concepción *simbólica*, la cultura es:

“el patrón de significados incorporados a las formas simbólicas –entre las que incluyen acciones, enunciados y objetos significativos de diversos tipos- en virtud de los cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias” (Thompson, 1990, p. 197)

2.2.1 *La lidia, un simbolismo*

Este punto de vista, da un importante paso hacia una concepción de la cultura más apropiada para un análisis de la comunicación en una corrida de toros; la lidia es un simbolismo en sí, una liturgia en la que cada etapa de la misma tiene su razón e interpretación –despeje de plaza, partir plaza, los tercios, los quites-; la misma estructura del coso está conformada de tal manera que tiene un significado específico, su gradería delimita los estratos sociales; la vestimenta de los participantes distingue su estatus y función durante el festejo, por ejemplo, sólo el

torero y el picador pueden usar oro en su traje, símbolo de su posición, los monosabios vestidos de rojo son los que tienen contacto con el toro, los de azul son los carpinteros, areneros, etc.

El público solicita el premio a la labor del torero con un pañuelo blanco; con el sonido de una trompeta se marcan los cambios de tercio; si al brindar al público la muerte del toro la montera cae hacia arriba es, para los supersticiosos, de mala suerte; el torero mexicano hace una cruz en la arena al pisar el ruedo y los subalternos dan golpes a las tablas de los burladeros para atraer la buena suerte; los gritos en los tendidos tienen un sentido especial dentro de la plaza, no tiene el mismo sentido el óle a un pase del torero, que el óle de los hombres a una muchacha que se pasea en las gradería.

Hasta aquí podríamos decir que la concepción simbólica de la cultura, permitiría considerar a la corrida de toros como tal, sin embargo existe un aspecto que aún falta para llegar a ello, nos referimos a que esta perspectiva no toma en cuenta lo suficiente a los contextos sociales estructurados en los que se producen, transmiten y reciben los fenómenos culturales.

Según Thompson (1990) especialmente los rituales, festivales u obras de arte son producidos en circunstancias sociohistóricas particulares, la fiesta brava conserva en gran medida símbolos ancestrales, pero a la vez en la corrida de toros podemos observar representaciones específicas cuyo significado lo da el momento sociohistórico que se vive; por ejemplo, el grito en el tendido: “¡llámale al sicario!” cuyo origen es que hoy en día existe en el país un grave problema de seguridad, el narcotráfico a través de sus sicarios ha vulnerado la paz social, y en la plaza de toros, el aficionado le da una resignificación para dar a entender que si el torero no puede matar al toro, el sicario lo hará por él con certeza.

2.3. La cultura, Una Perspectiva Estructural

A partir de los antecedentes del concepto de cultura y las características que conforman la tauromaquia, la perspectiva de Thompson (1990), puede aportar los

elementos necesarios para dar el paso al análisis de la corrida de toros como fenómeno sociocultural. Por ejemplo, este autor, a partir de la óptica simbólica de Geertz (1994), propone una *concepción estructural de la cultura*⁹ agregando la idea de que los fenómenos culturales se insertan siempre en contextos y procesos históricamente específicos y estructurados socialmente en los cuales, y por medio de los cuales, se producen, transmiten y reciben tales formas simbólicas.

En este enfoque el autor contempla cinco aspectos que participan en la constitución de las formas simbólicas, aunque de diferente manera según el caso y a través del significado, el sentido y la significación: intencional, convencional, estructural, referencial y contextual. Cabe aclarar que esas formas simbólicas son tomadas como un amplio campo de fenómenos significativos, desde las acciones, gestos y rituales, hasta los enunciados, textos, los programas de televisión y las obras de arte.

El aspecto intencional se refiere a que “las formas simbólicas son producidas, construidas o empleadas por un sujeto que (...), persigue objetivos o propósitos y busca expresar por sí mismo lo que ‘quiere decir’, o se propone, con y mediante las formas así producidas” (Thompson, 1990; pp. 205-206). El sujeto que recibe e interpreta esas formas simbólicas las percibe como un mensaje que debe comprender, aunque no necesariamente la interpretación de éste es el que intencionalmente se deseaba. Lo mismo puede suceder con el significado de una forma simbólica, de ahí que los textos, los rituales, las obras de arte puedan tener o adquirir significado o sentido de una forma mucho más compleja que el significado derivado de lo que el sujeto productor se propuso originalmente, pues la construcción puede ser inaccesible e incluso confusa

⁹ El autor aclara que el término estructural no debe confundirse con el estructuralismo, pues el segundo únicamente se relaciona con rasgos estructurales internos de las formas simbólicas –como la estructura narrativa de un texto–.

La corrida de toros puede tener un significado festivo para algunos, para otros puede ser la representación del acto sexual, como lo describe Julian Pitt-Rivers (1983). La intencionalidad es diferente para cada uno.

Respecto a la segunda característica de las formas simbólicas, es decir el aspecto convencional, Thompson (1990) explica que “la producción, la construcción o el empleo de las formas simbólicas, así como su interpretación por parte de los sujetos que las reciben, son procesos que implican típicamente la aplicación de reglas, códigos o convenciones de diversos tipos” (p. 208). Estas reglas se aplican no necesariamente en forma consciente o clara, pero sí son utilizadas como esquemas implícitos, por lo que son parte del conocimiento propio del individuo con el que crea y comprende expresiones significativas. Este conocimiento es social pues es compartido por otros individuos y está expuesto a la corrección y sanción de los demás, cuando no se apegue a ellas.

Puntualiza el autor que existe una distinción importante entre la producción y la interpretación de las formas simbólicas, el primero hace referencia a las reglas de codificación y el segundo a las de decodificación y no necesariamente coinciden o coexisten, e incluso puede ser que alguna acción no llegue a decodificarse por no ser comprendida.

La Fiesta Brava es un espectáculo de apreciación, por lo que puede variar la interpretación entre los espectadores e incluso cada torero tiene una forma particular de representar el toreo aunque se siguen las mismas reglas.

El aspecto estructural de las formas simbólicas se refiere a que éstas “son construcciones que presentan una estructura articulada” (Thompson, 1990; p. 210). Las formas simbólicas se componen de elementos que tienen relaciones entre su estructura y el sistema que es representado en ellas. La primera implica analizar los elementos específicos y las interrelaciones de estos. En cuanto al sistema, el autor acota que implica abstraer de las formas simbólicas y reconstruir una serie de *elementos sistémicos* y sus interrelaciones, esos elementos existen independientemente de la forma simbólica.

Podemos analizar de la corrida de toros, por ejemplo al torero, tomando los elementos que lo distinguen –vestimenta: traje de luces, coleta, montera-, su posición en el ruedo, sus acciones, etcétera, y al contrario, reconstruyendo de acuerdo a sus acciones, posición en el ruedo y vestimenta, entonces podemos definir al actor del que se trata.

Sin embargo, el propio Thompson (1990) advierte que aunque el significado de las formas simbólicas se construye a partir de rasgos estructurales y elementos sistémicos, estos no son suficientes para explicar el significado pues también son representación de algo; a esta característica le llama referencial. El referente es un objeto o sujeto y para captar su aspecto referencial es necesaria una interpretación. El referente no es idéntico al significado del signo, ya que el signo, según explica Saussure (1983), es únicamente el concepto que relacionamos con esa imagen-sonido que es el referente.

Este aspecto referencial, puede adquirir una *especificidad*, si se relacionan con objetos, individuos o situaciones específicas; pero también puede existir una *opacidad* cuando existe una ambigüedad, cuando hay más de un referente posible para un sujeto u objeto, en este caso, se debe fijar la *especificidad* con las circunstancias particulares en que se usa la forma simbólica, lo que la hace distinta al resto. Podríamos decir que los toreros hacen lo mismo durante la faena, pero el análisis de sus particularidades permite distinguir la interpretación de su tauromaquia. Otro ejemplo es el olé, que igual es expresión de agrado por lo que hace el torero, o como piropo para una muchacha.

Finalmente, la quinta característica que Thompson (1990) ve para las formas simbólicas es el aspecto contextual, del que afirma:

Lo que son estas formas simbólicas, la manera en que se construyen, difunden y reciben en el mundo social, así como el sentido y el valor que tienen para los que las reciben, depende todo de alguna manera de los contextos y las instituciones que las generan, mediatizan y sostienen. (p. 216).

Por ejemplo, la corrida de toros durante años ha sido un medio estamentario, las altas jerarquías de las instituciones oficiales, han visto en el coso taurino el espacio para mostrarse y reafirmar su posición en la sociedad; así en la plaza Monumental de Aguascalientes, existe la *Puerta del Gobernador* por la que sólo él tiene acceso; de igual forma cuenta con un palco exclusivo para ver la corrida

2.3.1 *El contexto social para comprender la Fiesta Brava*

En la perspectiva estructural de la cultura, se plantea que la inserción de las formas simbólicas en los contextos sociales es producida y recibida por sujetos que están dentro de un contexto sociohistórico específico y que estas características sociales constituyen la producción de las formas simbólicas y también determinan la manera en que los individuos las reciben, comprenden y valoran. “Al recibir e interpretar las formas simbólicas, los individuos participan en un proceso permanente de constitución y reconstitución del significado, y este proceso es típicamente parte de lo que puede llamarse la *reproducción simbólica de los contextos sociales*” (Thompson, 1990; p. 228).

Los diferentes públicos asistentes a la corrida de toros, le dan el valor y significado al torero y a la corrida en sí, de acuerdo a su contexto social, de ahí que se diferencien en su comportamiento, mientras que el público conocedor –aficionado- observa y habla muy poco, el no conocedor –feriante- grita, bebe y poca atención pone a lo que sucede en el ruedo, ven la fiesta desde diferente perspectiva.

Las formas simbólicas, según esta corriente estructural, están sujetas a una valoración –simbólica o económica-, a una evaluación y a un conflicto que surge cuando los generadores y receptores de valores asignan grados de valor diferentes a las formas simbólicas y utilizan estrategias para aumentar o disminuir ese valor. Entre los taurinos y antitaurinos, existe un evidente conflicto de evaluación simbólica, lo que para unos es una tradición digna de conservarse, para los otros es una barbarie sin fundamento.

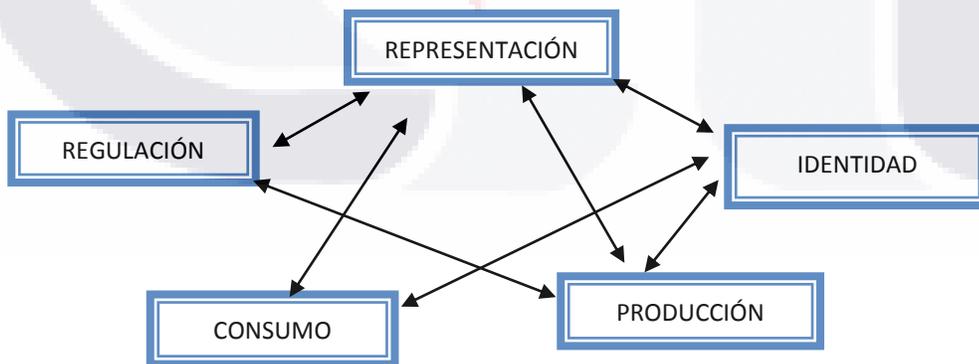
3 La Representación Social de la Fiesta Brava

A lo largo de los diversos temas expuestos en este trabajo, hemos utilizado el término representar. Este es un concepto básico para nuestra investigación pues afirmamos que la corrida de toros representa la cultura de un pueblo. Para explicar el término nos hemos acercado a la perspectiva del investigador en estudios culturales Stuart Hall, quien define la cultura como:

El nivel en el cual los grupos sociales desarrollan distintos modos de vida, y dan forma expresiva a sus experiencias vitales sociales y materiales. La cultura es el modo, las formas, en el cual los grupos utilizan la materia prima de su existencia social y material (Hall y Jefferson, 1976, p. 10).

En este caso, la representación forma parte del *círculo de la cultura*, un modelo teórico y analítico para los estudios culturales propuesto por Stuart Hall, Paul du Gay, Linda Janes, Hugo Mackay y Keith Negus (1979), y que está conformado por cinco procesos: representación, identidad, producción, consumo y regulación. Estos procesos están interrelacionados entre sí y el significado cultural se da en cada uno de los niveles.

Esquema 1. Círculo de la Cultura de S. Hall



En el modelo, como producción se hace referencia a la transformación de los modos de producción, al uso de las tecnologías; el consumo se relaciona con el

utilizar los productos o servicios. La regulación son políticas y temas que influyen en la cultura, y acerca de la identidad es el resultado de una serie de relaciones entre personas, instituciones, situaciones sociales, este aspecto es abordado en un apartado de este capítulo más adelante.

Hall (1997), afirma que para estudiar una cultura es indispensable considerar el sentido¹⁰, el lenguaje y la representación pues “pertener a una cultura es pertenecer al mismo universo conceptual y lingüístico, es saber cómo los conceptos e ideas se traducen a diferentes lenguajes, y cómo el lenguaje refiere, o hace referencia al mundo” (p. 22).

En la Fiesta Brava cada uno de sus elementos está estructurado como parte de un todo que representa la cultura de una sociedad; desde la forma en que los toros son sorteados, la vestimenta de sus actores, la reglas de la lidia, la manera de expresar el reconocimiento al torero, los gritos del público, entre muchas otras expresiones, conforman lenguajes que nos hablan del mundo que representan.

Hall (1997) define la representación como “la producción de sentido a través del lenguaje” (p.16), pues aclara que ésta funge como conector del sentido al lenguaje y a la cultura, ya que es algo que simboliza al mundo, que está en lugar de y por lo tanto le da sentido al ser el vínculo con nuestros pensamientos pues nos permite hacer referencias al mundo real de los objetos, de la gente o de los sucesos, e incluso cuando estos son ficticios.

El autor considera que hay dos sistemas o procesos de representación, explica que el primero organiza, agrupa y clasifica los conceptos de objetos, gente y eventos que se correlacionan con nuestras representaciones mentales y que nos permite interpretar al mundo, ya que el sentido que les damos dependen del sistema de conceptos que tenemos en nuestro pensamiento. Para establecer las relaciones entre los conceptos nos basamos, según Hall (1997) en tipos de

¹⁰ El sentido se concibe como “la interpretación del significado de una realidad, desde una perspectiva personal contextualizada en una cultura y en una dinámica social; es una realidad simbólica construida, con dimensión: histórica, cultural, social y personal” (Corrales, 1996, párr.2)

organizaciones como puede ser secuencial o por semejanzas y diferencias, así “el sentido depende de la relación entre las cosas en el mundo y el sistema conceptual, que puede operar como representaciones mentales de los mismos” (Hall,1997; p. 18).

Reconoce Hall (1997) que el mapa conceptual¹¹ que tenemos en la mente puede ser diferente al de otras personas, por lo que el sentido que se le da al mundo no necesariamente sería el mismo, entendemos e interpretamos de manera individual; sin embargo el autor también advierte que logramos comunicarnos porque compartimos esos mapas conceptuales, así podemos construir una cultura que tiene un sentido en común.

El segundo sistema al que hace referencia Hall (1997) es el lenguaje, a través del cual los mapas conceptuales pueden ser compartidos, y con el que se da el intercambio de sentidos y conceptos utilizando palabras, sonidos e imágenes, es decir signos.

Los signos están organizados en lenguajes y la existencia de lenguajes comunes es lo que nos permite traducir nuestros pensamientos (conceptos) en palabras, sonidos o imágenes, y luego usarlos, operando ellos como lenguaje, para expresar sentidos y comunicar pensamientos a otras personas. (Hall, 1997, p. 18)

Es pertinente aclarar que el autor utiliza el término de lenguaje no sólo haciendo alusión al lenguaje hablado y escrito, sino también al de las imágenes visuales, las expresiones faciales, la moda, luces de tráfico, la música, entre otros.

Los signos que conforman los lenguajes, según Hall (1997) únicamente tienen sentido cuando tenemos los códigos apropiados para construir nuestros conceptos a un lenguaje, o bien para traducir ese lenguaje de acuerdo a nuestro conceptos; dichos códigos surgen de convenciones sociales, los vamos aprendiendo y los hacemos propios conforme vamos integrándonos a una cultura.

¹¹ El mapa conceptual es una herramienta de estudio o investigación basada en “la asociación, interrelación, discriminación y ejemplificación de contenidos, con un alto poder de visualización” (del Castillo, 2001, p.1)

En la Fiesta Brava, podemos observar una riquísima variedad de lenguajes, algunos son sencillos de comprender, como la vestimenta, pero otros requieren de conocer ciertas convenciones para comprenderlas, como el reglamento para entender la posición de los actores en el ruedo, o el caló –lenguaje verbal- muy propio del ambiente taurino.

Pero las convenciones sociales, así como culturales y lingüísticas no son estáticas, por lo que Hall (1997) deduce que tampoco lo es el sentido, pues es construido y producido como resultado de una práctica significativa no sólo de las cosas materiales, sino de la función simbólica, esto es, del concepto que representa en un mundo social.

Prácticamente aunado a la historia del hombre, en el mundo latino, está el simbolismo que éste le ha dado al toro en su cosmos, como representación de la divinidad, como erotismo o fuerza de la naturaleza; el toro, torero, público y la lidia en sí, representan la construcción de una sociedad, y con ésta ha evolucionado.

4 Teoría de la Identidad Social en la Fiesta Brava

Que esta Fiesta, en sus diferentes interpretaciones, refleja la sensibilidad específica de cada uno de los pueblos y comunidades que la comparten, pero expresa al mismo tiempo, en el aspecto ético y cultural, los valores fundamentales del hombre latino y su manera de enfrentarse con la vida, con la muerte y con lo efímero.

Declaración final de los participantes en el coloquio
La fiesta de los toros: un patrimonio inmaterial compartido

Sevilla, abril de 2009

Para poder estudiar la comunicación en una corrida de toros, es ineludible referenciar la identidad, pues la noción de ésta coloca al sujeto en contexto para la comunicación; en este apartado se pretende describir el concepto de identidad en el cual nos basamos para sustentar parte de este estudio, existe una identidad colectiva con la corrida de toros.

Giménez, (1997, 2007) sitúa la identidad en la intersección de una teoría de la cultura y de una teoría de los actores sociales, esto es, concebirla como elemento de una teoría de la cultura distintivamente internalizada -individual o colectivamente- que ejerce como fuente de identidad, como representaciones sociales; de esta forma sería el lado subjetivo de la cultura, es decir que ejercería una función distintiva. Así, la identidad primero se atribuye a una unidad distinguible, que Habermas (1987) explicó: *la identidad es un predicado que tiene una función particular; por medio de él una cosa u objeto particular se distingue como tal de las demás de su misma especie* (p.145); pero cierto es también, según Habermas, que toda identidad individual o colectiva se mantiene y se manifiesta en y por los procesos de interacción y comunicación social y además requiere de un reconocimiento social para que exista social y públicamente.

Alberto Melucci (1982) planteó la identidad colectiva como categoría de la acción social, misma que concibe como prácticas sociales que involucran a cierto número de individuos o grupo, que tienen ciertas características similares temporal y espacialmente que impliquen relaciones sociales y que en conjunto le confieren un sentido a lo que hacen.

El mismo Melucci (1991) lo que llamó una tipología elemental a partir de la cual la identidad tiene un carácter ínter subjetivo y relacional, es la autopercepción de un sujeto con relación a los otros:

- identidad segregada, el actor se identifica y afirma su diferencia independientemente del reconocimiento por parte de otros;
- identidades heterodirigidas, el actor es identificado y reconocido como diferente por los demás, aunque él mismo tiene cierta capacidad de reconocimiento autónomo;
- identidades etiquetadas, cuando el actor se autoidentifica autónomamente, aunque su diversidad se formó por otros;
- identidades desviantes, hay una adhesión a las normas y modelos de comportamiento que proceden de afuera, pero imposibilidad de ponerlas en práctica por la propia diversidad.

De esta tipología, el autor concluyó que la identidad de un actor social emerge y se afirma sólo en la confrontación con otras identidades en el proceso de interacción y comunicación social. Por otra parte, los elementos de la identidad se incorporan a rituales, prácticas y objetos culturales a través del lenguaje que es compartido con la colectividad, lo que le conforma el modelo cultural al que buscan pertenecer (Melucci, 1982). Destaca el autor un involucramiento de mociones que le permite al individuo sentirse parte de una *común unidad*.

Hall (2003) considera que el sujeto posmoderno se caracteriza por una identidad fragmentada –descentrada-, pues no tiene una representación unificada de lo que son, sino que tienen diversas identidades, incluso a veces contradictorias. Esta situación puede tener varias causas, según el autor, por sentir que se fragmentan en cuanto a su género, religión, edad, movimiento social, ideas; también como consecuencia del surgimiento de una política de identidades que reconoce las expresiones y diferencias de los grupos; y especialmente por el proceso globalizador que le permite al individuo elegir otras identidades – vestimenta, alimentación, religión- lejanas a su espacio físico.

Bauman (2000) agrega a esta postura posmoderna lo que llama *modernidad líquida*, donde la identidad está en continuo flujo y no es sólida. En esta perspectiva hay cuatro estrategias de vida: el *paseante callejero* –sólo se pasea por la vida sin rumbo, *el vagabundo* –que viaja de identidad en identidad-, *el turista* –ensaya nuevas identidades que ha seleccionado – y *el jugador* –juega con una identidad por un tiempo y luego pasa a otra.

Las teorías de Hall (2003) y de Bauman (2000) podrían ser una de las explicaciones por las que el movimiento antitaurino ha crecido especialmente entre las nuevas generaciones, compuesta por personas con mayor acceso y dominio de los nuevos medios de comunicación y que tienen claras contradicciones en su forma de actuar, como el comer carne y estar en contra del maltrato animal, o

autorizar un tipo de maltrato al toro –los *correbus*- y prohibir otro, la corrida de toros.

Giménez (2007) aclara que esta visión de la identidad fragmentada, posmoderna, tiene debilidades, especialmente al no considerar la identidad individual y prefiere llamarla *multidimensional*. También advierte que esa movilidad a la que se refiere Bauman (2000) no es tal cual debido a que hay una estabilidad que proporciona la identidad primaria, porque requiere del reconocimiento de los demás -depende también de otros- y porque la identidad también es cuestión de poder.

La identidad de las personas, según Giménez (1997), tiene tres elementos que los distinguen cualitativamente: pertenecer a una pluralidad de colectivos - categorías, grupos, redes-; un conjunto de atributos idiosincrásicos o relacionales; y una narrativa biográfica -historia de vida y la trayectoria social-. Concluye que “la identidad sigue firmemente fincada en la experiencia social y en la pertenencia a diferentes grupos, y no constituye algo que se pueda cambiar a voluntad” (2007, p.89).

En la fiesta brava, la corrida de toros agrupa una serie de actores en quienes podemos distinguir estas características, desde el mismo torero, que por su idiosincrasia y narrativa biográfica hace una interpretación de la técnica y el rito y crea su propia expresión, su tauromaquia; el público que es actor en una plaza de toros, pertenece a una colectividad, cuya idiosincrasia se llega a ver reflejada en sus expresiones durante la corrida, y que aunada a su carga biográfica los hacen partícipes de la fiesta brava desde diferentes posiciones: como aficionado –conocedor-, como torerista –fan-, como tradicionalista –por costumbre-, o como feriante –turista eventual-.

4.1 Pertenencia Social, Pertenencia Taurina

Giménez (1997) sostiene que por tradición sociológica se ha establecido que la identidad del individuo se define principalmente por la pluralidad de sus

pertenencias sociales, la cual implica incluir la personalidad individual en una colectividad hacia la cual se desarrolla un sentido de lealtad. Para que se dé la inclusión el individuo debe practicar algún rol dentro del grupo, debe apropiarse e interiorizar en la mayor medida posible en la estructura simbólico-cultural que representa a una colectividad determinada. Pero esta pertenencia social puede tener diferentes niveles o grados, hay algunas que son membrecías meramente nominales o periféricas, hasta las de militante o conformistas, e incluso puede haber separación de la comunidad. Las pertenencias, según Giménez (1997), no llevan a despersonalizar y uniformar a los miembros, por el contrario, puede afirmar las individualidades.

En una corrida de toros, el público congregado, en su mayoría, encuentra una pertenencia social, una pertenencia al mundo taurino, a ser parte del rito que se celebra; cada persona presente juega un rol en el desarrollo de la corrida, ya sea como torero, subalterno, picador, ganadero, público, entre muchos otros. Especialmente en el público, es donde podemos encontrar esa diferenciación de niveles, pues podemos ubicar, como lo mencionamos anteriormente, al público conecedor comprometido con la fiesta brava, pero también al feriante, que va a la fiesta como mera eventualidad.

Respecto a que la pertenencia a un grupo o comunidad implica compartir el complejo simbólico-cultural, Giménez (1997) puntualizó que éste se refieren a representaciones sociales, las cuales son construcciones sociocognitivas propias del pensamiento del sentido común, conformado por el conjunto de informaciones, creencias, opiniones y actitudes que se tiene de un objeto determinado; con base en esta perspectiva, describió las representaciones retomando a Jodelet como “una forma de conocimiento socialmente elaborado y compartido, y orientada a la práctica, que contribuye a la construcción de una realidad común a un conjunto social” (Jodelet en Giménez, p. 18).

Así pues, según Giménez (1997) las representaciones sociales nos ayudan en varios aspectos: tanto para la percepción e interpretación de la realidad, como guía de los comportamientos y prácticas de los agentes sociales, para definir la

identidad y especificidad de los grupos, así como para situar al individuo y al grupo en el campo social pues permite construir una identidad social y personal acorde con las normas y valores sociales e históricamente determinados.

Concluye el autor que la pertenencia social es un criterio de distinción puesto que a través de ésta los individuos internalizan a nivel de idiosincrasia y de forma individual las representaciones sociales que son características de los grupos a que pertenecen.

4.2 La Colectividad Taurina

Contrario a lo que algunos investigadores sostienen, Giménez (1997) en su estudio de las identidades sociales, acepta la existencia de identidades colectivas pues hay actores colectivos en los grupos y las colectividades; se trata, dice él, de identidades relacionales constituidas por individuos cuya vinculación se basa en el sentimiento de pertenencia, que comparten un núcleo de símbolos y representaciones sociales, además de una orientación común a la acción.

La mayoría de los elementos centrales de la identidad individual que reconoce Giménez (1997, 2007), son aplicables al sujeto-actor colectivo: capacidad de distinguirse y ser distinguido de otros grupos, definir los propios límites, generar símbolos y representaciones sociales específicos y distintivos, configurar y reconfigurar el pasado del grupo como una memoria colectiva y reconocer ciertos atributos como propios y característicos.

El autor aclaró que las identidades colectivas deben concebirse como parte de la identidad personal y propone seis axiomas de éstas:

- a) Sus condiciones sociales de posibilidad son las mismas que las que condicionan la formación de todo grupo social: la proximidad de los agentes individuales en el espacio social.
- b) La formación de las identidades colectivas no implica que éstas se hallen vinculadas a la existencia de un grupo organizado.

- c) Existe una “distinción inadecuada” entre agentes colectivos e identidades colectivas, en la medida en que éstas sólo constituyen la dimensión subjetiva de los primeros, y no su expresión exhaustiva. Por lo tanto, la identidad colectiva no es sinónimo de actor social.
- d) No todos los actores de una acción colectiva comparten unívocamente y en el mismo grado las representaciones sociales que definen subjetivamente la identidad colectiva de su grupo de pertenencia.
- e) Frecuentemente, las identidades colectivas constituyen uno de los prerequisites de la acción colectiva. Pero de aquí no se infiere que toda identidad colectiva genere siempre una acción colectiva, ni que ésta tenga siempre por fuente obligada una identidad colectiva.
- f) Las identidades colectivas no tienen necesariamente por efecto la despersonalización y la uniformización de los comportamientos individuales (salvo en el caso de las llamadas “instituciones totales”, como un monasterio o una institución carcelaria).

La corrida de toros congrega a una gran cantidad de personas que tal vez podríamos identificar, en su mayoría, como miembros de una colectividad y que comparten una identidad colectiva. En la plaza, dentro de esos tipos de públicos que podemos distinguir, encontramos algunos cuyo sentimiento de pertenencia es muy fuerte, como lo son los aficionados –conocedores-, algunos, incluso, miembros de una peña; igualmente en el grupo que representa el rito en el ruedo, quienes se distinguen por su vestimenta, por las normas y reglas que deben seguir a lo largo de la lidia y también tiene ciertos atributos que le son propios –torero, subalterno, banderillero, picador, etc.-. Pero también encontramos a grupos que no comparten en el mismo grado la representación

La plaza como espacio social y por su estructura, facilita la formación de grupos, aún y cuando no pertenezcan a un grupo organizado –peña, porra, etc.- se puede observar cómo se integran y conviven, comparten, en mayor o menor medida una afición, la taurina.

5 *La Fiesta Brava, como Esencia y como Existencia*

Gilberto Giménez en su libro *La teoría y el análisis de la cultura* (1987) recopiló una serie de perspectivas sobre la fiesta y expuso la evolución y situación de ésta en Francia; de su trabajo bien vale la pena rescatar una serie de aspectos que ayudaron a describir el porqué de la fiesta taurina, el motivo de la acción del público que asiste a ellas e incluso, una posible causa por la que podría desaparecer.

Giménez (1987) destacó que la fiesta y la vida cotidiana son macro-categorías derivadas de la cultura, entendida ésta como configuración de hechos simbólicos, y explicó la mancuerna entre ambos conceptos como una pareja natural que funda a la sociedad: durante las fiestas, el hombre es “transportado fuera de sí mismo, distraído de sus preocupaciones y de sus ocupaciones ordinarias” (p.658); en este sentido retomó a R. Caillois y G. Bataille para afirmar que la fiesta rompe con la vida diaria conformada por los trabajos cotidianos, apacibles y atrapados en un sistema de prohibiciones, pero en las verbenas sagradas el individuo se siente sostenido y transformado por fuerzas que lo rebasan, e incluso, cuanto más trivial y monótona es la vida diaria, las fiestas son más brillantes y exitosas. Agregó que al reconocer que una fiesta es un exceso permitido pero ordenado, es la violación solemne de una prohibición, lo que Sigmund Freud (Giménez, 1987) llamó orden-violación del orden como base de la civilización.

En una corrida de toros, ese orden en la transgresión se palpa desde los tendidos, los grupos festivos piden y bailan con la música, gritan a la autoridad improprios que en otros escenarios son reprimidos y castigados; el público que

asiste al coso taurino detiene su cotidianidad, se viste de forma especial, prepara bebidas que le ayuden a desinhibirse, mientras otro actor cumple con un rito milenario para vencer a la bestia, es pues la corrida de toros una fiesta.

Punto importante para contextualizar la fiesta taurina, es la tipología que Giménez (1987) estableció: fiesta-esencia y fiesta-existencia; con la primera se refiere a las llamadas tradicionales (ceremonias sagradas, fiestas cívicas o folklóricas) las cuales son vividas por la comunidad como un momento de vida intensa que rompe con la cotidianidad pues sustituye la repetición de las tareas diarias y la dispersión de las actividades, por un periodo de reunión donde se concentra la energía de los hombres; bien podemos ubicar aquí a las corridas de toros.

Podemos decir, de acuerdo al análisis realizado por el autor, que la fiesta-esencia tiene seis características -observables en la corrida de toros-:

- a) Ruptura del tiempo: la fiesta se vive como un momento de vida intenso, de expresión de la alegría y ruptura de lo cotidiano, se vuelve al tiempo del caos.
- b) Ruptura del espacio: “El espacio repentinamente ampliado y transfigurado se abre a un mundo imaginario: entonces, grupos o sexos que comúnmente están separados, aislados, colaboran y comulgan en un mismo fervor” (Giménez, 1987; p. 660). La plaza, su circunferencia y gradería permite la proximidad entre su público, que aunque aún se distinguen las posiciones sociales, entre los del mismo tendido se genera la convivencia, y a las espaldas podemos tener a un desconocido que hoy nos convida de sus viandas y su bebida.
- c) Ruptura del curso normal de la economía: los jaleos son acompañados por los festines y las comilonas, “Por un instante la abundancia se torna palpable y próxima; la vida añorada, la vida fácil, se vuelve realidad” (Giménez, 1987; P. 661). La cerveza, el vino, la botana, abunda en las corridas de toros de cualquier plaza; e incluso el torero es convidado si su desempeño lo amerita.

- TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS
- d) Ruptura de las normas del grupo habitualmente respetadas: la fiesta rompe las reglas, los tabúes y costumbres del grupo e incluso llega a invertirlas. Los gritos en la plaza recriminando a la autoridad, al ganadero o al mismo torero; chiflarle a una mujer como admiración a su belleza o voluptuosidad es tolerado.
 - e) Retorno al orden anterior: por su naturaleza purificadora, la fiesta rejuvenece y regenera periódicamente a la sociedad, el grupo moviliza sus energías para deshacerse de sus males y asegurar su porvenir, es entonces que estrecha sus vínculos para tener fuerza de volver al orden. En una plaza de toros, los gritos de unos son fácilmente contagiados, y en un instante los cientos se vuelven una sola voz.
 - f) Representación de un mundo nuevo: la fiesta permite una aprehensión de lo real, a través de ella el grupo intenta apropiarse del mundo y recrea la vida representándola; expresa una búsqueda de significados sociales nuevos a partir de su historia, por lo tanto “es una reunión que permite a los grupos expresar simbólicamente su vida cotidiana y trascenderla en los cantos, danzas, las invocaciones... por eso su significación es siempre histórica (Giménez; 1987; p. 664). A lo largo de una faena, podemos escuchar en los tendidos gritos esporádicos que hacen referencia al acontecer social y político, lo mismo nombran a algún personaje de telenovela que a un narcotraficante, o hacen alusión a una institución pública para adaptarlo al suceso en el ruedo y piden entonces, por ejemplo, la intervención de los sicarios o del IMSS para matar al toro cuando el espada no puede hacerlo.

Acerca del concepto de la fiesta-existencia, el autor, acotó que éste es un término que permite clarificar la evolución en las fiestas modernas y su significado; definió ésta como desacralizada, integrada al presente y a la vida diaria como espontáneos momentos de plenitud y exaltación, como respuesta a la necesidad de los hombres de sentir que existen absolutamente. Es bajo este concepto de

existencia que la fiesta ya no es ocasión de trascendencia, sino que es un intento de coincidir con el presente inmediato, es un momento de encuentro con su existencia.

Giménez (1987) retomó a Bourdieu para señalar que hoy la fiesta es algo que se crea de la nada, que surge a partir sólo de una mera decisión arbitraria de estar de fiesta. En México tenemos fama de fiesteros, varios refranes hacen alusión al tema como aquel que dicta: “el muerto al pozo y el vivo al gozo” o aquel que dice: “al que no le cuesta, lo vuelve fiesta”; hoy en día, en las corridas de toros, como es el caso de las que se realizan en temporada de feria en Aguascalientes, podemos observar a un sector del público cuya diversión principal es la mera convivencia del momento, la plaza se convierte en el punto de reunión para la fiesta y ya no para apreciar la faena, y menos aún para comprender la esencia de la tauromaquia, hacen de la fiesta-esencia una fiesta-existencia.

Es importante agregar el resultado de una encuesta aplicada en Francia y que retomó Giménez (1987) para explicar cómo disminuye la fiesta esencia; esta encuesta mostró que la participación a las ceremonias –fiesta tradicional, esencia- parece disminuir conforme aumenta la concentración urbana:

“en las comunidades de menos de 2000 habitantes, 40% de la gente asiste a las manifestaciones públicas y 31% se divierte¹², mientras que en las ciudades de 40 000 a 100 000 habitantes solamente 21% asisten a las ceremonias públicas y 65% se divierte” (Giménez; 1987; p.666).

Ante estos resultados, Giménez agregó que hay una ruptura entre historia y vida cotidiana, ya que en tales festividades las ciudades se vacían pues la gente prefiere salir a destinos turísticos, sustituyendo la reunión tradicional –esencia- por la fuga de la vida cotidiana; la concentración por la dispersión; la asunción de la historia por una evasión globalizante y que se restringe a grupos privados; si la festividad se expulsa de la historia, en consecuencia se hace también de la vida

¹² Como divertirse debe entenderse que disfruta y participa ampliamente del evento público.

diaria, ¿puede entonces primero pasar de fiesta-esencia a fiesta-existencia y después desaparecer?.

Si bien el estudio de Giménez (1987) se centra en una cultura francesa, muchas de sus acotaciones podemos observarlas en una cultura como la nuestra. La conformación de los carteles de la feria, tiene, entre otros criterios, el de realizarlos los fines de semana para aprovechar los días de asueto y que las entradas sean más numerosas, no se diga la forma en que el periodo en que se lleva a cabo la Feria Nacional de San Marcos se ha movido e incluso extendido para aprovechar el 1º de mayo –día del trabajo-, 5 de mayo –día en que se conmemora la batalla de Puebla- y 10 de mayo –día de la madre-, las primeras dos fechas no laborables, y la segunda de vital importancia para el mexicano.

La población aguascalentense, especialmente la escolar, goza de vacaciones en este periodo ferial, mismas que son aprovechadas familiarmente para salir a destinos turísticos fuera del estado, es ésta una representación de esa sustitución histórica por la fuga de la vida cotidiana; justo también es mencionar que el turismo foráneo crece en esas mismas fechas en Aguascalientes, pues encuentran en la Feria de San Marcos el destino de ruptura de su cotidianidad. Cabe mencionar que parte importante de este turismo foráneo, asiste a la Feria precisamente buscando las corridas de toros.

Esta descripción y análisis de la fiesta ha dado pautas para comprender la fiesta taurina y el comportamiento de uno de sus principales actores: el público asistente; también considero que con esta tipología que describe al individuo entre la fiesta-esencia y la fiesta-existencia, da pauta para hacer una distinción de los asistentes a la corrida de toros, pues para algunos la es la primera y para otros la segunda.

5.1 La Fiesta como Concepción del Mundo

Una perspectiva en la que pudimos encontrar una gran riqueza para este trabajo sobre la fiesta brava es la obra de Mijail Bajtin *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (1999) en donde a través de

la exposición de la expresión de la cultura popular carnavalesca a manera de rechazo a la norma de los estilos literarios, describe características de la fiesta popular en la plaza pública.

Las festividades Bajtin las describió como una forma primordial determinante de la civilización humana por tener un contenido esencial, un sentido profundo y expresar una concepción del mundo. La fiesta según el autor, proviene del mundo del espíritu y de las ideas.

Es pertinente retomar las palabras del jurista y escritor Tomás Ramón Fernández (1987):

“La fiesta brava es un elemento constitutivo de nuestra propia y particular realidad social tras el cual subyace toda una concepción del mundo que nos es propia, que expresa nuestro privativo modo de ser, de entender y de estar en el mundo, que da cuenta de nosotros mismos, de nuestra singular e irrenunciable identidad en un mundo cada vez más uniforme, de nuestra cultura en el sentido más profundo y más auténtico del término, sin la cual, sencillamente, no seríamos ya nosotros mismos” (p. 117)

Aunque Bajtin (1999) hizo referencia a las fiestas de la Edad Media, su análisis es aplicable a cualquier época, pues según él, las fiestas tienen una relación profunda con el tiempo, ya que tienen una concepción determinada y concreta del tiempo natural (cósmico), biológico e histórico; agrega que la muerte y la resurrección, las sucesiones y la renovación constituyeron en aquella época siempre los aspectos esenciales de la fiesta. En las corridas de toros también podemos ver manifiesta la concepción del tiempo a través de sus tercios, de la lidia e interpretación que hace el propio torero y de las manifestaciones del público en los tendidos; la muerte es parte esencial de la lidia, es la culminación en donde el torero debe vencer a la bestia, dominar a la naturaleza para renovarse en cada faena, para afirmar la vida.

De las festividades carnavalescas, Bajtin (1999) aseguraba que la fiesta se convertía en la forma que adoptaba la segunda vida del pueblo, pues por un momento penetraba en el reino utópico de la universalidad, de la libertad, de la

igualdad y de la abundancia; el carnaval, agrega el autor, era el triunfo de una especie de liberación transitoria, deshacerse de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. En esta segunda vida el individuo se permitía establecer nuevas relaciones verdaderamente humanas, con sus semejantes y sentirse un ser humano entre sus semejantes.

Durante una corrida de toros, como ya lo vimos también con Giménez, el público es actor y se libera, se manifiesta contra la autoridad, es capaz de lanzar improperios al mismo Gobernador. Aunque existen elementos que delimitan las jerarquías como el palco del Juez de Plaza o el de los representantes de las instituciones oficiales como el Rey o Gobernador –en la Plaza Monumental de Aguascalientes, incluso existe la Puerta del Gobernador-, la aproximación física del público, la música, las fechas en que se lleva a cabo las corridas -en su mayoría dentro de las festividades principales de los pueblos- motivan las relaciones entre los asistentes y podemos ver como comparten el pan y el vino.

Al diluir las relaciones jerárquicas entre los individuos, según Bajtin (1999), se creaba en la plaza pública un tipo particular de comunicación que en circunstancias normales no era posible que se diera. La comunicación se conformaba con formas especiales del lenguaje entre los individuos en comunicación y que mostraba la relatividad de las verdades y de las autoridades dominantes. Por ejemplo, las groserías cambian su sentido:

(...) durante el carnaval estas groserías cambiaban considerablemente de sentido, para convertirse en un fin en sí mismo y adquirir así universalidad y profundidad. Gracias a esta metamorfosis, las palabrotas contribuían a la creación de una atmósfera de libertad dentro de la vida secundaria carnavalesca (p. 130)

En una corrida de toros es común escuchar un lenguaje soez en el público asistente, *mentarle la madre* al juez es una práctica común cuando no se está de acuerdo con el proceder de éste, e incluso llega a ser una expresión generalizada, a una sola voz.

La fiesta pues es una forma socialmente establecida de transformación, que llega ocasionalmente a la transgresión del orden social establecido, de ahí que se considere un espacio liberador de tensiones y represiones. La fiesta tiene la cualidad de generar estructuras simbólicas, de códigos verbales y no verbales que le son propios; es un fenómeno que permite la preservación de tradiciones, pero al mismo tiempo evolucionar según las condiciones de la sociedad contemporánea.



III. Diseño Metodológico y Sistematización de Información

La vida necesita de interpretación
porque lo que cuenta en la vida
es un ser despierto que la mayoría de las veces
se marra o se encubre, un ser despierto o alerta
que sólo puede volverse consciente
a través del ejercicio hermenéutico
Heidegger

La corrida de toros está estructurada por actores, códigos, representaciones, reglas que en suma producen un sentido social y como tal requirió, para su estudio, un método que permitiera desentrañar el significado de esos símbolos.

En este capítulo se muestra el diseño de esa metodología que posibilitó el análisis e interpretación de la comunicación que se genera entre los principales actores durante la corrida de toros, para encontrar el sentido de las formas simbólicas que la conforman.

Desde una perspectiva hermenéutica se buscó interpretar y comprender la comunicación que se genera en las corridas de toros; las perspectivas de Paul Ricoeur (1965, 2003), Gadamer (2000) y Beuchot (2009) fueron la base hermenéutica de este trabajo.

A través del método de la hermenéutica profunda propuesto por Thompson (1990) se ha realizado el trabajo que considera un análisis interpretativo, con tres dimensiones: un análisis sociohistórico, un análisis formal o discursivo y una interpretación/ reinterpretación de las formas simbólicas puestas en circulación.

Cabe destacar que dentro del segundo nivel de análisis, se seleccionó la perspectiva semiótica pues ésta describe las formas simbólicas desde sus estructuras internas, los elementos que la constituyen y las interacciones con los sistemas y códigos de los que forman parte (Eco, 1985; Thompson, 1990).

Respecto del acercamiento al trabajo de campo, se optó por la etnografía, la cual hizo posible una descripción de la interacción de nuestros actores y encontrar el sentido de ésta en los contextos y circunstancias que rodean al individuo en el momento de la acción.

Otro aspecto que describimos en este capítulo son las delimitaciones del objeto de estudio y las unidades de análisis seleccionadas; así como las etapas del trabajo metodológico y de las técnicas de recopilación, esto es, la observación, diario de campo y la entrevista, de cuya aplicación y análisis hemos obtenido los materiales para el análisis.

Con el trabajo de campo realizado se conformó un primer ejercicio de análisis que nos permitió clasificar y organizar los datos cualitativos, para establecer las categorías de análisis. Finalmente se describen las características y funciones del vídeo didáctico a fin de justificar su elección como medio para exponer algunos de los resultados de esta investigación y una propuesta para evaluar el la función del mismo.

1. Marco Teórico-Metodológico

1.1 La Hermenéutica como Aproximación al Estudio de la Tauromaquia

Como se ha expuesto en el capítulo del marco teórico, la corrida de toros es una manifestación cultural de un pueblo, de ahí que me interesara el análisis de la comunicación que se genera entre los principales actores –torero y público-, desde una perspectiva sociocultural.

Cabe agregar que como parte que somos de una tradición histórica y lingüística -la Fiesta Brava es parte de esa tradición-, no puede haber comunicación si no hay en ésta una estructura lógica de códigos, y es la lógica de la lingüística la que permite estudiar un fenómeno desde una perspectiva sociocultural.

Es por esta perspectiva que mi aproximación al objeto de estudio es hermenéutica, entendida como “el arte y ciencia de interpretar textos” (Beuchot, 2009). El texto que explicado por Paul Ricoeur (1965) es el escrito, el diálogo y la acción significativa.

La base de mi trabajo es comprender la comunicación y la lógica de los símbolos que la conforman, por eso me interesa retomar la interpretación hermenéutica como Ricoeur (1965, 2003) la describe, esto es como la filosofía reflexiva que lleve a un esclarecimiento de la verdadera intención e interés que se encuentra en toda comprensión de la realidad.

La hermenéutica planteada por Ricoeur (2003) se orienta a recobrar el verdadero sentido que contienen los símbolos, búsqueda que explicaría el progreso de la conciencia, una conciencia que, de acuerdo a Gadamer (2000), opera desde la necesidad de comprender la multiplicidad de puntos de vista y que a través del ejercicio reflexivo podemos entonces ponernos en la perspectiva del otro.

Tomando la premisa de Gadamer (2000) de que las cosas por sí mismas no nos dicen nada, es necesario crear un puente y entonces entenderemos lo que dicen. La intención de este capítulo metodológico ha sido la de encontrar esos puentes que nos lleven a la interpretación, y por ende a la comprensión de las formas simbólicas que se dan entre los principales actores en una corrida de toros, para determinar su sentido social.

2. Estrategia para la Interpretación de Información

2.1 La Hermenéutica Profunda.

Para el análisis de los datos recopilados, se buscó una estrategia para en análisis de información que diera coherencia al hecho comunicativo que se genera en las corridas de toros, con el contexto sociohistórico que las rodea, para que en suma nos permitan llegar a una interpretación que aporte una perspectiva comunicacional sustentada de la Fiesta Brava.

La hermenéutica profunda que propone Thompson (1990) hace énfasis en “el análisis de una construcción simbólica significativa que requiere una interpretación” (p. 396), pero de igual forma reconoce que éstas tienen estructuras internas y se encuentran en contextos sociales e históricos.

La propuesta del autor parte de la perspectiva hermenéutica que ve en la comprensión e interpretación el fundamento del estudio de las formas simbólicas; aspecto medular para nuestro trabajo de análisis de la comunicación en la corrida de toros, ya que ésta se conforma por acciones y expresiones significativas que le dan un sentido a la Fiesta Brava.

Para la construcción de su modelo de análisis, afirma que, como lo indica la tradición hermenéutica, “en la investigación social el objeto de nuestras investigaciones es en sí mismo un campo preinterpretado” (Thompson, 1990, p. 399) pues el mundo sociohistórico es construido por sujetos que en este proceso de construcción también buscan la comprensión de sí mismos, ¿la corrida de toros es una forma de comprender al sujeto sociohistórico?

Comprender es, según este modelo, una acción que el ser humano hace constantemente como parte de él; cuando el investigador se acerca a un objeto de estudio en realidad puede ser que éste sea una interpretación en sí, pues ya ha sido interpretado por los sujetos en estudio. Es esta condición la que lleva a explicar la interpretación de un campo preinterpretado, es decir una doble hermenéutica.

Otro elemento base que explica Thompson (1990) para dar paso a su modelo de análisis de hermenéutica profunda, es la tradición histórica del hombre, pues éste es receptor y trasmisor de valores y conjuntos de significados; sin embargo aclara el autor que a veces, esas memorias del pasado ocultan o disfrazan el presente, como es el caso de las tradiciones inventadas recientemente, pero que en la memoria colectiva se arraiga como si fueran muy antiguas. Las corridas de toros en México tienen un arraigo de más de 400 años, en Aguascalientes forma parte importante de sus tradiciones, pero ¿cómo afecta en las nuevas generaciones la globalización y las tendencias antitaurinas?

¿Cómo, de acuerdo a las dimensiones de la fiesta propuestas por Giménez (1987), se pasa de una fiesta taurina esencia a una existencia?

2.1.1. *El modelo de la Hermenéutica Profunda*

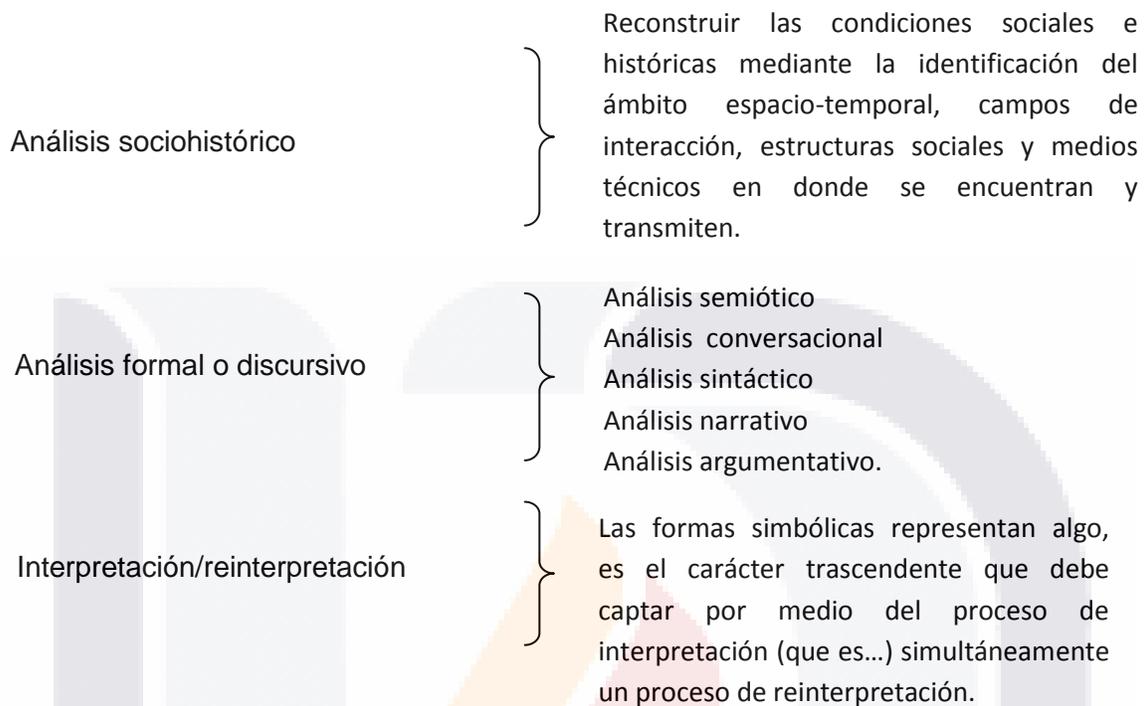
La idea de hermenéutica profunda parte del trabajo de Paul Ricoeur (1965), en el que considera que el proceso de interpretación requiere de un método explicativo, de ahí que tanto la interpretación como la explicación forman parte de *un marco hermenéutico único* (Thompson, 1990); sin embargo la propuesta para el estudio de las formas simbólicas de este autor va más allá, pues contextualiza los textos en los ámbitos sociohistóricos en que se producen y/o reciben.

Para exponer su modelo es pertinente recordar que también parte de una construcción estructural de la cultura, descrita ya en el capítulo del Marco Teórico, y que resume como “el estudio de la constitución significativa y de la contextualización social de las formas simbólicas”(Thompson, 1990; p. 405). Medular es en el prototipo los contextos que producen y reciben los individuos en su vida cotidiana, los cuales siempre son interpretados, es decir que habla de una hermenéutica cotidiana y que a través del trabajo etnográfico se puede reconstruir, es decir, reinterpretar; Thompson (1990) lo llama una interpretación de las doxas¹³.

Pero el estudio de las formas simbólicas que propone Thompson (1990), no se limita a las doxas y explica que también debe considerarse que son constructos significativos con diversas estructuras y que se ubican en condiciones sociales e históricas particulares, por lo que se debe ir más allá del nivel de interpretación de las doxas y recurrir a métodos de análisis interpretativos. A continuación se reproduce el esquema a través del cual Thompson (1990) explica las tres fases que conforman su enfoque de la hermenéutica profunda.

¹³ Entendemos como doxas a las opiniones, creencias y juicios sostenidos y compartidos por los individuos que conforman el mundo social.

Diagrama 1. Formas de investigación de la hermenéutica



Fuente: Thompson, 1990, p. 408; Fuentes, 1998, pp. 99-100

Como puede observarse, cada fase del enfoque hermenéutico contiene a su vez varios métodos de análisis, que dependiendo del objetivo son los que pueden utilizarse. El primer rubro tiene como función, según Thompson (1990):

reconstruir las condiciones sociohistóricas y los contextos de producción, circulación y recepción de las formas simbólicas, así como las reglas y convenciones, las relaciones e instituciones sociales y la distribución del poder, los recursos y las oportunidades en virtud de las cuales estos contextos forman campos diferenciados y socialmente estructurados (p. 412).

Para el análisis de la comunicación que se genera entre el público y el torero en las corridas de toros, se estructuró un capítulo en donde hemos hecho una breve descripción de los antecedentes históricos y simbólicos de las corridas de toros,

en los que explicamos sus orígenes mitológicos, cómo llegan y se desarrolla en la Península Ibérica y nace en España, en el siglo XVIII, la corrida como actualmente la conocemos. Además, se describió cómo llegó y se adoptó la Fiesta Brava en el Continente Americano, en México y Aguascalientes.

En otro apartado del mismo capítulo, se expusieron las circunstancias actuales de la Fiesta Brava, entre éstas la controversia ética a partir de la influencia de los antitaurinos, y se puso énfasis en el contexto que hoy en día viven las corridas de toros en México y Aguascalientes. Por supuesto se ha hecho una reseña del aspecto técnico de las corridas y se integró una definición de éstas desde la perspectiva ética y estética.

Respecto al segundo nivel, el análisis formal o discursivo, para el fin que nos ocupa se seleccionó el análisis semiótico para aplicar a nuestro objeto de estudio; el mismo Thompson (1990) aclara que de acuerdo al objeto y las circunstancias particulares en que se investigue, puede seleccionarse el tipo de análisis.

Como análisis semiótico, entendemos lo que Thompson (1990) describe:

el estudio de las relaciones que guardan los elementos que componen una forma simbólica o signo, y las relaciones existentes entre esos elementos y aquéllos en un sistema más amplio del cual puede ser parte esa forma simbólica o ese signo (p. 413).

Eco (1989), hace énfasis en que las premisas que fundan la semiótica son “la dialéctica comunicativa entre códigos y mensajes y la naturaleza convencional de los códigos” (p. 9); esta condición es elemental para describir y definir el sentido de la comunicación en una corrida de toros, pues las características del análisis semiótico se centra en las formas simbólicas para describir su estructura interna, los elementos que la conforman y su diversidad de interrelaciones con los sistemas y códigos de los que en conjunto forma parte (Eco, 1989; Thompson, 1990).

La tercera parte del modelo de Thompson (1990) se refiere a lo que propiamente es la interpretación/reinterpretación, que se sustenta en las dos primeras fases, pero que conlleva a un nuevo pensamiento, “una construcción creativa de un significado posible” (p. 420), es decir que se busca una explicación interpretativa de las formas simbólicas ya que éstas representan algo y son parte de una preinterpretación de aquellos que conforman el contexto sociohistórico, por lo que al aplicar una hermenéutica profunda se hace referencia a una reinterpretación de aquella preinterpretación. Cabe aclarar que, según Thompson (1990) el posible significado de la reinterpretación puede diferir de la primera.

2.2 *La Etnografía. El estudio desde la interacción*

Desde los anales de la humanidad, el hombre ha tratado de reseñar las culturas, a través de descripciones ha pretendido relatar cómo se interacciona con otras culturas, cómo es *el otro*; las tradiciones, usos, costumbres y cosmovisiones han sido explicadas en escritos como lo *diferente*, todo dentro de un contexto sociohistórico (Ameigeiras, 2007).

Es el positivismo el que en un principio domina el campo de la investigación, cuyos dogmas se describen en términos como el que la ciencia natural es concebida dentro de la lógica del experimento y como modelo de la investigación social; además reconoce que hay leyes universales que a través de un método deductivo generalizan los resultados y da prioridad a los fenómenos observables de manera directa estandarizando los procedimientos de recolección de datos (Hammersley y Atkinson, 1994).

Sin embargo, como reacción a estos dogmas, surge una visión alternativa desde una perspectiva antropológica, que hace un planteamiento metodológico con datos empíricos y la consideración de los rasgos de cada cultura, además de la presencia del investigador en el campo, sin sacar los rasgos fuera de su contexto (Ameigeiras, 2007). Hammersley y Atkinson (1994) exponen esa contraparte al positivismo como el llamado *naturalismo*, que propone tres aspectos principales para estudiar el mundo social: hacerlo en su estado natural, con

procedimientos naturales y no artificiales; tomar como principal objetivo descubrir lo que sucede en el lugar, considerando a la gente involucrada y el contexto en el que sucede la acción; y finalmente que el investigador adopte una actitud de “respeto” hacia el mundo social para que no modifique la naturaleza del fenómeno estudiado.

Así pues, los naturalistas están en una perspectiva de ideas filosóficas y sociológicas, en las cuales, reconocen que hay una interacción simbólica, fenomenológica y hermenéutica, ya que consideran que “las acciones humanas están basadas, o inducidas, por significados sociales: interacciones, motivos, actitudes, creencias” (Hammersley y Atkinson, 1994; p.21), en consecuencia, las interpretaciones varían entre personas y circunstancias.

Agregan Hammersley y Atkinson (1994) que el comportamiento humano se construye y reconstruye continuamente según la interpretación que las personas hacen de la situación en que se encuentran; ante esta postura se puede deducir que para comprender la conducta de la gente hay que acercarse a los significados que guían ese comportamiento, y nuestra capacidad como actores sociales nos permite ser observadores participantes para aprender la cultura o subcultura de las personas que estamos estudiando.

Son estas condiciones de acercamiento, interpretativas y contextuales las que principalmente describen el trabajo que se busca para hacer un estudio sociocultural como el que nos ocupa.

En este contexto, Anthony Giddens (2007) ve la etnografía como la metodología que permite el estudio directo de personas o grupos en un su propio contexto y durante un determinado periodo de tiempo, a través de la observación participante, así como de entrevistas para conocer su comportamiento social. Este autor reconoce que para llegar a este punto de conocimiento, el trabajo de campo es la herramienta principal, pues la participación directa del investigador es el medio por el cual la investigación etnográfica puede desentrañar el significado de las acciones e interacciones que conforman la realidad social de la persona o grupo que estamos estudiando.

Según el naturalismo de Hammersley y Atkinson (1994): “la etnografía explota la capacidad que todo actor social posee para aprender nuevas culturas, y la objetividad que estos procesos ponen en funcionamiento (...) De este modo se espera que la cultura se convierta en un objeto susceptible de ser estudiado” (p. 21-22).

El método etnográfico pues, permite participar de la vida cotidiana o de expresiones culturales con estructuras complejas, como pudiera ser la tauromaquia, y a través de la descripción de la cultura en cuestión, comprender los significados de las acciones para quienes la viven.

La etnografía es el trabajo de describir una cultura. Tiende a comprender otras formas de vida desde el punto de vista de los que la viven (...) Más que estudiar a la gente, la etnografía significa aprender de la gente. El núcleo central de la etnografía es la preocupación por captar el significado de las acciones y los sucesos para la gente que tratamos de comprender.” (Spradley en Ameigeiras, 2007; p. 114).

La etnografía exige un trabajo de campo, pues es en éste donde interactúan los sujetos, comparten significados y se explicitan múltiples prácticas sociales y simbólicas (Ameigeiras, 2007); el caso taurino durante la corrida y sus alrededores. A través de la observación y de escuchar lo que sucede en los festejos, se descubre la interacción entre los actores, cómo y cuáles son los símbolos con los que se comunican y cuál su significado. Hammersley y Atkinson (1994) proponen un sistema para la organización del trabajo etnográfico que se resume de la siguiente manera:

- a) Notas de campo: para registrar los datos obtenidos de la observación, deben ser descriptivos de los procesos y contextos, pero hay que reconocer que se debe registrar lo más relevante para la investigación del problema. Los elementos que deben tomarse para tal descripción son: los espacios donde se encuentra el objeto de estudio, los actores, actividades o acciones

que realiza el actor, el acto en sí que se da en el momento, los acontecimientos que contextualizan, el tiempo, los propósitos con que se desarrolla el estudio y la acción misma del actor y los sentimientos que se puedan detectar al actor.

- b) Registros permanentes: esto es en vídeo, fotografía o audio, lo que permite tener material fijo para su análisis, y por lo tanto se pueden obtener resultados más confiables.
- c) Documentos: para recopilar y utilizar pruebas a los que no siempre es fácil acceder.
- d) Anotaciones analíticas, memorias y diarios de campo: este tipo de registros permite hacer revisiones frecuentes y análisis de la información, para identificar avances, nuevas ideas y establecer nuevas estrategias.
- e) Almacenaje y consulta de la información: se deben organizar los registros en forma cronológica y, a partir de su análisis, reconceptualizar los datos según temas y categorías.

Como se ha explicado, la etnografía busca captar el significado de las acciones y sucesos para comprender y aprender de la gente. En la corrida de toros escuchamos expresiones como: ¡Viiiiiva Aguascalientesnnn!, ¡Una, dos, tres, que chingue a su madre el juez!, ¡Olé!, también vemos una distribución de sol y sombra, que la gente viste de mezclilla, con sombrero y botas, que sacan un pañuelo blanco, que avientan objetos al torero; todo esto adquiere un significado que sólo pueden ser comprendido en presencia y de acuerdo al contexto y suceso del momento, por lo que para comprender ese sentido se eligió la etnografía como metodología para el acercamiento a nuestro objeto de estudio: la comunicación en una corrida de toros.

2.3 Objetivos

2.3.1 General

Analizar e interpretar la comunicación de los principales actores en la corrida de toros, para definir su sentido y generar un video didáctico con el fin de contribuir a la apreciación de la fiesta taurina como una representación de la cultura aguascalentense.

2.3.2 Particulares

- a) Ofrecer un medio a través del cual se muestre a los especialistas y aficionados taurinos las corridas de toros desde la perspectiva de la comunicación y contribuir con ello a la apreciación de la tauromaquia.
- b) Proporcionar un apoyo en la enseñanza sobre temas de cultura, comunicación, códigos e identidad local, en campos académicos como la comunicación, sociología y antropología, entre otros.
- c) Mostrar a los antitaurinos un punto de vista alternativo que justifica continuar con la tradición como representación de la cultura de un pueblo.

3. Delimitaciones del Estudio de la Comunicación

3.1 Delimitaciones Empíricas de las Corridas de Toros

3.1.1 Temporales

En el estado de Aguascalientes a lo largo del año se realizan varios eventos taurinos, desde los festivales de las academias taurinas, la temporada novilleril y la semana cultural taurina; en el aniversario de la Ciudad y el Festival de las Calaveras también suele llevarse a cabo una o dos corridas de toros, y recientemente en las festividades del Barrio del Encino se ha hecho popular una

“trianada”, que consiste en correr vaquillas por las calles, al estilo Pamplona. Pero de todos los eventos, el más importante es el Serial Taurino que se realiza dentro del marco de la Feria Nacional de San Marcos (FNSM); esto debido al número de festejos y la conformación de los carteles con las principales ganaderías del país, toreros y novilleros punteros a nivel nacional, en combinación con algunas de las figuras más destacadas del toreo español. Este Serial atrae a una gran cantidad de aficionados y turistas de toda la república mexicana, e incluso de varias partes del mundo.

En este contexto, se decidió delimitar el estudio al Serial Taurino 2009 de la FNSM¹⁴, abril-mayo, pues en conjunto tiene las características de ser el más importante estatal y nacionalmente, en él se puede observar a las figuras más importantes de la Fiesta Brava y el público asistente tiene una diversidad de interés para su análisis.

3.1.2 *Espaciales*

Aguascalientes, en su capital, cuenta con dos principales cosas taurinas, la Plaza San Marcos, en donde se llevan a cabo la mayoría de los festivales y la temporada novilleril, y la Plaza Monumental de Aguascalientes en la que se da cabida al Serial Taurino de la FNSM. Debido a que son precisamente los festejos que se realizaron en la Feria nuestro objeto de estudio, el espacio en el que se ubicó el trabajo de campo fue la Plaza Monumental de Aguascalientes.

¹⁴ Cabe aclarar la peculiaridad del Serial 2009, debido a la contingencia sanitaria que se presentó en el mes de abril, a causa de la influenza -gripe H1N1-, la FNSM se suspendió el 26 de abril por la noche y con ella los festejos taurinos. Por lo que el estudio se limitó a los festejos de los días 19, 24 y 25 de abril. Esta situación no alteró el proceso del estudio, ya que los festejos que se pudieron analizar, cumplen con las condiciones necesarias su análisis.

3.2 Muestra Seleccionada

Para determinar la muestra que constituyó nuestro estudio, se tomaron cuatro criterios principales:

a) Tipo de festejo: existe una diversidad de festejos taurinos, como el rejoneo, el toreo a pie, los forjados, correr toros, etc., pero para el fin de nuestro trabajo, tomaremos la principal clasificación del toreo a pie: novilladas con caballos y corridas, pues es este tipo de festejos los más reconocidos y los que conforman el eje de la tauromaquia.

Las novilladas con caballos son aquellas en las que el animal tiene entre tres y tres años 11 meses de edad, hay picadores y su lidia corre a cargo del aprendiz llamado novillero, quien aún no ha tomado la alternativa. Las corridas de toros se distinguen porque lidian toros de entre cuatro y cinco años de edad, y el torero ya ha recibido la alternativa.

b) Ganadería: debido a que el prestigio del origen del toro es reconocido para ser lidiado en las plazas, así como para que sean toreados por las figuras más importantes del escalafón taurino. Los conocedores de la Fiesta acuden a los festejos en que la ganadería es de las más importantes del país, de ahí que se ha tomado este criterio para observar si hay formas simbólicas de expresión particulares.

d) Origen del torero: La forma en que está estructurada la corrida de toros, con varios alternantes -toreros-, hace que se genere una competencia que se refleja en el público asistente a través de manifestaciones localistas, nacionalistas, o incluso toreristas, es decir que se sigue únicamente a un torero.

e) Fecha: las corridas de toros son vistas como un acontecimiento festivo, la gran mayoría se realizan dentro de los eventos para festejar algo, normalmente por motivos religiosos; por ende siempre hay un día principal –aniversario del santo, de la plaza, de la ciudad, etc.- y en éste la gente va

a los eventos que se organizan para la celebración, entre ellos a los toros, ya sea por afición o simplemente por tradición; son regularmente éstas las que cuentan con el mayor número de asistentes.

A partir de estos cuatro criterios, se seleccionaron los siguientes festejos:

- Novillada del 19 de abril de 2009. En ésta se han presentado los tres novilleros más destacados de la temporada novilleril.
- Corrida del 24 de abril. Debido a que la ganadería – Medina Ibarra- fue una de las triunfadoras de la temporada 2008-2009 de la Plaza México, y a que los toreros no gozan de una buena posición dentro del escalafón taurino, los asistentes en los tendidos pueden ser principalmente aficionados taurinos quienes, normalmente, reconocen que el toro es la base del festejo.
- Corrida del 25 de abril. Por fecha significativa, nacionalismo y conjunción de la diversidad de públicos, este día es el principal de toda la feria –celebración del santo patrono, San Marcos-, por tradición en este día el cartel lo conforman toreros muy reconocidos, además de que en 2009 coincidió en domingo, lo que conjuntó a todo tipo de asistentes, los conocedores y no conocedores.

3.3 Unidades de Estudio

En una corrida de toros, se conjunta una diversidad de actores, algunos en el desarrollo propiamente de la lidia en el ruedo, y otros alrededor de ésta o desde las graderías. Para el propósito de este trabajo, se han establecido para su análisis tres actores principales: torero, público y toro; en dos de ellos, torero y público, las acciones comunicativas son más evidentes y significativas. Se considera como un tercer actor al toro, aunque éste no realiza el proceso de

comunicación con la conciencia en estricto sentido como tal, es el eje de la Fiesta Brava y el detonante de una conjunción de expresiones tanto del torero como del público, por lo que forma parte del trabajo.

También se ha considerado tomar a otros actores secundarios únicamente cuando la acción que realicen provoque en los actores principales una reacción significativa que aporte un valor importante al estudio.

3.3.1 *Actores principales:*

- a) Matador o diestro: es quien ha tomado la alternativa, ordena en el ruedo y ejecuta la lidia principal a pie; lidia toros de cuatro años o más.
- b) Novillero, aunque también ordena y ejecuta la lidia principal, torea novillos -toros de tres años-, se distingue además de la edad del toro, porque aún está en preparación para ser Matador y no ha tomado la alternativa.
- c) Público de los tendidos:
 - Conocedor:
 - Aficionados taurinos: conocedores de la fiesta en su esencia, reconocen como base al toro y disfrutan de la lidia como la conjunción de éste y el torero; se interesan por todo lo que rodea a la Fiesta, algunos forman grupos formales llamados Peñas y entre sus objetivos está realizar acciones en busca del beneficio de fiesta (Cossío, 1953; Chávez, 2005; Morán, 2008; De la Torre 2009¹⁵).
 - Público tradicionalista: va a las corridas de toros por tradición familiar o local, conoce lo básico de la lidia por experiencia propia, asiste únicamente a las corridas,

¹⁵ José Morán Romo, entrevista, 16 de octubre de 2008.

Dr. José Antonio de la Torre Rangel, entrevista, 25 de septiembre de 2009.

algunos siguen a toreros específicos (Chávez, 2005; Morán, 2008).

- No conocedor:
 - Público torerista: aficionados que únicamente siguen a un torero, conocen muy poco sobre la lidia, le da poca importancia al bien de la fiesta, se centra en el torero y no repara en el toro (Morán, 2008).
 - Espectador: asistentes a la corrida en forma circunstancial, porque hay feria, fueron invitados o curiosidad, pero que tal vez no volverán (Chávez, 2005).

3.3.2 *Actores secundarios:*

- a) Subalternos: miembros de la cuadrilla del torero que ayuda durante la lidia.
- b) Picador: monta a caballo y ejecuta la suerte de picar.
- c) Banderillero: además de ayudar en la lidia, es quien ejecuta la suerte de banderillas.
- d) Peón de brega: ayuda al diestro en la lidia.
- e) Puntillero: descabella al toro.
- f) Juez de Plaza: autoridad máxima en la plaza, representante del Ayuntamiento hace cumplir el reglamento, otorga los premios.
- g) Ganadero: criador de las reses que se van a lidiar.
- h) Músicos: por reglamento –al menos en México- debe haber una banda de música que amenice la fiesta.

4. Etapas del Diseño Metodológico

Como nuestro objetivo general lo marca, es intención de que con los resultados de este trabajo de investigación se produzca un vídeo didáctico, para lo cual se fijaron como etapas principales:

Elaboración de Marco Teórico	Diseño metodológico	Trabajo de campo	Análisis de la información	Preproducción de video
-------------------------------------	----------------------------	-------------------------	-----------------------------------	-------------------------------

En cuanto al trabajo de investigación, para llevar a acabo las acciones del análisis de la comunicación que se genera en las corridas de toros, ha sido necesario establecer varias etapas con el fin de organizar el trabajo metodológico del estudio. Cabe aclarar que como todo proceso cualitativo, el estudio no es lineal y lo que marca las pautas a seguir es el objetivo a cumplir (Hernández, Fernández, Baptista, 2006), desde esta premisa, se presenta un cuadro en el que se explica cada etapa, así como las acciones que se realizaron para cubrir cada una de ellas.

Cuadro 1. Proceso de trabajo de campo y construcción de matrices

Etapa	Observación de campo	Levantamiento de Diario de campo	Registro de vídeo	Aplicación de entrevistas complementarias	Organización de datos e información	Elaboración de matrices	Codificación/ categorización
Descripción	Es presenciar el hecho en su estado natural y ver sus condiciones y acciones (Amegeiras, 2007; Hernández, et al. 2006; Hammersley, y Atkinson,1994).	Registrar en forma descriptiva los procesos y contextos más relevantes para la investigación. (Amegeiras, 2007; Hernández, 2006; Hammersley, y Atkinson,1994; González y Mugniani, 1986).	Grabación de imágenes relevantes de los procesos y contextos más importantes para la investigación (Amegeiras, 2007; Hernández, et al. 2006; Hammersley, y Atkinson, 1994).	Acercamiento personal con los actores principales, para hacerles preguntas acerca de los temas de la investigación (Amegeiras, 2007; Hernández, et. al. 2006; Hammersley, y Atkinson, 1994).	Revisión, depuración, Clasificación de la información recopilada (Hernández, et al. 2006).	Estructura que permite la clasificación de datos para su análisis (Hernández, et al. 2006).	Identificaciones significativas para conjuntar las que se relacionan entre sí para clasificarlas y encontrar patrones que guíen el análisis (Hernández, et al. 2006).
Acciones	Asistí a la temporada novilleril 2009, para realizar ensayos de observación, diario de campo y registro en vídeo. Se concertó el acceso a las corridas del Serial Taurino 2009. Asistí a tres festejos del Serial Taurino 2009. Observé a los actores desde diferentes lugares de los tendidos.	Se realizaron anotaciones de los aspectos más destacados durante la lidia. Se ensayó la grabación de audio del diario de campo, para ejercitar la descripción.	Se colocó una cámara de video fija para seguir a los toreros, y con una móvil se hicieron grabaciones del público.	Se realizaron siete entrevistas: tres a toreros, dos a público no conocedor y dos a público conocedor.	Revisión de vídeos y esquematización para su análisis. Revisión y clasificación de información de los diarios de campo. Transcripción de entrevistas.	Se diseñaron las matrices para cada actor. Se hizo el vaciado de información en éstas.	Se establecieron categorías a partir del vaciado de información en las matrices.

Fuente: Elaborado por Rodríguez (2009).

5. Técnicas de Obtención de Información

Para recolectar los datos que conformaron nuestro estudio, se acudió a cuatro técnicas principales: la observación, el diario de campo, grabación en vídeo y la entrevista.

5.1 Observación

Por ésta entendemos no sólo la acción de ver, sino de percibir a través de todos los sentidos, es decir, qué se escucha, el clima, etcétera, de tal manera que podamos describir el ambiente y las acciones de los actores (Amegeiras,2007; Hernández, et al. 2006; Hammersley, y Atkinson,1994). En una plaza de toros, durante sus festejos, convergen una infinidad de elementos que en conjunto dan un significado a la Fiesta Brava, la música, las pláticas, los olés y sus entonaciones, el puro, la cerveza, los dulces, la vestimenta, todos son elementos a observar.

De acuerdo a una recopilación de Hernández, et al. (2006), los propósitos de esta técnica son: “explorar los aspectos de la vida social; describir comunidades, sus contextos, acciones y significado de éstas; comprender procesos y vinculaciones entre personas y sus contextos sociales y culturales; identificar problemas, y generar hipótesis” (p. 588).

La observación que se llevó a cabo en los festejos taurinos que conformaron nuestra muestra, fue ubicándonos en diferentes espacios de las graderías, a fin de captar los comportamientos y las expresiones de los principales actores, haciendo un trabajo exploratorio que nos permitiera describir cómo se genera la comunicación entre ellos, es decir, cómo se representa la vida social.

5.2 La Entrevista

Según Rossana Reguillo (1998) entrevistar “implica construir fundamentalmente un marco de sentido compartido que haga fluir un diálogo en el que simultáneamente *aprenden* entrevistador y entrevistado” (p. 179). En este mismo

sentido Hernández, et al. (2006, p. 597) la describe a la entrevista cualitativa como íntima, flexible y abierta en la que hay un intercambio de información; además la caracteriza:

- a) El inicio y final no están definidos, se dan según la circunstancia y puede ser por etapas.
- b) El tipo de preguntas y orden es según el entrevistado.
- c) Es anecdótica.
- d) Entrevistador y entrevistado determinan ritmo y dirección de la entrevista.
- e) El contexto social define la interpretación.
- f) Las normas y lenguaje del entrevistado guían la comunicación del entrevistador.
- g) Son más amistosas con respecto a los cuestionarios cuantitativos.

Hernández, et al. (2006) reconoce una clasificación de la entrevista: estructuradas, semiestructuradas y abiertas o no estructuradas, dependiendo del grado de apego a una guía de preguntas fijas. Pero también hace una clasificación de preguntas desde las generales, estructurales y de contraste, o de opinión, sentimientos, conocimientos, sensitivas, antecedentes y simulación; según sea el tema y el objetivo de nuestra investigación se hace la selección de éstas.

En el caso que nos ocupa, la entrevista jugó un papel muy importante, no sólo como parte de trabajo etnográfico, sino como complemento a la observación de campo, pues nos permitió ratificar, descubrir y explicar información valiosa para la interpretación de la comunicación en la corrida de toros.

El tipo de entrevista seleccionada fue semiestructurada, ya que se tiene una guía de temas y preguntas, pero de acuerdo a las circunstancias se agregan preguntas adicionales, para aclarar conceptos, ampliar la opinión o descubrir nuevos horizontes de interpretación.

5.2.1 Guía de entrevista

La guía de entrevista se aplicó igual a todos los entrevistados, aunque, según el desarrollo de las respuestas, se agregaron algunas preguntas improvisadas.

Temáticas abordadas:

- a) Los rasgos esenciales de un torero, aficionado, público.
- b) Cómo se viste el (torero, aficionado, público) para asistir a una corrida de toros; por qué.
- c) Cómo se da la comunicación entre (el torero y el público o el público y el torero).
 - o Las formas particular que tiene cada actor.
 - o Si identifica cómo se comunica el otro actor.
- d) Si se distingue tipos de públicos.
- e) Opinión de por qué preservarse la Fiesta Brava.
- f) Su postura frente al movimiento antitaurino.

Se realizaron siete entrevistas distribuidas de la siguiente manera:

- a) Toreros: Víctor Mora, Fabián Barba, Arturo Macías.
- b) Público conocedor –aficionado-: José Gerardo Muñoz Rodríguez y Xavier González Fisher.
- c) Público no conocedor: Jesús Pérez García e Isaura de Lira Betancur.

5.3 El Diario de Campo

Es un registro que permite describir el contexto y las acciones principales de los actores, por lo que debe incluirse según Spradley (en Hammersley, y Atkinson, 1994): espacio (físico), actor, actividad, acto, acontecimiento, tiempo, fines, sentimientos observados. Con base a este esquema, el Diario de Campo para el registro en las corridas de toros de nuestro estudio, se hizo a través de un cuadro

con dos columnas; en la primera se describen los puntos propuestos por Spradley, y en la segunda se observan las propias para aclarar datos, o las ideas que comienzan a surgir como primer paso hacia una interpretación. A continuación se presenta un segmento como ejemplo del diario de campo realizado el 25 de abril de 2009:



Cuadro 2. Ejemplo de *diario de campo*

<p>DATOS DEL EVENTO: Corrida en la plaza Monumental de Aguascalientes; dentro de la Feria Nacional de San Marcos, es el tercer evento del serial taurino; 25 de abril de 2009.</p> <p>La Plaza tiene cabida para cerca de 15 mil personas.</p> <p>Está dividida en sol y sombra general, tendidos de sol y sombra, barreras de sol y sombra y palcos de sol y sombra. La sección general de sol y sombra fue cerrada</p> <p>La entrada:</p> <ul style="list-style-type: none"> ⇒ General de sol: lleno ⇒ General de sombra: lleno ⇒ Tendido de sol Sobrelleno ⇒ Barreras de sol lleno ⇒ Tendido de sombra Sobrelleno ⇒ Barreras de sombra lleno ⇒ Plateas: llenas ⇒ Palcos, lleno <p>Clima: muy caluroso, poco viento</p> <p>Alternantes: Eulalio López "Zotoluco", tlaxcalteca, terno ciruela y oro José Tomás, español, terno tabaco y oro Arturo Macías "el cejas", aguascalentense, terno palo de rosa y plata</p> <p>Ganadería: Teófilo Gómez</p>	
DESCRIPCIÓN DENSA	OBSERVACIONES Y SENTIDOS
<p>5 pm el tendido de sombra 2/3 de lleno, tendido de sol casi al 50%, sol general poco menos de la mitad y sombra general poco más de la mitad. Parece que la mayoría de las personas visten pantalón de mezclilla y camisa de manga larga, o manga corta pero de vestir, sombreros vaqueros. Falta una hora para que inicie la corrida y la entrada ya es abundante en localidades generales y tendidos. En las barreras apenas se ven unos cuantos, las plateas y los palcos están vacíos. La gente platica de la feria, de amistades, cuestiones personales, de lo que esperan de la corrida de toros. Algunos ya están bebiendo.</p>	<p>VESTIMENTA DE MEZCLILLA PREDOMINA</p> <p>COM. INTERPERSONAL</p>
<p>5: 15 Tendido de sombra ya casi está totalmente llena, tendido de sol más de 3/4, generales en sombra 2/3 y sol poco más de la mitad. Un señor a mi lado (del estado de Hidalgo), explica a su joven acompañante el proceso de la lidia y le recalca que espera que los toreros pongan banderillas (NINGUNO DE LOS TRES ACOSTUMBRA PONERLOS) y agrega que ya no hay toreros de esos. Se escuchan los gritos de los Cubeteros (VENDEDORES DE CERVEZA) El aficionado a mi lado explica: "cuando el torero tiene autoridad, establece su terreno para dominar a la bestia, he visto toreros que les salen unos toros (HACE SEÑAS CON LAS MANOS DANDO A ENTENDER QUE EL TORO ES MUY GRANDE Y CON ENCORNADURA ENORME), pero los someten"</p>	<p>EL AFICIONADO –CONOCEDOR- ¿ES UN NOSTALGICO?</p>
<p>Cerveza, cecina, botana, papas, dulces, puros - ¿CUÁNTAS JEFEEEE? Pregunta el cubetero</p>	<p>EL CONSUMO ES MAYOR EN EL PÚBLICO NO CONOCEDOR. EL PURO CARACTERÍSTICO</p>
<p>¿Cuántos años tiene usted de aficionado? –PREGUNTO A LA PERSONA A MI LADO, MISMO QUE EXPLICA AL JOVEN-: 50, soy del estado de Hidalgo, desde mi padre, desde chiquito, por tradición.</p>	<p>TOROS COMO TRADICIÓN</p>
<p>5:30 Salen el minicouper de la cerveza Victoria con dos chicas sentadas en las ventanas, hay algunos silbidos en las tribunas para chulearlas.</p>	<p>¿EL CHIFLIDO COMO LENGUAJE? PRESENCIA DE PUBLICIDAD</p>

5.4 Aplicación de Técnicas de Recopilación

Cuadro 3. Cronograma de Aplicación de Técnicas de Recopilación

Técnica	Observación	Diario de campo	Entrevistas
Fechas de aplicación	<p>Preliminar: febrero- marzo de 2009.</p> <p>Definitivas: 19, 24 y 25 de abril de 2009</p>	<p>Preliminar: febrero- marzo de 2009.</p> <p>Definitivas: 19, 24 y 25 de abril de 2009</p>	<p>19 de noviembre de 2009 a torero</p> <p>25 de noviembre de 2009: aficionado conocedor, público no conocedor (2).</p> <p>7 de enero a torero</p> <p>23 de enero aficionado conocedor</p> <p>6 de febrero a torero</p>

5.5 Criterios para la Definición de Categorías de Análisis

Una de las características de la Fiesta Brava es ser rica visual y auditivamente, pues en la corrida de toros no se puede explicar en su conjunto sin los movimientos del toro y el torero en el ruedo, la forma en que visten el torero, los subalternos y el público de los tendidos, de sus gritos, la música, el constante murmullo, de todo este cúmulo de formas simbólicas significan y son una forma de comunicación¹⁶. Según Umberto Eco (1985) existen diferentes densidades de

¹⁶ Entendida la comunicación como la producción, puesta en circulación y apropiación de formas simbólicas (Fuentes, 1998; Thompson, 1990).

significado en las expresiones, para el propósito de este estudio hemos tomado tres principalmente: la señal, el signo y el símbolo. Explica Eco (1985):

Una señal puede ser un estímulo que no signifique nada pero cause o provoque algo; pero cuando se la use como el antecedente reconocido de un consecuente previsto, en ese caso se la admite como signo, dado que está en lugar de su consecuente ya sea para el emisor o para el destinatario (p. 99).

Podemos decir que cuando la señal se le introduce en un contexto de sentido, -el contexto del hombre-, se convierte en un proceso de significación que requiere de un código que le dé una equivalencia de significado. Respecto al símbolo, el mismo Eco (1990) lo describe como una evocación de valores y sentimientos, que representa ideas abstractas de una manera metafórica o alegórica.

El autor expone que todo proceso de significación se explica a partir de que el ser humano atribuye un sentido a una señal, signo o símbolo porque posee un código, de ahí que defina código como “un sistema de símbolos que por convención previa está destinado a representar y a transmitir la información desde la fuente al punto de destino” (Eco, 1989, p. 9).

Para el análisis de la comunicación en la corrida de toros, se consideró pertinente tomar dos códigos base para estructurar en un primer nivel, la comunicación: códigos verbales y códigos no verbales, pero cabe aclarar que conforme se fue organizando la información y haciendo las primeras observaciones y análisis, surgieron categorías más precisas que pudimos definir siguiendo a Eco (1989):

- a) Códigos verbales: expresiones verbales
 - a. Frases
 - b. Vocaciones¹⁷:

¹⁷ Son expresiones vocales cuyo significado está convencionalizado y que no tienen una estructura lingüística propiamente dicha (Eco, 1985).

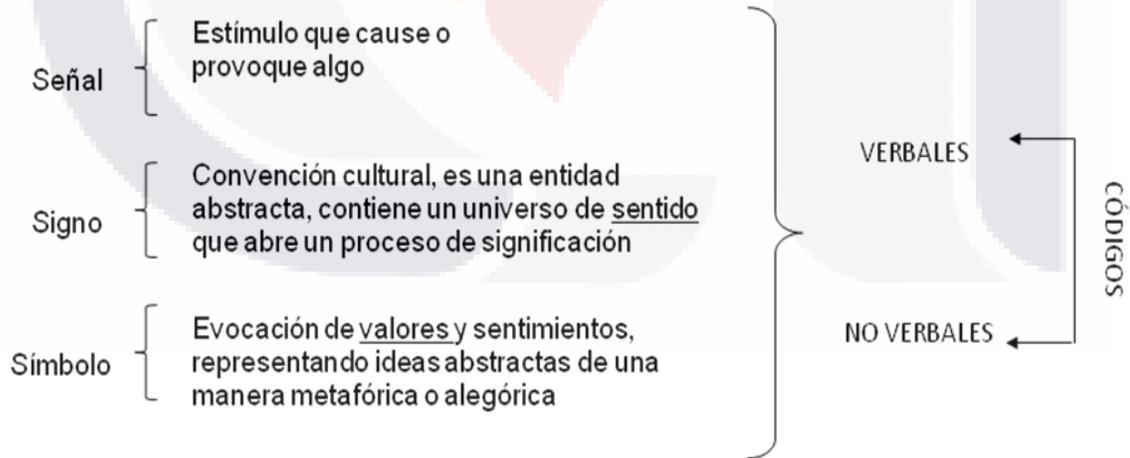
- i. caracterizantes vocales (risas, grito sofocado, gemido, lamento, etc.)
- ii. cualificadotes vocales (tono de voz, intensidad)
- iii. segregadores vocales (ruidos de la lengua, interjecciones, aspiraciones)

c. Silbidos

b) Códigos no verbales:

- a. Cinésica: expresiones gesticulares y corporales con sentido.
- b. Espacios/proxémica: distribución física de los actores.
- c. Vestimenta: vestimenta con que se presentan a la plaza de toros, accesorios.
- d. Música
- e. Accesorios: componentes complementarios que utilizan los actores de la corrida de toros
- f. Silencio

Diagrama 2. *Densidades de significación*



Fuente: Eco, 1985, 1989

Un aspecto a considerar en el análisis de la comunicación entre los actores principales de la corrida de toros, es la función que tienen esas formas simbólicas y que ayudan a determinar el sentido de la comunicación. Para ello se acudió a la bibliografía de Roman Jakobson (1960) quien estableció seis funciones del lenguaje para delimitar su objetivo, propósito y servicio: Referencial –real-, apelativa o conativa –mandato-, expresiva –emotiva-, poética -estética-, fática –ratificar- y metalingüística -sobre el propio lenguaje-.

5.6 Matrices para el Análisis de Datos

5.6.1 Matriz para actores

Para identificar las formas simbólicas a través de las cuales los actores que conforman nuestro estudio se comunican, y pasar entonces al proceso de análisis cualitativo, se diseñaron las siguientes matrices: la primera revisando el video y seleccionando los aspectos que corresponden al público. En una primera columna se describe el momento que se desarrolla durante la lidia, ya que es ésta la que marca el desarrollo de toda la corrida de toros, la segunda columna explica las unidades significativas que suceden en la lidia y que generan una reacción verbal o no verbal en el actor seleccionado. En la tercera columna se reseña la acción no verbal que provoca la unidad –acción- significativa. De igual forma en la columna cuatro se describe la acción verbal, y en la última columna, como suma de la unidad significativa y la reacción que provoca, se hace una primera interpretación explicando el sentido de esas expresiones reactivas de los actores, lo que nos va definiendo constantes que marcan nuestras categorías de análisis.

Cuadro 4. *Matriz para la descripción de formas simbólicas por actor*

ACTOR:			No. HOJA:	
INSTRUMENTO: VIDEO			FECHA:	
TIEMPO DE LIDIA	UNIDAD SIGNIFICATIVA	CODIGOS NO VERBALES	CODIGOS VERBALES	SENTIDO

Fuente: Elaborado por Rodríguez (2009).

Cuadro 5. Fragmento de matriz con datos de formas simbólicas por actor

ACTOR: PÚBLICO			HOJA: 01	
INSTRUMENTO: VIDEO			FECHA: 25 DE ABRIL DE 2009	
TIEMPO DE LIDIA	UNIDAD SIGNIFICATIVA	CODIGOS NO VERBALES	CODIGOS VERBALES	SENTIDO
Inicio de la corrida	Salen cuadrillas y toreros al ruedo	Aplausos leves	Vamos Zotoluco	Apoyo
	Música para partir plaza		Grito generalizado de Óle	Música-detonante
Paseílo	Parten plaza	Aplausos	¡Va por México, Arturo!	Nacionalismo Comunicación con torero
	Reconocimiento a José Tomás	Aplausos leves		Reconocimiento al torero
	Niños dan reconocimiento	Vestimenta: de corto (cordobés), mezclilla, camisa blanca, pañuelo rojo al cuello		Vestimenta: distinción del gpo. al que pertenecen
	Reconocimiento a José Tomás		Silbidos de reclamo para que inicie la corrida	Chiflido: lenguaje/reclamo
	Música, diana	Aplausos leves	Plática entre grupos	Música/reconocimiento Com. interpersonal
	Pasan personas con playera	Vestimenta: playera de equipo de fútbol Chivas	Aquí son toros, se equivocaron de estadio. Aunque también tienen cuernos sus Chivas	Elementos del futbol Intertextualidad
		Vestimenta hombres camisa de manga larga		Vestimenta distingue nivel económico/conocimiento de la lidia
		Vestimenta algunos con playera y cachucha		Clase popular/menos conocimiento
		Vestimenta/sol: En sol hombres y mujeres con sombrero tipo vaquero la mayoría		Vestimenta vaquera gente de clase media (¿)
		Vestimenta/sol: predominio de prendas blancas		Vestimenta/indicativo de moda, clima.
		Vestimenta/mujeres jóvenes/sol: blusas sin manga		Vestimenta/moda para ir a los toros
		Vestimenta/sol: Pantalón de mezclilla en sol		Vestimenta/moda para ir a los toros

5.6.2 Matriz para entrevista

Para el caso de las entrevistas, se diseñó una matriz en la que horizontalmente tenemos a los actores principales y verticalmente cuatro categorías que conjuntan las preguntas que se han hecho en las entrevistas: los elementos que distinguen a cada actor, cómo se comunica éste con los otros actores, cómo describe la forma en que los otros actores se comunican con él, y el sentido de la Fiesta Brava por la que debe preservarse.

Cuadro 6. Matriz para conceptos significativos por actor entrevistado

CATEGORÍA/ACTOR	TORERO	PUBLICO CONOCEDOR	PUBLICO NO CONOCEDOR
ELEMENTOS DISTINTIVOS			
CÓMO SE COMUNICA ÉL			
CÓMO RECIBE LA COMUNICACIÓN DEL OTRO ACTOR			
EL SENTIDO DE LA FIESTA			

Fuente: Elaborado por Rodríguez (2009).

Cuadro 7. Fragmento de matriz con conceptos significativos por actor entrevistado

CATEGORÍA/ACTOR	TORERO	PUBLICO CONOCEDOR	PUBLICO NO CONOCEDOR
ELEMENTOS DISTINTIVOS	<ul style="list-style-type: none"> • El torero debe distinguirse en la plaza desde la forma de caminar. • Su vestimenta es su distinción, en oro, plata pasamanería. 	<ul style="list-style-type: none"> • Las personas que vamos a los toros es gente que le gusta la adrenalina, le gusta convivir, compartir la bebida, le gusta la fiesta. • Gusta de vestir en forma particular para ir a los toros, lo ve como ritual: jeans, camisa vaquera, sombrero. • Se asocia el campo la vestimenta por origen del toro. • Gusta de cerveza, vino tinto, el puro. 	<ul style="list-style-type: none"> • El aficionado se distingue por su comportamiento en la plaza, le interesa todo lo relacionado con la Fiesta Brava. • No se mueve de su lugar. • Debe ir bien vestido a la plaza, pues se va a una fiesta. De preferencia pantalón de vestir y manga larga, o de mezclilla, pero camisa de vestir. • Bebe con discreción cerveza o vino tinto, no gusta comer. • Usa puro, como un elemento de gusto.

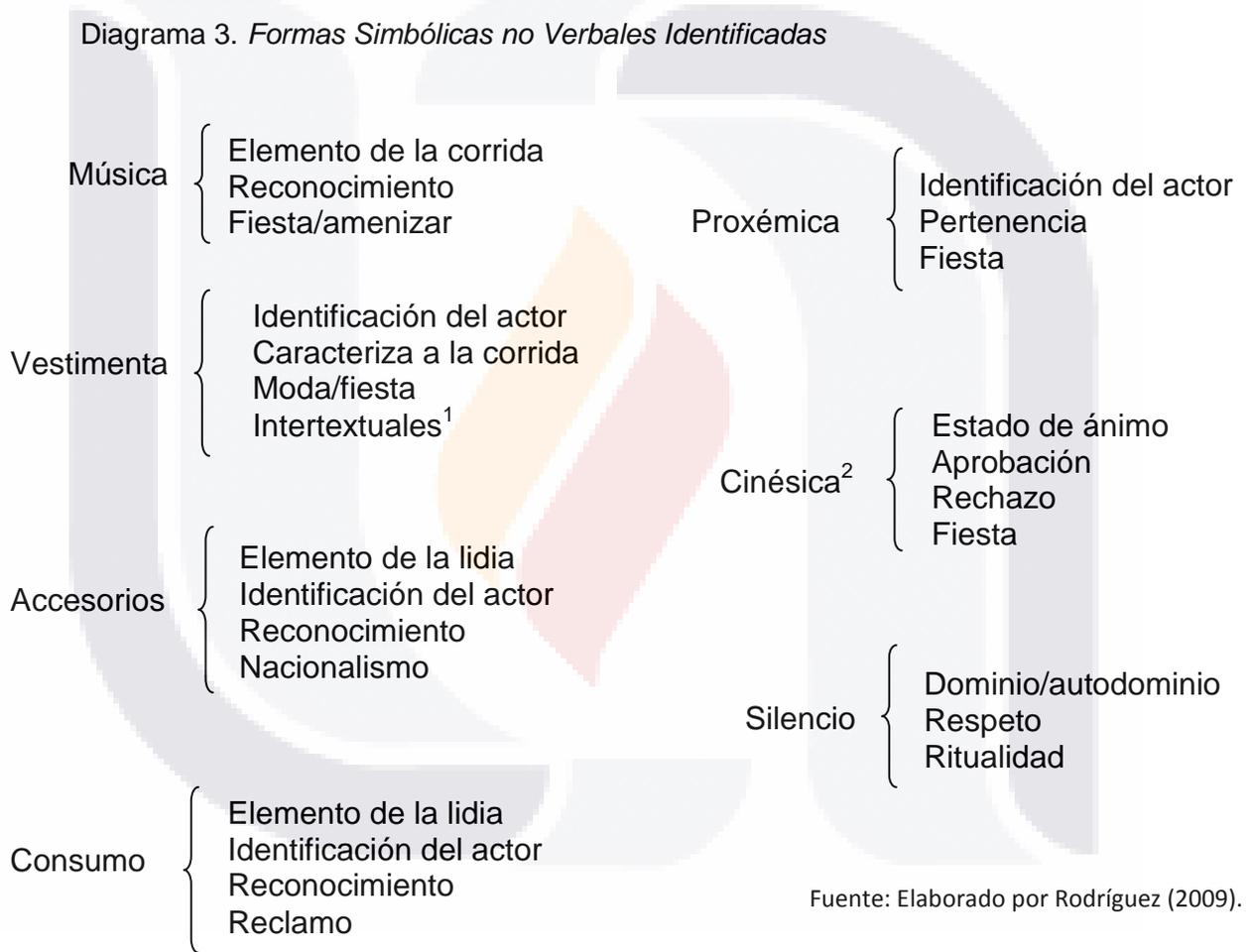
Fuente: Elaborado por Rodríguez (2009).

5.6.3 Clasificación y organización de los datos cualitativos

A partir del primer ejercicio de aplicación de las matrices, algunas formas simbólicas identificadas son los aquí expuestos, y se presenta una primera relación de posibles significados derivados de su sistematización y análisis.

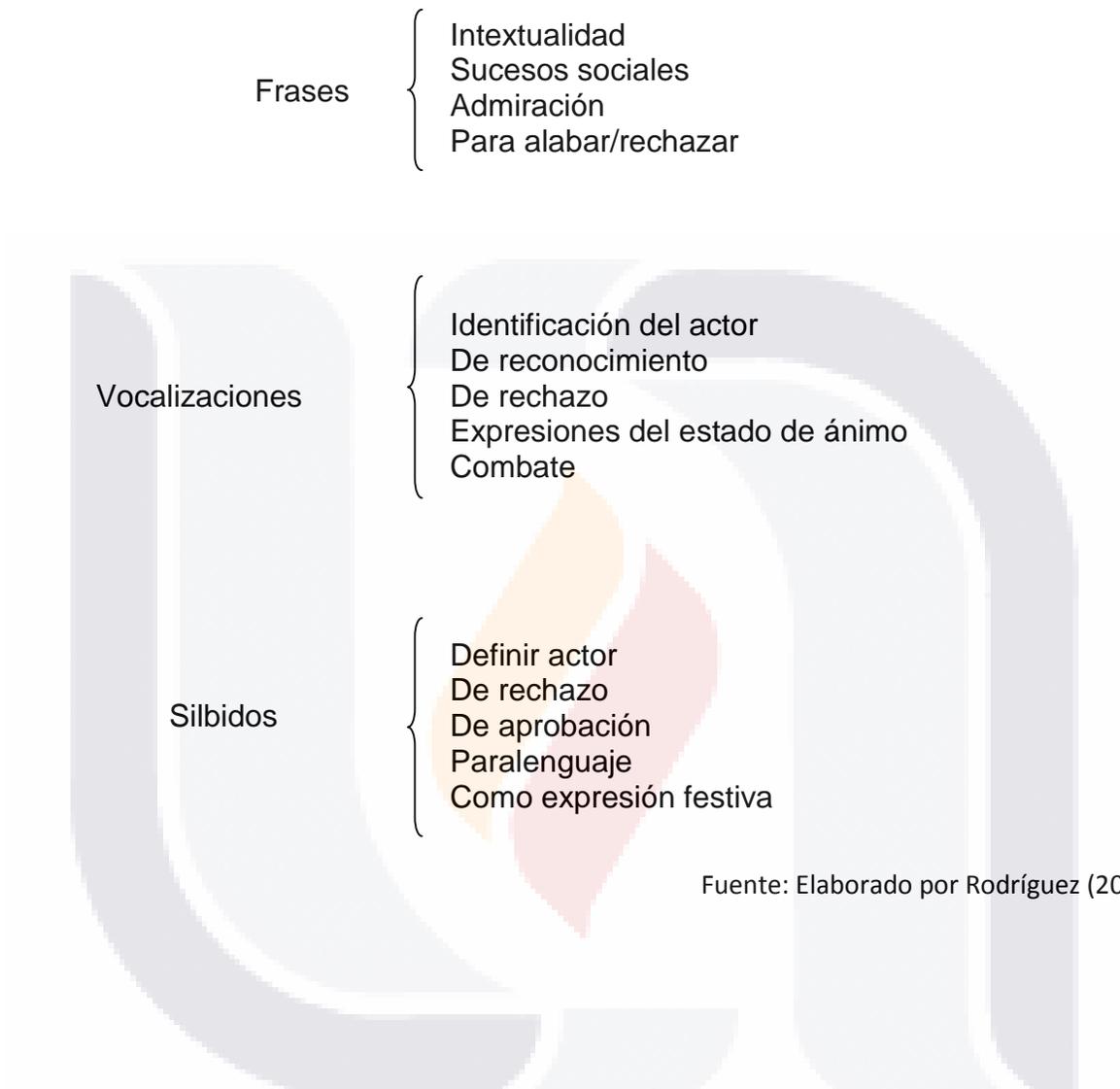
5.6.3.1. Primera interpretación

Diagrama 3. *Formas Simbólicas no Verbales Identificadas*



1. Intertextualidad: elemento que pertenece a otro espacio público o espectáculo, por ej. el fútbol.
 2. Cinésica: lenguaje corporal y gesticular

Diagrama 4. *Formas Simbólicas Verbales Identificadas*



6. *El Vídeo como Herramienta Didáctica para el Acercamiento de la Comunicación en la Corrida de Toros*

Hoy en día difícilmente podemos concebir el proceso de enseñanza-aprendizaje en el nivel superior sin el auxilio de materiales didácticos, entendiendo como estos “aquellos textos, videos o multimedia que sirven para apoyar a los profesores para poder impartir las materias de una forma más atractiva y ágil, es un medio o

instrumento vehiculador de mensajes, utilizado única y exclusivamente para fines educativos” (Ogalde y Bardavid, 1991; p. 19).

El uso de materiales didácticos, según Ogalde y Bardavid (1991), coadyuva a que el receptor desarrolle sus destrezas y habilidades; activa sus sentidos para la búsqueda de información, y además permite formar actitudes y valores. De aquí que se consideró pertinente que, a partir del análisis de la comunicación que se genera entre los principales actores en una corrida de toros, se produjera una herramienta de esta índole.

De entre las varias clasificaciones que existen de los materiales didácticos, destaca la que Ogalde y Bardavid (1991) hacen basada en el tipo de lenguaje que se utiliza; así tenemos el lenguaje verbal o auditivo, representado en medios como la radio, cintas o discos; el lenguaje escrito que encontramos en libros, revistas y diarios, entre otros; un tercero es el lenguaje visual, el cual emplea imágenes en transparencias, fotografías, carteles, etcétera; y finalmente los autores consideran la combinación de lenguajes, así tenemos la televisión, el cine, los audiovisuales y el internet.

De esta clasificación es el lenguaje audiovisual el que interesó para el fin de este trabajo, pues debemos tomar en cuenta que los materiales didácticos están relacionados siempre con el medio social en que se aplican, ya que deben cubrir sus necesidades tanto sociales como de comunicación. La corrida de toros, siendo una manifestación cultural rica en expresiones visuales y auditivas, bien puede ser mostrada desde una perspectiva comunicacional a través de un producto didáctico audiovisual.

Los medios audiovisuales, como facilitadores para el aprendizaje, permiten no sólo una interacción comunicativa bidireccional maestro-alumno, en este caso emisor-receptor, sino también abordar una relación espacio-temporal del escenario de aprendizaje de forma más dinámica, además de apoyar el autoaprendizaje. Según Mena y Marcos (1994) la función de los materiales audiovisuales deben ser establecidas por el profesor –emisor- con base en cinco premisas:

- a) Fomentar la participación ya sea para investigar, o dar pauta a la discusión y generar juicios críticos.
- b) Ampliar el marco de experiencia de los alumnos, con lo que se pasaría del ejercicio de memorizar por una representación de la realidad; estos permiten un acercamiento a la abstracción y evitan la formación de falsos conceptos.
- c) Motivar el aprendizaje ya que sus características visuales y auditivas ponen al alumno en contacto con la realidad comunicacional más cercana.
- d) Generan comportamientos imitativos debido a que pueden inducir comportamientos, actitudes y valores de la sociedad.
- e) Permiten aprendizajes por descubrimiento, pues se estructuran secuencialmente para mostrar el proceso de una temática, además de analizar la relación entre las partes y el todo de ese proceso.

Pero la aplicación del material didáctico audiovisual, no logra sus funciones sólo por el hecho de serlo, sino que requiere de ciertas normas en su aplicación, así Fornasari (1979) propone que debe haber primero una planificación del proceso de enseñanza-aprendizaje, a través de la cual se establezcan objetivos temáticos y se defina si se requiere de apoyo audiovisual; en segundo término seleccionar el medio audiovisual acorde al tema; como tercer aspecto a considerar es determinar el momento para su presentación según el proceso enseñanza-aprendizaje, previa revisión y estudio del material, así como de elegir una técnica de enseñanza individual o grupal; finalmente se deben realizar actividades posteriores a la presentación de imágenes, con el propósito de agregar valor didáctico.

De entre los recursos audiovisuales como apoyo didáctico, fue el vídeo en el que se puso particular interés para mostrar cómo se genera la comunicación en una corrida de toros, pues éste, además de que hoy en día tiene un alto impacto en la sociedad, permite mostrar no sólo los aspectos teóricos que sustentan la

investigación, sino también ejemplos reales que acercan al espectador a tal expresión cultural desde esta perspectiva de la comunicación.

En la actualidad el vídeo se ha vuelto un medio de comunicación muy recurrente, el avance de las nuevas tecnologías han hecho de éste un instrumento apropiado para difundir información de muy diversas índoles, pues no sólo permite su transmisión en un aula, sino a través de medios como la internet, lo que le da una dimensión de alcance inimaginable. Sin embargo, a pesar de las grandes posibilidades de difusión, para que el vídeo logre una adecuada penetración es pertinente considerar la acotación de Cabero (1989) y que refiere a que los productos cognitivos, afectivos y psicomotores que se pueden obtener a partir del uso del vídeo, son determinados por la interacción de cuatro dimensiones: las posibilidades técnico-simbólicas que pueden tener; el alumno; el contexto instruccional donde el medio es utilizado; y el uso que se le concede al mismo.

Respecto a las funciones del vídeo, encontramos varias perspectivas, pero la propuesta de Cebrián (1987) es una de las más completas pues las sintetiza en ocho: a) como instrumento de producción y creatividad; b) como herramienta de análisis de la realidad que rodea a los usuarios de éste; c) como recurso para la investigación, experimentación y seguimiento de procesos en laboratorios y trabajos empíricos; d) también como instrumento para la auto-observación en las aulas; e) para difundir información; f) como soporte de almacenamiento de producciones audiovisuales; g) como un recurso para el análisis crítico de producciones audiovisuales y de la circulación de información; y h) como medio de enseñar al servicio de las disciplinas curriculares.

El vídeo como herramienta para contribuir a la apreciación de la fiesta taurina como una representación de la cultura aguascalentense, desde la perspectiva sociocultural de la comunicación, cumple con varias de estas funciones pues busca exponer el análisis de una realidad social, ser también un posible recurso para la investigación del sentido social de la Fiesta Brava, de igual forma busca exponer información sobre los códigos que utilizan los actores principales en la corrida de toros, las señales, signos y símbolos que utilizan para

comunicarse, y enfáticamente el vídeo es utilizado como un medio didáctico para complementar la enseñanza de la comunicación.

6.1 Evaluación del Material Didáctico

6.1.1 Criterios para el diseño de la evaluación

A continuación se presenta un procedimiento para evaluar el material didáctico, el cual ha sido diseñado siguiendo los siguientes criterios:

- a) Que el objetivo general del vídeo es: Proporcionar al auditorio los elementos básicos para que comprenda cómo realizar un estudio cultural, específicamente en el ámbito de la comunicación, a través del análisis de sus elementos básicos y la lógica de sus procesos, para promover en el alumno la capacidad analítica más fina de un proceso cultural.
- b) Que el vídeo está dirigido tanto a personas que están ligadas al ámbito de la Fiesta Brava, así como para quienes están involucrados en el entorno académico, pues éste es un material de apoyo para las áreas de las ciencias sociales y humanísticas, como la lingüística, comunicación, sociología, antropología, historia, filosofía, entre otros.
- c) Que en el ámbito académico se sugiere que previas a la exhibición del material audiovisual, con el propósito de que el espectador asimile mejor el contenido del mismo y se cumplan los objetivos planteados, que se aborden aspectos teóricos acerca de la construcción de la realidad social, la comunicación, semiótica y la identidad, ya sea a través de la consulta bibliográfica o por discusión grupal.

6.1.2 Evaluación para los dos tipos de auditorio

En el ámbito académico, una vez mostrado el vídeo, es conveniente realizar la evaluación que permita determinar si el material ha sido asimilado adecuadamente. Por las características del grupo al que se le proyecta el vídeo, se sugiere aplicar una entrevista grupal para que los miembros de éste den su opinión y discutan entre sí sobre el contenido del material exhibido.

Las preguntas que se pueden formular son:

- a) ¿Cuál fue el tema del vídeo?
- b) ¿Cómo se comunican los actores de la corrida de toros?
- c) Los elementos presentados conforman una identidad?
- d) ¿Cómo es vista la corrida de toros según los actores de ésta?
- e) ¿Qué función tiene la música?
- f) ¿La corrida de toros representa una realidad social?
- g) ¿Qué metodología se utilizó para el estudio de la comunicación?

Si el vídeo es proyectado a un grupo de aficionados o gente relacionada con la Fiesta Brava, se sugiere más que aplicar preguntas con orientación académica, generar la discusión en torno a la perspectiva de la comunicación. Se podría iniciar cuestionando sobre la importancia que le otorgan a la comunicación en la corrida de toros.

IV. Descripción de Resultados

*Un pueblo sin símbolos propios
está abocado a degradarse.*

Ramón Grande del Brío

El modelo de la Hermenéutica Profunda implementado en este trabajo permitió llegar a una serie de resultados sustentados en el contexto sociohistórico de las corridas de toros; en el análisis formal de las formas simbólicas basado en la semiótica, y en la interpretación de éstas para definir el sentido que tienen en el contexto social en que se desarrollan.

El análisis realizado dejó identificar que las formas simbólicas actúan como significados que detonan un primer nivel de interpretación, hasta cierto punto superficial, que revela funciones comunicativas ya que a través de éstas los actores expresan aprobación, rechazo, estados de ánimo, superstición. También son utilizadas como metáforas; referencias intertextuales -de otros espectáculos-; como alusión de la moda; para sustituir al lenguaje –paralenguaje-, e incluso generar un propio lenguaje o caló taurino. La forma en que se utilizan cada una de ellas, caracterizan a los actores de la corrida de toros.

Cabe aclarar que para este análisis se eligieron las formas simbólicas más visibles con las que se comunican los actores principales, aquellas que por su construcción y frecuencia nos revelan significados importantes; las cuales se dividen medularmente en dos, las verbales y las no verbales. Debido a que hemos considerado al toro como un actor en este estudio ya que es el eje de la corrida, se ha incluido un análisis de la forma en que pudiera considerarse que el toro se manifiesta.

En este capítulo se presentan los resultados en dos apartados, el primero desglosado para definir cada forma simbólica seleccionada en el análisis semiótico

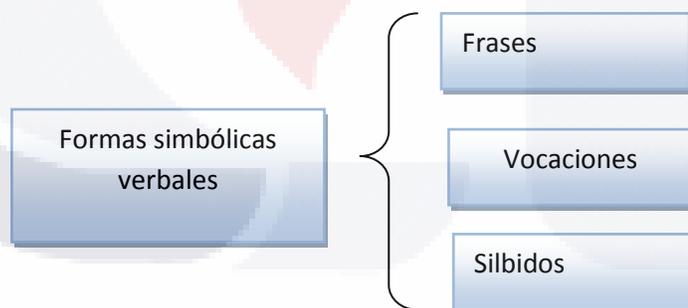
y conforme a las funciones del lenguaje de Jakobson¹⁸ (1960). Algunas de estas funciones se dan de manera nítida y otras han sido generadas por este trabajo y se plantean como propuestas. En el apartado dos, se describe el segundo nivel de interpretación, ya que las formas simbólicas con que se comunican los actores de la corrida de toros, conforman un conjunto de significados más profundos relacionados con la esfera de la identidad, tradición, realidad social, política, económica, la ética y con las relaciones de poder.

1. Primer Nivel de Interpretación

1.1 Formas Simbólicas Verbales

Hemos considerado dentro de esta categoría los lenguajes que surgen de la voz, ya sea con construcciones sintácticas extensas y complejas como las frases completas, o aquellas que surgen como expresiones cortas sin construcción sintáctica, pero que surgen por emociones o hechos relevantes.

Esquema 2. Formas simbólicas verbales



¹⁸ En este trabajo remitirse al apartado *Criterios para la Definición de Categorías de Análisis*, página 110.

1.1.1 Frases

En el análisis semiótico de la cultura es de suma importancia el lenguaje hablado, debido a que es una de las prácticas sociales más frecuentes; es tan rico que para determinar su sentido es necesario considerar al hablante y el contexto en el que se da, pues estos pueden modificar el significado. Dentro de este lenguaje están las frases, definidas como los enunciados que posee un significado. La corrida de toros es un espectáculo público cuyas características permiten un fértil y abundante lenguaje hablado, de hecho tiene su propio caló o subcódigo, del que han sido adoptadas varias palabras en el lenguaje cotidiano.

La distribución espacial, el ambiente festivo y las bebidas propician el constante intercambio de pláticas, que van desde temas personales, de la vida social, hasta de lo que sucede en la plaza. Además el contexto público y la corrida de toros en sí provocan expresiones en voz alta que adquieren un sentido peculiar. Son estas últimas las que nos interesa analizar.

En las corridas de toros y novillada analizadas, se encontró que existe una serie de frases y palabras que el público utiliza para comunicarse con el torero¹⁹, con el público mismo o con actores secundarios. Frecuentemente se escuchan gritos a favor o en contra de la labor del torero como: *¡bien matador!*, *¡qué elegancia maestro!*, *¡bravo!* o incluso para el darle indicaciones como: *¡baja la mano, párate!*, *¡con la izquierda!*, *¡torea payaso!*, *¡cierra la boca –nombre de un torero-!* Las groserías forman parte de esta forma de apoyar o recriminar y son dirigidas tanto al torero, como al toro y al público o a cualquier actor; como ejemplo los improperios dirigidos al Juez de Plaza. El uso del lenguaje como reclamos es evidente cuando se gritan frases hacia las autoridades gubernamentales que se encuentran en la plaza.

Hay gritos intertextuales, es decir que pertenecen a otro espectáculo como: *¡arriba las chivas!* – o cualquier otro equipo de fútbol-, *¡Gaviota!*, que hace referencia a una telenovela, o *¡toriiito, toriiito!* grito que se identifica con la película

¹⁹ En este capítulo el torero representa tanto a éste como al novillero.

de Pedro Infante *Ustedes los ricos*. Los gritos localistas se escuchan principalmente cuando hay un ambiente de competencia entre los toreros: *¡viva Aguascalientes!*, *¡viva México!*, *¡somos el ombligo del mundo!*, *¡ése es mi paisano!*

El lenguaje metafórico es muy utilizado, como *¡ese es mi gallo!*, *¡eres el rey!* para indicar que es el mejor; *¡ahí va el agua!*, para pedir que se muevan de un lugar en el que estorba; *¡llévalo al seguro!*, cuando el torero no puede matar al toro, *¡al toro señores!*, para pedir se ponga atención a la lidia, *¡toquen trompas de hule!*, para pedir que la banda toque música.

Aunque el albur es una metáfora, lo analizamos aparte en este caso, ya que toma un lugar especial por formar parte importante de la identidad del mexicano, de ahí que también esté muy presente en la corrida de toros, especialmente haciendo referencia a la labor del picado o cuando las cosas se hacen mal durante la lidia; ejemplo de esto: *¡mejor a tu vieja!*, *¡Sancho, tienes mejor tino de noche!*, *¡te mando a mi suegra!*

Hay frases que refieren a hechos sociales, pero que se resignifican en el coso taurino; así escuchamos: *¡háblale al Chapo!*, *¡llévaselo a los Zetas!*, *llévalo a Lobohombo*; que hacen alusión al narcotraficante Joaquín Guzmán, apodado *el Chapo*, y a los sicarios llamados *Los Zetas*, o a la discoteca *Lobohombo* en donde hubo un fatal accidente en el que murieron varios jóvenes; estos casos se utilizaron en la corrida para hacer énfasis en que el torero no podía matar al toro. También abundan las voces imperativas para llamar al *cubetero*²⁰, al que vende las botanas o es costumbre que cuando se está tomando vino de la bota, se cuente mientras lo hace: *uno, dos tres...* y al final se le diga *¡borracho!*

Por supuesto no podemos dejar a un lado el olé, palabra propia de la corrida de toros, la principal para dirigir al torero como señal de aprobación. Cabe destacar que en las entrevistas realizadas a público y aficionado taurino, estos mencionaron el uso del olé para reconocer al torero. Pero mientras Jesús Pérez García (2009) –público no conocedor- afirmó “nos gusta gritar el olé en cualquier

²⁰ *Cubetero* es la persona que vende las cervezas y refrescos, y las porta en una cubeta con hielo.

momento, en cualquier segundo, pararnos, gritar, aplaudir, a lo mejor hasta decir alguna grosería”; Gerardo Muñoz Rodríguez (entrevista 25 de noviembre de 2009) y Xavier González Fisher (entrevista 9 de enero de 2010) –quienes participan como integrantes de un público conocedor, llamado también aficionado-, aclararon que únicamente lo utilizan cuando la lidia es extraordinaria, pero especialmente cuando la emoción de lo que observa los hace decir el olé como una especie de impulso; “es cuando esa intensidad de veras está calando, o está rasgando el alma lo que está haciendo abajo el torero” (González Fisher, 2010).

Encontramos también que el olé adquiere un significado más en el contexto taurino -en la misma plaza- y es como expresión de admiración o piropo hacia una muchacha, esta forma es utilizada principalmente cuando las damas atraviesan el pasillo al tiempo que algunos grupos de jóvenes les gritan ¡Olé!

Es importante mencionar que la frecuencia en el uso de frases y palabras en voz alta, es visiblemente mayor en los tendidos generales que en las localidades numeradas y más bajas, así como en sol más que en sombra, y en hombres más que en mujeres, esto significa que el uso de frases y palabras nos ayuda a definir a los actores.

González Fisher (2010) –aficionado- considera que las personas que asisten a sombra tienen algún tipo de apariencia que guardar:

En sol, a lo mejor si usted sienta a muchos de esos que están en sombra los sienta en sol, se liberan igual que los demás. Pero en sombra sí, como que sienten que tienen que portarse como si de veras fueran gente.

En suma las frases y palabras analizadas nos muestran en conjunto que tienen funciones²¹ principalmente de carácter apelativo, debido a que se califican constantemente las acciones del torero, del toro e incluso del público; también tienen un sentido expresivo o emotivo que refleja el estado de ánimo de los actores. Algunas de las locuciones que se escuchan en voz alta en la corrida de

²¹ Con base a las funciones comunicativas de Jakobson.

toros llegan a tener una función poética, especialmente cuando se dirigen al torero que ha tenido un buen desempeño en la lidia.

La función referencial juega un papel muy importante, pues es el principal medio para reflejar los hechos sucedidos tanto en la plaza, como algunos de los más destacados del entorno social, político, cultural y económico del país o el estado. En el ámbito de la corrida de toros, son permitidas manifestaciones abiertas e incluso improperios, sin que exista algún tipo de represión, mientras esté dentro del orden público, esto es, que no se pase de las palabras a la acción física. Este uso del lenguaje, consideramos, cumple una función apelativa, pues la recriminación y el insulto tienen un tono mandatorio.

Esquema 3. Funciones comunicativas de las frases y palabras



1.1.2 Vocalizaciones

Para el análisis semiótico se considera que existen una serie de expresiones vocales que no tienen una estructura lingüística propiamente dicha, pero son convencionalizadas de tal forma que tienen un significado específico, son las llamadas vocalizaciones (Eco, 1985). Dentro de esta categoría están los caracterizantes vocales como la risa –sofocada o abierta-, el susurro, sollozo, grito, gemidos, llanto, bostezo, voz quebrada. También son parte de éstas los cualificadores vocales, por ejemplo, la intensidad y tono de voz; finalmente los segregados vocales pertenecen a esta categoría y se refiere al complejo de sonidos que acompañan las emisiones fonéticas, como las nasalizaciones, las aspiraciones, los gruñidos, los *hum*, los ruidos de la lengua y labios.

En los festejos taurinos analizados, se encontró una serie de expresiones de agrado, desagrado e incluso emociones de gusto, susto o disgusto hacia el torero, el toro o el mismo público, y que se clasifican dentro de las vocalizaciones como parte de la comunicación; los caracterizantes y cualificadores vocales son los más evidentes que observamos. Por ejemplo pudimos escuchar las risas de la convivencia festiva, la expresión de angustia cuando había peligro en el ruedo, e incluso se detectó el llanto generado por la emoción del triunfo del torero.

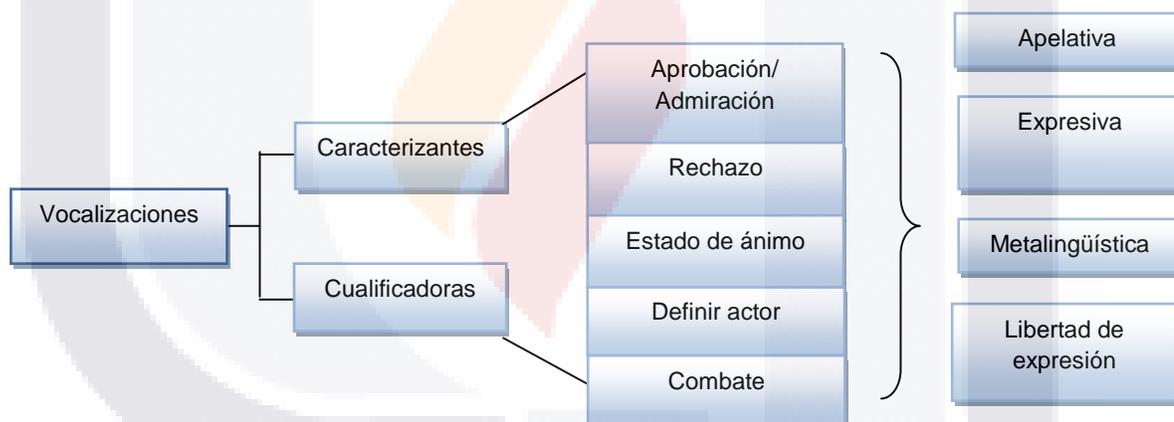
Por su parte, el diestro emplea algunas vocalizaciones para llamar al toro en forma imperativa y provocar la embestida como el *¡Ey!* o un *¡Ája!*, para llamarlo al combate.

Como hemos mencionado en el apartado anterior, el olé es la palabra más representativa de la Fiesta Brava, y su finalidad es mostrar la aprobación y la emoción que genera la lidia; sin embargo existen tonalidades e intensidades que hacen variar el significado, pues incluso pueden representar exactamente lo contrario, es decir el rechazo, en este caso es un olé con tono sarcástico o de aburrimiento, por lo que se puede considerar como un subcódigo grupal. Otra expresión de rechazo recurrente es el *buuu*, comúnmente dirigido al torero o hacia algún representante de una institución oficial o partido político.

Al igual que las frases, el uso de las vocaciones son menores en los tendidos numerados y de sombra, que en los generales y de sol, por lo que este aspecto también nos ayudó a distinguir a los públicos asistentes; aunque la expresión que se genera a partir de algún momento de peligro en el ruedo, es generalizado.

A partir de este análisis, podemos decir que las vocaciones que se generan en una corrida de toros tienen principalmente una función apelativa y expresiva. El actor que la utiliza lo hace para llamar la atención o influir sobre el receptor, así como para expresar las emociones que va generando durante la corrida. La intención de reclamo de algunas vocaciones, muestran que también tienen una función como libertad de expresión.

Esquema 4. Funciones comunicativas de las vocalizaciones



1.1.3 Silbidos

Dentro de las formas simbólicas verbales, otro lenguaje que reconoce Eco (1985) es el de los silbidos, éste puede llegar a ser un sistema de señales convencionalizado en algunas culturas. En la corrida de toros es de llamar la atención cómo los silbidos son utilizado con diversos sentidos. Se escuchan silbidos para dar reconocimiento a lo que se hace en el ruedo, ya sea al picador,

banderillero, subalterno, torero y toro; de igual forma toma un significado de rechazo hacia ellos o hacia el público mismo y enfáticamente hacia el Juez de Plaza cuando no se está de acuerdo con la decisión de la autoridad.

Para llamar la atención de alguien, como voz imperativa, el silbido se dirige principalmente al cubetero, mesero o al de las botanas y en menor medida para que alguien sea ubicado en las graderías.

Otro uso diferenciado es como expresión festiva, algunas veces más por el ambiente en las graderías que por lo que sucede en el ruedo. Particularmente se puede considerar el silbido como un paralenguaje o subcódigo cuando se utiliza para acompañar la música pues sigue la melodía o cuando a través de éste la solicitan, pues sustituye la palabra con un silbido por sílaba, esto es, mú-si-ca, o cuando reemplaza cualquier frase como la *mentada de madre*.

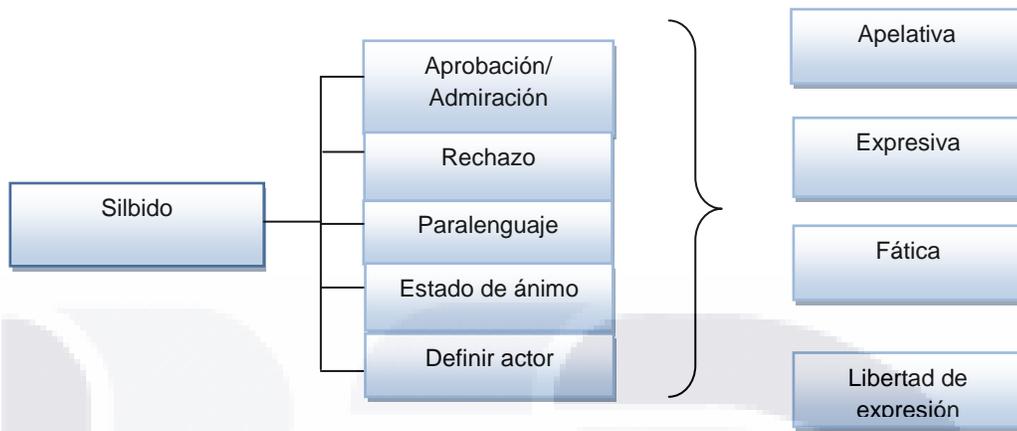
El uso del silbido es más frecuente entre el público no conocedor, que entre el conocedor o aficionado, especialmente en la solicitud de música, aunque llega a ser generalizado cuando el motivo es la protesta tajante por un suceso.

El silbido, aunque no es una frase o palabra, debido a su uso en la corrida de toros tiene una función primordialmente apelativa, es decir que se utiliza como expresión para valorar las acciones del torero y el toro y para enviar una orden. Otra función que tiene es la expresiva, ya que es un medio para manifestar el estado de ánimo, festivo, molesto, emocionado.

También distinguimos una función fática²² al ser usada como un tipo de llamado, da pauta para que le siga una comunicación más evidente, como cuando le silban al torero porque no gusta lo que hace y éste responde con señas de manos o gesticulares pidiendo paciencia o comprensión. El silbido es entonces un sustituto del lenguaje –paralenguaje- que de igual forma, permite manifestar la libertad de expresión en una corrida de toros, especialmente cuando se utiliza para lanzar improperios a las autoridades oficiales.

²² La función fática de Jakobson tiene como finalidad asegurarse que el circuito de la comunicación es correcto o para iniciar o terminar una conversación.

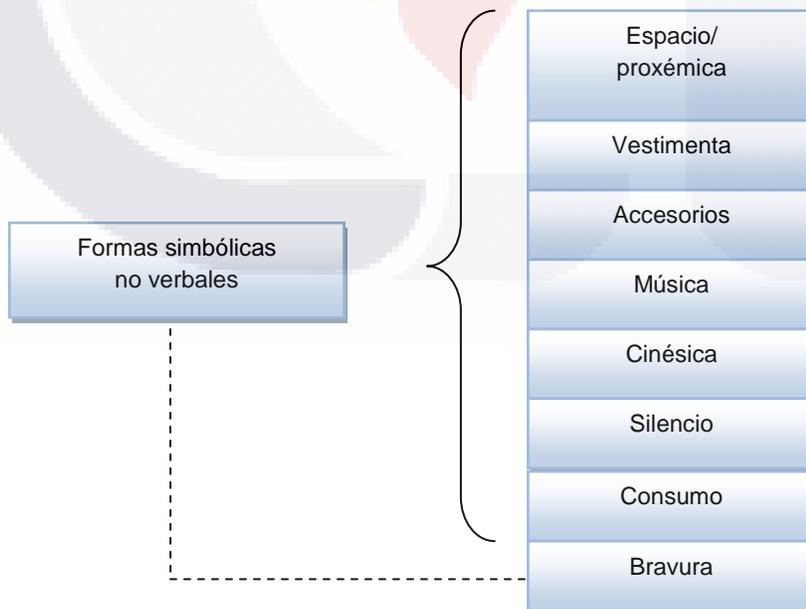
Esquema 5. Funciones comunicativas del silbido



1.2 Códigos no Verbales

Esta categoría se estableció a partir de los signos, señales y símbolos que no tienen una estructura sintáctica verbal, pero que también comunican (Eco, 1985) y que se encontraron en forma significativa en la corrida de toros.

Esquema 6. Formas simbólicas no verbales



1.2.1 Vestimenta

Según Roland Barthes (1967) el vestido tiene un significante material y visible – sistema denotativo-, y otro inmaterial e implícito que hace referencia al mundo – sistema connotativo-. Para saber cómo se produce el sentido de la vestimenta es necesario encontrar una forma constante en la expresión de ambos sistemas. Aunque la vestimenta tiene una función primaria que es la de satisfacer la necesidad del vestido, también es un signo que tiene significados sociales, es decir que tiene un valor atributivo.

En los festejos analizados, se observó que un número muy importante de asistentes se caracterizaron por su vestimenta; los hombres de pantalón de mezclilla a la moda, botas vaqueras, camisa de manga larga, sombrero vaquero. Las mujeres con pantalón de mezclilla a la moda, blusa sin mangas, botas vaqueras o zapatillas abiertas, algunas con pañuelos al cuello y sombrero vaquero. Este tipo de personas se encuentran en todas las localidades de la plaza.

Otro grupo numeroso, aunque menor que el anterior, portaba ropa de vestir, es decir, pantalón formal, camisa de manga larga, algunos con saco y corbata o sólo saco, botas tipo españolas o zapatos mocasines, algunos con sombrero panameño o boina española. Las mujeres de pantalón y blusa formal y algunas con vestido. Este grupo de personas se localizaban en su mayoría en las localidades numeradas de sombra, especialmente en los palcos, aunque también algunos pocos se podían observar en las graderías generales.

Las entrevistas que realizamos nos confirmaron que la vestimenta es seleccionada ex profeso para ir a la corrida de toros; pues los entrevistados explicaron especialmente dos puntos de vista; uno que siempre prefería las prendas vaqueras para asistir a la corrida de toros; otro que sostenía se debía ir formalmente vestido por el significado del rito taurino y la seriedad que tiene que un hombre se juegue la vida en un combate con un animal.

Isaura de Lira, en entrevista 25 de noviembre de 2009, nos comentó: “hacemos todo un ritual, somos como diez personas o más que se reúnen cuando

van a los toros, entonces generalmente nos ponemos de acuerdo qué vamos a vestir, a veces pantalón de mezclilla, camisa blanca, pañuelo rojo y sombrero”.

Caso peculiar fue que en uno de los palcos de los representantes de las autoridades municipales, lo ocuparan la reina y princesas de la Feria Nacional de San Marcos, vestidas con trajes flamencos²³ mientras en los tendidos se observaron algunos hombres vestidos de charro, lo que muestra un nacionalismo.

Igualmente importante es el traje que utiliza el torero y es el que mayor simbolismo tiene, éste únicamente es utilizado en la corrida de toros, mientras que la vestimenta del aficionado y público no conocedor es de uso también fuera de la plaza. Por otra parte, de los *de a pie*, únicamente el torero o novillero puede utilizar oro en su vestimenta, lo que demarca su jerarquía.

La montera –sombrero del torero- tiene un uso especial en la corrida además del de formar parte del atuendo del torero, ya que es la prenda con la que el diestro brinda la faena de muleta, motivo por el cual la lanza a la persona a quien dedica su labor muletera. La mayoría de los toreros, cuando brindan al público en general, acostumbra arrojarla sobre el hombro hacia atrás y si caes boca abajo la gente hace una expresión de gusto; pero si cae boca arriba, se escucha un lamento, ¿el motivo? la superstición, buena suerte para el torero en el caso primero, o mala suerte en el segundo.

Un dato interesante fue observar algunas prendas de vestir como elemento intertextual, esto es, que son representativas de otro espectáculo. Así las playeras de equipos de fútbol son las que con mayor frecuencia se hacen presentes, lo que incluso llega a provocar reacciones a favor o en contra de los asistentes.

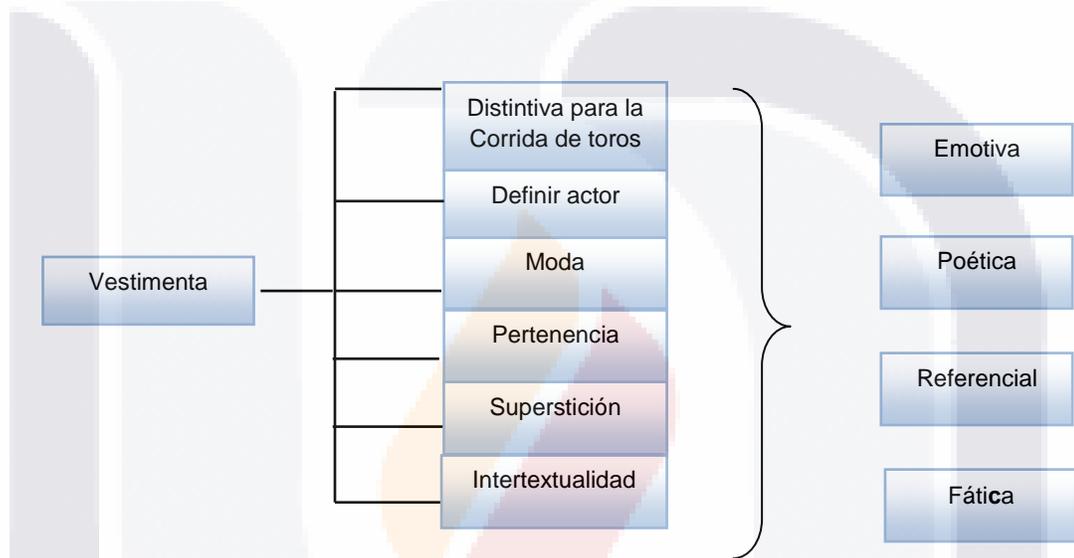
La vestimenta en la corrida de toros, nos muestra que quienes asisten a ésta buscan identificarse y marcan con ello la pertenencia a un grupo o a una nación, lo que muestra que tiene una función emotiva, misma que se refleja cuando las prendas de vestir son lanzadas al torero como muestra de reconocimiento. El traje del torero por su confección única y diseño bordado, así

²³ Traje flamenco es el que utilizan las bailaoras de esta corriente musical, que es originaria de España.

como el atuendo de sevillana y de charro también pueden considerarse como una función poética.

Distinguimos una función referencial que nos remite a la vestimenta en sí misma y como representación de la moda. La función fática, es decir que se utiliza para confirmar el mensaje, se observó, por ejemplo, con el oro en el traje del torero ya que éste confirma su jerarquía.

Esquema 7. Función comunicativa de la vestimenta



1.2.2 Música

Umberto Eco (1985) afirma que existen sistemas connotativos y denotativos; dentro de los primeros se pueden encontrar las tradiciones musicales o la música moderna. Es factible considerar, según el autor, que existe música estereotipada o ligada a ideologías que conllevan un valor connotativo, como el caso de los himnos nacionales. También considera los sistemas denotativos en la música, como aquellos casos en los que se utiliza para dar una orden, como los militares.

Ambas condiciones, como sistema connotativo y denotativo, están presentes en la corrida de toros; pues por una parte la Fiesta Brava ha inspirado la creación de una música particular, el *Paso Doble*, que suele tocarse para

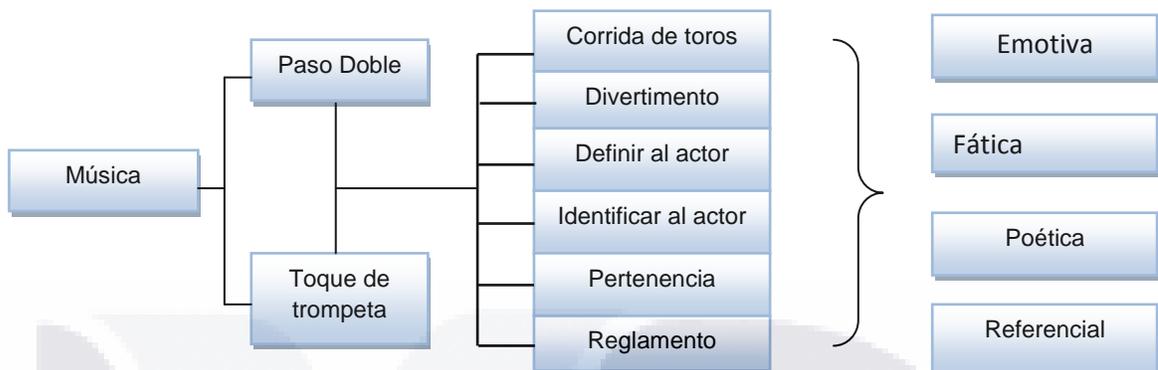
amenizar la corrida. Por otro lado, establecido está en el reglamento taurino que debe haber una banda de música y que, en el caso de Aguascalientes, una trompeta marcará los cambios de tercio, así como dará los avisos de las infracciones al reglamento durante la lidia.

En el trabajo etnográfico que se llevó a cabo en la plaza Monumental de Aguascalientes, se observó que un trompetista ocupa un lugar en el palco de la autoridad y cómo un asistente del Juez de Plaza le indicó, por ejemplo, cuándo debía tocar para dar inicio a la corrida, o cuándo, mediante un toque de trompeta, debía indicarle al picador que había cometido una infracción al colocarse con el caballo dentro de los círculos concéntricos en el momento de la pica.

Por otra parte, percibimos un sector del público que solicitaba constantemente se tocara música y cómo modificaba su conducta al momento en que la banda lo hacía, generalmente su estado de ánimo se exaltaba y su aprobación hacia la labor del torero era mayor. Caso especial es cuando la banda interpreta la *Pelea de gallos* –canción con la que se identifica al estado de Aguascalientes-, pues el entusiasmo llega casi a la euforia e incluso prácticamente toda la plaza grita al unísono ¡viva Aguascalientes! Esta obra musical llega incluso a influir en la conducta del torero -quien en ocasiones pide él mismo la pieza- y por momentos muestra su emoción con gestos corporales. Por supuesto no puede faltar las *fanfarreas* como reconocimiento a la labor del torero, picador, banderillero o subalterno.

La música en la corrida de toros tiene una importante función emotiva, pues refleja y detona emociones en los actores; también, como parte del reglamento, cumple la función fática para remarcar el proceso de la lidia y el desempeño de quienes participan directamente en ella. Por su propia naturaleza, la música está dentro de la función poética, y el paso doble, al ser una música creada propiamente para la Fiesta Brava tiene una función referencial.

Esquema 8. Funciones comunicativas de la música



1.2.3 Accesorios

Como accesorios reconocemos a los elementos o componentes complementarios que utilizan los actores de la corrida de toros. El torero emplea algunos elementos para poder desarrollar la lidia, como el capote, la muleta, la espada; estos dos últimos únicamente él los puede utilizar. En el público percibimos algunos objetos recurrentes como el abanico, el pañuelo rojo al cuello, la bota de vino y el pañuelo blanco para pedir premios para el torero o el toro.

Destaca el hecho que prendas de vestir o accesorios se lanzan al torero en reconocimiento a su labor; sombreros, abanicos, puros, sacos, zapatos, entre otros objetos son arrojados al torero especialmente cuando éste da la vuelta al ruedo al final de la lidia o cuando está haciendo tan bien las cosas durante la faena, que emociona al público de sobremanera. Este hecho en otro tipo de espectáculos es signo de rechazo.

La bota de vino, el abanico y las flores –claveles- son accesorios típicos de la Fiesta Brava, de hecho se utilizan prácticamente en todos los lugares donde existan las corridas de toros. Especialmente la bota de vino es utilizada más por el público conoedor. Este accesorio es motivo de convivencia, pues quien lo porta suele compartirlo con los vecinos de gradas y con el torero cuando éste da la vuelta al ruedo, de hecho es un honor que el diestro tome de ésta.

Otro de los elementos de consumo tradicionales es el puro, éste se observa prácticamente en cualquier tipo de asistentes, e incluso algunos toreros lo consumen mientras no están lidiando. En las entrevistas realizadas a los aficionados y público no conocedor, ambos coincidieron en que éste, aunque no todos lo consumen, es un elemento distintivo de quien va a los toros.

Es de llamar la atención que en las corridas y novilladas que se estudiaron, percibimos que especialmente el público joven utiliza el celular constantemente, en ocasiones para comunicar lo que sucede en la corrida, para ubicar y hablar con otras personas dentro de la plaza y como cámara. También detectamos elementos que son propios de otros espectáculos –intertextualidad- como las playeras de futbol, cachuchas de beisbol y un gallo que fue lanzado poco a poco desde las graderías generales hasta el ruedo como regalo al torero Arturo Macías, para reconocerlo como el gallo de Aguascalientes, es decir, el ganador, el mejor. En aquellos festejos donde los alternantes son de nacionalidades diferentes, suelen observarse objetos que indican nacionalidad, los más utilizados son las banderas, los zarapes, sombreros de charro que son lanzados a los toreros cuando dan la vuelta al ruedo.

Los accesorios en una corrida de toros tienen varias funciones, destaca la emotiva ya que representa el estado de ánimo del público como cuando reconoce la labor del torero lanzándolos al ruedo. Podemos considerar que los accesorios del torero para la lidia cumplen una función apelativa debido a que son utilizados para modificar la conducta del toro, enseñándole por dónde y a qué ritmo se desea que éste embista. Los accesorios típicos de la corrida de toros, como la bota de vino, el abanico, el puro, el pañuelo blanco, tienen una función referencial al ser elementos de identidad taurina.

Esquema 9. Funciones comunicativas de los accesorios



1.2.4 Proxémica/espacios

La proxémica estudia el uso del espacio en el ámbito de la cultura, ésta incluye el análisis de los procedimientos que se siguen para delimitar el territorio como una forma de comunicación. Los grupos sociales le dan un significado a las formas en que ocupan el espacio donde viven; lo segmentan y le dan un valor según el uso personal o social.

En una corrida de toros, el espacio físico entre los actores juega un papel muy importante. En los festejos estudiados pudimos observar cómo cada miembro de la cuadrilla tiene un lugar determinado en el ruedo. Además, entre el toro y el torero, este espacio, esta distancia es fundamental para la lidia; durante la faena pudimos advertir cómo el torero ocupa un lugar determinado frente al toro y toma la distancia una y otra vez para que se dé la embestida, pero en ocasiones este espacio es reducido por el torero en forma intencional, incrementando el peligro y provocando en la gente una reacción de reconocimiento.

Por otra parte, cada pase requiere de su propia distancia, así el *farol de rodillas*²⁴ se hace con base a un espacio y la *verónica*²⁵ con otro. El pase cambiado por la espalda, se ejecuta con la muleta y requiere de un mayor trayecto entre toro y torero, en tanto que el pase natural se realiza con la muleta en la mano izquierda, sin el ayudado o espada y requiere de una distancia corta o media.

La distribución de las graderías en la plaza Monumental de Aguascalientes, hace que el espacio entre el público asistente sea muy pequeño, pero el público festivo tiende a reducirlo al mínimo, mientras que el aficionado procura no invadir el de los demás. En entrevista realizada al público no conocedor, éste ratifica que el espacio de la plaza es del gusto de los asistentes para generar la convivencia: “son personas que gustan de asistir a eventos públicos masivos, el estar en un espacio abierto para convivir con gente que desconoce, gente que en ese momento conviven en el espectáculo” (Jesús Pérez, 2009).

Esta distribución espacial, también marca *clases sociales*, a mayor lejanía del ruedo, es decir arriba –tendidos generales- se ubica a la población con menos ingresos económicos. La más cercana al ruedo es la clase pudiente e incluso la política o institucional, como el espacio destinado al gobernador o presidente municipal. Además el espacio del ruedo sólo es ocupado por el torero, el toro y subalternos.

Existe un área específica para la autoridad del festejo, el palco del Juez de Plaza, así como otros actores directos de la corrida –subalternos, picadores- o indirectos –médicos, prensa, veterinarios-, lo que significa que la proxémica indica jerarquía.

²⁴ Farol de rodillas es un pase con el capote en el que el torero, de rodillas y por lo general casi pegado a tablas, cita de largo al toro, pasa el capote tomado con ambas manos hacia el lado contrario de las tablas y por encima de la cabeza.

²⁵ Verónica es el pase con el capote tomado con ambas manos, en el que el torero cita al toro de una distancia media, lo recibe y guía con el centro del capote, girando la cintura y los brazos para marcarle la salida al toro.

Un aspecto a destacar es cómo en el festejo menos concurrido -la novillada-, la mayoría de los asistentes tienden a reducir el espacio para la convivencia, es decir que la mayoría se reúne en donde hay gente y no se distribuye en toda la plaza.

Siguiendo con las funciones comunicativas, el espacio tiene una función referencial, ya que en primer término busca una distribución física para el funcionamiento de la corrida de toros; además conlleva una función emotiva que podemos ver en la convivencia que se produce entre el público, también cuando el torero reduce el espacio y provoca una reacción en el público, pero esta acción tiene una función más, la apelativa debido a que la intención es la de dominar al toro, mandarle un comportamiento. Encontramos una función fática si consideramos que hay espacios específicos para demarcar las jerarquías e identificar al actor.

Esquema 10. Funciones comunicativas del espacio



1.2.5 Cinésica

Esta categoría se centra en el análisis de los movimientos corporales y gesticulaciones como una fuente de expresión. Según Eco (1985) en la interacción social las posturas y movimientos del cuerpo, así como las expresiones faciales tienen un significado ya sea para apoyar a otros lenguajes o por sí mismos.

En los festejos taurinos que se analizaron, se encontró una gran expresividad gestual y corporal en el torero y el público. Del primero podemos decir que utiliza el lenguaje cinético en dos vertientes, uno como parte de la lidia y otro como parte de una puesta en escena. En la lidia, en algunos momentos, el diestro mueve el cuerpo como una *segunda muleta*, esto es, lo desplaza para provocar la embestida; para ello echa el cuerpo para adelante, da un paso lento hacia el frente o lateralmente.

Como actor de una puesta en escena, el torero tiene una interpretación propia del toreo, por lo que la forma en que utiliza el cuerpo y los gestos son particulares en cada uno. Estas posturas y movimientos son parte fundamental para crear la estética del toreo. Hay algunas acciones que se pueden generalizar, como el hecho de que algunos toreros al salir a la plaza tocan las tablas del callejón, hacen una cruz en la arena con el pie derecho y se persignan, como muestra de la religiosidad y superstición. También al final de la lidia, si han obtenido algún reconocimiento, levantan los brazos en son de triunfo.

Pero cada torero muestra una especie de ritual al momento de prepararse para la faena, por ejemplo, Arturo Macías se recarga sobre las tablas desde el ruedo, toma su montera, la pone sobre su cara, reza, la desliza hacia arriba hasta colocársela en la cabeza; en cada toro que le corresponde hace lo mismo.

Durante la lidia, algunos diestros, cuando hay música mueven el cuerpo ligeramente al ritmo de ésta y ante el toro antes de dar el pase; cuando la gente les exige desde los tendidos, algunos suelen voltear hacia ellos y con señas les indican que tengan calma o los retan. Después de una serie de pases es muy común que el torero al rematar, se retire del toro y voltee hacia el público haciendo un gesto de valentía y satisfacción.

En las entrevistas realizadas a los toreros, estos nos confirmaron que el torero es un actor y debe manejar sus expresiones cinésicas para hacer contacto con el público. Fabián Barba, torero entrevistado, aclaró:

Uno como artista o como actor, debe llamar la atención del espectador. En el momento en el que un torero está haciendo una

faena, pega una tanda de rechazos o de naturales, la remata, tiene que voltear al público para decir *miren lo que he hecho, cosa que muchos de ustedes probablemente no sean capaces de hacer*, y el público lo reconoce.

Especialmente cuando el torero ha sido embestido por el toro en forma aparatosa, ya sea dándole una voltereta o incluso infringiéndole una cornada, si el torero está en condiciones, toma una actitud retadora, de valentía ante el toro y el público reacciona de forma más intensa con aplausos, silbidos y olés.

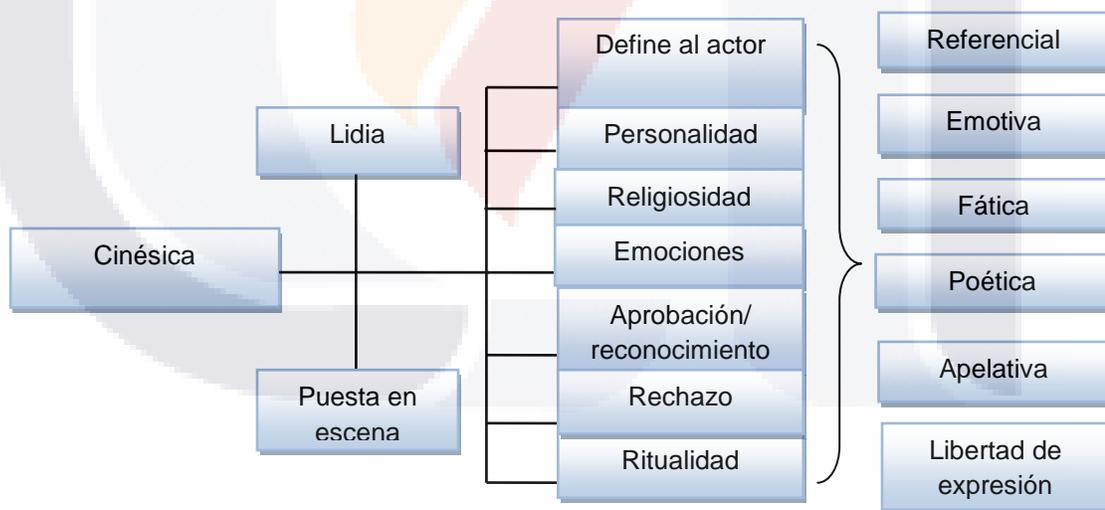
Cada torero tiene una forma especial de moverse en el ruedo, se puede llegar a distinguir de quién se trata al observar su andar, cómo mueve los brazos, cómo se para frente al toro, cómo da cada pase. José Tomás camina despacio, mirando al toro con gesto serio, con toques suaves cita al toro, al cual generalmente lo pasa cerca del cuerpo; gira la cintura y da el siguiente pase en el mismo lugar, pero si lo requiere da un pequeño paso lentamente para colocarse y continuar la faena, se mueve muy poco y sonríe sólo cuando la tanda ha sido buena. Eulalio López –Zotoluco-, por su parte, camina más aprisa, el cite es más fuerte, curva el cuerpo hacia un lado en cada pase; pasa al toro más lejos del cuerpo; la distancia que toma entre él y el toro es dando varios pasos y tras cada tanda voltea desafiante o sonriente hacia el público.

Cabe mencionar que el dominio de este tipo de comunicación es mayor en los toreros que en los novilleros, es decir que se puede apreciar el grado de aprendizaje del quehacer taurino. En cuanto al público de los tendidos, podemos decir que es mucho más expresivo, el no conocedor, aún más que el aficionado conocedor. Del primero observamos que se levanta de su asiento constantemente, utiliza enfáticamente los brazos para mostrar su agrado o desagrado, aplaude casi todo lo que hace el torero si lo considera bueno, gesticula según su estado de ánimo; “cuando él voltea para recibir los aplauso o la rechifla, se lo hago notar con un olé, un aplauso, me levanto del asiento, ya si estuvo muy bien al final pues el pañuelo blanco, flores, darle una rosa” (Isaura de Lira, 2009).

El aficionado –público conocedor- se mueve poco, permanece más bien en su lugar, su expresión es seria, observador, únicamente cuando la faena es muy buena muestra agrado sonriendo, asiente con la cabeza, se puede hasta levantar de su lugar, y sólo en los casos en que lo que sucede en el ruedo estuviera muy mal muestra disgusto.

Las funciones comunicativas con las que cumple la cinésica son la referencial porque las gesticulaciones y movimientos corporales son mensajes sobre las conductas de la gente, emotiva debido a que son reflejos de las emociones de los actores, fática porque algunas manifestaciones reafirman lo que con la voz se dice, poética ya que los movimientos corporales del torero se vuelven forma de la estética y como función apelativa cuando el público hace señas de inconformidad hacia lo que sucede en el ruedo o hacia el Juez de Plaza, lo que msnifiesta igualmente libertad de expresión.

Esquema 11. Funciones comunicativas de la cinésica²⁶



²⁶ Cinésica se refiere a las expresiones gesticulares y corporales con sentido; en este documento ver apartado Criterios para la Definición de Categorías de Análisis, página 110.

1.2.6 Silencio

En un análisis semiótico, el silencio es algo más que la ausencia de sonido, tiene una serie de connotaciones que le dan un importante valor en la comunicación. Las diferentes formas de usarlo nos reflejan intenciones particulares de los emisores, en este caso del torero, el público no conocedor y el aficionado.

El torero realiza el paseíllo en silencio, prácticamente ensimismado; lleva a cabo su labor de lidia la mayor parte del tiempo en silencio, utiliza el cuerpo y los trastos –capote y muleta- para provocar la embestida. Cuando en el torero es constante el uso de la voz para llamar al toro se puede ver en un sector de los asistentes cierta reacción de disgusto; en contraste unos cuántos piden al diestro use la voz para provocar la embestida, entonces le gritan ¡háblale!, que es como decirle que rompa el silencio.

Un sector del público ve en silencio la faena, otro es un constante murmullo. Los aficionados entrevistados, es decir los conocedores, nos confirman que el silencio para ellos es sinónimo de respeto a quien se está jugando la vida en el ruedo, “es un respeto de lo que hizo bien o mal, el matador consagrado se sigue jugando la vida ahí; entonces cuando algo no me gusta simplemente guardo silencio, no me gusta chiflar o gritarle cosas a los toreros” (Gerardo Muñoz, 2009). En contraste, el público feriante dice vivir una fiesta y como tal la música y la plática forman parte de ésta.

Sin embargo, detectamos dos aspectos en los que el silencio se hace casi absoluto en el coso taurino; uno cuando el torero domina tajante la lidia y su personalidad es tal que genera dicho silencio; tal es el caso de José Tomás. El segundo es el momento de la ejecución de la suerte de matar, entonces el mismo público pide silencio en los tendidos, éste, invariablemente, se rompe estrepitosamente con gusto o desapruero, según sea acertada o errónea, al término de la ejecución.

Hay un aspecto más del silencio, pero en realidad como uso metafórico pues no es que no exista sonido o palabras, sino que es en relación a lo que el

público y aficionado da como reconocimiento al torero al finalizar la lidia. Como hemos mencionado ya en capítulos anteriores, la labor del torero puede ser recompensada favorablemente con aplausos, oreja(s) y rabo del toro, con la vuelta al ruedo y salida al tercio. Pero si ha sido muy mala entonces se escuchan abucheos y silbidos; en caso de que la labor haya sido discreta, es decir no lo suficientemente buena para darle reconocimiento ni tan mala para protestarle, entonces se dice que hay un silencio, el público no dirige expresión alguna hacia el torero. Como vemos, el silencio adquiere un poder de valor.

El silencio tiene una función referencial al comunicar una abstención del habla. Otra función es la emotiva por representar el sentimiento del torero en el ritual de la lidia y del público ante lo que sucede en el ruedo, especialmente en el momento supremo, el de la muerte del toro. Cabría agregar la función apelativa, si consideramos que el silencio es la metáfora del calificativo indiferencia, con el propósito de que el torero mejore su labor.

Esquema 12. Funciones comunicativas del silencio



1.2.7 Consumo

Las bebidas y alimentos típicos que consumen los pueblos son parte de su cultura, pues además de que se elaboran con ingredientes de la región, muchos de ellos son ingeridos en ocasiones específicas. En las corridas de toros es común que se vendan y consuman cierto tipo de alimentos y bebidas, dependiendo del lugar, pero hay otros que se generaliza, es decir que en cualquier plaza de toros se consumen.

Las bebidas embriagantes como cerveza, vino de mesa, tequila, etcétera, siempre estuvieron presentes en los festejos analizados. Es común que la gente lleve su propia bebida y como ya lo mencionamos en el apartado de los accesorios, la bota de vino es la más típica de la Fiesta Brava. Las bebidas alcohólicas generan un ambiente de fiesta, especialmente entre el público no conocedor, y con frecuencia se comparten aún con el desconocido.

Como en cualquier fiesta, los alimentos que con mayor frecuencia se consumen son las botanas y, al igual que las bebidas, algunos acostumbran llevar la propia, misma que llega a ser compartida con amigos y desconocidos. También se ingieren tortas y dulces, aunque en menor medida. El público no conocedor consume en mayor cantidad alimentos y bebidas, que el aficionado conocedor, este último afirma que es por respeto a quien se juega la vida en el ruedo. En la entrevista realizada a Jesús Pérez –público no conocedor-, éste comentó “se ha vuelto una tradición el tomar en exceso, el beber bebidas embriagantes en exceso, llámese cerveza, vino”.

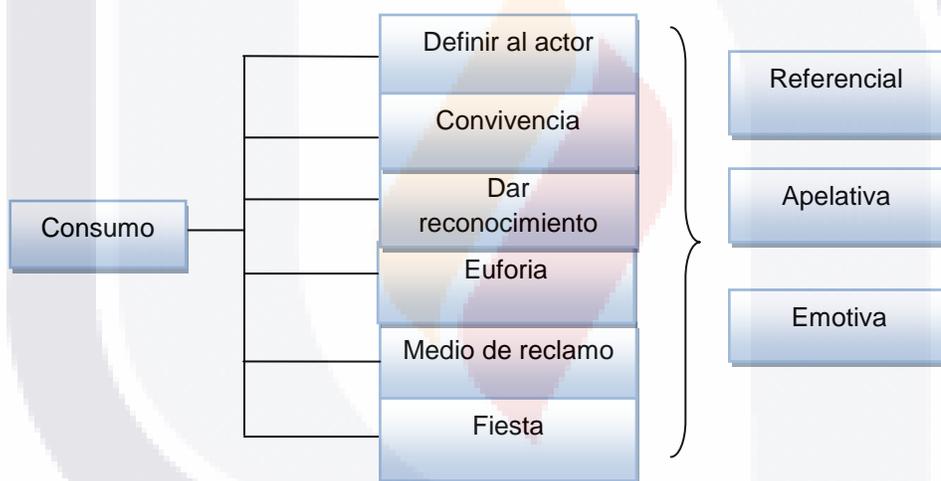
En cuanto al torero, observamos que éste sólo consumió agua, específicamente al prepararse para la lidia o al final de la faena y en el caso de triunfado, algunos toreros aceptaron beber vino de una bota.

Se dio el caso en el que de las graderías generales de sol se lanzó cerveza hacia los tendidos bajos, en un momento en que la euforia festiva se vivía arriba; pero también sucedió cuando se reclamaba a quienes estorbaban la visibilidad por

estar en los pasillos. Esta reacción también hace de las bebidas un instrumento de protesta.

En conjunto se puede deducir que el consumo de alimentos y bebidas en la corrida de toros, tiene tres funciones comunicativas principales; la referencial como el consumo; apelativa al ser utilizada para el reclamo con el fin de que se modifica una conducta –quitarse de un lugar- y emotiva por ser un medio para representar el gusto por la convivencia o para reconocer la labor del torero al compartir con él la bebida.

Esquema 13. Funciones comunicativas del consumo de alimentos y bebidas



1.2.8 Bravura

Un actor primordial para la corrida de toros, es el propio toro. Sin éste no existe la Fiesta Brava. En este estudio hemos observado cómo a partir de las condiciones del toro, el torero realiza la lidia; el público es sensible a esta relación y también genera reacciones a favor o en contra según sea el caso. En las entrevistas realizadas a los toreros, todos afirman que hay una importante relación con el toro,

ellos le llaman comunicación, pues deben observar sus características y generar una especie de entendimiento entre ambos para poder lidiarlo.

Umberto Eco (1985) afirma que existe una zoosemiótica, pues los sistemas de comunicación entre los animales se estudian como un aspecto de la etología. Riba (1990) considera que a las señales se les asigna significados, esto es representaciones, por lo que los flujos de señales del animal también pueden ser interpretados según el contexto que provoca la conducta y la reacción que se da.

Pero hay un aspecto interesante en la forma que el torero ve al toro, en entrevista con Arturo Macías, torero aguascalentense- éste afirmó que existe una comunicación entre toro y torero:

La comunicación empieza entre toro y torero siendo el torero un psicólogo del toro. El toro te exige una cosa, te pide una cosa y tú se la tienes que resolver o le tienes que contestar esa pregunta que él te hace continuamente, técnicamente (...); la comunicación cuando uno está delante de un toro, todo es de espíritu, es una comunicación sin habla, simplemente con estética.

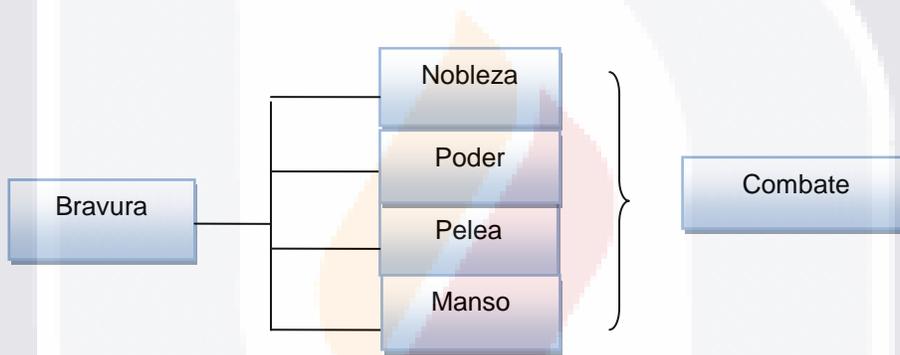
En el caso del toro podríamos analizar el elemento que lo caracteriza, la bravura. La bravura es definida como la acometividad o agresividad del toro, a partir de una fuerza natural y nobleza para embestir. Al embestir baja la cabeza en señal de ataque y lo hace en forma continua. Lo que pudimos detectar es que cuando el toro presenta mejor estos rasgos, el torero genera pases en forma continua creando series que son fuertemente reconocidas por el público. Cuando el toro no tiene la cualidad total de la bravura, el torero debe provocar la embestida con la muleta, manejando la distancia, con movimientos corporales e incluso llamando al toro con la voz.

El público aplaude la bravura del toro, especialmente en el momento que va al caballo del picador, o le abuchea si no acude o huye de éste. Si es extraordinaria su bravura y características generales, el público pide le sea perdonada la vida o al final de la lidia le brinda un reconocimiento con aplausos.

En todos los festejos se dio un mismo comportamiento por parte de los espectadores en el momento que realiza su labor el picador, un sector de los asistentes, independientemente de si el toro va al caballo o no, silba o abuchea al picador; mientras que otro sector observa las características del toro y aplaude tanto al toro, si es bravo, como al picador.

De este análisis se puede deducir que no hay una función comunicativa por no haber una intención, pero cabe destacar que la condición de bravura o falta de ésta que manifiesta el toro, es un importante detonante para las expresiones comunicativas del resto de los actores.

Esquema 14. Significación de las señales del toro



2. Segundo Nivel de Interpretación

Como pudimos observar las funciones comunicativas de las formas simbólicas se presentaron de manera constante, esta frecuencia nos indica que, además de que el torero, el público no conocedor y el conocedor o aficionado utiliza ciertos elementos como señales, signos y símbolos para comunicarse, el significado de éstas puede pasar a un segundo nivel, debido a que tienen un sentido más profundo, en este apartado presentamos lo que consideramos pueden ser las pre-conclusiones.

Las formas simbólicas con que se comunican los actores analizados, son prácticas sociales que llevan a conformar un proceso que genera identidad. Esta identidad, como lo explica Giménez (2007) es una acción colectiva derivada, entre otros aspectos, del sentido que un grupo le da a lo que hace.

El sentido que el público le otorga a las acciones de reconocimiento, pueden ser por considerar al torero como un héroe, aquel que mediante un combate se enfrenta a la naturaleza para dominarla, como tal vez quisiera el público dominar su entorno. Por el combate que implica el peligro de muerte, el público, al igual que el torero, lo ritualiza y utiliza las formas simbólicas como afiches y realiza acciones específicas buscando la ayuda sobrenatural para vencer la muerte.

Como espacio público que es la plaza de toros, también representa una realidad social, por ejemplo, marca jerarquías, tiene un reglamento que seguir, un orden espacio-temporal, fenómenos y sucesos sociales externos a la corrida se gritan y representan intertextualmente, lo que se vuelve un *espejo social*²⁷.

Hay una convivencia vida-muerte. La muerte es la finalidad del combate, por lo que se le respeta y al culminar la faena se vuelve al festejo ya que el ciclo de la vida se renueva.

Por otra parte, el espacio-temporal de la corrida de toros representa para el torero y público, el medio de libertad, y así lo expresan, ya sea enfrentándose al toro o a través de expresiones verbales y corporales.

El manejo que el torero hace del espacio, de su cuerpo, de los accesorios con que torea, del tiempo, del silencio, en conjunto representan los valores del torero, especialmente la ética y la estética, misma que aunada a su inteligencia, permiten ese combate equitativo entre él y el toro.

²⁷ Término utilizado por Jesús Gutiérrez (1998), y que considera que “el espectáculo permite abordar y sumergirse en la misma sociedad que lo acoge en sus diversas formas y momentos” (p. i).

La música es un complemento fundamental, coexiste como parte de la lidia, como elemento de la fiesta y es instrumento de identidad del pueblo que representa, de ahí que se solicite en la corrida la pieza local.

El conjunto de las formas simbólicas tienen funciones comunicativas y la forma en que las utilizan, me revelaron al actor del que se trata.

Las diversas representaciones que los actores encuentran en la corrida de toros, nos remiten a considerar la Fiesta Brava como una tradición. Todos los entrevistados, toreros, público no conocedor y aficionados conocedores, coincidieron en que la corrida de toros es una tradición que los identifica con el estado. En entrevista al aficionado Xavier González, éste recalcó:

Yo creo que en Aguascalientes la Fiesta (Brava) es algo que nos es consustancial (...), es parte de nuestra manera de ser, de nuestra manera de ver la vida, y que no podemos concebir la cultura, la economía, la fiesta, la vida, sin eso. Sin toros no nos entendemos como pueblo, como estado, como grupo social. Es parte de nosotros, es parte de nuestra vida.

Esquema 15. Segundo nivel de interpretación



V. CONCLUSIONES

En el desarrollo de este trabajo, se han expuesto las circunstancias que envuelven a la Fiesta Brava, se ha descrito y definido, además de situarla en un contexto teórico para estudiarla como un fenómeno cultural desde la perspectiva de la comunicación. Asimismo, a partir de una postura hermenéutica, desglosamos, analizamos e interpretamos las formas simbólicas que el torero y público utilizan para comunicarse. Los resultados de ese análisis, aunado al contexto social y teórico, nos han llevado a una serie de reflexiones respecto al sentido de la comunicación en las corridas de toros. En este último capítulo exponemos estas disertaciones personales con base en la investigación desarrollada.

1. Las Representaciones que Descubrí de la Comunicación en la Corrida de Toros

Basándome en la doble hermenéutica descrita por Thompson (1990) ²⁸, la cual considera la reinterpretación de un campo ya interpretado, esto es, los actores de la corrida de toros tienen una interpretación de las formas simbólicas que utilizan para comunicarse, y en esta etapa se interpreta el sentido que le dan a esas formas simbólicas.

El análisis de la comunicación en la corrida de toros, me dio elementos para deducir que, así como el lenguaje permite darle sentido a los sucesos y objetos, es el medio que utilizan sus actores para expresar el significado que le dan a la corrida. La diversidad de expresiones observados en los actores analizados – torero y público-, vislumbran la gran cantidad de significados que comparten los congregantes en la plaza. De entre las representaciones que se pueden reinterpretar reseño las que considero más pertinentes para ejemplificar y describir el sentido social de las corridas de toros. Entre ellas está la identidad, el heroísmo,

²⁸ En este trabajo ver el apartado *Estrategia para la Interpretación de Información*, página 88

la muerte, la libertad de expresión, los valores, la diferencia de género, la identidad y la tradición.

1.1 *Las Formas de Vivir la Corrida de Toros*

La corrida de toros es un acontecimiento especial que forma parte de la celebración de la fiesta de un pueblo, como tal he podido distinguir la forma en que ésta irrumpe en la cotidianidad y el asistente se vuelca en ello, trata de expresarlo tácitamente, algunos con una fiesta, otros comulgando con la lidia. El uso que los asistentes a la plaza hacen de las formas simbólicas para comunicarse, me afirma que hay una diversidad en el público que asiste al coso taurino. En esta diversidad distingo principalmente que existen dos maneras de vivir la corrida de toros; para un grupo –mayoritario- asistir a la corrida es acudir a una convivencia pública cuya finalidad es generar la festividad a partir de lo que ocurre en el ruedo, y en ocasiones, por encima de lo que sucede en él.

Otros conciben la corrida exclusivamente a partir de las normas que la rigen y el combate ritualizado del hombre y el animal, por ello su comunicación es más discreta, más no menos significativa que la mostrada por el público festivo. En este sentido esta segmentación de público conocedor –aficionado- y no conocedor, me afirma la postura de Giménez (1987)²⁹ respecto a la fiesta-esencia y la fiesta-existencia. El aficionado está inmerso en la visión de una fiesta-esencia, mientras que el público no conocedor, asiste a la fiesta-existencia.

1.2 *La Corrida de Toros Manifestación de Valores Universales*

Uno de los aspectos que mayor controversia provoca en los antitaurinos es reconocer que la corrida de toros es manifestación de valores universales, especialmente de ética y estética. El estudio de los códigos que utilizan los actores en la corrida, me ha dado elementos para pensar que ambos están plenamente

²⁹ En este trabajo remitirse al apartado La Fiesta Brava como Esencia y como Existencia, página 78.

identificados, e incluso la ética es una de las columnas vertebrales de la Fiesta Brava. Las normas que rigen la corrida de toros están planteadas para que existan las condiciones éticas en el combate, para que el toro esté en facultades y condiciones íntegras.

Me parece que no podemos hablar de una ética desde la igualdad o como sinónimo de ésta, que es lo que pretenden los animalistas, sino que esa ética se constituye por una ortodoxia en la lidia, ya que en mi opinión la forma como el torero utiliza su propio cuerpo, el estoicismo que muestra manteniéndose firme y el dominio del espacio y el tiempo que requieren los pases, son algunas de las condiciones que hacen ético el combate.

En cuanto al valor estético, en la corrida de toros alcanzo a apreciar que se manifiesta en varios aspectos, pero el que destaca es el que considero crea el torero a través de su obra de arte que es fusión espacio-temporal de sus recursos y las condiciones del toro. Distingo en esta obra de arte uno de los valores comunicativos más importantes de la corrida de toros, pues nos habla de su esencia, que es la del hombre; por ello estoy de acuerdo con Hegel (2001)³⁰ en el sentido de que la obra de arte –el toreo– es un medio a través del cual el hombre devela lo que es, yo agregaría además sobre cómo vive y enfrenta al mundo.

Con el trabajo etnográfico realizado, encontré cómo la corrida de toros es fuente de emociones para los actores; la creación artística del torero es instantánea y efímera, entiendo que sólo puede apreciarse en su auténtica dimensión en presencia del acto ritual. Sin importar cuál sea la interpretación entre la diversidad del público, encuentro en todos que experimentan una vivencia emotiva ante la creación artística del torero. Esto nos remite al aura de la obra de arte, referenciada por Benjamin (1973)³¹.

³⁰ En este trabajo ver apartado *El Combate Ritualizado y el Arte de Torear*, página 36.

³¹ En este trabajo ver apartado *El Combate Ritualizado y el Arte de Torear*, página 36.

1.3 La Corrida de Toros como Valor de la Vida y la Muerte

De forma particular, con este estudio, advierto que el valor de la vida y la muerte es una mancuerna en la corrida de toros, cada elemento de ésta, de la lidia gira entorno a esa dupla. Veo que el torero, además de la técnica para enfrentarse al toro, fusiona la religión y la superstición -contrarias por naturaleza- para sortear la muerte; pero además me parece extraordinario cómo ese proceso para vencerla se vuelve materia en el pase y puede surgir la estética; tal vez sea atrevido decirlo, pero en mi opinión el toreo es el único arte que surge en el momento de esa convivencia en espacio y tiempo de la vida y la muerte.

Según el análisis de las formas simbólicas con que se comunican los actores de la corrida, la muerte del toro no me parece que para ellos sea el drama de la tortura y así lo muestra el silencio que se hace en la ejecución de la suerte suprema; un silencio respetuoso. Creo que si hemos de darle valores humanos al toro, como lo hacen los animalistas, las características que observé en el burel, la codicia y fiereza con que atacaba, no podría tomarse a este animal como un ser indefenso, cuya naturaleza sea distinta a la del combate. Estimo que la muerte del toro para la comunidad es necesaria porque significa la reafirmación de la vida, por ello al caer muerto el toro viene luego de nuevo la fiesta, porque hay que celebrar que el ciclo de vida continúa.

En mi opinión, los antitaurinos no reconocen esa realidad vida-muerte, repudian el trato que se le da al toro, pero parece que no reconoce la violencia y la muerte que a diario vive el hombre mismo. Mientras que cada vez es mayor el sector de la sociedad que huye de la muerte y busca los productos que ofrezcan retardar la vejez o que eviten el dolor, en la corrida de toros se convive con ella, se acepta y se reconoce como parte del ser humano, por lo que se le rinde culto, como milenariamente se ha hecho.

1.4 La Corrida de Toros como Representación del Poder

Otro aspecto que percibo destaca la corrida de toros, son las relaciones de poder, algunas expresadas en forma tácita y otras implícitas. La estructura espacial de la plaza demarcan los niveles de autoridad, y la lidia misma conlleva la disputa por ésta. El animal, con su bravura, trata de imponerse y el torero con su técnica e inteligencia impone su poderío.

El público no conocedor y el aficionado, también tienen formas de poder, especialmente para premiar al torero, lo que considero es una de las satisfacciones que busca quien asiste a ver una corrida de toros; es decir por momentos ser actor directo, tener el poder de recompensar o recriminar públicamente. Pero advierto, que esta condición es, hasta cierto punto, generada por el propio sistema de autoridad, de ahí la distribución espacial de la que hablábamos; aunado a esto la Fiesta Brava está reglamentada por los Ayuntamientos y gira alrededor de las celebraciones institucionales religiosas o estatales; creo que es esa legitimación del dominio social del que nos hablaba Viqueira (1995) ³².

1.5 La Corrida de Toros y el Poder del Género

También descubrí representado el poder de género; la Fiesta Brava es un mundo mayoritariamente masculino. Aunque se sabe que hay algunas mujeres que practican el toreo profesional, en ninguna de las corridas y novilladas analizadas participó en el proceso de la lidia una mujer, tampoco observé su presencia en el callejón, ni en el biombo de la autoridad. El papel de la mujer se limita principalmente al de contemplación; aunque también localicé mujeres en los medios de comunicación, pero su lugar estaba desde las graderías y, aunque

³² En este trabajo remitirse al apartado *La Conformación de la Fiesta Brava en España*, página 15.

unas cuantas participan en la crítica taurina, la mayoría lo hace con notas de sociedad. La feminidad, en la lidia se da a nivel del simbolismo³³ mitológico.

1.6 La Corrida de Toros como Libertad de Expresión

Una de las expresiones más evidentes que me parece surge en la plaza de toros es la de la libertad de expresión. La plaza se convierte en el espacio público donde está permitido el insulto a las autoridades, y la concurrencia - especialmente la no concedora- utiliza los diversos lenguajes para manifestarlo. Este es otro de los motivos por lo que considero la Fiesta Brava es un espectáculo que refleja a un pueblo en su sentido más profundo, como lo advierte (Bajtin1999)³⁴. Pero al igual que las condiciones de poder son creadas por las instituciones oficiales, advierto que la libertad de expresión es permitida por ellas como una forma de escape a las frustraciones y problemáticas sociales, políticas y económicas -entre otras-, que la sociedad vive a diario; si no existiera este tipo de espacios de expresión, el pueblo podría revelarse contra las mismas instituciones.

Pero hay una libertad no dominada por la autoridad oficial, creo que la libertad del torero para exponer su vida es pleno dominio de él mismo, por lo que puede ser otro punto de admiración y fascinación que la concurrencia tiene hacia el diestro, es esa libertad que para ellos es limitada. De ahí que se vuelcan a través de diversos lenguajes para manifestarlo debido a que es una libertad que desearían propia.

1.7 La Corrida de Toros como Identidad y Tradición

Un aspecto más que quiero destacar en este cierre, es la identidad y la tradición. Las corridas de toros, como ya se mencionó, se dan en el margen de las celebraciones importantes de los pueblos, esto es, en mi opinión, una señal de

³³ En este trabajo ir al apartado *Antecedentes Históricos y Simbólicos de la Corrida de Toros*, página 14.

³⁴ En este trabajo remitirse al apartado *La Corrida de Toros Irrupción de la Cotidianidad*, página 53.

que forma parte de su identidad; como ejemplo basta pensar en una Feria Nacional de San Marcos sin serial taurino, de hecho su imagen gráfica gira entorno a la Fiesta Brava.

En el análisis de las corridas de toros y a través de las entrevistas realizadas con representantes de los diversos actores de ésta, pude comprobar que estos buscan formas simbólicas para distinguirse y actuar como parte de una colectividad. Independientemente si son conocedores o no de la tauromaquia, me parece que crean sus propios rituales a partir de una identidad individual y para forjarse una grupal. En este sentido veo que la Fiesta Brava forma parte de la identidad de Aguascalientes y como tal ayuda a constituir una cultura local, una tradición.

Me parece que el uso de esas formas simbólicas en la corrida de toros, pudiera ser una forma de resistencia a la globalización, aunque ésta también se ve reflejada en el uso de las tecnologías y algunas modas en la vestimenta, sin embargo son aún más los elementos utilizados ritualmente y que se han transmitido de generación en generación.

No puedo cerrar este apartado, sin mencionar al toro que, como eje de la corrida, es detonante de una parte importante de la comunicación, pues advertí que sus condiciones son la materia que el torero transforma para generar el toreo y el público también reacciona en consecuencia.

Por todo esto, considero que la corrida de toros representa la cultura de un pueblo, en este caso la de Aguascalientes y la comunicación en ella juega un papel fundamental para que se desarrolle, para comprender su esencia y para que la concurrencia se exprese como parte medular de la Fiesta Brava.

2. Las Aportaciones de la Investigación

Viendo en conjunto este trabajo, considero que aporta a la Fiesta Brava una visión antes no explorada de ésta y por ende una forma más de apreciar las corridas de toros. La óptica de la comunicación desde lo que yo llamaría sus entrañas, es decir, a partir de la voz misma de sus actores y en el escenario natural donde actúan, la plaza de toros, le puede dar a los diferentes tipos de público una razón más para explicar el gusto del disfrute de esta manifestación cultural. El público no conocedor encuentra en las corridas el espacio para la convivencia, para vivir una fiesta y expresarse abiertamente; en tanto el aficionado, el conocedor, disfruta del ritual, del combate en el ruedo, de las normas que deben seguirse, de cómo el torero se expresa y crea arte. Pero ambos públicos gozan de libertad de expresión, de la identidad y la tradición que para ellos representa la corrida de toros.

En el ámbito de la investigación puede este trabajo marcar una posible pauta para el estudio de otros espectáculos públicos, tomando como ejemplo la metodología aplicada y sus categorías. La ausencia de estudios sobre este tema desde la perspectiva de la comunicación, fue uno de los principales problemas para su desarrollo, en ese sentido, este trabajo es una aportación al campo de la investigación de la comunicación.

Con el vídeo didáctico se cumple con uno de los objetivos del estudio, contribuir a la apreciación de la fiesta taurina como una representación de la cultura aguascalentense, es esta una aportación más de este trabajo, ya que este tipo de materiales didácticos para la enseñanza de la comunicación, la antropología y la sociología, entre otras disciplinas, no es fácil de encontrar. Pero creo que este trabajo no se limitó al área profesionalizante, sino que pasó al plano de la generación de conocimiento, ya que nos permitió entrever el significado de las formas simbólicas que los actores seleccionados utilizan para comunicarse y por ende los sentidos de la Fiesta Brava como parte de la cultura de Aguascalientes.

Como limitantes me encontré con que aún y cuando el estado de Aguascalientes es un centro neurálgico taurino, no cuenta con un acervo bibliográfico suficiente en un centro de consulta público. Fue difícil conseguir referencia bibliográfica, la mayoría fue a través de préstamos personales y de viajes a la ciudad de México o solicitudes a librerías vía Internet; esto es un indicador claro de la falta de una perspectiva de estudio y análisis de la fiesta como objeto de estudio por las ciencias sociales y humanidades.

Como se explicó con anterioridad, la fiesta brava es mayoritariamente masculina, por lo que durante los primeros contactos para la realización de este trabajo, parecía excepcional abrirle las puertas a una mujer. Aunado a esto, se dio una extrañeza por parte de los aficionados ortodoxos hacia la realización de una investigación formal desde una perspectiva distinta a las usuales como la histórica.

La estructura de poder abordada anteriormente, fue de alguna manera un problema para acceder y observar más de cerca al público de las localidades más bajas, pues no se permitió el acceso argumentando que eran espacios reservados a autoridades.

Debo confesar que mi afición por la Fiesta Brava, también se presentó por momentos como un obstáculo para ser objetiva en el estudio y llevar a cabo una interpretación de las corridas de toros, debido a que la emoción del análisis de la faena, llegaba a sobreponerse a la objetividad de la investigación. Sin embargo, considero que pude dominarla sentando las categorías de análisis y a través de la sistematización de la información siguiendo el modelo semiótico, además de contar con la orientación y el apoyo de mi directora de tesis y los lectores. Pero esta pasión por los toros, también fue un punto de apoyo para trabajar, fue la motivación para generar un producto que contribuyera a la apreciación de la corrida de toros y al mismo tiempo la que mantuvo despierta mi curiosidad por seguir explorando en todo lo relacionado con la tauromaquia.

De los aspectos que considero quedan pendientes en el trabajo, es aclarar más lo del género, lo masculino, la virilidad y el papel de la mujer, ya que creo que había suficientes elementos para profundizar más en el tema. La temática de

corrida de toros como tradición aguascalentense, me parece que se quedó corta en su análisis pues, al igual que en el caso de género, había suficiente material para realizarlo. Esta fue mi primera experiencia aplicando este método de la Hermenéutica Profunda, por lo que seguramente contiene muchos aspectos a mejorar, como el análisis semiótico y la reinterpretación de las formas simbólicas.

También me parece que la clasificación del público pudo ser fina, pues tanto en los conocedores, como en los no conocedores, podemos encontrar características que permitirían catalogar más ampliamente a la concurrencia.

3. El Abanico de Posibilidades

La riqueza de la Fiesta Brava, hace que su estudio siempre sea ilimitado, nunca podrá ser exhaustivo, pues cada aspecto descubierto en este trabajo, es el punto de partida para una nueva investigación. Por ejemplo, la estructura de poder representada en la corrida de toros ha sido analizada en forma somera, pero puede ser ampliamente estudiada en futuros trabajos. Los valores éticos y estéticos de la Fiesta Brava, son temas de actualidad y controversia, por lo que representan una veta importante para estudiar.

La semiótica ofrece una amplia gama de posibilidades del estudio en la tauromaquia, la moda, la retórica, la estructura social, los mensajes estéticos, son sólo algunos temas posibles de análisis. Profundizar en la corrida de toros como una puesta en escena es un aspecto que arrojaría una óptica interesante, ya que es el único espectáculo donde la representación es la vida real y la posibilidad de la muerte está presente.

Aguascalientes, sigue siendo un campo fértil para el estudio de la tauromaquia, la plaza marca perfectamente los niveles de autoridad e incluso en su entorno social y político. El estado tiene tres escuelas taurinas, a partir de las cuales se puede estudiar cuál es su papel en la formación de la tradición, cómo maneja la ética entorno al menor de edad y la muerte del animal, y sobre la manera en que forma al actor y le enseña a comunicarse.

4. Aprendiz de Aficionada, Aprendiz de Investigadora

Una de las primeras cosas que comprendí con este trabajo, es que nunca se termina de aprender en la tauromaquia, cada corrida es una clase magistral; de ahí que me considere aprendiz de aficionada, lo mismo sucede en el campo de la investigación. Este estudio me ha dado la oportunidad de conocer más a fondo la construcción de la tauromaquia, de entender el sentido del ritual, admirar el combate, de comprenderla como representación de una forma de entender el mundo, y especialmente me ha hecho sentir orgullosa por la afición y tradición heredada no sólo por la familia, sino por el pueblo al que pertenezco. Pasé del gusto por las corridas de toros al interés por la Fiesta Brava. Este acercamiento a las corridas de toros desde la óptica de la comunicación, me ha dado argumentos para respetar la opinión adversa, pero también para reafirmar los valores éticos y estéticos que en éstas se encuentran.

Profesionalmente, esta investigación me ha llevado a descubrir la veta de los estudios culturales, a comprender la comunicación desde la perspectiva cultural, lo que permite entenderla a partir de los sentidos sociales, como la base para construir nuestra realidad a partir de una puesta en común. Esta perspectiva de la comunicación, ha sido de suma importancia para el trabajo que realizo profesionalmente, la elaboración de estrategias de comunicación para la difusión de proyectos institucionales, ya que me da una visión de una sociedad con estructuras, identidades, tradiciones y distintas formas de comunicarse.

Haber estudiado la corrida de toros en Aguascalientes, desde una perspectiva comunicacional, ha sido una de las más grandes satisfacciones personales y me impone nuevos retos profesionales y como aficionada taurina para continuar con los estudios de la comunicación y la tauromaquia. En este camino, sólo resta decir lo que los taurinos manifiestan al inicio de la corrida de toros: *Que Dios reparta suerte.*



VI. Glosario

Comunicación: Desde el paradigma interpretativo-cultural, ésta se entiende como la producción y puesta en común de sentido (Fuentes, 2002)

Corrida de toro: La corrida de toros es el combate regulado entre un hombre y un animal (...) es la representación de la lucha entre dos formas de vida: el poder sereno de la inteligencia -la astucia- contra el poder de la fuerza bruta, el instinto ciego (Wolff, 2008; p. 99).

Cultura: El concepto simbólico-estructural la define como un patrón de significados incorporados a las formas simbólicas, a través de las cuales los individuos se comunican y comparten sus experiencias, concepciones y creencias. Los fenómenos culturales se insertan siempre en contextos y procesos históricamente específicos y estructurados socialmente en los cuales, y por medio de los cuales, se producen, transmiten y reciben tales formas simbólicas. (Geertz, 1990; Thompson, 1990)

Fiesta Brava: Es el conjunto de actividades relacionadas con la corrida de toros, pero que trasciende la plaza; esto es, ganaderías, música, exposiciones, bibliografía, comercio, empresarios, etcétera.

Forma Simbólica: Acciones, objetos y expresiones significativas de diversos tipos y cuya constitución es -según el significado, el sentido y la significación- intencional, convencional, estructural, referencial y contextual. (Thompson, 1990).

Hermenéutica: la filosofía reflexiva que lleve a un esclarecimiento de la verdadera intención e interés que se encuentra en toda comprensión de la realidad. (Ricoeur, 1965; 2003)

Identidad: elemento de una teoría de la cultura distintivamente internalizada - individual o colectivamente- que ejerce como fuente de identidad, como representaciones sociales. Se forma por procesos sociales, a través de una dialéctica entre el individuo y la sociedad. Los elementos de la identidad se incorporan a rituales, prácticas y objetos culturales a través del lenguaje que es compartido con la colectividad, lo que le conforma el modelo cultural al que buscan pertenecer. (Giménez 2007, 1987; Melucci, 1982; Berger y Luckman, 1978).

Identidad colectiva: categoría de la acción social, misma que concibe como prácticas sociales que involucran a cierto número de individuos o grupo, que tienen ciertas características similares temporal y espacialmente que impliquen relaciones sociales y que en conjunto le confieren un sentido a lo que hacen (Alberto Melucci, 1982).

Material Didáctico: Textos, videos o multimedia utilizados única y exclusivamente para fines educativos, son apoyos para que los profesores impartan las materias de una forma más atractiva y ágil (Ogalde y Bardavid, 1991).

Representación: la producción de sentido a través del lenguaje, funge como conector del sentido al lenguaje y a la cultura, ya que es algo que simboliza al mundo real de los objetos, de la gente o de los sucesos, e incluso cuando estos son ficticios, *que está en lugar de*.

VII. Referencias

Abella, C. (1996). *¡Derecho al toro! El lenguaje taurino y su influencia en lo cotidiano*. Madrid: Anaya y Mario Muchnik.

_____ (2008). *José Tomás. Un torero de leyenda*. Madrid: Alianza.

Alameda, J. (1975). Los toros, forma de comunicación democrática. En *Cuadernos de Comunicación* . No. 4. México: Comunicología Aplicada de México, pp. 37-40.

Almoguera, P. (2010, agosto 3). *Un capotazo del socialismo francés*. Recuperado el 7 de septiembre de 2010, de <http://www.abc.es/20100803/espana/capotazo-socialismo-frances-20100803.html>

Altabella, J. (1965). *Crónicas taurinas*. Madrid: Taurus.

Álvarez, A. (1998). *Ritos y juegos del toro*. Madrid: Biblioteca Nueva, S.L.

Amegeiras, A. y Vasilachis, I. (coord.) (2007). *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa.

Antitauromaquia, (2008, noviembre 7). *Argumentos de loa taurinos*. Recuperado el 8 de diciembre de 2008 de: <http://antitauromaquia.es/frameset.htm>

Ayuntamiento de Utrera (2010, agosto 10). *Inauguración plaza de toros de Utrera*. Recuperado el 6 de septiembre, de 2010 de: <http://www.turismoutrera.org/especiales/2010-09->

Bajtín, M. (1999) *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.

Baranda, A. (2010, agosto 27). Señalan siete disputas entre cárteles. Reforma. Recuperado el 27 de agosto de 2010, de <http://busquedas.gruporeforma.com/reforma/Documentos/DocumentoArtCom.aspx>

Barbería, J.L. (2009, julio 22). *Generación 'ni-ni': no estudia ni trabaja*. Recuperado el 26 de septiembre de 2010, de <http://www.elpais.com/articulo/sociedad/>

Barga R. (1995). *El toro de lidia*. Madrid: Alianza.

Barthes, R. (1967). *Systheme de la mode*. Paris: Seuil

Bauman, Z. (2000). *Modernidad líquida*. Ciudad de México: Fondo dfe Cultura Económica.

Beltrán, M. (1996). *Diccionario de términos Taurinos*. Madrid: Alderabán.

Benjamín (1973). La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica. En *Discursos Interrumpidos I* (pp. 17-59). Madrid: Taurus.

Bergamín, J. (1994). *El arte debirlirloque*. Madrid: Turner.

Berger, P. y Luckmann, T. (1978). *La construcción social del a realidad*. Buenos Aires: Amorroetu.

Bernal, M., Espejo, C., García, M. (1998). *Actas del seminario-coloquio sobre crónica taurina*. Sevilla: Padilla.

Beuchot, M. (2009). *Tratado de hermenéutica analógica: hacia un nuevo modelo de interpretación*. México: FFL/UNAM/Itaca.

Britos, J. (1998). *El espejo social: una aproximación al espectáculo taurino y futbolístico*. Tesis de Doctorado no publicada, Facultad de de CC Políticas y Sociales. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

Buxadé, C y Purroy, A. (2001). *II Jornadas sobre ganado de Lidia*. Navarra: Mundi Prensa.

Cabero, J. (1989). *Tecnología educativa: Utilización didáctica del vídeo*. Barcelona: PPU.

Campo, J. y Col, L. (1991). *Pamplona y su primera plaza de toros fija*. Pamplona: Popular.

Cebrián, M. (1987). *La Sociedad Española ante las Nuevas Tecnologías de la Información*. Madrid: Fundesco.

Centro Etnográfico del Toro de Lidia (2007, mayo 15). *Origen e historia del toro de lidia*. Recuperado el 22 de septiembre de 2008, de http://www.torosdelidia.org.mx/ganaderos/publish2/article_1346.shtml.

Chávez, M. (2005). El público taurino en las plazas de toros de México. En *Primeras jornadas: Estudios sobre tauromaquias y juegos a caballo*. Morelia: Facultad de Filosofía/UMSNH.

Chevalier, F.(1999). *La formación de los latifundios en México. Haciendas y sociedad en los siglos XVI, XVII y XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica.

Cobaldea, M. (2002). *El simbolismo del toro. La lidia como cultura y espejo de la humanidad*. Madrid: Biblioteca Nueva, S.L. y Ayuntamiento de Salamanca.

Corrales, C. (1996). *Sobre la producción de sentido*. Guadalajara, ITESO. Recuperado el 19 de noviembre de 2009, en <http://iteso.mx/~carlosc/pagina/documentos/sentido4.htm#dimension>

Cossio, J. (1953). *Los Toros*. Vol II. Madrid: Espasa-Calpe.

_____ (2000). *Los toros: tratado técnico e histórico*. Madrid: Espasa-Calpe.

Crivell, C. (1998). *LA Retransmisión y la crónica taurina en radio*. En Bernal, M., Espejo, C., García, M. (1998). *Actas del seminario-coloquio sobre crónica taurina*. Sevilla: Padilla.

Cruz, J. (1998). *El toro de lidia en la biología, en la zootecnia y en la cultura*. León: Junta de Castilla y León.

De la Torre, J. (1986). San Marcos: su Feria y su Evangelio. En *El Unicornio*, no. 128. Aguascalientes: El sol del centro s/p.

- _____ (1996). Aguascalientes 1900: Toros y Sociedad. En Plaza de toros San Marcos. Imágenes de un siglo. Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes-Pulsar Internacional S. A. de C V.-Cigarrera la Moderna-Centro Taurino México-España, pp. 35-39.
- _____ (2008). Aguascalientes 1900: toros y sociedad y otros escritos taurinos. Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, PACMyC Unidad de Estatal de Culturas Populares
- Del Arco, F. (2006). *Manolete a los 50 años de su muerte y a los 80 de su nacimiento* (2ª. Ed). Madrid: Egatorre.
- Del Castillo-Olivare, J. (1996). Mapas Conceptuales en Matemáticas. *En Sociedad Canaria Isaac Newton de Profesores de Matemáticas*. Recuperado el 22 de agosto de 2010 de <http://www.sinewton.org/numeros/numeros/27/Articulo04.pdf>
- Del Morán, J. (2003). *Como ver una corrida de toros: manual de tauromaquia para nuevos aficionados*. Madrid: Alianza.
- Eco, U. (1985). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen.
- _____ (1989). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
- _____ (1990). *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona: Lumen
- elmundo.es (2010, agosto 16). Ataque incendiario a la Fiesta en Ciudad real. *elmundo.es*. Recuperado el 18 de agosto de 2010, de <http://www.elmundo.es/elmundo/2010/08/16/toros/1281979489.html>
- El Universal (2010, agosto 26). Mujer tira a gato a basura...Ciberturba la odia. *El Universal*. Recuperado el 26 de agosto de 2010, de <http://www.eluniversal.com.mx/notas/704159.html>
- Esparza, V. (2002). José María López de Nava: Político y empresario taurino. En *Mascarón*, año IX, no.. 95/ Enero de 2002. Órgano de divulgación del Archivo Histórico del Estado.

Europa Press (2010, abril 12). Barcelona convoca un concurso para matar 65.000 palomas. *El país*. Recuperado el 22 de junio de 2010, de http://www.abc.es/hemeroteca/historico-12-04-2010/abc/Catalunya/barcelona-convoca-un-concurso-para-matar-65000-palomas_14046057250.html

Fernández, D. (2010). E. 2009: *Relación de festejos en el Perú taurino*. Recuperado el 7 de septiembre de 2010, de <http://dikeyfernandez.es.tl/e-2009-d--escalaf%3n-de-matadores- -per%fa-aurino-2009.htm>

Fernández, T. (1987). Reglamento de las corridas de toros. *Colección La Tautomaquia*, no. 10. Madrid: Espasa-Calpe.

Flores, B. (2004). Organización de las corridas de toros en la Nueva España del siglo XVIII y primeros años del XIX. *Anuario de estudios americanos*. Vol 61; núm. 2. Aguascalientes: Escuela de estudios Hispano-Americanos. Consultado el 9 de agosto de 2010, en <http://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/view/130/134>

_____. (1986). *La ciudad y la fiesta tres siglos y medio de tauromaquia en México*. México: INAH.

Fornasari, L. (1979). *Didáctica de la imagen: comunicación visual y medios audiovisuales*. Buenos Aires: Latina.

Fuentes, R. (1998). Acercamientos socioculturales a la investigación de la comunicación: el gozne metodológico. En Mejía y Sandoval (coord.). *Tras las vetas de la investigación cualitativa* (pp. 77-100). Guadalajara: ITESO.

_____. (2000). El estudio de la comunicación desde una perspectiva sociocultural en América Latina. En *Diálogos de la comunicación*, 32. Perú: FELAFACS.

_____. (2002). Acercamientos socioculturales a la investigación de la comunicación: el gozne metodológico. En Mejía, R. y Sandoval, S. (coords.), *Tras las vetas de la investigación cualitativa, Perspectivas y acercamientos desde la práctica*. México: .ITESO.

Gadamer, H. (2000). *El problema de la conciencia histórica*. Madrid: Tecnos

Gallup (2008). Aficionados taurinos. Recuperado el 22 de diciembre de 2009, de <http://www.gallup.com/home.aspx>

García, C. (2010, enero 22). Psicópatas y veneradores lidian debate por toros. *El Universal*. Recuperado el 25 de enero de 2010, de <http://www.eluniversal.com.mx/notas/653547.html>

Gare, N. (1978). *El origen de la tauromaquia*. México: CASA VELUX

Geertz, C. (1990). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa

_____ (1993). *Local Knowledge. Further Essays in Interpretive Anthropology*. New York: Fontana.

_____ (1994). *Observando el Islam*. Barcelona: Paidós.

Giddens, A., Griffiths, S. (2007) *Sociología* (4ª edición). Madrid: Alianza Editorial.

Gil, F. (2010, septiembre 20). *No con mi dinero*. Recuperado el 20 de septiembre de 2010, de <http://www.burladero.com/opinion/014225/dinero/toros>

Gilpérez, L. (2001). *De interés para católicos taurinos*. Sevilla: Risko.

Giménez, G. (1987). *Teoría y análisis de la cultura* (dos volúmenes). Saltillo: CNCA-ICOCULT.

_____ (1997, julio-diciembre). Materiales para una teoría de las identidades sociales. En *Frontera Norte, no. 18*. México: El Colegio de la Frontera Norte, pp. 9-28

_____ (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México. CONACULTA-ITESO

Gómez, J., De Cossío, J., Gallardón, J. et. al (2005), *Tauromaquia, otra forma de comunicar*, Sevilla: Egartorre Libros – Junta de Andalucía

Gómez Medina, J. (1992), *La ciudad, la fiesta y sus plazas. Apuntes para la historia del toreo en Aguascalientes 1896-1992*. Aguascalientes: Gobierno de del Estado-Instituto Cultural deAguascalientes.

Gómez Serrano, J. (1985). *Mercaderes, artesanos y toreros. La feria de Aguascalientes en el siglo XIX*. Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes.

González, J. y Mugnaini, F. (1986). Para un protocolo de observación etnográfica de los usos diferenciales y los modos de ver las telenovelas. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, núm. 1 número. Colima: Universidad de Colima, pp 149-175

Habermas, J. (1987). *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Taurus.

Hall, E.T. (1978). *Más allá de la cultura*. Barcelona: Gustavo Gilli.

Hall, S. y T. Jefferson (eds.) (1976), *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*. Londres: Hutchinson.

Hall, S. (1997, 2002). *Representation. Cultural representation and signifying Practices*. Londres: Sage.

Hall, S. y Du Gay, P. (2003) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrurtu .

Hammersley, M. y Atkinson, O. (1994). *Etnografía. Métodos de investigación*. Buenos Aires: Paidós.

Harris, Marvin (1969) *The Rise of Anthropological Theory. A History of Theories of Culture*. New York: Thomas & Crowell

Hegel, G. (2001). *Introducción a la Estética*. Barcelona: Península.

Hemingway. E. (1936). *Muerte en la tarde*. Madrid: Espasa-Calpe

Herder, J.G. (1959). Ideas para una Filosofía de la Historia de la Humanidad. Buenos Aires: Losada.

Hernández, S; Fernández, R. y Baptista, P. (2006). *Metodología de la investigación* (4ª.Edición). México: Mc Graw-Hill.

Jakobson, R. (1960). Closing Statements: Linguistics and Poetics. En *Sebeok, T. Style In Language* (pp. 350-377). Cambridge: MIT Press.

Jiménez, F. (5 de septiembre de 2010). Inauguración plaza de toros Utrera. Turismoutrera.org. Recuperado el 20 de septiembre de 2010, de http://www.turismoutrera.org/especiales/2010-09-07_Inauguracion_Plaza_Toros.php

Jodelet, D. 1986. La representación social: Fenómenos, concepto y teoría. En *Moscovici, S. Psicología social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*. Barcelona, España: Paidós, pp. 469-494.
la ciudad de México durante el Siglo de las Luces. México: Fondo de Cultura Económica.

López, F. (1992). *Plazas mayores y de toros*. Madrid: Egatorre.

López, F. (1996). *Fiesta Nacional*. Calendario de los toros tradicionales y populares. Madrid: Agualarga.

Lozano, C. (26 de abril de 2010). Detiene policía estatal a un manifestante en la Feria. *La Jornada Aguascalientes*. p. 2

Malinowski, B. (1981). *Una teoría científica de la cultura*. Barcelona: Edhasa.

Martínez, E. (2010, agosto 23). La fiesta brava en la historia de México. En *Discutamos México*. Canal 22.

Maure, F. (2003). *Aficionados taurinos*. Madrid: Ediciones Letras Claras.

Melucci, A. (1982) *Acción colectiva y vida cotidiana*. Ciudad de México: El Colegio de México.

_____ (1991). *Il gioco dell'io. Il cambiamento di sé in una società globale*. Milán: Feltrinelli.

Mena, B. y Marcos, M. (1994). *Nuevas Tecnologías para la enseñanza*. Madrid: Ediciones de La Torre.

Ministerio del Interior (2009, marzo 2010). *Estadísticas taurinas correspondientes a la temporada 2009*. Recuperado el 25 de mayo de 2010, de <http://www.mir.es/SGCAVT/juegosyespec/toros/estadistica/EstadxsticasTaurinas2009.pdf>

Miró, V. y Santa-Olalla, G. (2010, julio 28). *Radiografía del toreo en España*. Recuperado el 6 de septiembre de 2010, de <http://www.elmundo.es/elmundo/2010/07/28/toros/1280334040.html>

Molés, M. (1992). *El nuevo reglamento y la ley taurina*. Madrid: Autor

Mora, A. (1995). *El enigma de la fiesta*. México: Plaza y Valdés.

Mosterín, J. (1995). *Los derechos del os animales*. Madrid: Lumen.

_____ (1998) *¡Vivan los animales!* Madrid: Editorial Debate.

_____ (2010, marzo 7). *Los toros y otros bovinos*. Recuperado el 12 de agosto de 2010, de <http://www.sinpermiso.info/articulos/ficheros/mosterin.pdf>

Mundotoro, (2008). *Clasificación por N° de festejos totales , Año 2008, Temporada de Enero-Octubre*. Recuperado el 19 de noviembre de 2008, de <http://www.mundotoro.com/mundotoro/2008/home.asp?>

Muñoz, A. (2005, marzo 9). A diario mueren 14 mujeres por violencia intrafamiliar: Vázquez Mota. *La jornada*. Recuperado el 3 de septiembre de 2010, de <http://www.jornada.unam.mx/2005/03/09/044n1soc.php>

Muñoz R., González G., González F. et alt. *Plaza de Toros Monumental de Aguascalientes. Ecos de 30 años 1974-2004*. Aguascalientes: Centro Taurino México-España.

Murrieta, H y Hernández, S. (2009). *Pajarito. El vuelo histórico*. Ciudad de México: Autores

Murrieta, H. (2010, agosto 23). La fiesta brava en la historia de México. En *Discutamos México*. Canal 22.

Nácher, J.M. (sf), *La corrida de toros y su significado oculto*. Recuperado el 9 de mayo de 2009, de <http://www.fraternidadrosacruzmadrid.com/fmnacher/articulos/A-108%20LA%20CORRIDAS%20DE%20TOROS%20Y%20SU%20SIGNIFICADO%20OCULTO.pdf>

Napal, S. (2003). *Heridas urológicas por asta de toro*. Navarra: Hospital de Navarra.

Nieto, L. (2004). *Diccionario ilustrado de términos taurinos*. Madrid: Espasa-Calpe.

Ogalde, I. y Bardavid, E. (1991). *Los materiales didácticos. Medios y recursos de apoyo a la docencia*. México: Trillas.

Ortiz, S. (1999). *El arte de ver toros. Una tauromaquia educativa*. Madrid: Espasa-Calpe

Osorio, C. (2010, agosto 30). *La corte salva la fiesta brava, pero 'pica' su futuro*. Recuperado el 28 de agosto de 2010, de <http://www.lasillavacia.com/>

Páez, L. (2007, 19 de marzo). Sin sustento cultural no se puede apoyar a la fiesta brava: Jesús Flores Olague. En *La Jornada*. Recuperado el 25 de octubre de 2008, de <http://www.jornada.unam.mx/2007/03/19/index.php?section=deportes&articulo=a45n1dep>

Palacios, M. (2004). *Arte y toros. Estampa e ilustración taurina*. Madrid: Alianza

Pérez, M. (1991). *1892 - 1992. JUAN BELMONTE*. Madrid: Tela editorial

Picamills, A. (1998). *Matadores de toros, 1998*. Tomo II. San Sebastián: Autor.

Pitt-Rivers, J.(1983). *Le sacrifice du taureau*. En *Le Temps de la réflexion IV*. París: Gallimard.

Portal Taurino, (2008). *Abecedario*. Recuperado el 15 de noviembre de 2008, de <http://www.portaltaurino.com/>

PortalTaurino, SL , Pastor y Landero 6 4º. 41001 Sevilla España

- Prieto, P.(2010, agosto 23). La fiesta brava en la historia de México. En *Discutamos México*. Canal 22.
- Purroy, A. y Buxadé, C. (coord.) (2001). *II Jornadas de ganado de lidia*. Madrid: Mundi-prensa
- Reguillo, S. (1998).La magia de la palabra. La entrevista: un ritual de comunicación. *Comunicación Sociedad*, núm. 34. Guadalajara: DECS/Universidad de Guadalajara, pp. 175-204.
- Resa, C. (2003). *El comercio de las drogas ilegales en México*. Ciudad de México: UNAM.
- Retanales, R. (2006). *Análisis simbólico de la tauromaquia. Arquetipos de una danza cósmica*. Madrid: Egatorre
- Reyes, G. (2003). *El corazón del torero*. Sevilla: Consejería de gobernación.
- Riba, C. (1990). *La comunicación animal. Un enfoque zoosemiótico*. Barcelona: Anthropos.
- Ricoeur, P. ((2003). *Tiempo y narración*. México: Siglo XXI.
- _____ (1965). Hermenéutica de los símbolos y reflexión filosófica. En *Anales de la Universidad de Chile*, Año 123, no 136. Santiago: Universidad de Chile.
- Rodríguez, M. (2009). Material no publicado.
- Romero, P. , García-Baquero, A, (coords.),(2003). Fiesta de toros y sociedad. *Actas del Congreso Internacional celebrado en Sevilla, 2001*. Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretaría de Relaciones Públicas.
- Saldivar, J.J. (2005, septiembre 30). Origen y evolución cronológica del toreo. *Origen de la fiesta de toros 3*. Recuperado el 22 de septiembre de 2008, de <http://www.laplazareal.net/evolucion5.htm>
- Sampieri, R., Collado, C. y Lucio, P. (2003). Metodología de la Investigación (3a. ed.). México: Mc Graw Hill.

- Sánchez, A. (2006, noviembre-diciembre). Toros y sociedad en el siglo XVIII: Génesis y desarrollo de un espectáculo convertido en seña de identidad nacional. *Arbor*.722, 893-908.
- Sánchez, L., Valencia, J. (1998). Manual de tauromaquia. *Compendio de lo escrito hasta al día acerca de la materia, aumentado con variedad de datos inédito* (2ª.ed.). Madrid: Autor.
- Saturnino, L. (coord.) (2003). *Heridas urológicas por asta de toro*. Navarra: Servicio urología hospital de navarra.
- Saussure, F. (1983). Course in General Linguistics. *Eds. Charles Bally and Albert Sechehaye*. Trans. Roy Harris. Illinois: Open Court.
- Savater, F. (2010). *Tauroética*. Madrid: Turpial
- Semana.com (2010, agosto 5). Graves disturbios produce manifestación antitaurina en Chía (Cundinamarca). *Semana.com*. Recuperado el 5 de agosto de 2010, de <http://www.semana.com/noticias-nacion/graves-disturbios-produce-manifestacion-antitaurina-chia-cundinamarca/142625.aspx>
- Solares, I. (2010, julio 31). Prohibición que salva la fiesta. *El Universal*. Recuperado el 31 de julio de 2010, de <http://www.eluniversal.com.mx/editoriales/49234.html>
- Spradley, J., P. (1980). *Participant Observation*. Orlando, EUA : Harcourt.
- Tapia, (1946). Breve historia del toreo. De Francisco Romero a Silverio Pérez y Luis Procuna. Ciudad de México: México S.A.
- Tendido cero (11 de julio de 2009). José Tomás en Barcelona. Arnás, F. (productor ejecutivo). Tendido cero. Radio y Televisión española.
- Thompson, J. (1990). *Ideología y cultura moderna*. México: UNAM Unidad Xochimilco.
- Torres, R. 2009. De mitos, ritos e historia a los rabos de la Plaza México. Monterrey, Ed__

Tylor, E. (1871). *Primitive Culture*. New York: J.P. Putnam's Sons.

_____ (1995) [1871]. La ciencia de la cultura. En: Kahn, J. S. (comp.): *El concepto de cultura*. Barcelona: Anagrama.

Unión de toreros de Ecuador (s/f). Matadores de toros. Recuperado el 22 de julio de 2010, de: <http://www.uniondetorerosecuador.com/MATADORES%20DE%20TOROS.aspx>

Vázquez, A. (2006, mayo 22). Reflexiones sobre identidad y generaciones. *Psicología Científica.com*. Recuperado el 26 de septiembre de 2010, de <http://www.psicologiacientifica.com/bv/psicologiapdf-27-reflexiones-sobre-identidad-y-generaciones.pdf>

Villatoro, A. (1986). *Antología taurina mexicana*. Barcelona: Láms. Guáflex.

Viqueira, J. (1995). *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en*

Walter, B. (1973). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus Ediciones.

White, L. (1989). *La ciencia de la cultura*. Barcelona: Paidós.

_____ (1992): "La energía y la evolución de la cultura". En: Bohannan, P y Glazer, M. (comp): *Antropología. Lecturas*. McGraw-Hill. Madrid.

Wolff, F. (2008). *Filosofía de las corridas de toros*. Barcelona: Bollaterra.

_____ (2010). *Cincuenta razones para defender la corrida de toros*. Madrid: 6Toros6.

Yarza, C. (2009, diciembre 15). *La fiesta brava, patrimonio inmaterial de la humanidad*. Recuperado el 88 de mayo de 2010, de <http://www.televisadeportes.com/otrosdeportes/123199/la-fiesta-brava-patrimonio-humanidad>

Zaldivar, J. (2005, octubre 7). Origen de las fiestas de toros. *laplazareal.net*. Recuperado el 20 de octubre de 2009, de <http://www.laplazareal.net/evolucion6.htm>

Zalpa, G. (2009). *Cultura y acción social*. Versión preliminar para la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Manuscrito no publicado.

Zedillo, E. (1997). *Reglamento taurino para el distrito federal*. México: Presidencia de la República. Recuperado el 5 de diciembre de 2008, de <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Estatal/DISTRITO%20FEDERAL/Reglamentos/DFREG98.pdf>

Fuentes Orales

MGRM/Benjamín Flores Hernández, 16 de octubre de 2008

MGEM/José Morán Romo, 16 de octubre de 2008

MGRM/Victor Mora, Aguascalientes, 19 de noviembre de 2009.

MGRM/Jesús Pérez García, Aguascalientes, 25 de noviembre de 2009.

MGRM/Isaura de Lira Betancour, Aguascalientes, 25 de noviembre de 2009.

MGRM/J. Gerardo Muñoz Rodríguez, Aguascalientes, 25 de noviembre de 2009.

MGRM/Fabián Barba Ruiz, Aguascalientes, 7 de enero de 2010.

MGRM/Xavier González Fisher, Aguascalientes, 9 de enero de 2010.

MGRM/Arturo Macías López, Aguascalientes, 13 de febrero de 2010.

MGRM/ J. Antonio de la Torre Rangel, 27 de agosto de 2010.